

A. M. Martín Vico - R. Rodríguez Parejo - S. Esteban Cabrera (eds.)

*Νέες προσεγγίσεις σε θέματα νεοελληνικών σπουδών*  
*Nuevas aproximaciones en temas de estudios neogriegos*



Α΄ Διεθνές Συμπόσιο  
Νέων Ερευνητών Νεοελληνικών Σπουδών  
Γρανάδα, 9-10 Σεπτεμβρίου 2022

---



Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos



A. M. Martín Vico - R. Rodríguez Parejo - S. Esteban Cabrera (eds.)

*Νέες προσεγγίσεις σε θέματα νεοελληνικών σπουδών*  
*Nuevas aproximaciones en temas de estudios neogriegos*



A. M. Martín Vico - R. Rodríguez Parejo - S. Esteban Cabrera (eds.)

*Νέες προσεγγίσεις σε θέματα νεοελληνικών σπουδών*  
*Nuevas aproximaciones en temas de estudios neogriegos*



Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos  
Granada 2024

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΒΙΒΛΙΟΥ / DATOS DE PUBLICACIÓN

Τίτλος: *Νέες προσεγγίσεις σε θέματα νεοελληνικών σπουδών*

Título: *Nuevas aproximaciones en temas de estudios neogriegos*

Επιμέλεια / Editado por: Ana María Martín Vico - Ricardo Rodríguez Parejo - Sara Esteban Cabrera

σσ./pp. 744

1. Γλώσσα/Lengua 2. Λογοτεχνία/Literatura 3. Ιστορία/Historia  
4. Τέχνη/Arte 5. Πολιτισμός/Cultura 6. Μετάφραση/Traducción

© Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos  
<https://www.shen-org.es/>

Πρώτη έκδοση/Primera edición 2024

ISBN: 978-84-18948-45-9

Depósito legal: GR 1802-2024

Σελιδοποίηση/Maquetación: Jorge Lemus Pérez

Εξώφυλλο/Portada: Patio del Real Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago

*Reservados todos los derechos. Queda prohibida la reproducción total o parcial de la presente obra sin la preceptiva autorización.*

## ÍNDICE

Πρόλογος .....	11
Prólogo .....	12
Καϊμακάμη, Κωνσταντίνα: «Απολλώνιος της Τύρου» ως παλίμψηστο κείμενο. Μια συγκριτική ανάγνωση .....	13
Στυλιανίδης, Η. Αλέξανδρος: Από τον βυζαντινό Στεφανίτη και Ιχνη- λάτη του Συμεών Σηθ στη δημόδη απόδοση του Δημητρίου Προκοπίου Πάμπερη: ζητήματα μετα-υφολόγησης και σημασιο- λογικών μετασχηματισμών .....	23
Ruiz de Mendoza, Iñaki: <i>La lengua vernácula de la metáfrasis de la Alexiada</i> .....	43
Sorrentino, Giulia: Τα ελληνικά δημόσια έγγραφα της νορμανδικής καγκελαρίας της Σικελίας (11ος-12ος αιώνας) .....	61
Γκιουλέκα, Όλγα: Οι Λόγοι διδακτικοί του Μάρκου Δεφάρανα: νέα ζητήματα και προσεγγίσεις .....	79
Χριστοδούλου, Γιώργος: «Ο Φιλολογικός Τηλέγραφος» (1817-1821) του Δημήτριου Αλεξανδρίδη .....	97
Λούρη, Χριστίνα: Οι ενοφθαλμισμένοι προσωπικοί λόγοι στην Αλλη- λογραφία του Αδαμάντιου Κοραή ως παράγων μυθιστοριο- ποίησης: η προσωποποίηση του υπερβατικού .....	111
Κότσικας, Δημήτρης: Ν. Γ. Δόσιος, ένας λησμονημένος κοσμοπολίτης λόγιος .....	123
Hudler, Angelika: Βιογραφικές αφηγήσεις μέσα από τις αρχαιότητες του αρχαιολόγου Αθανάσιου Ρουσόπουλου (1823-1898) .....	133
Ανυφαντάκη, Ευαγγελία: «Παράξενα παιδιά μέσα στον παράξενο κήπο!» Θρησκευτικά σύμβολα στη “Φούρκα” του Γρηγόριου Ξενόπουλου και η ερμηνεία τους .....	161
Μαρκόπουλος, Ιωάννης: <i>Remapping modern greek fantastic literature: the case of Kostas Karyotakis</i> .....	175
Costea, Iuliana: Συγκριτική προσέγγιση των ποιημάτων Κεριά του Κ. Καβάφη και ¡Ah de la vida!... του Francisco de Quevedo: Ομοιο- τητες και διαφορές .....	189

Πρόκος, Δημήτρης: <i>Η επανάληψη ως μέσο νοηματικής και μετρικής αποσταθεροποίησης στην ποίηση του Κ. Π. Καβάφη και του Κ. Γ. Καρυωτάκη</i> .....	199
Καραγκιοζόπουλος, Θωμάς: <i>Καζαντζάκης-Χέγκελ: όψεις μιας φιλοσοφικής σύνθεσης</i> .....	209
Gogoladze, Ana: <i>Biblical receptions in the two novels of Nikos Kazantzakis "the "God's Pauper" and "Serpent and the Lily"</i> .....	225
Βρυωνίδου, Νάταλη: <i>Η σχέση του Νίκου Καζαντζάκη με την Κύπρο κατά την περίοδο 1954-57</i> .....	237
Μαξίτογλου, Ευαγγελία: <i>Αναγνώστης και πειραματικό διήγημα: Η αναγνωστική ανταπόκριση στο έργο του Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου</i> .....	249
Irmer, Raphael: <i>Η αναπαράσταση του ξένου στο έργο «Ο Κρητικός» του Παντελή Πρεβελάκη</i> .....	265
Spanosová, Bubulina: <i>Ο διάλογος ως αφηγηματική τεχνική στο Σέργιος και Βάκχος του Μ. Καραγάτση και ο διακειμενικός διάλογος στο Βυζάντιο έχει ρεπό του Γ. Ν. Πεντζίκη</i> .....	273
Αμπατζόγλου, Άννα: <i>Ετεροπροσωπία στο Γιάννη Ρίτσο: Η μυθική μέθοδος και τα τραγικά προσώπια</i> .....	283
Μαυρίδης, Πέτρος: <i>«Η μητροπολιτική συνείδηση»: κοινωνιολογικές προσεγγίσεις για το υπερμέγεθος νεωτερικό άστυ στην «Λογοτεχνία της πόλης» του Θράσου Καστανάκη</i> .....	299
Μωραΐτης, Ιωάννης-Ελευθέριος: <i>Ζητήματα χρόνου και ατομικής μνήμης στο παράλογο σύμπαν του Μίλτου Σαχτούρη: Προς μια κατανόηση του "εγκλεισμού" του ποιητικού υποκειμένου</i> .....	315
Αρβανίτης, Παναγιώτης: <i>Παράδοξες "στρατεύσεις". Ο Σαχτούρης των "δύσκολων καιρών" και η αριστερή μεταπολεμική κριτική: η κριτική παρέμβαση της Νόρας Αναγνωστάκη</i> .....	329
Τυρπάνη, Παναγιώτα: <i>Θαλής Ρηγορίδης (1916-1983): το παραγνωρισμένο «Θάλλον άνθος» της ελληνικής διασποράς</i> .....	349
Gonzalvo Valls, Lucas: <i>Τοπογραφίες του πάθους. Η ερωτική Θεσσαλονίκη του Χριστιανόπουλου</i> .....	359
Χείλαρης, Δημήτριος: <i>Ανατρεπτικές εκδοχές του ομηρικού διακειμένου. Οι περιπτώσεις της Ελένης και της Κίρκης</i> .....	375
Γκόγκου, Δέσποινα: <i>Η κατασκευή της εικόνας της γυναίκας στον Τύπο κατά το πρώτο μισό του 20ού αι.: η περίπτωση του "Μπουκέτου"</i> .....	393



Κώτη, Κατερίνα: <i>Μεταμορφώσεις του γυναικείου σώματος στη Λέσχη του Σ. Τσίρκα και στην τηλεοπτική μεταφορά του Ρ. Μανθούλη, Ακυβέρνητες Πολιτείες: από το κείμενο στην εικόνα</i> .....	409
Χαριτάτος, Γιώργης: <i>“Να ’ναι μια σάρκα που φτεροκοπά / ενώπιον των οστών της”:</i> αναπαραστάσεις του γυναικείου σώματος από το αρχαίο ελληνικό δράμα στη μεταπολεμική λογοτεχνία .....	427
Μπαγκέρη, Αγνή Βασιλεία: <i>Ο ευαίσθητος ψίθυρος της Ελένης Σ. Λάμαρη: η γυναικεία ποίηση στις αρχές του 20ού αιώνα</i> .....	447
Λιάπη, Μαρκία: <i>Αναπαραστάσεις του γυναικείου χρόνου στη σύγχρονη γυναικεία ποίηση: το ελληνικό παράδειγμα κατά τις δεκαετίες του 1980 και 1990</i> .....	467
Milanović Aleksandra: <i>Η κατοχή και η ενοχή είναι γένους θηλυκού. Η γυναικεία γραφή της Κ. Σωτηρίου</i> .....	477
Βεργετάκη-Πειρασμάκη, Αικατερίνη: <i>Μεθοδολογία της Έρευνας εφαρμοσμένη στη Νεοελληνική Λογοτεχνία. Μια διαφορετική προσέγγιση. Παράδειγμα μελέτης αναπαραστάσεων της φύσης στα σχολικά εγχειρίδια Λογοτεχνίας της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, από το 1975 έως σήμερα. Διακοπή κι ανάδυση</i> .....	487
Volpini, Leticia: <i>Grammar textbooks for a contrastive analysis modern Greek-Italian</i> .....	501
Tovar, Luis: <i>The heritage of the learned language in Modern Greek: a socio-linguistic and pedagogical approach for L1 and L2 speakers</i> .....	527
Νίππη, Αμαλία: <i>Η δίγλωσση εκπαίδευση: Διδασκαλία της νεοελληνικής γλώσσας σε δίγλωσσους μαθητές της Α΄ Γυμνασίου</i> .....	537
Illescas Hernández, Jairo: <i>¡Álzate, oh, Grecia!: The Greek Influence on Balearic Islands during the Greek War of Independence (1821-1830)</i> ....	553
Μαραβελάκης, Ιωσήφ: <i>British consular letters as tool of research on 19<sup>th</sup> century history of Crete</i> .....	571
Δώδου, Λήδα-Μαρία: <i>Μιλώντας για τους «Άλλους»: Εβραίοι της Θεσσαλονίκης και αφοσίωση στο κράτος κατά τη μετάβαση από την αυτοκρατορία στο εθνικό κράτος, 1908 -1918</i> .....	589
Carrascosa Ocón, Silvia - Sánchez Cotillas, Ángela: <i>Οι πληθυσμοί του Πόντου από τη σκοπιά του συγγραφέα Γεωργίου Ανδρεάδη</i> .....	603
Γκάτσιου, Παναγιώτα: <i>Υπό την εργοδοσία του Γ΄ Ράιχ: επιταγμένοι εργάτες και καταναγκαστική εργασία στην Ελλάδα, 1941-1944</i> .....	617

Βέργου, Παρθενόπη: <i>Η Μακεδονία μετά τον Εμφύλιο: κοινωνικές και πολιτικοοικονομικές διαστάσεις του ανασυγκροτούμενου κράτους (1949-1961)</i> .....	633
Πυλαρινού, Θεοδώρα: <i>Mapping Alekos Panagoulis's reception in Italy: a survey of the artistic and journalistic media that engaged with his figure in the peninsula</i> .....	643
Ζαμπετάκη, Ελπίδα: <i>Η επίδραση του ελληνικού πολιτισμού στο θέατρο της Γιουγκοσλαβίας και των νεοσύστατων κρατών από τις αρχές του 20ού αιώνα έως και σήμερα</i> .....	657
Λύγουρης, Παναγιώτης: <i>Ελληνική λογοτεχνία και κρίση: το πολιτικό στην πεζογραφία της δεκαετίας του 2010</i> .....	675
Κανέλλος, Γιώργος: <i>Από το πολιτικό τραγούδι στα 'σκυλάδικα'. Η διαμόρφωσή της λαϊκής πολιτισμικής ταυτότητας στην Ελλάδα της ύστερης μεταπολίτευσης</i> .....	689
Μωυσίδου, Στέλλα-Άλκηστις: <i>Ο Peter Handke, το θεατρικό είδος Sprechstücke και η «Εξύβριση του κοινού»: κριτική και εκδοτικές πρακτικές παρουσίασης του καθηγητή Πολυχρόνη Ενεπεκίδη από το αρχαιακό χειρόγραφο και τη στήλη του Βήματος της Κυριακής έως το βιβλίο</i> .....	707
Παπαδοπούλου, Βαρβάρα-Ελένη: <i>Μεταδίδοντας τον Σαίξπηρ: οι ραδιοφωνικές εκπομπές του Πέλου Κατσέλη στην κρατική ραδιοφωνία</i> .....	729

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο παρών τόμος συγκεντρώνει τα πρακτικά του Α΄ Διεθνούς Συμποσίου Νέων Ερευνητών Νεοελληνικών Σπουδών, που πραγματοποιήθηκε στη Γρανάδα (Ισπανία) στις 9 και 10 Σεπτεμβρίου 2022. Το συμπόσιο ήταν αποτέλεσμα της συνεργασίας της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, της Ισπανικής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, του Κέντρου Βυζαντινών, Νεοελληνικών και Κυπριακών Σπουδών και του Τομέα Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Γρανάδας.

Η συγκεκριμένη πρωτοβουλία εντάσσεται στη προσπάθεια προώθησης και ενίσχυσης των νεοελληνικών σπουδών σε διεθνές επίπεδο, δίνοντας έμφαση στους νέους ερευνητές. Με τον τίτλο *Νέες προσεγγίσεις σε θέματα νεοελληνικών σπουδών*, το συμπόσιο συγκέντρωσε ένα ευρύ φάσμα ερευνητικών πεδίων, από τη λογοτεχνία, τη γλώσσα και τη φιλολογία, τη μετάφραση, ως την ιστορία, την τέχνη, την ανθρωπολογία, την αρχαιολογία, το θέατρο και τον πολιτισμό. Παρείχε την ευκαιρία σε νέους επιστήμονες της Ευρώπης, αλλά και άλλων χωρών, να παρουσιάσουν τα ερευνητικά τους πορίσματα, να ανταλλάξουν ιδέες και να ενισχύσουν την κριτική τους σκέψη.

Βασικός στόχος του συμποσίου ήταν να δοθεί φωνή στους νέους επιστήμονες, οι οποίοι βρίσκονται στην αρχή της ερευνητικής τους πορείας. Παράλληλα, στόχευε στην ενίσχυση της συνεργασίας μεταξύ των νέων νεοελληνιστών, προάγοντας την αλληλεπίδραση και δημιουργώντας τις βάσεις για περαιτέρω ανάπτυξη του πεδίου των νεοελληνικών σπουδών καθώς και στο να παράσχει, κατά το δυνατόν, την απαραίτητη πληροφόρηση, τα εργαλεία και τους δρόμους για συλλογική δράση.

Ο παρών τόμος αποτυπώνει την ποικιλομορφία και την πρωτοτυπία των ερευνητικών προσεγγίσεων που παρουσιάστηκαν στο συμπόσιο, οι οποίες αποτελούν πολύτιμες συμβολές στον διάλογο για την εξέλιξη και τις προοπτικές των νεοελληνικών σπουδών στον σύγχρονο κόσμο και ελπίζουμε να αποτελέσει πηγή έμπνευσης ενισχύοντας περαιτέρω την έρευνα και τη συνεργασία στον τομέα των νεοελληνικών σπουδών.

Ana María Martín Vico - Ricardo Rodríguez Parejo - Sara Esteban Cabrera

## PRÓLOGO

El presente tomo reúne las actas del *I Simposio Internacional de Jóvenes Investigadores en Estudios Neogriegos*, que tuvo lugar del 9 al 10 de septiembre de 2022 en Granada (España). El simposio fue fruto de la colaboración entre la Sociedad Europea de Estudios Neogriegos, la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos (S.H.E.N.), el Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas (C.E.B.N.Ch.) y el Departamento de Filología Griega y Filología Eslava de la Universidad de Granada.

Esta iniciativa se enmarca en los esfuerzos por promover y fortalecer los estudios neogriegos a nivel internacional, haciendo hincapié en los jóvenes investigadores. Bajo el título *Nuevas aproximaciones en asuntos de estudios griegos*, el simposio aunó un gran abanico de campos de investigación, desde la literatura, la lengua, la filología y la traducción hasta la historia, el arte, la antropología y la arqueología, pasando por el teatro y la cultura. Brindó la oportunidad a jóvenes científicos no solo de Europa, sino también de otros países, de presentar los resultados de sus investigaciones, intercambiar ideas y ejercitar su pensamiento crítico.

El principal objetivo del simposio fue dar voz a los jóvenes científicos que se encuentran al inicio de su carrera investigadora. Al mismo tiempo, pretendía estrechar la colaboración entre los jóvenes neohelenistas, fomentando la interacción y estableciendo las bases para un mayor desarrollo del campo de los estudios neogriegos, así como ofrecer, en la medida de lo posible, la información, herramientas y espacios necesarios para una acción colectiva.

Este tomo es prueba de la variedad y la originalidad de los enfoques de investigación presentados en el simposio, que constituyeron contribuciones valiosas al diálogo sobre el avance y las perspectivas de los estudios neogriegos en el mundo moderno. Esperamos que sea una fuente de inspiración que refuerce aún más la investigación y la colaboración en el campo de los estudios neogriegos.

Ana María Martín Vico - Ricardo Rodríguez Parejo - Sara Esteban Cabrera

## Ο ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΤΗΣ ΤΥΡΟΥ ΩΣ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ. ΜΙΑ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

Κωνσταντίνα Καϊμακάμη\*

### Περίληψη

Ο *Απολλώνιος της Τύρου* εμφανίζεται στη βυζαντινή και τη νεοελληνική λογοτεχνία σε δύο έμμετρες μεταφράσεις, μία ανομοιοκατάληκτη και μία ριμάδα. Στην ανακοίνωσή μας σκοπεύουμε να παρουσιάσουμε μια συγκριτική ανάγνωση της ανομοιοκατάληκτης με την ομοιοκατάληκτη νεοελληνική διασκευή προκειμένου να διαπιστώσουμε τις αποκλίσεις που προκύπτουν σε λεξιλογικό, μορφολογικό, συντακτικό και αφηγηματικό επίπεδο. Θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε τους θεματικούς/σημασιολογικούς και τους ποσοτικούς μετασχηματισμούς και να διακρίνουμε σε ποια από τις λειτουργίες της γλώσσας (αισθητική, πληροφοριακή, λειτουργική) έχει επικεντρωθεί ο κάθε μεταφραστής/διασκευαστής. Στη συνέχεια, θα προσπαθήσουμε να ερμηνεύσουμε τις διαφορές που θα έχουμε καταγράψει σε συνάρτηση με τα λογοτεχνικά, ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα των εποχών κατά τις οποίες εμφανίστηκαν οι δύο εκδοχές του κειμένου.

Η συγκριτική εξέταση των δύο ελληνικών εκδοχών του *Απολλώνιου της Τύρου* στηρίζεται στην κριτική έκδοση της *Διήγησης Απολλωνίου* και της *Ριμάδας Απολλωνίου* από τον Γιώργο Κεχαγιόγλου, στο τρίτομο έργο του *Απολλώνιος της Τύρου. Υστερομεσαιωνικές και Νεότερες Ελληνικές Μορφές*, ενώ ως βασικό εγχειρίδιο για τη συγκριτική ανάγνωση των προαναφερθέντων κειμένων χρησιμοποιείται το έργο του Gérard Genette, *Παλίμψηστα. Η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού*.

**Λέξεις κλειδιά:** Απολλώνιος Τύρου, συγκριτική λογοτεχνία, αναγνώριση συζύγων

### Abstract

“Apollonius of Tyre” appears in byzantine and modern Greek literature in two metrical translations. One of them has an inimitable ending and another one with rhyme. In this suggestion I intend to present a comparative reading of the homosynthetic with the homosynthetic modern Greek adaptation in order to establish the discrepancies that arise in lexical, morphological, syntactic and narrative field. I will try to detect the thematic semantic and quantitative transformations and distinguish which of the functions of language (aesthetic, informational,

---

\* Η Κωνσταντίνα Καϊμακάμη είναι μεταπτυχιακή φοιτήτρια του Π.Μ.Σ. «Κείμενα και Πολιτισμός» του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, στο οποίο εκπνεί τη διπλωματική της εργασία με τίτλο «Ζητήματα ποιητικής στον *Απολλώνιο της Τύρου*». Στο συνέδριο συμμετείχε με την υποστήριξη της Α.Μ.Κ.Ε. "Neograeca Medii Aevi Hans und Niki Eideneier".

functional) each translator-compiler has focused on. Then, I will interpret the differences I have recorded in relation to the literary, historical and social contexts of the times in which the two versions of the text appeared.

**Key words:** Apollonius of Tyre, comparative literature, identification of spouses

Ο Απολλώνιος της Τύρου είναι ένα μυθιστόρημα πρόσφορο για συγκριτική μελέτη χάρη στις παραλλαγές στις οποίες διασώζεται. Η ιστορία του φαίνεται πως κρατά από τα ελληνιστικά ή τα ρωμαϊκά χρόνια. Υπάρχουν μνείες για την ύπαρξη του μυθιστορήματος στα ελληνικά, ωστόσο το έργο δεν έχει διασωθεί. Η πρώτη γνωστή εκδοχή του χρονολογείται κατά τον 3<sup>ο</sup> αιώνα και πρόκειται για λατινική μετάφραση του ελληνιστικού μυθιστορήματος (Πολίτης, 2015, 39). Μέσω του λατινικού μυθιστορήματος δίνεται, κατά πάσα πιθανότητα, το εναρκτήριο λάκτισμα για μεταφράσεις και διασκευές στα ιταλικά και μετέπειτα στα ελληνικά.<sup>1</sup> Σύμφωνα με την έρευνα του καθηγητή Γ. Κεχαγιόγλου η πρώτη νεοελληνική διασκευή, η ανομοιοκατάληκτη *Διήγησις πολυπαθούς Απολλωνίου του Τύρου*, διασώζεται σε ένα χειρόγραφο το οποίο χρονολογείται κατά τη μετασταυροφορική περίοδο, από το α΄ μισό του 14<sup>ου</sup> αιώνα έως τα τέλη του 15<sup>ου</sup> αιώνα, με πιθανότερη ημερομηνία συγγραφής στο διάστημα 1350-1450 (Κεχαγιόγλου, 2004, 333-335). Η δεύτερη διασκευή, η *Ριμάδα Απολλωνίου*, ή ακριβέστερα η *Διήγησις ωραιότητας, Απολλωνίου του εν Τύρω, ριμάδα*, διασώζεται σε 3 χειρόγραφα, στα οποία δηλώνεται ότι η συγγραφή τους ολοκληρώθηκε κατά το 1500/ 1512 (Κεχαγιόγλου, 2004, 1275-1284). Η πρώτη γνωστή έκδοση της *Ριμάδας* έγινε στη Βενετία στις 24.9.1524 (Κεχαγιόγλου, 2004, 966).

Στο εξής θα εξετάσουμε τις αποκλίσεις ανάμεσα στις δύο νεοελληνικές έμμετρες μεταφράσεις του Απολλωνίου παρακολουθώντας συγκριτικά τον τρόπο οργάνωσης των δύο κειμένων. Το απόσπασμα του έργου που επιλέχθηκε για την έρευνά μας αφορά στο όνειρο του Απολλωνίου, το οποίο τον κινητοποιεί να επισκεφθεί τα μοναστήρια της Εφέσου, την άφιξή του σε αυτά, τη συνάντησή με τη γυναίκα του, την Αρχιστρατούσα, καθώς και

---

<sup>1</sup> Μεταφράσεις του Απολλωνίου υπάρχουν και σε άλλες γλώσσες. Ο Santiago Carbonell, λόγου χάρη, στη διδακτορική του διατριβή εξετάζει και ισπανικές εκδοχές του Απολλωνίου και η Αναστασία Ζαφράκα μία αγγλική (Carbonell, 2002 και Ζαφράκα, 2012).

τη μεταξύ τους αναγνώριση που οδηγεί στην επανασύνδεση της οικογένειας. Πρόκειται για τους στίχους 799-827 της *Διήγησης* και τους στίχους 1625-1666 της *Ριμάδας*.

Από υφολογική άποψη, οι αποκλίσεις ανάμεσα στα δύο έργα είναι αρκετές. Στη *Διήγηση* προτιμάται συχνά η υποτακτική σύνταξη (π.χ. «βλέπει ο Απολλώνιος εν ονείρω την νύκταν ότ' ήλθεν άγγελος Θεού»), σε αντίθεση με τη *Ριμάδα* στην οποία χρησιμοποιείται κατά κόρον η παρατακτική σύνταξη, όπως γίνεται φανερό από τη συχνότατη χρήση του «και» και των «λοιπόν», «τότες» και «ως».<sup>2</sup> Ιδιαίτερα με τον σύνδεσμο «και» εισάγονται 7 από τα 21 δίστιχα του χειρογράφου της Βιέννης (στο εξής χφ V), 8 από τα 21 δίστιχα της πρώτης έκδοσης (στο εξής E), 9 από τα 21 δίστιχα του χειρογράφου της Ν(ε)άπολης (στο εξής χφ N) και 5 από τα 7 δίστιχα του χειρογράφου του Μιλάνου (στο εξής χφ A<sup>3</sup>),<sup>4</sup> συγγραφικές (ή αντιγραφικές) επιλογές που καθιστούν τον χαρακτήρα του κειμένου της *Ριμάδας* περισσότερο αφηγηματικό και προφορικό.

Τα συντακτικά φαινόμενα που απαντώνται στη *Διήγηση* σκιαγραφούν έναν χαρακτήρα λόγιο. Παρατηρήθηκε η χρήση των μετοχών «κελεύοντα», «απολωλότων»<sup>5</sup> και «ιδών» και των εμπρόθετων «ομού με την Ταρσίαν», «εις τον ναόν», «εις της πρωτομάρτυρας Θέκλας» και «διά την γένναν», τα οποία, όπως βλέπουμε, εισάγονται με τις αρχαιοπρεπείς προθέσεις «ομού», «εις» και «διά». Ιδιαίτερα την μετοχή «κελεύοντα», ο Κεχαγιόγλου την θεωρεί άκλιτη αν και βρίσκεται σε θέση γενικής πτώσης (Κεχαγιόγλου, 2004, 211). Θα μπορούσαμε να την χαρακτηρίσουμε ως μια γενική απόλυτη αιτιολογική μετοχή, η οποία μάλιστα απομονώνεται από την υπόλοιπη πρόταση καθώς βρίσκεται ανάμεσα σε κόμματα. Τέτοιου είδους συντακτικές επιλογές δε συναντώνται στη *Ριμάδα*. Οι δημώδεις επιλογές στο κείμενο της *Ριμάδας* είναι σαφείς. Σε καμία από τις παραλλαγές της δεν υπάρχει μετοχικός τύπος, ενώ τα εμπρόθετα σύνολα, αν και συχνά,

<sup>2</sup> Συναντώνται αντίστοιχα στους στίχους 1625, 1635 και 1661 όλων των παραλλαγών.

<sup>3</sup> Τα δίστιχα περιορίζονται σε 7, επειδή από το χειρόγραφο A απουσιάζουν οι στίχοι 1639-1666.

<sup>4</sup> Περισσότερες πληροφορίες για τους κώδικες στους οποίους διασώζεται η *Ριμάδα* βλ. το κεφάλαιο 2 «Η χειρόγραφη και η έντυπη παράδοση» του δεύτερου μέρους της έκδοσης Κεχαγιόγλου (Κεχαγιόγλου, 2004, 909-982).

<sup>5</sup> Θα πρέπει να επισημάνουμε την παρατήρηση του Κεχαγιόγλου για τον λόγιο αναδιπλασιασμό της μετοχής απολωλότων (Κεχαγιόγλου, 2004, 211).

είναι απλούστερα, όπως για παράδειγμα, «εις τ' άγιο μοναστήρι», «μέσα στο αγιαστήρι», «με του Θεού τη(ν) χάρη», «προς αυτόν».

Εξετάζοντας τις μορφολογικές επιλογές που ακολουθούνται στα δύο έργα, διαπιστώνουμε ότι στη *Διήγηση* η χρήση του τελικού -ν είναι συνεπέστερη. Όλα τα ουσιαστικά που βρίσκονται σε αιτιατική ενικού είναι γραμμένα με τελικό -ν, π.χ. την νύκταν, το όνειρον, τον γαμβρόν, την Τάρσιαν, στην Έφεσον, την γένναν, το κιβώτιον, την γραφήν, το πιτάκιν, στο κιβώτιν, τον Θεόν, ενώ, αντίστοιχα, τα ουσιαστικά που βρίσκονται σε ονομαστική ενικού το απαλείφουν, π.χ. ηγουμένησσα κυρά Αρχιστρατούσα, χαρά μεγάλη. Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι ο χαρακτήρας της συγκεκριμένης εκδοχής είναι έντονα κανονιστικός, όπως θα ταίριαζε σε έναν λόγιο συγγραφέα (ή αντιγραφέα). Στη *Ριμάδα* η χρήση του τελικού -ν δεν μοιάζει να είναι συστηματική αλλά, μάλλον, εξαρτάται από τις επιλογές του γραφέα του εκάστοτε χειρογράφου, οι οποίες μεταξύ άλλων αφορούν στη φωνητική ηχηροποίηση ή απηχηροποίηση του κειμένου (Κεχαγιόγλου, 2004, 1110-1115). Έτσι, στο χφ Α συνηθίζεται οι τύποι της αιτιατικής ενικού να διατηρούν το τελικό -ν (π.χ. εις αυτήν την φαντασίαν την ώραν, την Τάρσιαν και τον γαμπρόν, μ' ευλάβειαν, τον λαόν, την ώραν, στο μοναστήριν(!). Ωστόσο στο ίδιο χειρόγραφο απαντώνται και ο τύπος «την χάρη». Τα χφφ Ν και V φαίνονται να είναι λιγότερο συνεπή ως προς τη χρήση του τελικού -ν. Θα πρέπει, ακόμη, να επισημάνουμε τις δημώδεις ρηματικές καταλήξεις -ευτη (ονειρεύτη, εξαργ(ι)εύτη) και -ούσι(ν) (προσκυνούσι, (ε)θωρούσι/ εθεωρούσιν, τρέχουσι, διαβάζουσι).

Σε λεξιλογικό επίπεδο επίσης ανιχνεύεται ένας λογιότερος χαρακτήρας στη *Διήγηση*, όπου απαντώνται οι λέξεις «εξανάστασις», «η σύμβιος του πρίγκιπος» και η αρχαιοπρεπής γενική «διά της θαλάσσου». Από την άλλη πλευρά, λέξεις όπως «φαντασιά», «πάγαινε», «δηγηθείς», «και άμε»/ «κάμε»/ «άμε» ενισχύουν την προφορικότητα και την παραστατικότητα των παραλλαγών της *Ριμάδας*, ενώ γλωσσικοί τύποι όπως «αγιαστήρι», «φουσατό», «φαμελία», «έσωσε»/ «έσωσαν», «κασέλα», «καθάρια», «καμάρια», «κλάματα», «περιλαμπάνουν», «αντάμα» είναι συχνότατοι σε αυτήν και επιβεβαιώνουν τον προφορικό και τον εντονότερα δημώδη χαρακτήρα της.

Σχετικά με την πληροφοριακή λειτουργία των κειμένων γνωρίζουμε ότι τα δύο κείμενα παρουσιάζουν την ίδια ιστορία με ελάχιστες διαφορές ή/και αποκλίσεις. Αναλυτικότερα παρατηρούμε ότι στο απόσπασμα που



εξετάζουμε δίνεται η πληροφορία ότι ο Απολλώνιος ονειρεύτηκε τη νύχτα μια αγγελική παρουσία που τον συμβούλευσε να επισκεφθεί το μοναστήρι. Θα πρέπει, ωστόσο, να σταθούμε στο γεγονός πως, ενώ στη *Διήγηση* δηλώνεται ρητά ότι η παρουσία αυτή ήταν «άγγελος Θεού», στη *Ριμάδα* ορίζεται ως «φαντασία(ν)/ φαντασία», με αποτέλεσμα μόνο έμμεσα να μπορούμε να υποψιαστούμε ότι πρόκειται για άγγελο. Εντονότερη είναι η απόκλιση ανάμεσα στα δύο κείμενα όσον αφορά στην εντολή που δίνει αυτή η παρουσία. Στη *Διήγηση*, η εντολή είναι πιο αυστηρή και λιτή: δηλώνεται ο τόπος (Εφεσος) στον οποίο πρέπει να ταξιδέψει ο Απολλώνιος, τονίζεται ότι πρόκειται για θεϊκή εντολή και αναφέρεται ότι η προσκύνηση θα πρέπει να περιλαμβάνει επίσκεψη σε όλα τα γυναικεία μοναστήρια. Αντίθετα, η εντολή στη *Ριμάδα* λειτουργεί προληπτικά για όσα θα συμβούν στη συνέχεια της ιστορίας. Δεν διευκρινίζεται εδώ ο τόπος που θα επισκεφθεί ο Απολλώνιος, ούτε δίνεται έμφαση στην προσκυνηματική του δράση (ο πληθυντικός «ναούς» και «μοναστήρια» της *Διηγήσεως*, έχει πλέον μετατραπεί στο ενικό «άγιο μοναστήρι»). Η «φαντασία» επιμένει να συντροφεύεται ο Απολλώνιος από την κόρη και τον γαμπρό του, να διηγηθεί την ιστορία του και να εκδικηθεί τον Στρακίλιο.

Οι δύο εκδοχές συμφωνούν πως το επόμενο πρωί ο Απολλώνιος διηγήθηκε το όνειρό του, με τη διαφορά ότι στη *Διήγηση* το κοινό του Απολλώνιου μένει απροσδιόριστο, ενώ στη *Ριμάδα* αναφέρεται ρητά πως απευθύνθηκε στον γαμπρό του. Ο γαμπρός του Απολλώνιου φαίνεται να αναλαμβάνει την προετοιμασία του ταξιδιού, και έτσι η πλοκή της *Ριμάδας* γίνεται συνθετότερη. Αυτός αναλαμβάνει να συγκεντρώσει τον λαό και να εξοπλίσει το πλοίο. Στη *Διήγηση* η συνεισφορά του να «γαβρού» ίσως δηλώνεται με έμμεσο τρόπο με τη θέση αντικειμένου που έχει η λέξη καθώς και με την επανάληψη της αντωνυμίας «τον», τη στιγμή που η παρουσία της Ταρσίας αποκαλύπτεται μόνο με τον εμπρόθετο προσδιορισμό «ομού με την Ταρσιάν». Επιπλέον, τα «μεγάλα κάτεργα» με τα οποία απέπλευσε η οικογένεια υπονοούν τον μεγάλο εξοπλισμό του πλοίου για το ταξίδι.

Τέλος, στη *Ριμάδα* γίνεται αναφορά στο (απροσδιόριστο) χρονικό διάστημα («μετά μέρες») που χρειάστηκε για να φτάσουν στο μοναστήρι, το οποίο δεν κατονομάζεται, και στην ευκολία απόβασης σε αυτό κατόπιν θεϊκής συνδρομής. Το ρήμα «ορδινιάστησα» υποδηλώνει την προσκύνηση στο μοναστήρι έπειτα από θεϊκή εντολή, με αποτέλεσμα η προσκύνηση να ολοκληρώνεται σε δύο φάσεις: α. στην ανάκληση της θεϊκής εντολής (της

φантаσίας) και β. στην επιτέλεσή της. Από την άλλη πλευρά, στη *Διήγηση* κατονομάζονται οι ναοί που επισκέπτεται ο Απολλώνιος και με λιτό ύφος αναφέρεται ότι οι ήρωες προσκύνησαν τα γυναικεία και τα ανδρικά μοναστήρια. Η σχολαστικότητα με την οποία επισκέπτονται τους ναούς και τα μοναστήρια οι ήρωες μπορεί να ερμηνευθεί ως εκπλήρωση της θεϊκής εντολής (του αγγέλου). Και στα δύο κείμενα οι ήρωες ακολουθούν πιστά την εντολή που τους δόθηκε.

Στη συνέχεια της ιστορίας ακολουθεί η αναγνώριση του ζευγαριού (Απολλώνιος – Αρχιστράτα) και η επανένωση της οικογένειας, η οποία όμως επιτυγχάνεται με διαφορετικό τέχνασμα σε κάθε εκδοχή. Έτσι, στη *Διήγηση* η αναγνώριση του ζευγαριού επιτυγχάνεται με τη αφήγηση των παθών του Απολλώνιου από τον ίδιο. Στη *Ριμάδα* τα πράγματα είναι συνθετότερα. Προκειμένου να επιτευχθεί η αναγνώριση, ο Απολλώνιος εστιάζει την προσοχή του σε ένα αντικείμενο (την κασέλα) και ζητά να μάθει πληροφορίες γι' αυτό και την ιδιοκτήτριά του.

Αν υποθέσουμε ότι τα δύο έργα που εξετάζουμε βρίσκονται σε μια σχέση υπερκειμενικότητας, καθώς αυτά παραθέτουν την ίδια ιστορία, θα πρέπει να θεωρήσουμε τη *Διήγηση* ως υπο-κείμενο, εφόσον είναι προγενέστερη, και τη *Ριμάδα* ως υπερ-κείμενο. Ανεξάρτητα, λοιπόν, από τον βαθμό κατά τον οποίο προέρχεται η *Ριμάδα* από τη *Διήγηση* θα εξετάσουμε τους μετασχηματισμούς που έχουν συντελεστεί προκειμένου να φτάσουμε στη δημιουργία της *Ριμάδας*. Στο απόσπασμα που εξετάζουμε, οι μετασχηματισμοί που ανιχνεύσαμε είναι οι εξής: προέκταση, περικοπή, αιτιολόγηση, μεταιτιολόγηση και μετα-υφολόγηση.<sup>6</sup>

Στην εντολή του αγγέλου/ της φαντασίας διακρίνουμε μία διπλή πρακτική: αυτήν της περικοπής (excision) και της προέκτασης (extension). Η εντολή του αγγέλου για προσκύνηση όλων των γυναικείων μοναστηριών της Εφέσου που υπάρχει στη *Διήγηση*, εξαλείφεται στη *Ριμάδα*. Στη θέση της προστίθεται η εντολή της φαντασίας, η οποία –ακόμη και αν την υπονοεί– δεν αναφέρεται ρητά σε προσκύνηση στο μοναστήρι, αλλά συνοψίζει το υπόλοιπο της δράσης του μυθιστορήματος.

Έχει ήδη γίνει κάποια αναφορά στη χρήση διαφορετικών τεχνασμάτων για την αναγνώριση του ζευγαριού. Η προσθήκη ενός αντικείμενου, της κασέλας, στη *Ριμάδα* θα μπορούσε να θεωρηθεί προέκταση (extension)

<sup>6</sup> Βλ. τα κεφάλαια 44, 45, 47, 53, 65 και 67 στο Genette Gérard, *Παλίμψηστα*. Η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού, 2018.

του κειμένου της *Διήγησης*. Η διαφορά τους έγκειται στο γεγονός πως ενώ στη *Διήγηση* η αναγνώριση του ζευγαριού ολοκληρώνεται με τρεις απλές λειτουργίες (ο Απολλώνιος και η Αρχιστρατούσα συναντιούνται στο μοναστήρι, ο Απολλώνιος διηγείται τα πάθη του και η Αρχιστρατούσα αντιλαμβάνεται ότι είναι ο σύζυγός της), στη *Ριμάδα* η σκηνή της αναγνώρισης προεκτείνεται με την ύπαρξη της κασέλας. Ταυτόχρονα στην ίδια σκηνή συμμετέχουν περισσότερα πρόσωπα, εφόσον η κασέλα εντοπίζεται αρχικά από τους συντρόφους του Απολλώνιου και έπειτα αναγνωρίζεται από τον ίδιο. Ο αφηγητής μάλιστα δίνει περισσότερες λεπτομέρειες: τη στιγμή που οι σύντροφοι διάβαζαν την επιγραφή της κασέλας, ο Απολλώνιος προσευχόταν. Η κασέλα προβληματίζει τον Απολλώνιο και έτσι εμφανίζεται η ηγουμένη ώστε να απαντήσει στις ερωτήσεις του.

Αξιοσημείωτο είναι ότι στη συγκεκριμένη σκηνή εντοπίζουμε και την τεχνική της αιτιολόγησης, δηλαδή την «εισαγωγή ενός κινήτρου εκεί όπου το υπο-κείμενο δεν είχε» (Genette, 2018, 447). Το κείμενο της *Διήγησης* δεν αιτιολογεί την παρουσία της Αρχιστρατούσας στον ίδιο χώρο με τον Απολλώνιο, αλλά περιορίζεται στη φράση «εκεί ήσαν πολλές αγίες καλογρές | και ηγουμένησσα κυρά Αρχιστρατούσα, | η σύμβιος [...]». Από την άλλη πλευρά, με το τέχνασμα της κασέλας στη *Ριμάδα* δημιουργείται ένας ισχυρός λόγος για να παρουσιαστεί η ηγουμένη Αρχιστράτα στους επισκέπτες της μονής. Ο λόγος αυτός σχετίζεται με το ρήμα «εξεσκοτίστηκε»/ «εξεσκοτίσθηκε» που περιγράφει την αντίδραση του Απολλώνιου. Σύμφωνα με το γλωσσάρι της έκδοσης του Κεχαγιόγλου «σκοτισμένος» σημαίνει αναισθητός, λιπόθυμος (Κεχαγιόγλου, 2004, 1885). Μπορούμε να υποθέσουμε ότι το ρήμα σημαίνει αφυπνίστηκε (με το μόριο «εκ» να δίνει αντιθετική σημασία) και, συνάμα, άρχισε να αναζητά την αλήθεια.

Μία πρακτική αρκετά κοντινή στην αιτιολόγηση απαντάται στο αμέσως επόμενο τμήμα του κειμένου. Πρόκειται για την μεταιτιολόγηση, δηλαδή την αντικατάσταση ενός κινήτρου από ένα άλλο. Στη *Διήγηση* η αναγνώριση του Απολλώνιου από την Αρχιστρατούσα γίνεται όταν αυτός «λέγει διά την γένναν», δηλαδή αφηγείται τον τρόπο με τον οποίο έχασε τη γυναίκα του. Στη *Ριμάδα* αυτή η πληροφορία θα ήταν περιττή, γι' αυτό και παραλείπεται. Για την αναγνώριση του συζύγου της η Αρχιστράτα αρκεί να ακούσει από αυτόν πως η ιδιοκτήτρια της κασέλας ήταν γυναίκα του.

Τέλος, ανάμεσα στα δύο κείμενα παρατηρούνται υφολογικές διαφορές. Έχουμε ήδη αναφερθεί στον λογιότερο χαρακτήρα της *Διήγησης*. Ο

χαρακτήρας της *Ριμάδας* είναι εντονότερα αφηγηματικός όπως επιβεβαιώνεται από τη χρήση των λέξεων «λοιπόν» και «τότες», την παρατακτική σύνταξη και την πολλαπλή επανάληψη της φράσης «εις μίον». Η διστιχομυθία μάλιστα με την οποία επιτυγχάνεται η αναγνώριση των συζύγων επιτείνει την παραστατικότητα της *Ριμάδας*, τη στιγμή που η *Διήγηση*, όντας πιο λιτή φαίνεται πως περιορίζεται στις απαραίτητες πληροφορίες. Ως μορφή μετα-υφολόγησης θεωρείται από τον Genette και η μεταμέτρηση. Θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι ανάμεσα στα δύο κείμενα υπάρχει μία ιδιαίτερη μορφή μεταμέτρησης, καθώς, παρ' όλο που ο στίχος και των δύο είναι ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, στη *Διήγηση* χρησιμοποιείται ο πολιτικός στίχος<sup>7</sup> και στη *Ριμάδα* το ομοιοκατάληκτο ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο δίστιχο, το οποίο μάλιστα παρουσιάζεται πλήρως διαμορφωμένο. Η χρήση ή μη της ομοιοκαταληξίας είναι καθοριστική για το υφολογικό αποτέλεσμα του κάθε κειμένου.

Σύμφωνα με τα στοιχεία που συγκεντρώσαμε μπορούμε να ισχυριστούμε ότι τα δύο κείμενα μολονότι παραθέτουν την ίδια ιστορία γράφτηκαν για να εξυπηρετήσουν διαφορετικούς σκοπούς. Το κείμενο της *Διήγησης* δεν είναι απαλλαγμένο από την αρχαϊζουσα γλώσσα. Σε πληροφοριακό επίπεδο φαίνεται πως έχει αρκετά αυστηρή δομή, καθώς δεν επαναλαμβάνονται πληροφορίες. Ο χριστιανικός χαρακτήρας της *Διήγησης* είναι αρκετά έντονος. Συχνά, στο απόσπασμα που εξετάζουμε, γίνεται αναφορά στον Θεό, η θεϊκή εντολή αφορά στην προσκυνηματική δράση του ήρωα στα μοναστήρια, τα οποία στη συνέχεια κατονομάζονται και το επεισόδιο καταλήγει με δόξα προς τον Θεό. Από την άλλη πλευρά, στη *Ριμάδα* δίνονται περισσότερες λεπτομέρειες και ο χαρακτήρας είναι έντονα αφηγηματικός. Σε όλο το επεισόδιο που εξετάσαμε προετοιμάζεται το έδαφος για την επανένωση της οικογένειας και την αποκατάσταση της αρχικής ισορροπίας (ήδη από το όνειρο του Απολλώνιου υπάρχει πρόβλεψη να τον συνοδεύσουν στο ταξίδι η κόρη και ο γαμπρός του). Έτσι, παρατηρούμε πως δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη λύση των εκκρεμοτήτων που έχουν προκύψει από την πλοκή.

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως ο συγγραφέας της *Διήγησης* έχει εστιάσει στην εκφραστική λειτουργία χάρη στη λόγια γλώσσα και τα σχήματα λόγου που χρησιμοποιεί και πως ο συγγραφέας της *Ριμάδας* ενδιαφέρθηκε για την πληροφοριακή λειτουργία λόγω των λεπτομερέστερων

<sup>7</sup> Από το απόσπασμα που εξετάζουμε οι στίχοι 811-813 εμφανίζονται υπομετρικοί.

περιγραφών και της αιτιολόγησης των πράξεων των ηρώων. Ωστόσο, ο ισχυρισμός αυτός δε θα πρέπει να είναι απόλυτος, καθώς έχουμε ανιχνεύσει αισθητικές αρετές στις εκδοχές της *Ριμάδας* και μεγάλη συνέπεια και ακρίβεια στις πληροφορίες που δίνονται στη *Διήγηση*. Θα πρέπει πρωτίστως να εννοήσουμε ότι πρόκειται για δύο κείμενα που φιλοξενούν μεν την ίδια ιστορία, έχουν δε διαφορετικές στοχεύσεις. Φαίνεται πως ο συγγραφέας της *Διήγησης* προερχόταν από έναν στενό κύκλο λογίων με ορθόδοξη παιδεία. Η *Ριμάδα* από την άλλη, χάρη στον αφηγηματικό χαρακτήρα, τον ομοιοκατάληκτο στίχο της και τα στοιχεία προφορικότητας θα διευκόλυνε την απομνημόνευση και την αποστήθισή της. Υποθέτουμε, λοιπόν, ότι χρησιμοποιήθηκε για ανάγνωση σε ευρύ κοινό, του οποίου το ενδιαφέρον θα ήταν επιφορτισμένη να διατηρεί αμείωτο.

Στην ανακοίνωσή μας επιχειρήσαμε να εξηγήσουμε τους μετασχηματισμούς που προέκυψαν κατά τη δημιουργία της *Ριμάδας*. Το ζήτημα, ωστόσο, χρειάζεται μεγαλύτερη διερεύνηση, ενώ θα πρέπει να εξεταστούν οι μετασχηματισμοί που προέκυψαν κατά τη δημιουργία των δύο εκδοχών σε σχέση με τα ιταλικά πρότυπά τους.

## Βιβλιογραφία

- Carbonell, S., *Οι νεοελληνικές διασκευές του «Απολλώνιου της Τύρου» μέσα στα ρομανικά του συμπραζόμενα: στοιχεία εκχριστιανισμού, προσαρμογής και πρωτοτυπίας*, Διατριβή επί διδακτορία. Θεσσαλονίκη: Τομέας Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών, Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2002.
- Genette, G., *Παλίμψηστα. Η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού*, μτφ. Πατσογιάννης Β., επιμ. Στεφανοπούλου Μ. – Τσιριμώκου Λ., εισ. Τσιριμώκου Λ. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2018.
- Ζαφράκα, Α., *Texts in distant contexts: the tale of Apollonius of Tyre and two late fourteenth-century variations, John Gower's confessio amantis and Διήγησις Πολυπαθούς Απολλωνίου του Τύρου*, διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: Aristotle University of Thessaloniki, School of English Language and Literature, Department of English Literature, 2012.
- Κεχαγιόγλου, Γ., *Απολλώνιος της Τύρου. Υστερομεσαιωνικές και Νεότερες Ελληνικές Μορφές. Κριτική Έκδοση με εισαγωγές, σχόλια, πίνακες λέξεων – γλωσσάρια και επίμετρα. Τόμος 1*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), 2004.
- , *Απολλώνιος της Τύρου. Υστερομεσαιωνικές και Νεότερες Ελληνικές Μορφές. Κριτική Έκδοση με εισαγωγές, σχόλια, πίνακες λέξεων – γλωσσάρια και επίμετρα. Τόμος 2.1*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), 2004.
- , *Απολλώνιος της Τύρου. Υστερομεσαιωνικές και Νεότερες Ελληνικές Μορφές. Κριτική Έκδοση με εισαγωγές, σχόλια, πίνακες λέξεων – γλωσσάρια και επίμετρα. Τόμος 2.2*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), 2004.
- Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, <sup>22</sup>2015.

ΑΠΟ ΤΟΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΣΤΕΦΑΝΙΤΗ  
ΚΑΙ ΙΧΝΗΛΑΤΗ ΤΟΥ ΣΥΜΕΩΝ ΣΗΘ ΣΤΗ ΔΗΜΩΔΗ ΑΠΟΔΟΣΗ  
ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ ΠΑΜΠΕΡΗ:  
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΜΕΤΑ-ΥΦΟΛΟΓΗΣΗΣ ΚΑΙ ΣΗΜΑΣΙΟΛΟΓΙΚΩΝ  
ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΩΝ

Αλέξανδρος Η. Στυλιανίδης\*

**Περίληψη**

Στο ανά χείρας άρθρο, διαπιστώνεται και αποτιμάται η σχέση ανάμεσα, αφενός, στη βυζαντινή λόγια μετάφραση του αραβικού έργου *Kalila wa-Dimna* με τίτλο «Στεφανίτης και Ιχνηλάτης» από τον μάγιστρο και φιλόσοφο του 11ου αιώνα Συμεών Σηθ και, αφετέρου, στην πρώιμη δημόδη νεοελληνική απόδοσή του από τον ιατροφιλόσοφο Δημήτριο Προκοπίου Πάμπερη, το 1721. Η μεταφραστική σχέση τους προσδιορίζεται μέσω της εφαρμογής της θεωρίας περί υπερκειμενικότητας που ανέπτυξε ο Gérard Genette. Αφού αποδειχθεί μέσω συσχετισμού των έργων ότι ο Προκοπίου Πάμπερης χρησιμοποίησε ως πρότυπο και μετέφρασε πιστά το έργο του Σηθ, διερευνάται η μορφική μετάθεση από το υποκείμενο προς το υπερκείμενο και δίνεται απάντηση στον κύριο προβληματισμό, αν το βυζαντινό πρότυπο αποδίδεται ικανοποιητικά στη νέα γλωσσική μορφή του. Εκτιμάται τελικά το ζήτημα σε ποιο βαθμό απλοποιήθηκε η γλώσσα του προτύπου, ώστε να ανταποκριθεί στις ανάγκες ενός αναγνωστικού κοινού, όπως διαμορφωνόταν στις αρχές του 18ου αιώνα, που δεν θα κατανοούσε τη βυζαντινή λόγια γλώσσα, και κατ' επέκταση αν συντελέστηκαν γλωσσικές ανακατατάξεις που αποκάλυπταν τη δημιουργία μιας νέας επαφής με το πολιτισμικό παρελθόν.

**Λέξεις κλειδιά:** υπερκειμενικότητα, μετάφραση, μετα-υφολόγηση, ανανοηματοδότηση, προφορικότητα

**Abstract**

In this article I discuss the relation between, on the one hand, the Byzantine literal translation of the Arabic work *Kalila wa-Dimna* entitled “Stephanites and Ichneletes” by the 11th century magister and philosopher Simeon Seth and, on the other hand, its translation in early vernacular modern Greek by the medical philosopher Dimitrios Prokopiou Pamperis, in 1721. I evaluate their translational

---

\* Υποψήφιος διδάκτορας στο Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης, διδάκτορας της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου της Βιέννης, κάτοχος μεταπτυχιακών διπλωμάτων στο Ευρωπαϊκό Δίκαιο και στη Νεοελληνική Φιλολογία, πτυχιούχος της Νομικής και της Ιστορίας. Με την υποστήριξη της Α.Μ.Κ.Ε. «Neograeca Medii Aevi Hans und Niki Eideneier». alexandros.styliavidis@gmail.com

relationship by applying the theory of hypertextuality developed by Gérard Genette. After proving through a correlation of the texts that Prokopios Pamperis used as a prototype and faithfully translated the work of Seth, I will examine the morphological transition from the hypotext to the hypertext and I will deal with the question whether the Byzantine model is attributed satisfactorily in its new linguistic form. To what extent was the language of the original simplified to meet the needs of an early 18th-century readership that did not understand the Byzantine language? Were there any linguistic rearrangements which revealed the establishment of a new contact with the cultural past?

### *Εισαγωγή*

Στην παρούσα δημοσίευση, διερευνάται η σχέση ανάμεσα στη βυζαντινή λόγια μετάφραση του Συμεών Σηθ και στη δημώδη απόδοση του Δημητρίου Προκοπίου Πάμπερη. Εφαρμόζεται η θεωρία περί υπερκειμενικότητας που ανέπτυξε ο Gérard Genette,<sup>1</sup> ώστε να κατανοηθεί σε βάθος η σχέση που μπορεί να ενώνει δύο κείμενα. Αφού αποδειχθεί μέσω συσχετισμού των έργων, σε επίπεδο χωρίων και επιμυθίων, ότι ο Προκοπίου Πάμπερης χρησιμοποίησε το έργο του Σηθ ως πρότυπο, το οποίο και μετέφρασε πιστά, θα εξεταστεί η διαδικασία της μορφικής μετάθεσης από το υποκείμενο προς το υπερκείμενο, συμπεριλαμβανομένου του υπόρρητου ρητορικού συστήματος της προφορικότητας των κειμένων.

Το έργο που έχει περάσει στην παράδοση της λόγιας και δημώδους ελληνικής γραμματείας με τον τίτλο *Στεφανίτης και Ιχνηλάτης*, συνιστά τη βυζαντινή λόγια μετάφραση του αραβικού έργου *Kalila wa-Dimna*, το οποίο, με τη σειρά του, αποτελεί διασκευή του σανσκριτικού αριστουργήματος *Pancatantra* (*Βιβλίο των πέντε δόλων/πανουργιών*). Στα τέλη του 11ου αιώνα, ο μάγιστρος και φιλόσοφος Συμεών Σηθ, κατόπιν αιτήματος του αυτοκράτορα Αλεξίου Α΄ Κομνηνού, μετέφερε στη βυζαντινή λογοτεχνία αυτό το φημισμένο και με πολλές και διαφορετικές μεταφράσεις έργο της Ανατολής.

---

<sup>1</sup> Βλ. Genette (2018). Μεταφορικά, με τον όρο παλίμψηστα μπορούμε να υποδηλώσουμε όλα τα έργα που προέρχονται από κάποιο παλαιότερο. Αντί για τον όρο παλίμψηστα, ο Genette χρησιμοποιεί εναλλακτικά μέσα στο έργο του τον κυριολεκτικό όρο υπερκείμενα. Η υπερκειμενικότητα μπορεί να γίνεται αντιληπτή ως ένα πλέγμα σχέσεων ανάμεσα σε ένα έργο και ένα προγενέστερό του, από το οποίο και προκύπτει. Το υπερκείμενο (hypertexte) είναι το παραγόμενο κείμενο και το υποκείμενο είναι το προγενέστερο κείμενο (hypotexte).



Το μυθιστόρημα ανήκει στο *sui generis* λογοτεχνικό είδος (*genre*) του «κατόπτρου ηγεμόνων» (*speculum principis*). Συνθέτει το πρότυπο του ιδεώδους ηγεμόνα, δηλώνοντας τις αρετές που πρέπει να τον διακρίνουν και καταγράφοντας το πλαίσιο των κανόνων και των αρχών στο οποίο πρέπει να υπόκειται η εξουσία του. Η ηθικοδιδασκτική εμβέλεια του *Στεφανίτη και Ιχνηλάτη* επεκτείνεται βέβαια τόσο ώστε τελικά να συνθέτει το πρότυπο του ιδεώδους υπηκόου. Το περιεχόμενο του έργου παρουσιάζεται μέσω μιας σειράς εγκιβωτισμένων ιστοριών, με πρωταγωνιστές κυρίως ζώα. Τα ονόματα του τίτλου αναφέρονται στα δύο κεντρικά πρόσωπα του έργου, που είναι δύο τσακάλια.

Η βυζαντινή μετάφραση γνώρισε έκτοτε πολυάριθμες διασκευές στη δημώδη ελληνική γλώσσα, οι οποίες σώζονται σε πάνω από ογδόντα χειρόγραφα. Η απουσία έντυπης μορφής συνέβαλε ενδεχομένως σε αυτή τη ρευστότητα της μορφής του *Στεφανίτη και Ιχνηλάτη*. Το 1584, ο πρωτονοτάριος του Πατριαρχείου της Κωνσταντινούπολης Θεοδόσιος Ζυγομαλάς πρόσφερε ίσως την πιο διαδεδομένη, κατά τη διάρκεια της οθωμανικής κυριαρχίας, νεοελληνική απόδοση στη δημώδη γλώσσα. Το 1721, στο αυλικό περιβάλλον των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών, ο ιατροφιλόσοφος Δημήτριος Προκοπίου Πάμπερης θα δώσει μια δεύτερη μετάφραση του βυζαντινού έργου, κατά προτροπή του Νικόλαου Μαυροκορδάτου. Τόσο η μετάφραση του Ζυγομαλά όσο και του Προκοπίου Πάμπερη παρέμειναν ανέκδοτες.<sup>2</sup>

Η απλουστευμένη απόδοση του *Στεφανίτη και Ιχνηλάτη* από τον Προκοπίου Πάμπερη διασώζεται σε πέντε χειρόγραφα. Στο χειρόγραφο της Κωνσταντινούπολης που καταλογραφείται στον Κώδικα 23 του Ζωγράφειου Γυμνασίου της Κωνσταντινούπολης, στο χειρόγραφο των Ιεροσολύμων του Κώδικα 434 της Βιβλιοθήκης του Πατριαρχείου του Παναγίου Τάφου, στο χειρόγραφο του Βουκουρεστίου του Κώδικα 229 (80) της *Biblioteca Academiei Române* του Βουκουρεστίου, στο χειρόγραφο του Βερολίνου του Κώδικα 63 της *Staatsbibliothek* του Βερολίνου και στο χειρόγραφο της Μονής Παντελεήμονος του κώδικα 816 της Μονής. Συγκρίνουμε τη βυζαντινή μετάφραση του Σηθ με το κείμενο του Προκοπίου Πάμπερη όπως παραδίδεται στο χειρόγραφο της Κωνσταντινούπολης,

---

<sup>2</sup> Η έκδοση του έργου του Ζυγομαλά αποτέλεσε το αντικείμενο της διδακτορικής διατριβής της Λουκίας Στέφου το 2011.

καθώς από το σύνολό του, με βάση γλωσσικά, κωδικολογικά και άλλα κριτήρια, προκύπτει ότι είναι το καλύτερο και πιθανότατα το αρχαιότερο.

*Βιογραφικά στοιχεία και γλωσσικές επιλογές των συγγραφέων των κειμένων*

Οι γνώσεις μας για τον Συμεών Σηθ είναι περιορισμένες.<sup>3</sup> Αρκετά από τα χειρόγραφα που διασώζουν τη βυζαντινή λόγια μετάφραση του *Στεφανίτη και Ιχνηλάτη* υποδεικνύουν ως μεταφραστή κάποιον Συμεών Σηθ, τον οποίο και χαρακτηρίζουν ως «μάγιστρο και φιλόσοφο». Το αρχαιότερο χειρόγραφο μάλιστα από αυτά, αν και δεν αναφέρει το όνομα του μεταφραστή, αποδίδει την πρωτοβουλία της μετάφρασης σε έναν αυτοκράτορα Αλέξιο Κομνηνό. Η ηλικία του χειρογράφου επιτρέπει την εξαγωγή του συμπεράσματος ότι ο αυτοκράτορας αυτός είναι ο Αλέξιος Α΄. Ο μεταφραστής του *Στεφανίτη και Ιχνηλάτη* μάλλον ταυτίζεται με τον Συμεών Σηθ που συνέγραψε ιατρικά και φυσιοδιφικά επιστημονικά συγγράμματα, και τον οποίο αναφέρει η Άννα Κομνηνή στην Αλεξιάδα της (VI, 7) ως «μαθηματικών».

Ο Συμεών Σηθ έζησε στο δεύτερο μισό του 11ου αιώνα, ή μπορεί ακόμη και στις αρχές του 12ου. Φαίνεται ότι είχε σταδιοδρομήσει στη βασιλική αυλή της Κωνσταντινούπολης και ότι είχε έρθει σε στενή επαφή με τον συριακό και τον αραβικό πολιτισμό και τις επιστήμες. Ενδεχομένως γεννήθηκε στην Αντιόχεια και η γνώση μιας τοπικής διαλέκτου της αραβικής, που αναμφίβολα διέθετε, ίσως να οφείλεται στο ότι πέρασε την παιδική του ηλικία στη Συρία ή στο ότι ήταν η μητρική του γλώσσα. Ο ίδιος αναφέρει ότι κάποια στιγμή ταξίδεψε στην Αίγυπτο, ενώ άλλες μαρτυρίες επιβεβαιώνουν ότι το έτος 1058 βρισκόταν στην Αίγυπτο. Μεταφράζει πάντως τον *Στεφανίτη και Ιχνηλάτη* σε μια εποχή που ήδη μυθιστορήματα ανατολικής προέλευσης, όπως ο *Σιντίπας* και ο *Βαρλαάμ και Ιωάσαφ*, είναι γνωστά στο Βυζάντιο μέσω μεταφράσεων.

Αξιοσημείωτες είναι οι γλωσσικές διαφοροποιήσεις των έργων του Σηθ: ενώ για τον *Στεφανίτη και Ιχνηλάτη* επέλεξε τη λόγια βυζαντινή γλώσσα, για τα ιατρικά του συγγράμματα προτίμησε ένα κατώτερο υφολογικό επίπεδο. Αυτή η γλωσσική αναντιστοιχία όμως δεν προκαλεί εντύπωση: η

<sup>3</sup> Βλ. Noble (2022: ix-x). Πιο αναλυτικά για τη ζωή και το έργο του Σημεών Σηθ, βλ. Gutas, Kaldellis & Long (2017: 92-98) και Sjöberg (1962: 87-99). Βλ. επίσης Rosenqvist (2008: 157-159) και Beck (2009: 87).

«παραδοσιακή λόγια γλώσσα, υποστηριζόμενη από ένα σώμα με γραμματικές και ρητορικές αρχές, γνώρισε τεράστιο γόητρο».<sup>4</sup> Η πεζογραφία, και γενικότερα κείμενα που πραγματεύονταν «σοβαρά» θέματα, δεν μπορούσαν παρά να γράφονται σε αρχαϊζουσα γλώσσα.<sup>5</sup> Ο κλασικισμός μάλιστα που εισήγαγε η Μακεδονική δυναστεία (867-1056) έφτασε στο απόγειό του τον 11ο και τον 12ο αιώνα, όταν λόγιοι όπως ο Μιχαήλ Ψελλός, η Άννα Κομνηνή και ο Νικήτας Χωνιάτης καλλιέργησαν μια γλώσσα βασισιμένη -σε μορφολογικό, λεξιλογικό και συντακτικό επίπεδο- στα κλασικά πρότυπα, τα οποία πλέον αντλούνταν από μια εκτενέστατη περίοδο, από τον Όμηρο μέχρι και τους Πατέρες της Εκκλησίας.<sup>6</sup> Οι συγγραφείς ακολουθούσαν βέβαια, ο καθένας ξεχωριστά, τα δικά τους πρότυπα και εστίαζαν στη διαμόρφωση της δικής τους ιδιολέκτου, θέλοντας συχνά «να επισύρουν την προσοχή στη δική τους ευφυΐα».<sup>7</sup> Σε κάθε περίπτωση, πάντως, ο κλασικισμός διατηρούσε και ενίσχυε τη συνέχεια και την ταυτότητα στη βυζαντινή κοινωνία.<sup>8</sup>

Ήταν επομένως φυσικό και ο λόγιος Σηθ να προτιμήσει ως λογοτεχνική γλώσσα της μετάφρασής του την «υψηλή» γλώσσα και να ενδιαφερθεί ιδιαίτερα για τη γλωσσική της διατύπωση, γνωρίζοντας προφανέστατα ότι το αυτοκρατορικό περιβάλλον στο οποίο απευθυνόταν, και το οποίο μάλιστα ήταν αυτό που έδωσε την εντολή της μετάφρασης, ήταν σε θέση να εκτιμήσει τη λογοτεχνική του γλώσσα με όλες τις αποχρώσεις της. Αν και ο Σηθ μετέφρασε το πρότυπό του «σε μια επιμελημένη βυζαντινή Κοινή»,<sup>9</sup> οι μελετητές χαρακτηρίζουν τη μετάφρασή του ως λαϊκό βιβλίο που ανήκει στην παράδοση της δημώδους λογοτεχνίας, λόγω της ευρείας διάδοσής της κατά τον Μεσαίωνα.<sup>10</sup>

Από την άλλη μεριά, βέβαια, από τα μέσα του 11ου αιώνα αρχίζουν να γράφονται κείμενα εκπαιδευτικού κυρίως περιεχομένου, όπως εγχειρίδια γραμματικής, θεολογίας και δικαίου, στη λεγόμενη λογοτεχνική κοινή που δεν είχε αττικίζουσες αξιώσεις, και η οποία διδασκόταν στο σχολείο

<sup>4</sup> Browning (2011: 239).

<sup>5</sup> Ο.π.

<sup>6</sup> Ο.π., 219-220, 225).

<sup>7</sup> Ο.π., 220.

<sup>8</sup> Ο.π., 243.

<sup>9</sup> Rosenqvist (2008: 158).

<sup>10</sup> Ο.π..

μέχρι τότε.<sup>11</sup> Η νέα αυτή τάση θα μπορούσε ενδεχομένως να συσχετιστεί με τη σταδιακή παρακμή του Βυζαντίου, την αρχή της οποίας πολλοί ιστορικοί τοποθετούν στον πρώιμο 11ο αιώνα· η λόγια γλώσσα συνιστούσε πλέον εμπόδιο στην επικοινωνία και τη σαφήνεια της έκφρασης, και διαιρούσε παρά ενοποιούσε τη βυζαντινή κοινωνία.<sup>12</sup> Θα ήταν επόμενο για τον Σηθ να συγγράψει τα ιατρικής φύσεως βιβλία του σε μια γλώσσα, καλλιεργημένη μεν, αλλά πιο προσιτή σε ένα ευρύτερο κοινό, στο οποίο άλλωστε απευθύνονταν οι επιστημονικές του παρατηρήσεις.

Την περίοδο από τον 15ο μέχρι τον 17ο αιώνα, έργα της μεσαιωνικής μυθιστορηματικής παράδοσης, όπως ο *Βαρλαάμ και Ιωάσαφ*, ο *Αλέξανδρος ο Μακεδών*, ο *Βίος και οι Μύθοι του Αισώπου*, καθώς και ο *Σιντίπας*, μεταφράζονται και γίνονται γνωστά στο νεοελληνικό κοινό της εποχής.<sup>13</sup> Έτσι και ο Θεοδόσιος Ζυγομαλάς, θέλησε να αποδώσει το τόσο διαδεδομένο έργο του Σηθ σε μια γλώσσα απλούστερη, που να μπορεί να γίνει κατανοητή από το ευρύτερο κοινό της δικής του εποχής. Ο ίδιος βέβαια, ως πρωτονοτάριος του Πατριαρχείου, είχε λάβει υψηλή μόρφωση, με αποτέλεσμα η λογιοσύνη του να μην του επιτρέψει να προσφέρει ένα πραγματικά δημώδες έργο.

Η μετάφραση του Προκοπίου Πάμπερη γίνεται στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες της Βλαχίας και της Μολδαβίας της τελευταίας εικοσαετίας του 17ου αιώνα. Οι φιλομαθείς, γλωσσομαθείς και κοσμοπολίτες Φαναριώτες, οι οποίοι διοικούν την περιοχή, είναι δεκτικοί απέναντι στον πολιτισμό της Δύσης και προετοιμάζουν το έδαφος για την έλευση του Διαφωτισμού στον ελληνόφωνο χώρο.<sup>14</sup> Η περίοδος αυτή έχει χαρακτηριστεί ως «Αυγή των Φώτων»<sup>15</sup> ή ως «Πρώιμος Διαφωτισμός»<sup>16</sup>. Το πνεύμα αυτό ενσαρκώνεται αρχικά από τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο (1641-1709), που έφτασε στο αξίωμα του Μεγάλου Δραγουμάνου της Πύλης και τιμήθηκε από τον Σουλτάνο με τον τίτλο του «εξ απορρήτων»

---

<sup>11</sup> Browning (2011: 225).

<sup>12</sup> Ο.π., 243.

<sup>13</sup> Κεχαγιόγλου (1999: 209).

<sup>14</sup> Αθήνη & Ξούριας (2015: 23).

<sup>15</sup> Bouchard (2005: 31-51).

<sup>16</sup> Βλ. Bouchard (2006) και Ταμπάκη (2004).

για τη διπλωματική δεινότητα που επέδειξε κατά τις διαπραγματεύσεις στο Κάρλοβιτς το 1699.<sup>17</sup>

Ο γιος του, ο Νικόλαος Μαυροκορδάτος (1680-1730), «φαίνεται πως ήταν εκείνος που έδωσε την άμεση εντολή, ή, έστω, βρισκόταν πίσω ή πλάι από την επόμενη γνωστή προσπάθεια νεοελληνικής απόδοσης του Στεφανίτη».<sup>18</sup> Ο πολύγλωσσος και καλλιεργημένος Νικόλαος Μαυροκορδάτος, εκτός από τα τούρκικα, τα αραβικά, τα περσικά, τα ιταλικά και τα γαλλικά, γνώριζε επίσης αρχαία ελληνικά, λατινικά και εβραϊκά, με αποτέλεσμα να έχει τη δυνατότητα της άμεσης πρόσβασης σε κείμενα της αρχαίας ελληνικής σκέψης, του Κικέρωνα και της Αγίας Γραφής.<sup>19</sup> Αρχικά είχε αποκτήσει το αξίωμα του Μεγάλου Διερμηνέα (1698-709), που απαιτούσε τη γνώση αρκετών ξένων γλωσσών, και αργότερα έγινε ο πρώτος ηγεμόνας (οσποδάρος) της Μολδοβλαχίας.<sup>20</sup>

Μέσω της αλληλογραφίας που διατηρούσε με λογίους της ευρωπαϊκής Πολιτείας των Γραμμάτων, ο Νικόλαος Μαυροκορδάτος ενημερωνόταν τακτικά και έγκαιρα για εκδοτικά και λοιπά θέματα.<sup>21</sup> Από την επιστολογραφία του και έναν σωζόμενο κατάλογο της βιβλιοθήκης του, την οποία είχε αρχίσει να δημιουργεί ο πατέρας του,<sup>22</sup> προκύπτει ότι είχε εμπλουτίσει σημαντικά τη βιβλιοθήκη και ότι ενδιαφερόταν ιδιαίτερα για τη δυτική γραμματεία. Παρακολουθούσε στενά την κίνηση του ευρωπαϊκού βιβλίου και μεριμνούσε για τη μετάφραση και διάδοση τέτοιων έργων.<sup>23</sup> Μάλιστα ενδιαφερόταν για τα «βιβλία σοφίας», καθώς και για τους «καθρέπτες» και τις «παραινέσεις ηγεμόνων».<sup>24</sup> Είτε λοιπόν επειδή ήρθε σε επαφή με το λόγιο κείμενο του Σηθ μέσω της έκδοσής του που πρωτοκυκλοφόρησε στο Βερολίνο το 1697 από τις εκδόσεις S. G. Stark<sup>25</sup> είτε επειδή είχε στην

<sup>17</sup> Αθήνη & Ξούριας (2015: 23).

<sup>18</sup> Κεχαγιόγλου (1999: 209).

<sup>19</sup> Αθήνη & Ξούριας (2015: 24).

<sup>20</sup> Ο.π.

<sup>21</sup> Βλ. Bouchard (1971).

<sup>22</sup> Βλ. Ταμπάκη (2004).

<sup>23</sup> Βλ. Αθήνη & Ξούριας (2015: 24), οι οποίοι προσθέτουν ότι ο γιος του Νικόλαου και διάδοχος στον θρόνο Κωνσταντίνος Μαυροκορδάτος (1711-1769), συνέχισε τις μεταφραστικές πρωτοβουλίες και ενθάρρυνε την αναδιοργάνωση των Ηγεμονικών Ακαδημιών.

<sup>24</sup> Κεχαγιόγλου (1999: 209).

<sup>25</sup> Ο.π.

κατοχή του κάποιο χειρόγραφο της μετάφρασης του Σηθ, ζήτησε από τον Δημήτριο Προκοπίου Πάμπερη, γνωστό μεταφραστή και γραμματολόγο της αυλής του, να το μεταφράσει.

Το ότι η νέα αυτή μετάφραση σώθηκε σε πολύ λιγότερα χειρόγραφα από τη μετάφραση του Ζυγομαλά, δεν συνεπάγεται αναγκαστικά ότι δεν κυκλοφόρησε, τουλάχιστον στα αρχοντικά και τα λόγια περιβάλλοντα των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών και στον κύκλο των νεότερων Φαναριωτών· ως ένδειξη αυτής της απήχησης θα μπορούσε να θεωρηθεί η έμμετρη σύνοψη του στιχουργού και χρονογράφου Καισάριου Δαπόντε (1714-1784), γραμμένη στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, για τα «ανατολικά» μυθιστορήματα του ελληνόγλωσσου χώρου, η οποία ενδεχομένως αναφέρεται και στην απόδοση του Προκοπίου Πάμπερη.<sup>26</sup>

Όλες οι παραπάνω παρατηρήσεις αποκαλύπτουν τους πιθανούς λόγους για τους οποίους ο Νικόλαος Μαυροκορδάτος θα πίστεψε στη θεματολογία και στην κυκλοφορία του έργου σε δημόδη γλώσσα: οι λόγιοι και οι Φαναριώτες από τη μια, αλλά και ένας ευρύτερος κύκλος που θα αδυνατούσε να κατανοήσει μια αρχαϊζουσα γλώσσα από την άλλη, θα ήταν σε θέση να εκτιμήσουν το έργο για διαφορετικούς, αλλά ταυτόχρονα αλληλοεπικαλυπτόμενους, λόγους. Οι ηγεμόνες των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών καταρχάς θα διαπαιδαγωγούνταν στην τέχνη της διακυβέρνησης στα πρότυπα της νέας εποχής που είχε ήδη χαράξει στη δυτική Ευρώπη, της φωτισμένης μοναρχίας και του Διαφωτισμού, και οι νέες γενιές των ηγεμόνων θα είχαν ένα στέρεο σημείο αναφοράς. Το έργο, ακόμα και μια πιστή του μετάφραση από το βυζαντινό πρότυπο, φαινόταν ότι αντανakλούσε ιδέες πολύ κοντά σε αυτές των Φώτων. Οι υπήκοοι των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών με τη σειρά τους θα αποζητούσαν μια διακυβέρνηση τέτοιου χαρακτήρα, ενώ παράλληλα θα ασπάζονταν τις αρχές του έργου για τον τρόπο με τον οποίο θα έπρεπε να ζουν οι άνθρωποι στην καθημερινή ζωή τους.

Για τον μεταφραστή του έργου, όμως, οι γνώσεις μας είναι ελάχιστες.<sup>27</sup> Γεννήθηκε στην οικονομικά ακμάζουσα εκείνη την εποχή Μοσχόπολη. Σπούδασε αρχικά στην Κωνσταντινούπολη και, έχοντας γνωρίσει τον Νικόλαο Μαυροκορδάτο στη Βλαχία, στάλθηκε στην Πάδοβα για να σπουδάσει στην περίφημη ιατροφιλοσοφική σχολή της. Όταν επέστρεψε στη

---

<sup>26</sup> Κεχαγιόγλου (1999: 209).

<sup>27</sup> *Ο.π.*, 214.

Βλαχία, εργάστηκε στην αυλή του Νικόλαου Μαυροκορδάτου ως γιατρός, γραμματικός και παιδαγωγός του γιου του, Κωνσταντίνου. Υπήρξε αξιόλογος λόγιος και μεταφραστής, με πλούσιο συγγραφικό έργο, που περιελάμβανε επικά και ιστοριογραφικά έργα, μεταφράσεις και επιστολές.

Ο Προκοπίου Πάμπερης διακρίθηκε ιδιαίτερα στη λογοτεχνική μετάφραση διδακτικών μυθιστορημάτων, συμβάλλοντας έτσι στις ιδεολογικές επιδιώξεις των πρώτων Μαυροκορδάτων. Στα μισά περίπου από τα χειρόγραφα που διασώζουν τον *Στεφανίτη και Ιχνηλάτη*, η μετάφρασή του παρουσιάζεται ως «φυσιολογικόν βιβλίον» που «μετεγλωττίσθη εις την απλήν ημετέραν διάλεκτον παρά του λογιωτάτου Δημητρίου Προκοπίου του ιατρού διά προσταγής του υψηλού και σοφού αυθέντου Ιωάννου Νικολάου Αλεξάνδρου βοεβόδα κατά το βον έτος της εν Ουγγροβλαχία δευτέρας ηγεμονίας ασκα».

Ο Προκοπίου Πάμπερης μεταφράζει επίσης σε μια εποχή που σημαντικά έργα της κοσμικής λογοτεχνίας μεταφράζονται σε ένα κατανοητό από όλους γλωσσικό ιδίωμα.<sup>28</sup> Τα κείμενα αυτά, τα οποία προσδιορίζονται ως «αφηγηματικά πεζά κείμενα σε δημόδη γλώσσα»,<sup>29</sup> αφορούν μεταφράσεις, κυρίως από τα ιταλικά, όπως είναι οι φημισμένες *Χίλιες και μία νύχτες* που πέρασαν στην ελληνική γλώσσα με τον τίτλο *Αραβικόν μυθολογικόν ή Χαλιμά και Νέα Χαλιμά* και με εκδοτική πρωτοβουλία του Πολυζώη Λαμπανιτσιώτη την περίοδο 1757-62, καθώς και τις λεγόμενες «Μεταφράσεις», δηλαδή ελληνικά κείμενα που μεταπλάστηκαν από ένα υψηλότερο σε ένα χαμηλότερο γλωσσικό επίπεδο.<sup>30</sup> Όπως συμπληρώνει ο Hans Eideneier, «αυτή η ανάγκη για υφολογική αναπροσαρμογή αφορά ιδιαίτερα το υλικό εκείνο που παρουσιάζει ενδιαφέρον πολιτισμικό, κρατικό ή θρησκευτικό και του οποίου η διατήρηση θεωρείται γενικά επιβεβλημένη».<sup>31</sup>

Έτσι και ο *Στεφανίτης και Ιχνηλάτης*, όπως εξάλλου και οι βίοι των Αγίων που περνούσαν από το υψηλό προς το χαμηλό ύφος και αντίστροφα, υπέστη υφολογικές μεταβολές που ανταποκρίνονταν στις απαιτήσεις του κοινού. Η παιδεία στον ελληνόφωνο πολιτισμικό χώρο είχε αρχίσει άλλωστε να χειροτερεύει μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, με αποτέλεσμα

<sup>28</sup> Eideneier (2006: 148).

<sup>29</sup> Ο.π.

<sup>30</sup> Ο.π.

<sup>31</sup> Ο.π., 115.

δημοφιλή κείμενα να μεταφράζονται σε ένα χαμηλότερο γλωσσικά ύφος προκειμένου να παραμένουν διαθέσιμα στο κοινό.<sup>32</sup> Όπως επισημαίνει ο Hans Eideneier, «παράλληλα, η «δημώδης λογοτεχνία» ισοδυναμεί με μια προσπάθεια, γεννημένη από την ένδεια και τις ελλείψεις της εκπαίδευσης, να διατηρηθεί λαϊκότροπο πολιτισμικό υλικό της ελληνικής. Είναι μια «εκλαϊκευμένη λόγια λογοτεχνία», με την έννοια ότι η λόγια λογοτεχνία, που απευθύνεται σε ένα εξαιρετικά περιορισμένο κύκλο αναγνωστών και ακροατών, εξακολουθεί ταυτόχρονα και παράλληλα να ανθεί».<sup>33</sup>

Το κείμενο του Προκοπίου Πάμπερη μάλιστα, όχι μόνο δεν χαρακτηρίζεται από εκφραστική αδεξιότητα, αλλά απεναντίας προσφέρει ένα ώριμο υφολογικά επίπεδο. Τέτοιον χειρισμό των υφολογικών δυνατοτήτων με τη μαεστρία ενός δασκάλου, που δεν θυμίζει σε καμιά περίπτωση αυτόν ενός μαθητή ή μαθητεύομενου, φαίνεται να έχουν κατά τον Hans Eideneier οι μεταφραστές των παραδεδομένων πεζών κειμένων της εποχής, οι οποίοι δεν καινοτομούν σε επίπεδο γλωσσικού ύφους, αλλά αντλούν από μια παγιωμένη παράδοση, την οποία και συνεχίζουν.<sup>34</sup> Η εκφραστική ευχέρεια της μετάφρασης του Προκοπίου Πάμπερη θα μπορούσε να εξηγηθεί ομοίως.

#### *Το πρότυπο της μετάφρασης του Προκοπίου Πάμπερη*

Συγκρίνοντας το χειρόγραφο της Κωνσταντινούπολης με το έργο του Σηθ, όπως το εξέδωσε ο Vittorio Puntoni το 1889 στη Ρώμη, συμπεραίνουμε ότι ο Προκοπίου Πάμπερης χρησιμοποίησε το έργο του Σηθ ως πρότυπο, το οποίο και μετέφρασε πιστά. Χρησιμοποίησε μάλιστα ένα συγκεκριμένο χειρόγραφο, ή τουλάχιστον κάποιον άμεσο πρόγονο ή απόγονό του, τις γλωσσικές ιδιαιτερότητες του οποίου, όπως και άλλων χειρογράφων, γνωρίζουμε μέσα από το κριτικό υπόμνημα του Puntoni.

Το εν λόγω χειρόγραφο, το οποίο ο Puntoni δηλώνει με το γράμμα Α, παρουσιάζει κάποια χαρακτηριστικά που δεν υπάρχουν στα άλλα χειρόγραφα που διασώζουν το έργο του Σηθ, όπως είναι η μετάθεση ορισμένων παραγράφων και κεφαλαίων σε άλλα σημεία, η παράλειψη και συντόμευση κάποιων παραγράφων, καθώς και η παράλειψη των προλεγομένων. Πέρα

---

<sup>32</sup> Eideneier (2006: 157).

<sup>33</sup> Ο.π., 148-9.

<sup>34</sup> Ο.π., 158.



από αυτές τις ομοιότητες με το χειρόγραφο της Κωνσταντινούπολης της μετάφρασης του Προκοπίου Πάμπερη, παρατηρούμε επίσης την ύπαρξη επιμυθίων που συνιστούν προσθήκες οι οποίες απαντούν μόνο στο χειρόγραφο Α. Αλλά και η γενικότερη σύγκριση των χειρογράφων μεταξύ τους, πιστοποιεί ότι το πρότυπο του Προκοπίου Πάμπερη είναι πράγματι το χειρόγραφο Α, ή τουλάχιστον είναι πολύ κοντά σε αυτό.

#### *Μορφολογικοί και σημασιολογικοί μετασχηματισμοί*

Όσον αφορά τη σχέση που συνδέει τον βυζαντινό *Στεφανίτη και Ιχνηλάτη* με τη δημώδη απόδοση, και χρησιμοποιώντας την ορολογία που ανέπτυξε ο Genette, μπορούμε να ξεκινήσουμε με τη διαπίστωση ότι η μετάφραση του έργου, όπως άλλωστε κάθε μετάφραση, συνιστά μια εκ προθέσεως γλωσσική, δηλαδή μορφική, μετάθεση (transposition),<sup>35</sup> η οποία θίγει μόνο τη μορφή, και όχι το νόημα του κειμένου.<sup>36</sup> Συνοδεύεται από την πρακτική της υφολογικής επαναγραφής, που ο Genette αποκαλεί μετα-υφολόγηση (transtylistation), της οποίας μοναδική λειτουργία είναι η αλλαγή ύφους.<sup>37</sup>

Στο πλαίσιο της μετα-υφολόγησης, ο Προκοπίου Πάμπερης εμπλουτίζει λεξικογραφικά το κείμενο, αυξάνοντας το θεματικό λεξιλόγιο, δηλαδή τα ουσιαστικά και τα επίθετα. Δεν ακολουθεί πάντα μια κατά γράμμα μετάφραση, αλλά γίνεται πιο επεξηγηματικός και αναλυτικός, στο πλαίσιο μιας συνεπούς μεταφραστικής διεργασίας, προκειμένου να καλύψει τις όποιες ασάφειες ή κενά του προτύπου ή, ακριβέστερα, προκειμένου να διαφωτίσει καλύτερα τον ακροατή ή αναγνώστη της εποχής του ως προς την ουσία, το πνεύμα και το περιεχόμενο του πρωτοτύπου, ή απλώς να τον διευκολύνει να παρακολουθήσει το έργο. Για παράδειγμα, η φράση του Σηθ «πάντα μοι δός» (XXII)<sup>38</sup> έγινε «φέρε μου όλα τα σύνεργα» στο

<sup>35</sup> Για τη μετάθεση, η οποία συνιστά απλό και άμεσο μετασχηματισμό (transformation) που τελεί σε σοβαρό καθεστώς, όπως επίσης για τον σύνθετο και έμμεσο μετασχηματισμό, που αποδίδεται με τον όρο μίμηση (imitation), καθώς και για τους απλούς και άμεσους μετασχηματισμούς που τελούν σε παιγνιώδες ή σατιρικό καθεστώς, δηλαδή την παρωδία (parodie), τη μεταμφίεση (travestissement) και το παστίς (pastiche), βλ. Genette (2018).

<sup>36</sup> Genette (2018: 301-302).

<sup>37</sup> *Ο.π.*, 319-320.

<sup>38</sup> Οι λατινικοί αριθμοί αναφέρονται σε κεφάλαια της έκδοσης του Puntoni.

κείμενο του Προκοπίου Πάμπερη. Η φράση «ἔφη δέ ὁ ἀσκητής» (XXIII) έγινε «λέγει τότε ο ασκητής ερχόμενος προς τον βασιλέα». Η φράση «ὀ τιμωρηθεὶς οὗτος» (XXIII) έγινε «ο ἄνδρας οπού ἐπαιδεύθηκεν ἀπό τον κριτήν». Η φράση «τί σοι (...) ἐφάνη ἐκ τῆς συνέσεως αὐτοῦ» (CXIVd) έγινε «τι γνώσιν και φρόνησιν εἶδες και ἡῦρες εις αὐτόν». Η φράση «ὁ δέ ἕτερος ἐξ ἐνδόξων εὐγενής» (CXLI) έγινε «ο δεῦτερος ἀπό ευγενεὶς και ἐνδόξους γονεὶς καταγόμενος».

Ταυτόχρονα, ο Προκοπίου Πάμπερης αυξάνει το υφολογικό λεξιλόγιο,<sup>39</sup> και συγκεκριμένα τα ρήματα υψηλῆς συχνότητας, ὅπως το λέγει και το εἶπε, και τις γραμματικές ή λειτουργικές λέξεις, ὅπως εἶναι οι σύνδεσμοι και τα οριστικά ἄρθρα. Πρόκειται ουσιαστικά για λέξεις, η σημασία των οποίων δεν αναφέρεται στην εξωγλωσσική πραγματικότητα, αλλά εἶναι ἀπολύτως ἀπαραίτητες για να εκφραστούν οι σχέσεις στο εσωτερικό της γλώσσας, δηλαδή οι ἐνδογλωσσικές σχέσεις. Για παράδειγμα, η φράση του Σηθ «καὶ ἔφαγον» (CXLI) έγινε «και τους τα ἐπήγεν και ἔφαγαν» στο κείμενο του Προκοπίου Πάμπερη. Η φράση «καὶ ὁ βασιλεὺς πρὸς αὐτόν περιλυπὸς εἰμι τῆς εὐναυστάτης μου γυναικός, ὦ Παλάριε, και ὁ Παλάριος (...)» (CXXIXc) έγινε «λέγει προς αὐτόν ο βασιλεὺς· πολλά λυπημένος εἶμι διά την φιλάτην γυναίκα μου, παλάριε, και ο παλάριος εἶπε (...)».

Ὅπως φαίνεται ἀπό τα παραπάνω παραδείγματα, ἐμπλουτίζοντας λεξικογραφικά το κείμενο, ο Προκοπίου Πάμπερης αυξάνει το κείμενο.<sup>40</sup> Ακολουθεῖ ἕναν συγκεκριμένο τύπο ἀύξης, την υφολογική παρέκταση: δεν προβαίνει σε συμπαγή πρόσθεση, αλλά διαστέλλει υφολογικά ἕνα τμήμα. Συγκεκριμένα, αυξάνει το κείμενο «κατά περίσταση», ἐκμεταλλεόμενος λεπτομέρειες του προτύπου, που ἀπλῶς αναφέρονται ή υπονοούνται σε αὐτό, που εἶναι πιο σύντομο ή λακωνικό. Οι ποσοτικοὶ αὐτοὶ μετασηματισμοί, ωστόσο, δεν μπορούν παρά να ἔχουν θεματικές ή σημασιολογικές ἐπιπτώσεις, ἀφού δεν ἐπηρεάζουν μόνο την ἔκταση, αλλά και τη δομή και την υφή του κειμένου.<sup>41</sup> Πρόκειται βέβαια για ἐλαφρές

<sup>39</sup> Genette (2018: 319-320).

<sup>40</sup> Κατά τον Genette (2018: 322), κάθε μετα-υφολόγηση οδηγεί συνήθως σε ποσοτικές μεταθέσεις. Αναγνωρίζει την ὑπαρξη δύο ἀντιθετικῶν τύπων ποσοτικού μετασηματισμοῦ: τη συντόμευση του κειμένου, που την ονομάζει περιστολή (réduction), και την ἐπέκτασή του, που την ονομάζει ἀύξησις (augmentation).

<sup>41</sup> Με κριτήριο τον βαθμό του καταφανούς και συνειδητοῦ χαρακτήρα της παρέμβασης των μεταθέσεων, ο Genette (2018: 301-302, 410) διακρίνει ἀνάμεσα στις εκ

νοηματικές μετατοπίσεις, οι οποίες προκύπτουν τυχαία ή συνιστούν μη επιδιωκόμενη συνέπεια. Όπως υπογραμμίζει άλλωστε ο Genette, «επειδή οι γλώσσες είναι αυτό που είναι, καμιά μετάφραση δεν μπορεί να είναι απολύτως πιστή και κάθε μεταφραστική πράξη θίγει το νόημα του μεταφραζόμενου κειμένου».<sup>42</sup>

Ο Προκοπίου Πάμπερης πράγματι δεν τροποποιεί ούτε τα γεγονότα και τις συμπεριφορές των ηρώων<sup>43</sup> ούτε το χωροχρονικό σύμπαν και το κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο διαδραματίζεται η ιστορία,<sup>44</sup> με αποτέλεσμα να μην προβαίνει σε θεματικές ή σημασιολογικές (*sémantique*) μεταθέσεις που να θίγουν την ίδια τη σημασία του υποκειμένου.<sup>45</sup> Ούτε βέβαια μετασχηματίζει μορφολογικά, και εν τέλει σημασιολογικά, τον τρόπο αναπαράστασης του υποκειμένου.<sup>46</sup> Δεν μεταβάλλει την εσωτερική λειτουργία ούτε του δραματικού τρόπου αναπαράστασης, ανακατανέμοντας για παράδειγμα τον λόγο των μυθοπλαστικών χαρακτήρων, ούτε του αφηγηματικού τρόπου, θίγοντας τη χρονική τάξη, τη διάρκεια και τη συχνότητα των γεγονότων, την αφηγηματική απόσταση και την εστίαση, αλλά ούτε και αλλάζει τον τρόπο αναπαράστασης από δραματικό σε αφηγηματικό και αντιστρόφως.<sup>47</sup>

---

προθέσεως καθαρά μορφικές μεταθέσεις, οι οποίες δεν μετασχηματίζουν το νόημα του προτύπου, και στις θεματικές μεταθέσεις που σκοπίμως θίγουν τη σημασία του κειμένου.

<sup>42</sup> Genette (2018: 410).

<sup>43</sup> Πρόκειται για την πραγματολογική (*pragmatique*) μετάθεση κατά τον Genette (2018: 423, 433).

<sup>44</sup> Πρόκειται για τη διηγητική (*diégétique*) μετάθεση ή μεταδιηγητικοποίηση (*transdiégétisation*) κατά τον Genette (2018: 413, 423), με την οποία μετατοπίζεται η δράση γεωγραφικά, χρονικά και κοινωνικά και μεταφέρεται συλλήβδην σε σύγχρονο πλαίσιο (διηγητικός εκσυγχρονισμός).

<sup>45</sup> Genette (2018: 411).

<sup>46</sup> Ο Genette (2018: 389) αποκαλεί μετατροποποίηση (*transmodalisation*) αυτό το είδος μεταβολής που υφίσταται ο χαρακτηριστικός τρόπος αναπαράστασης του υποκειμένου. Διακρίνοντας δύο τρόπους αναπαράστασης, τον δραματικό και τον αφηγηματικό, ο Genette (2018: 389-401) ονομάζει την αλλαγή που θίγει την εσωτερική λειτουργία του κάθε τρόπου ενδοτροπικό μετασχηματισμό (*intramodales*).

<sup>47</sup> Ο Genette (2018: 389) αποκαλεί διατροπικό (*intermodales*) τον μετασχηματισμό που προκύπτει από το πέρασμα από τον έναν τρόπο αναπαράστασης στον άλλον.

Λιγότερο συχνά ο Προκοπίου Πάμπερης αποφασίζει να περιστείλει το πρότυπό του. Όταν το κάνει, ακολουθεί μια συγκεκριμένη μορφή περιστολής, τη σύμπτυξη (concision).<sup>48</sup> Η περιστολή πραγματοποιείται στο επίπεδο των υφολογικών μικροδομών και όχι της συνολικής δομής, που θα ήταν η περίπτωση της συμπύκνωσης (condensation).<sup>49</sup> Ο Προκοπίου Πάμπερης πράγματι δεν καταργεί από θεματική άποψη μέρος του κειμένου, αλλά ξαναγράφει σε συνοπτικότερο ύφος ορισμένες φράσεις, καθιστώντας τες πιο λιτές και νευρώδεις, επειδή θεωρεί ενδεχομένως ότι στο πλαίσιο της γλωσσικής απόδοσης που επιλέγει κάθε φορά, κάποιες λέξεις μπορούν να παραλειφθούν χωρίς το κείμενο να χάσει τίποτα από το περιεχόμενο και την ουσία του. Για παράδειγμα, η φράση του Σηθ «(...) ἄπερ μοι δέδωκας, και ζητῶ αὐτά;» (XXIII) έγινε «(...) οπού μου εχάρισες» στο κείμενο του Προκοπίου Πάμπερη. Η φράση «τι τῶν τιμίων καί πολυτελῶν» (XXIII) έγινε «κανένα πολύτιμον πράγμα». Η φράση «τούτων ὀρώντων, ἐγκατάθου» (XXVII) έγινε «βάλε». Η φράση «ἔστεψαν βασιλέα τῆς αὐτῶν πόλεως» (CXLI) έγινε «τον ἔστεψαν βασιλέαν τους».

#### *Το ρητορικό σύστημα της προφορικότητας*

Αφήνοντας τους άμεσους ποσοτικούς και σημασιολογικούς μετασηματισμούς και επιστρέφοντας στη γενικότερη πρακτική της υφολογικής επανεγγραφής, μπορούμε να καταδείξουμε μια βασική λειτουργία του κειμένου του Σηθ, που είναι η προφορική του εκφορά. Κείμενα της βυζαντινής παράδοσης, αλλά και πριν από αυτήν, κείμενα της ελληνικής αρχαιότητας, δεν απευθύνονταν σε αναγνώστες, αλλά σε ακροατές. Γράφονταν όχι για να διαβάζονται, αλλά για να ακούγονται. Σύμφωνα με τον Hans Eideneier, «τα κείμενα αυτά αναπαράγονταν μπροστά σε ακροατήριο και πραγμάτων την ενότητα λόγου, μέλους και ρυθμού, περιεχομένου και μορφής».<sup>50</sup> Επιπλέον, ο Eideneier διευκρινίζει ότι «η παρουσίαση ακολουθούσε έτσι τον ρυθμό της αναπνοής του παρουσιαστή. Οι αναπνευστικές και νοηματικές παύσεις πρέπει να συμπίπτουν όσο το δυνατόν περισσότερο, και αυτή η αναγκαιότητα καθόριζε τη δομή του πεζού κειμένου και συνεπάγεται ένα κανονιστικό πλαίσιο για την αρχή και το τέλος

<sup>48</sup> Genette (2018: 332-333).

<sup>49</sup> Ο.π., 338.

<sup>50</sup> Eideneier (2006: 94-95).

μιας ρυθμικής φράσης: ο ακροατής πρέπει να μπορεί να διακρίνει την νοηματική αυτή τομή είτε στην αρχή μιας φράσης είτε στο τέλος της». <sup>51</sup>

Έτσι και ο Σηθ, μεταφράζει τον *Στεφανίτη και Ιχνηλάτη* προκειμένου το έργο να διαβαστεί μπροστά σε ακροατήριο στην αυλή του Αλέξιου Α΄ Κομνηνού. Πιθανότατα η διά της ακοής πρόσληψη των λογοτεχνικών κειμένων συνεχίστηκε κατά τους αιώνες μετά την Άλωση και μέχρι τις αρχές του 18ου αιώνα, αν όχι και καθ' όλη τη διάρκειά του. Η εποχή του Προκοπίου Πάμπερη είναι μια μεταβατική περίοδος, καθώς σιγά σιγά αντικαθίσταται ο ακροατής από τον αναγνώστη. Ο Προκοπίου Πάμπερης, εντούτοις, δεν ένωσε την ανάγκη ούτε να εξαλείψει το σχήμα της προφορικότητας ούτε να το αντικαταστήσει με άλλο. <sup>52</sup> Απεναντίας, στο πλαίσιο της συνεπούς μετάφρασής του και πιστός στην υφολογική παράδοση του έργου, διατήρησε το υπόρρητο ρητορικό σύστημα της προφορικότητας του βυζαντινού προτύπου.

Ο Προκοπίου Πάμπερης προβαίνει μάλιστα στις νοηματικές τομές, όπως εξάλλου και ο Σηθ, κυρίως στην αρχή των φράσεων. Ως σημεία αναπνευστικής και νοηματικής παύσης, τα οποία χωρίζουν ρυθμικές φραστικές ενότητες, λειτουργούν καταρχάς τα σημεία στίξης, που δευτερευόντως μόνο αντιπροσωπεύουν συντακτική οριοθέτηση. <sup>53</sup> Όπως στο κείμενο του Σηθ, έτσι και στο κείμενο του Προκοπίου Πάμπερη κυριαρχούν οι άνω τελείες και τα κόμματα, που ενίοτε επέχουν θέση θαυμαστικού ή ερωτηματικού, ενώ οι τελείες σπανίζουν και σηματοδοτούν συνήθως το τέλος μιας σειράς αλληλένδετων εγκλιβωτισμένων ιστοριών. Με την περιορισμένη χρήση της τελείας, δεν κατατεμαχίζεται η αφήγηση, αλλά αφήνεται να ολοκληρωθεί φυσικά και αβίαστα, ώστε να εξυπηρετηθεί μια κεντρική ιδέα, η οποία διασπείρεται, με τη διαβάθμιση των σημείων στίξης σε άνω τελείες και κόμματα, σε πρόσωπα, διαλόγους, γεγονότα και επιμύθια, τόσο ευδιάκριτων όσο και στενά συνδεδεμένων μεταξύ τους, που αποκαλύπτουν τις λεπτές αποχρώσεις του κειμένου και κρατούν αμείωτο το ενδιαφέρον των ακροατών.

<sup>51</sup> Eideneier (2006: 37-38).

<sup>52</sup> Κατά τον Genette (2018: 315), αποσημάτιση (*défiguration*) είναι η εξαίλιψη του υπόρρητου ρητορικού συστήματος. Μετασημάτιση (*transfiguration*) ή σχηματολογική μετάθεση (*transposition figurative*) είναι η αντικατάσταση ενός πρότερου ρητορικού συστήματος με ένα άλλο.

<sup>53</sup> Eideneier (2006: 128, 231).

Ρυθμικές ενότητες δομούν επίσης τα μόρια.<sup>54</sup> Ο Σηθ χρησιμοποιεί πολλά μόρια, όπως είναι το *οὖν*, το *δέ* και το *γάρ*, τα οποία και τοποθετεί στη δεύτερη θέση της πρότασης. Στη νεοελληνική, χάθηκε η μεγάλη ποικιλία των μορίων αυτών, και έτσι είναι λογικό να διαπιστώνουμε αυτή τη μείωση της ποικιλίας στο κείμενο του Προκοπίου Πάμπερη, ο οποίος είτε τα αποφεύγει τελείως είτε τα αποδίδει με νεότερους τύπους, όπως με το *λοιπόν*. Στην προσπάθειά του μάλιστα να μειώσει τα αρχαιοπρεπή μόρια, ο Προκοπίου Πάμπερης τα αντικαθιστά με το μόριο *και*, με αποτέλεσμα η έτσι κι αλλιώς γενικευμένη χρήση του *και* να ενισχύεται ακόμα περισσότερο, λειτουργώντας ως «ακουστική τελεία». Διαβάζουμε για παράδειγμα: «και να μην ευχαριστηθούμεν εις την κατάστασιν οπού ευρισκόμεθα (...) και θέλω από την παρούσα κατάστασιν του λεονταρίου να λάβω αφορμήν (...) και ίσως να αξιωθώ από λόγου του (...) και ο στεφανίτης πόθεν του λέγει εκατάλαβες ότι (...) και ο ιχνηλάτης γνωρίζω είπε τον συλλογισμόν του».

Ο Προκοπίου Πάμπερης διατηρεί ακόμα και τα προτασιακά στοιχεία του Σηθ που δηλώνουν εναλλαγή των ομιλητών, όπως είναι τα λεκτικά ρήματα διαφόρων ειδών.<sup>55</sup> Μεγάλη ποικιλία λεκτικών ρημάτων βέβαια δεν υπάρχει, αφού κυριαρχούν οι ρηματικοί τύποι *λέγει* και *είπε*. Μετά τα λεκτικά αυτά ρήματα, έχουμε συχνά ευθύ λόγο, και συγκεκριμένα διάλογο, που συνιστά έντονο στοιχείο προφορικότητας.<sup>56</sup> Καθώς μάλιστα εναλλάσσονται γρήγορα οι ομιλητές στα διαλογικά μέρη, ενισχύεται η δραματικότητα της αφήγησης.<sup>57</sup> Διαβάζουμε για παράδειγμα: «του λέγει ο κλέπτης, πόθεν έρχεσαι, και πού πηγαίνεις, και τι θέλεις να κάμης; αποκρίνεται ο διάβολος και λέγει, θέλω να πνίξω τούτον τον ασκητήν· λέγει ο κλέπτης προς τον διάβολον και εγώ θέλω να κλέψω την αγελάδαν του».

Κάποιες φορές, μάλιστα, ενώ στο βυζαντινό πρότυπο το λεκτικό ρήμα ενδέχεται να βρίσκεται μέσα στον ευθύ λόγο, ο Προκοπίου Πάμπερης επιλέγει να το αντιμεταθέσει πριν τον ευθύ λόγο που ακολουθεί. Για παράδειγμα, η φράση του Σηθ «ή δέ περισσότερά, ἄρξαι πρῶτον, ὦ φίλος, ἔφη (...)» (LXXVI) έγινε «και το περιστέρη είπεν ελευθέρωσε πρώτα (...)» στο

<sup>54</sup> Eideneier (2006: 76).

<sup>55</sup> *Ο.π.*, 72.

<sup>56</sup> *Ο.π.*, 101, 149.

<sup>57</sup> *Ο.π.*, 154.

κείμενο του Προκοπίου Πάμπερη. Η φράση «μή με μέμφη, φησίν, ὦ μῦ» (LXXVI) έγινε «εἶπε προς τον ποντικόν, μη με κατηγορεῖς». Η φράση «καὶ ὁ βασιλεύς· καὶ τί σοι, φησίν, ἐφάνη ἐκ τῆς συνέσεως αὐτοῦ» (CXIVd) έγινε «λέγει ο βασιλεύς και τι γνώσιν και φρόνησιν εἶδες και ηῦρες εις αὐτόν».

Με αὐτόν τον τρόπο, ο Προκοπίου Πάμπερης χαλαρώνει τη διαπλοκή του αφηγηματικού με τον αναφερόμενο λόγο και καθιστά σαφέστερα τα ὅρια ανάμεσα στη διήγηση και τη μίμηση. Ο ενίοτε περιορισμός της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στους δύο τρόπους αναπαράστασης των λόγων των προσώπων ενδεχομένως να αντανakλά τη σταδιακή συρρικνωση του κύκλου των ακροατῶν και την αντίστοιχη αύξηση του κύκλου των αναγνωστῶν, αφού η διαπίστωση της ὑπαρξης του λεκτικού ρήματος μέσα στον αναφερόμενο λόγο προϋποθέτει διαφορετικό χρωματισμό και τονικό ὕψος ανάμεσα στα δύο σύνολα. Απεναντίας, η συμβατική θέση του λεκτικού ρήματος πριν από τα προαναγγελθέντα λόγια απαιτεί λιγότερη θεατρικότητα και διασπά την ενιαία ρυθμική δομή σε δύο διακριτές ενότητες.

Μπορούμε να προσέξουμε ακόμη ότι ο Προκοπίου Πάμπερης αφήνει να παρεισφρήσουν στη μετάφρασή του φράσεις της ομιλουμένης της εποχής, ὅπως η φράση «κάντε λόγια κάντε ἔργα», οι οποίες είναι πλήρως ενσωματωμένες στο συνολικό ρητορικό και ρυθμικό πλαίσιο του κειμένου.

### *Επίλογος*

Ο Δημήτριος Προκοπίου Πάμπερης καταφέρνει να εγγράψει την παράδοση του *Στεφανίτη και Ιχνηλάτη* στην παράδοση της πρώιμης νεοελληνικής γραμματείας. Χωρίς να συρρικνώσει τον εκφραστικό πλούτο του πρωτοτύπου, απλοποιεί τη γλώσσα του, χρησιμοποιώντας λέξεις ή φράσεις που αντλεί από τη σύγχρονη με αὐτόν φάση της ελληνικής και εφαρμόζοντας τις καθιερωμένες αρχές της γραμματικής και της σύνταξης της δημόδους ελληνικής. Ως ἐπὶ το πλείστον, ακολουθεῖ με συνέπεια συγκεκριμένους κανόνες ορθογραφίας, που δεν διαφέρουν σημαντικά από τους αντίστοιχους της δικῆς μας εποχής. Η ομοιομορφία ως προς τις γλωσσικές του επιλογές αποδεικνύει την άνεση και τη σιγουριά με τις οποίες χειρίζεται, και τελικά μετασηματίζει, το γλωσσικό υλικό του, τους λόγιους τύπους του οποίου αντικαθιστά με ὠριμες υφολογικές κατασκευές. Ακολουθεῖ εντούτοις το αρχικό συγγραφικό υπόστρωμα, με ἀποτέλεσμα ὄχι μόνο να μην απαλείφει λογοτεχνικά στοιχεία του πρωτοτύπου, ἀλλὰ ἀπεναντίας να διατηρεῖ τα ρητορικά του σχήματα και να τα προσαρμόζει στο καινούργιο

γλωσσικό καθεστώς. Αποφεύγει συνήθως μέχρι και την τάξη των λέξεων μέσα στη φράση να θίξει, την οποία τροποποιεί εφόσον το επιτάσσουν οι ανάγκες της μεταγραφής μιας απόμακρης γλωσσικής μορφής σε μια εγγύτερη και οικειότερη.

Ο Προκοπίου Πάμπερης επεμβαίνει ανακαινιστικά στο πρότυπο στην, επιτυχημένη τελικά, προσπάθειά του να μείνει πιστός στην αυθεντικότητα της βυζαντινής εκφοράς του. Πιστός παραμένει όχι μόνο στις γλωσσικές, αλλά και στις αφηγηματικές και τις ιδεολογικές αξίες του έργου του Συμεών Σηθ. Έχοντας κατανοήσει πλήρως το νόημά του, καταφέρνει να το αποδώσει ικανοποιητικά και να αφήσει τα προκαθορισμένα του πρότυπα να αναμετρηθούν με τις νέες ανάγκες ενός διαφορετικού αναγνωστικού κοινού. Κάθε υφολογική μετάθεση, ωστόσο, επηρεάζει αναπόφευκτα και τις θεματικές λεπτομέρειες, οι οποίες όμως στην περίπτωση της μετάφρασης του Προκοπίου Πάμπερη ποτέ δεν εξελίσσονται σε υπερβάσεις ή ρήξεις με το βυζαντινό υποκείμενο. Χωρίς ελλείψεις και παρανοήσεις, και με απόλυτη εμπιστοσύνη στις δυνατότητες ενός χαμηλότερου υφολογικού επιπέδου, αφήνει τη λογοτεχνική του δημιουργικότητα να αναδειξει τους εγκιβωτισμένους μύθους και τα επιμύθια του *Στεφανίτη και Ιχνηλάτη*. Στα χέρια του, η υπό διαμόρφωση νεαρή λογοτεχνία και η νεοελληνική γλώσσα φαίνεται να βρίσκουν τις σταθερές τους.

Η μετάφραση του Προκοπίου Πάμπερη συνιστά τελικά έναν ακόμα μάρτυρα της διαδικασίας εξέλιξης της ελληνικής από συνθετική σε αναλυτικότερη γλώσσα και της εξέλιξης του γλωσσικού ύφους. Αντικαθίσταται η δοτική με διάφορους εναλλακτικούς γραμματικούς και συντακτικούς τύπους, η γενική με εμπρόθετο προσδιορισμό και το απαρέμφατο με εξαρτημένη επιρρηματική πρόταση, ενισχύεται η παρατακτική σύνδεση έναντι της υποτακτικής, συρρικνώνονται οι αρχαίες προθέσεις, αποδίδονται οι παλαιοί μετοχικοί τύποι με δευτερεύουσες ή άλλοτε με κύριες προτάσεις, μετακινείται ο αδύνατος τύπος των προσωπικών αντωνυμιών μπροστά από το ρήμα, και ασφαλώς απλοποιείται το αρχαιότροπο λεξιλόγιο. Τα περισσότερα από τα στοιχεία αυτά μάλιστα ενισχύουν τη λειτουργία του κειμένου ως προφορικού αφηγήματος, ή ακριβέστερα, επικαιροποιούν το κείμενο στα μάτια του κοινού των αρχών του 18ου αιώνα, διασφαλίζοντας τη ροή του κειμένου μέσω μιας νέας υφολογικής επανεγγραφής που διαφοροποιεί μεν τον ρυθμό του αφηγηματικού λόγου, αλλά ταυτοχρόνως ανανεώνει τη ζωή του έργου στις αρχές του αιώνα των Φώτων.



## Βιβλιογραφία

- Αθήνη, Στέση & Ξούριας, Ιωάννης, *Νεοελληνική Γραμματεία 1670-1830*, προπτυχιακό εγχειρίδιο, Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <https://hdl.handle.net/11419/3325> (τελευταία επίσκεψη: 30/11/2022), 2015.
- Beck, Hans-Georg, *Ιστορία της Βυζαντινής Δημόδου Λογοτεχνίας*, Νίκη Eideneier-Αναστασιάδη (μτφ.), Βάσω Κυριαζάκου (επιμ.), Αθήνα: MIET, 2009.
- Bouchard, J., «Νεοελληνικός πρώιμος Διαφωτισμός. Ορισμός και περιοδολόγηση», ανάτυπο από αφιέρωμα Κ. Θ. Δημαράς, *Περιοδικό Κριτικής Λογοτεχνίας και Τεχνών*, Τεύχος 11, 2006.
- , “*Laube des Lumières dans les pays roumains*”, *The Historical Review / La Revue Historique*, 2, 2005: 31-51.
- , “*Les Relations épistolaires de Nicolas Mavrocordatos avec Jean Le Clerc et William Wake*”, *Ο Εραμιστής*, 11, 1971: 67-92.
- Browning, Robert, *Η Ελληνική Γλώσσα. Μεσαιωνική και Νέα*, Μαρία Κονομή (μτφ.), εκδόσεις Παπαδήμα, 2011.
- Eideneier, Hans, *Όψεις της Ιστορίας της Ελληνικής Γλώσσας. Από τον Όμηρο έως Σήμερα. Από τη Ραψωδία στο Ραπ*, Ευαγγελία Θωμαδάκη (μτφ.), Αθήνα: εκδόσεις Παπαδήμα, 2006.
- Genette, Gérard, *Παλίμψηστα. Η Λογοτεχνία Δεύτερου Βαθμού*, Πατσογιάννης Βασίλειος (μτφ.), Αθήνα: MIET, 2018.
- Gutas, Dimitri. Kaldellis, Anthony. Long, Brian, “Intellectual Exchanges with the Arab World” στο Anthony Kaldellis & Niketas Siniossoglou (επιμ.), *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*, Cambridge University Press, 2017: 79-98.
- Κεχαγιόγλου, Γιώργος, «Εισαγωγή» στο Γιώργος Κεχαγιόγλου (επιμ.), *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, 15ος αιώνας-1830*, τόμος Β' 2, Αθήνα: Σοκόλης, 1999.
- Noble, Alison (εκδ. και μτφ.). Alexakis, Alexander. Greenfield, Richard P. H., *Animal Fables of the Courtly Mediterranean: The Eugenic Recension of Stephaniites and Ichneletes*. *Dumbarton Oaks Medieval Library* 73, Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 2022.
- Puntoni, Vittorio, *Στεφανίτης και Ιχνηλάτης*, Φλωρεντία: Pubblicazioni Della Società Asiatica Italiana, 1889.

- Rosenqvist, Jan Olof, *Η βυζαντινή λογοτεχνία από τον 6ο αιώνα ως την άλωση της Κωνσταντινούπολης*, Ιωάννης Βάσσης (μτφ.), Αθήνα: εκδόσεις Κανάκη, 2008.
- Sjöberg, Lars Olof, *Stephanites Und Ichnelates: Überlieferungsgeschichte Und Text*, διδακτορική διατριβή, Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1962.
- Stefou, Loukia, *Die neugriechische Metaphrase von Stephanites und Ichnelates durch Theodosios Zygomalas*, διδακτορική διατριβή, Freien Universität Berlin, 2011.
- Ταμπάκη, Α., *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ρεύματα ιδεών και διάλογοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*, Αθήνα: Ergo, 2004.

# LA LENGUA VERNÁCULA DE LA METÁFRASIS DE LA *ALEXÍADA*

Iñaki Ruiz de Mendoza Rabassa\*

## Resumen

La situación lingüística del Imperio romano de Oriente en relación con la lengua griega es compleja y presenta diferencias, variaciones y dificultades en todos los niveles disponibles posibles. De hecho, aunque esta ha sido ampliamente estudiada e investigada, existen ciertos aspectos que se pueden concretar más, como la existencia y el desarrollo de las traducciones internas o metáfrasis.

Tomando como ejemplos la *Alexíada* de Ana Comnena y su anónima traducción interna, es posible observar y tratar de definir el curso que siguió la lengua en su evolución desde el griego antiguo hacia el griego moderno. Al distinguir, analizar y comparar ambos textos, así como la lengua utilizada para su redacción, se pueden percibir los cambios progresivos que experimentó. Todos estos cambios y matices son, en realidad, un testimonio de la evolución y transformación de la lengua, aunque también son una aproximación a la situación lingüística en Bizancio, especialmente en lo que respecta al uso de las variedades escritas.

En resumen, el objetivo principal de este artículo es mostrar el uso de la variedad vernácula del griego en la traducción interna de la *Alexíada* con el fin de identificar y constatar todos aquellos cambios que la acercan sustancialmente al griego moderno, ya sea a nivel léxico, gramatical o, por ejemplo, sintáctico. Al mismo tiempo, será posible examinar más de cerca el fenómeno de las traducciones internas para comprender su desarrollo como una necesidad real para muchos lectores bizantinos.

**Palabras clave:** Ana Comnena, *Alexíada*, diglosia, traducciones internas, griego bizantino.

## Abstract

The linguistic situation of the Eastern Roman Empire regarding the Greek language is complex and presents differences, variations and difficulties in all possible and available levels. Thus, even though it has been widely studied and researched, there are some aspects that still need to be explained, such as the existence and the development of internal translations.

---

\* Graduado en Filología Clásica por la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea y doctorando en la Universitat de Barcelona. Correos electrónicos: iruizdra32@doct.ub.edu iruizdem@xtec.cat

Taking as examples Anna Komnene's *Alexiad* and its anonym internal translation, it is possible to track and try to define a part of the path that the language took upon its evolution from Ancient Greek into Modern Greek. By seeing, analysing and comparing both texts, as well as the language used for writing them, one can be aware of the progressive changes that Greek experienced. All these changes and nuances are indeed a testimony of language evolution and transformation but are also an approximation to the linguistical situation in Byzantium regarding, mostly, the use of the written Greek varieties.

On balance, the main aim of this article is to show the use of the vernacular variety of Greek in the *Alexiad's* internal translation to feel and confirm all those changes that make it closer to Modern Greek, at a lexical, grammatical or, for example, syntactical level. Parallely, it will be also possible to take a closer look into the phenomenon of internal translations to understand its development as a real necessity for many Byzantine readers.

**Key words:** Anna Komnene, *Alexiad*, diglossia, internal translations, Byzantine Greek.

### *La lengua griega en época bizantina*

Para hablar de la «lengua griega durante la época bizantina», es importante señalar que se trata de un tema muy amplio y complejo debido a la propia situación lingüística del momento. De entrada, el Imperio romano de Oriente duró aproximadamente un milenio, por lo que dicha situación cambió progresivamente mientras la lengua evolucionaba y se transformaba de manera compleja y enriquecedora.

Algunas de las causas que hacían que la situación lingüística de entonces fuera particularmente compleja era la coexistencia simultánea y la utilización indistinta, dependiendo del contexto y propósito, de diversas variedades de la lengua. Esto dio lugar a un amplio espectro de niveles lingüísticos y registros, algo que se refleja sobre todo en los textos escritos. Existía una marcada diferencia entre la lengua escrita y la hablada, así como entre las distintas variedades del griego. Como consecuencia de todo ello, paulatinamente surgió la necesidad de realizar traducciones internas o metáfrasis a los textos, como se tratará más adelante.

El estudio y análisis de la lengua de las metáfrasis bizantinas permite comprender mejor y confirma la evolución del griego desde sus variedades antiguas, pasando por las medievales, hacia las modernas. Sin duda, estas traducciones muestran rastros significativos del proceso que sufrió el griego en todos los niveles posibles, desde el vocabulario hasta la gramática o las expresiones, de entre otros.

En este caso, los textos sobre los que se ha trabajado pertenecen a la *Alexíada* de Ana Comnena (1083-1153) y su traducción anónima, publicada y editada por Herbert Hunger en 1981. A partir del análisis lingüístico de estos dos textos es posible observar diferencias léxicas, gramaticales, sintácticas y morfológicas entre ambos.

De entrada, cabe señalar por qué fue necesario desarrollar estas metáfrasis. Aunque se podría decir que las variedades habladas y escritas eran, simplemente, «griegas», ¿eran realmente lo mismo? ¿Se trataba de variaciones de una sola lengua o, en última instancia, eran lenguas distintas? Frecuentemente se dice que los bizantinos vivían en una situación de diglosia entre una variedad elevada y culta de la lengua y una popular o demótica, pero la realidad era mucho más compleja.

La lengua principal del Imperio romano de Oriente era el griego, la cual también se utilizó, además, como *lingua franca* en su área de influencia. Aunque era la lengua materna de un tercio de la población total del Imperio (Mango, 1980: 23-24) y llegó a establecerse como la principal lengua administrativa,<sup>1</sup> no fue uniforme ni permaneció inmutable. Después de la expansión de la koiné helenística a raíz de las conquistas de Alejandro Magno, las variedades habladas y escritas comenzaron a divergir, una situación que continuó durante la época bizantina —mientras que la lengua hablada evolucionaba de manera natural, la lengua escrita permanecía congelada en el tiempo—. En este sentido, aquello que de manera general se denomina «griego bizantino»<sup>2</sup> se mantuvo relativamente unificado en su

<sup>1</sup> El griego se convirtió en la lengua administrativa del Imperio romano de Oriente en el siglo VII, desplazando al latín de esta posición. Este proceso de cambio fue consecuencia de la reestructuración de la identidad bizantina, que incluyó, entre otras cosas, la sustitución de los títulos latinos por griegos como βασιλεύς, que reemplazó a *imperator* (Hernández de la Fuente, 2014: 126-128).

<sup>2</sup> “Byzantine Greek” can refer to any form of Greek used in a text written during the Byzantine era (330-1453) and within the empire’s borders (or at least its sphere of influence), although some scholars would use the term only for the more learned,

forma escrita gracias, en parte, al papel centralizador de la autoridad en Constantinopla (Egea, 1988: 23-24).

La ruptura entre las variedades habladas y escritas (es mejor decirlo en plural), es una consecuencia directa del proceso evolutivo y de la particular situación del Imperio romano de Oriente o bizantino. Tras la difusión de la koiné, la lengua evolucionó natural y progresivamente, a veces con adversidades, hacia el griego moderno (o hacia las diversas variedades modernas de la lengua). Estas afirmaciones, no obstante, pueden aplicarse con mayor precisión al desarrollo de las formas habladas, ya que las escritas no siempre siguieron necesariamente la misma trayectoria. En la práctica, esta divergencia de registros y variedades de la lengua, que desembocó en una situación de diglosia, puede describirse como un «divorcio», como ya señaló José María Egea (1988: 25).

Aunque esta situación puede parecer que aclara la división de la lengua en dos variedades (Hunger, 1981: 19), una elevada o ática (*Hochsprache* o *ἀττική*) y una baja, vernácula o demótica<sup>3</sup> (*Volkssprache* o *κοινή και καθομιλουμένη*), el límite entre ellas no estaba claramente definido. En otras palabras, no se trataba de una dicotomía rígida entre el blanco y el negro, sino que era un espectro amplio de grises, dependiendo de cada autor, de cada texto, de la época, etc. Como consecuencia, algunos autores prefirieron mantener una «pureza lingüística» usando únicamente variedades cultas en sus escritos, mientras que otros mezclaban elementos áticos con otros más propios de la koiné o de otras variedades (Horrocks, 1997: 213).

Herbert Hunger (1981: 22) habla de tres principales niveles lingüísticos existentes: uno elevado, uno intermedio y uno bajo o vernáculo. De este modo, la variedad elevada radicaba en el griego antiguo (el ático clásico) y en la koiné, y tenía una intención deliberada de evitar características o trazos que se asemejaran, acercaran o mostraran la lengua hablada.

---

*non-vernacular registers. However, the language of a vernacular text written in Crete or Cyprus in the fourteenth century is clearly not Byzantine Greek* (Holton y Manolessou, 2010: 542).

<sup>3</sup> A esta variedad se la conoce de diferentes maneras en griego: *όμιλουμένη, λαϊκή, δημώδης, δημοτική ή νέα γλώσσα* (Egea, 1988: 19). Para muchos, de hecho, *δημώδης* es el término más preciso que hay porque es el que más suele aparecer en fuentes primarias de la época.

La variedad intermedia, en cambio, estaba relacionada con la lengua utilizada en la Iglesia o en la administración, la cual en algunas ocasiones podía llegar a mostrar ciertos rasgos de elementos evolutivos. Por último, en la variedad vernácula también aparecen elementos y rasgos de su evolución, pero son aún más notoriamente destacables y abundantes. Es necesario hacer a continuación una distinción entre las variedades habladas y escritas para aclarar y perfilar todos estos aspectos.

Por un lado, el griego hablado presentaba diferencias diatópicas y diafásicas que muestran cómo la koiné helenística se había desarrollado en cada parte de la ecúmene. Esta variedad (o variedades) forma parte de una línea temporal que une la koiné con el griego moderno y demuestra la evolución natural que puede experimentar una lengua. Los rasgos de esta variedad hablada no aparecieron realmente en textos durante un largo período de tiempo, por lo que fue un proceso gradual en el que dejaba huellas en textos pertenecientes a otras variedades (Egea, 1988: 27-28). A pesar de todo, el griego oral también presentaba variedades más elevadas que se utilizaron principalmente en la corte imperial o entre los eruditos.

Esta variedad vernácula de la lengua experimentó diversos cambios que la transformaron en el griego moderno, y algunos de estos son: la introducción de préstamos léxicos, la sustitución léxica o los sucesivos cambios en las estructuras gramaticales y sintácticas, por ejemplo. En cuanto al vocabulario, como se verá más adelante, el latín fue el idioma que más préstamos aportó al griego durante este tiempo, ya que mantuvieron un contacto estrecho durante muchos siglos, tanto geográfica como social y administrativamente (Browning, 1983: 30, 99). Además, debido a la adopción del cristianismo como la principal religión del Imperio, el griego incorporó palabras y estructuras hebreas y arameas —aunque también se dieron casos en los que palabras griegas preexistentes adquirieron nuevos usos y significados— (Browning, 1983: 61-62). Hay otros préstamos léxicos que deben mencionarse aquí, los cuales tuvieron un gran impacto en la lengua durante diferentes períodos, como los eslavos después del asentamiento de estos pueblos en los Balcanes, y los otomanos (que incluyen principalmente palabras turcas, árabes y persas).

Por otro lado, las variedades escritas estuvieron fuertemente influenciadas por el griego antiguo, que en esta época tenía un carácter elitista, purista y conservador. De hecho, tal como ocurrió en los tiempos helenísticos y

romanos, algunos escritores bizantinos decidieron utilizar este griego más anacrónico y culto, siguiendo una tendencia conocida como «aticismo». Esta manera de escribir se empleó en muchos niveles de la sociedad y de la vida cotidiana, como en asuntos relacionados con la administración y los tribunales, la educación o la religión (Rodríguez Adrados, 1999: 204, 208. Kopidakis, 1999: 129, 141, 154). Para algunos gramáticos, de hecho, la única lengua válida para escribir era esta, la aticista, por lo que ninguna otra variedad era capaz de «iluminar el mundo», ni siquiera la koiné (Andriotis, 1996: 57-58).

Además de esto, el conocimiento del griego antiguo era una forma de demostrar que alguien había recibido una formación adecuada y correcta, ya que esta lengua solo podía aprenderse a través de la educación, la cual no estaba al alcance de todos (Mango, 1980: 243). Solo una minoría podía acceder a ella, que había sido deliberadamente congelada en el tiempo y desconectada del habla cotidiana, siendo un reflejo de ciertos indicadores del poder central de Constantinopla en la administración, así como del papel de esta variedad en la educación (Egea, 1988: 23, 26-27). Aun sabiendo que esta comparación no es del todo exacta, se podrían identificar ciertos patrones similares con la situación lingüística de Grecia desde su independencia hasta 1976, en relación con la variedad purista (*καθαρεύουσα*) y la popular (*δημοτική*).

La educación en Bizancio fue crucial para comprender la transmisión de la lengua griega antigua a lo largo de los siglos que perduró. De hecho, la preservación de la educación antigua, o *paideia*, permitió que esta lengua siguiera en uso gracias a varios de los ejercicios con los que se trabajaba, como los *progymnasmata* (ejercicios de retórica). Aunque esta conservación no siempre fue fructífera ni inmutable, hubo algunas dinastías en las que la cultura y la educación fueron mejor conservadas y promovidas. Esto ocurrió especialmente después de 1081, cuando Alejo I Comneno asumió el poder, dando así inicio a un renacimiento cultural, artístico, filosófico y literario (Cheynet, 2006: 46, 75. Bréhier, 1950: 65-66).

Es importante destacar que el uso de las variedades cultas, tanto en forma oral como escrita, se convirtió en una manera de mostrar la educación previa que alguien había recibido, ya que el uso de la sintaxis, la gramática o el léxico del griego antiguo en la cotidianeidad era algo más bien artificioso y anacrónico. Sin embargo, esta variedad prestigiosa de la lengua no



era tampoco homogénea, ya que no todos los estudiosos habían recibido la misma educación, ni tampoco el propósito ni los destinatarios de todos los textos eran los mismos (Egea, 1988: 26-27).

Paralelamente, hablando exclusivamente de la lengua escrita, si bien es cierto que la variedad culta era la más utilizada, no era en absoluto la única. De hecho, existen textos que pertenecen a las variedades más intermedias y vernáculas, o al menos a formas más actuales de la lengua que comenzaron a aparecer gradualmente en diferentes momentos. Algunas de estas obras pueden ser los poemas épicos (como el *Digenis Acritas* y la *Canción de Armurís*, entre otros) o los *Poemas Prodrómicos* (Egea, 2001: 9). La existencia de tales obras muestra la progresiva aparición de variedades que no son, *stricto sensu*, clásicas o aticistas. No obstante, cierto es que ninguno de los niveles lingüísticos era siempre homogéneo, por lo que, en realidad, existían grandes matices entre lo que simplemente se denomina «griego ático» y «griego popular».

En cuanto a las variedades escritas del griego en todo este período, los tres niveles lingüísticos que se han mencionado anteriormente —elevado, intermedio y vernáculo— se distinguen más claramente. La variedad elevada había sido utilizada en la escritura durante siglos y esta era en la práctica el dialecto ático (o, a veces, la koiné helenística de la época romana), por lo que era un idioma que cualquier persona solo podía haber aprendido a través de la educación, pues había dejado de hablarse como lengua materna aproximadamente mil años antes. La conservación del griego antiguo a través de su uso, incluso en la escritura, permitió a los bizantinos mantener una conexión con los antiguos. No obstante, esta variedad era algo artificial y forzada, ya que funcionaba como lengua para la redacción de textos. Existió, además, una variedad intermedia que también mantenía el dialecto ático como su guía, pero que incorporaba elementos de otras variedades más contemporáneas. Al mismo tiempo, la lengua vernácula (o lenguas) apareció gradualmente en algunos textos, y es posible encontrar sus influencias, interferencias y rastros en los textos de otras variedades.

En realidad, se cree que una de las razones por las que existían y se mantenían todas estas variedades y diferencias radicaba en el deseo de seguir los pasos y los parámetros preestablecidos de la variedad más pura y prestigiosa de la lengua (Tonnet, 1993: 66). A modo de comparación con

nuestra realidad, se puede extrapolar al uso de las normativas que estandarizan las lenguas modernas en la actualidad. En este caso, el aticismo funcionó como guía y norma, y evitó que la lengua escrita se desviara y divergiera, creando inevitablemente una situación en la que la inmutabilidad lingüística y el conservadurismo eran positivos, mientras que la innovación se consideraba sistemáticamente errónea (Egea, 1988: 22-23). Teniendo en cuenta todo lo expuesto, incluida la coexistencia simultánea de todas estas variedades, los bizantinos creyeron imprescindible la aparición de traducciones internas o metáfrasis.

### *Las traducciones internas*

Aunque las metáfrasis, traducciones internas o intralingüísticas no son exclusivas del griego ni del período bizantino, fueron muy recurrentes y comunes en ciertos casos. Debido a todas las fluctuaciones de la lengua griega, los bizantinos desarrollaron y utilizaron estas metáfrasis en las que se veían reflejados los cambios de una variedad lingüística a otra. De esta manera, podían ajustar el nivel lingüístico de un texto o incluso cambiar su «calidad» —acercándola al pueblo o distanciándola de él—, pero también llegaron a utilizarse para «corregir» ciertos textos (Mango, 1980: 235). La calidad del lenguaje variaba considerablemente de texto a texto y de autor a autor, especialmente en las variedades alta e intermedia, ya que no todos tenían el mismo nivel de educación ni conocían el griego antiguo de la misma manera. Como consecuencia directa de todo ello, existían fluctuaciones y matices, incluso dentro de estos niveles, por lo que los límites entre ellos no siempre son claros.

Asimismo, teniendo en cuenta que existían dos categorías principales para este tipo de traducciones (para elevar o para reducir el nivel lingüístico), Herbert Hunger (1986: 30) acuñó los términos *nach oben* y *nach unten* («hacia arriba» y «hacia abajo» en alemán, respectivamente) para explicar ambos fenómenos. Los cambios realizados variaban ampliamente de texto a texto, ya que hay que considerar que había dos factores cruciales: el propósito del texto y los posibles lectores a los que se destinaba. Existen ejemplos de traducciones *nach oben* y *nach unten* en diferentes épocas, pero las más comunes durante mucho tiempo fueron las *nach oben* para elevar textos, principalmente hagiográficos,<sup>4</sup> escritos en

<sup>4</sup> Uno de los traductores o metafrastas más importantes y relevantes es Simeón el

variedades vernáculas, principalmente durante la dinastía macedónica entre los siglos IX y XI (Pérez Moro, 2021: 172-173). Sin embargo, después del siglo XIII, también surgieron más traducciones *nach oben*, especialmente durante la dinastía paleóloga. Algunos expertos, aunque no todos, afirman que la traducción anónima de la *Alexíada* podría incluirse en este período (Hunger, 1981: 16).

El proceso de desarrollo de las traducciones internas es complejo, ya que deben tenerse en cuenta varios aspectos, lo que puede hacer que varíen considerablemente de una traducción a otra. Para analizar las variantes utilizadas y sus cambios es necesario conocer profundamente ambos textos (el original y la traducción), así como familiarizarse con los cambios progresivos que pueden encontrarse en ellos (gramática, sintaxis, vocabulario, etc.). Aunque más adelante se presentarán algunas características de la traducción de la *Alexíada*, debe señalarse que las traducciones, especialmente las *nach unten*, pueden ofrecer una visión más detallada del idioma hablado en esa época, así como de la gramática utilizada (lo que permite seguir su evolución hacia el griego moderno).

Estas traducciones reflejan la evolución del idioma y confirman que las lenguas, cuando están vivas, cambian y se desarrollan. Todos estos cambios pueden observarse en todos los niveles lingüísticos, y de entre ellos se destacan la eliminación del vocabulario obsoleto y su sustitución por léxico de uso más frecuente o, simplemente, por palabras que pueden ser entendidas por el pueblo, ya que los arcaísmos y los anacronismos generalmente solo eran comprensibles para aquellos que habían recibido educación (Hunger y Ševčenko, 1986: 30).

Sin embargo, se debe mencionar que las traducciones *nach unten* rara vez se realizaban en griego vulgar o demótico, por lo que parece que se intentaba mantener un cierto nivel lingüístico, siempre que fuera posible, mientras que muchos textos se traducían a la variedad intermedia (Hunger y Ševčenko, 1986: 30). Sin lugar a duda, esta situación se observa en la traducción de la *Alexíada* que, por el contrario, muestra muchos rasgos del griego de la época a la par que intenta mantener un tono culto que a veces puede parecer, incluso, arcaizante.

---

Metafrasta, conocido por la reescritura de textos hagiográficos.

### *La Alexiada y su traducción*

La *Alexiada* es una obra excepcional escrita por Ana Comnena, la erudita hija del emperador Alejo I Comneno, en el siglo XII, donde alaba a su padre y sus logros,<sup>5</sup> mientras que también ofrece una perspectiva bizantina de la Primera Cruzada.

Ana Comnena es una de las primeras historiadoras mujeres y recibió una educación excepcional, ya que nació como porfirogéneta —primogénita del emperador— y estuvo inicialmente preparada para asumir el trono, lo que implicaba que debía recibir una formación completa en todos los ámbitos. En consecuencia, estudió literatura, con autores antiguos como Homero, Heródoto, Tucídides, Polibio, Platón y Aristóteles, entre otros (Marín Riveros, 2004: 111), pero también bizantinos como Teofilacto Simocates o Miguel Pselo (Díaz Rolando, 1988: 26). De hecho, en la *Alexiada*, Ana Comnena pudo mostrar y exhibir la extraordinaria educación que había recibido.

Uno de los aspectos más impresionantes de esta obra es la lengua en la que fue escrita, ya que Ana Comnena utilizó una muy cuidada y arcaizante variedad del griego, empleando una forma muy pura y conservadora del dialecto ático clásico en todos los sentidos. El griego antiguo era la lengua de la educación y se usaba como *lingua franca*, así como también se usó como la lengua guía de las demás variedades. Como se ha visto con anterioridad, la habilidad para escribir en esta variedad elevada era un signo de prestigio, pues no todos tenían la oportunidad de aprenderla.

A pesar del uso de esta variedad elevada del griego, debe tenerse en cuenta que esta porfirogéneta no vivió en los tiempos de la Grecia clásica, por lo que inevitablemente su griego ático puede llegar a ser en ocasiones forzado o antinatural. En este sentido, también es posible encontrar en su obra algunas interferencias del nivel intermedio (Horrocks, 1997: 240), lo que podría reflejar los cambios de registro que haría en su vida cotidiana. En realidad, puede parecer a veces que el aticismo observado en textos de algunos autores bizantinos, como Ana Comnena o Miguel Pselo, haya sido llevado a una posición extrema como ocurre, por ejemplo, con

---

<sup>5</sup> Como ya se indica en el prólogo de la *Alexiada*: «Para que una cosa tan grande no quede olvidada por las generaciones venideras, pues incluso las más grandes de las obras, si no son preservadas de alguna manera a través de las palabras y transmitidas a la memoria, se apagan en la oscuridad del silencio».

el sistemático uso de topónimos y demónimos antiguos, como se verá más adelante (Egea, 1988: 27). Además, en cuanto a su vocabulario, la *Alexíada* se caracteriza por la extensa aparición de léxico arcaico y clasicista, así como por la evitación del uso de préstamos, obviando las palabras que ya se usaban en su época, que podían ser préstamos (principalmente latinos) o palabras propiamente medievales. A pesar de esto, hay casos en los que sí que utiliza estos dos tipos de palabras mencionadas, a veces solo para evitar repeticiones (Christofilopoulou, 2001: 19) o por otros motivos.

La lengua utilizada en su metáfrasis, en contraposición, muestra muchas características que confirman la evolución del griego, y algunas de ellas en realidad anticipan ya el griego moderno. Estos cambios y características se observan en todos los niveles lingüísticos, por lo que se valoran tanto desde un punto de vista léxico como gramatical o, incluso, sintáctico. Aunque en la mayoría de los casos el metafrasta refleja un uso más fiel del griego de la época, hay ocasiones en las que no comprende completamente el texto original (lo que lo conduce a errores) mientras intenta también usar, en la medida de lo posible, una variedad más elevada y refinada de la lengua. Con todo, la metáfrasis de la *Alexíada* no es una traducción a una variedad vernácula del griego, sino a una variedad cercana a la culta e intermedia del momento.

La *Alexíada* fue escrita por la princesa porfirógenita utilizando una versión muy pura de la lengua ática, por lo que se llevó a cabo una metáfrasis *nach unten* (hacia abajo) —que es anónima para nosotros— con el fin de acercar esta obra a un griego más propio al de la época. Al mismo tiempo, el análisis de la metáfrasis permite entender y observar mejor los fenómenos que ha experimentado la lengua griega durante su evolución, pues esta metáfrasis se incluiría en la categoría intermedia. Si bien es cierto que hay muchos aspectos que se pueden abordar sobre la metáfrasis, aquí se presenta una selección de fenómenos léxicos y gramaticales.

En primer lugar, en cuanto al vocabulario de la metáfrasis, se observa una tendencia general en cuanto al uso de las palabras que ya se asemeja más al del griego moderno. Además, dado que la metáfrasis es más cercana al griego que se hablaba en ese momento, en esta se constata una mayor abundancia de préstamos, así como de sustituciones léxicas. A pesar de ello, no significa que en la *Alexíada* aparezcan únicamente palabras

provenientes del ático clásico y en la metáfrasis, en cambio, palabras más actuales. Hay algunas ocasiones, sin duda, en las que en ambos textos se usan palabras que provienen del griego clásico. La historia de las palabras varía mucho de un ejemplo a otro y esto es una muestra de su evolución y trayectorias.

A continuación, se ofrecen algunas de las sustituciones léxicas que se encuentran en el texto original y en su metáfrasis. En este sentido, *αὐτάδελφος* pasa a *αδελφός*, *ἀρίδηλος* pasa a *καθαρός*, *βούλομαι* pasa a *έθέλω* o *θέλω*, *βοῦς* pasa a *βοῦδιον*, *γαστήρ* pasa a *κοιλία*, *ένδιατριβή* pasa a *διαβάζω*, *έπιχειρήσεις* pasa a *δουλεία*, *ίππος* pasa a *άλογον*, *νόσημα* pasa a *άρρωστία*, *όδωδός* pasa a *βρομώδης*, *οἶκος* pasa a *όσπίτιον*, *πλοῖον* pasa a *καράβιον*, *πυρσός* pasa a *κόκκινος* y *χρή* pasa a *πρέπει*. Sin duda, en estos ejemplos se observa que en la metáfrasis hay una selección de léxico más cercana al griego moderno, aunque el metafrasta, por supuesto, no sustituyó todas las palabras y algunas se mantuvieron inalteradas.

Es también interesante la situación de los gentilicios o demonímicos en la *Alexíada* porque, de manera general, Ana Comnena utiliza nombres de pueblos de la Antigüedad para referirse a pueblos coetáneos. Sistemáticamente, el metafrasta los cambia, por lo que *Δαλματοί* se convierte en *Άρβανῖται*, *Ίταλοί* y *Λατῖνοι* se convierten en *Φράγγοι*, *Κελτοί* se convierte en *Άλαμάνοι* y *Σκύθαι* se convierte en *Κομάνοι*.

Otro fenómeno léxico importante que se distingue está relacionado con el uso de los préstamos, ya que generalmente la porfirogéneta los evita (aunque también usa algunos en contadas ocasiones). La mayoría de los préstamos en el griego medieval, y en este texto también, son latinos debido a la relación que ambas lenguas mantuvieron durante tanto tiempo. No obstante, en la metáfrasis también hay préstamos de otras lenguas que tuvieron un contacto cercano con el griego, como las lenguas eslavas balcánicas y el turco. En este sentido, en la metáfrasis se usa *λόγγος* (un préstamo eslavo) en lugar de *έλος*, y *κουλας* (un préstamo árabe que llegó al griego a través del turco) en lugar de *άκρόπολις*.

Al mismo tiempo, aparecen muchos préstamos latinos, y algunos siguen usándose hoy en día. Si bien es cierto que la mayoría de los que se incluyen en la metáfrasis provienen del latín, hay otros que vienen del francés o del italiano (o de lenguas romances de las actuales Francia e Italia). De este modo, *πύλη* se convierte en *πόρτα* (lat., *porta*), *χάραξ* y *σκηνή*

se convierten en *κατοῦνα*<sup>6</sup> (fra. *canton*) o *τέντα* (lat. *tenda*), *ἀφαιρέω* se convierte en *κουρσεύω* (lat. *cursus*), *πολίχνιον* y *πόλισμα* se convierten en *καστέλλιον* (lat. *castellum*) o *κάστρον* (lat. *castrum*), *οἶκος* se convierte en *ὄσπίτιον* (lat. *hospitium*), *πεδιάς* se convierte en *κάμπος* (lat. *campus*), *ἵππεύς* se convierte en *καβαλλάριος* (lat. *caballarius*), y *βέλος* se convierte en *σαγίττα* (lat. *sagitta*). Es cierto que algunas de estos latinismos también han evolucionado y cambiado en griego moderno, tanto en forma como en significado, pero en la metáfrasis se halla un ejemplo importante que demuestra y confirma su uso ya en este período: *ὄσπίτιον*, que hoy en día es *σπίτι*.

En la metáfrasis también se observan, de manera general, muchos cambios en cuanto a la gramática, cambios que reflejan la evolución del idioma hacia el griego moderno. A pesar de que estos se dan en todos los niveles, lo hacen sobre todo de manera más concreta en el uso de las preposiciones y los casos gramaticales, así como de ciertos verbos y tiempos verbales, entre otros.

El debilitamiento del dativo es uno de los cambios más evidentes que ha sufrido la lengua griega, y esto se constata algunas veces (aunque no siempre) en la metáfrasis. Por ejemplo, la expresión *τότε δὴ καὶ ὁ αὐτοκράτωρ τῷ Ἰσαγγέλῃ ἐπέσκηψε τὴν μὲν Λαοδίκειαν* se traduce como *τότε δὲ καὶ ὁ βασιλεὺς ἔγραψε πρὸς τὸν Ἰσαγγέλην*, y la expresión *καὶ αὐτῇ τῇ ὄψει φοβερὸν θέαμα* se traduce como *καὶ ἀπὸ μόνης θεωρίας φοβερὰν*.

Otro debilitamiento que se encuentra en la traducción es el del genitivo y, en consecuencia, la expresión *πρὸ τοῦ καταλαβεῖν ἀπὸ τοῦ Χοροσᾶν δυνάμεις πλείονας καὶ καταγωνίσασθαι αὐτούς* se traduce como *πρὸ τοῦ τὸν εἰς τὸν Χοροσᾶν σουλτάνον τοῦτο μαθεῖν καὶ ἔλθῃ κατ' αὐτοῦ*, y la expresión *ἔρχεται κατὰ τῆς Ἐπιδάμνου* se traduce como *ἔρχεται καὶ ἐπ' αὐτὸ τὸ Δυρράχιον*.

También hay otros cambios concretos, como los derivados del uso de las preposiciones del griego antiguo al moderno. Por ejemplo, cuando Ana Comnena escribe *διαναπαύσας χαίροντας ἐξαπέστειλεν οἴκαδε*, el metafrasta traduce *ἀναπαύσας μετὰ χαρᾶς ἐξαπέστειλεν εἰς τὰ αὐτῶν*

---

<sup>6</sup> Con la palabra *κατοῦνα* se confirma la trayectoria evolutiva general de las palabras y los préstamos, ya que en la traducción se encuentran el verbo *κατου-νεύω* (que se formó ya con un sufijo griego) y el sustantivo *κατουνοτόπιον*.

όσπίτια.<sup>7</sup> Igualmente, cuando ella escribe *καὶ ταύτην ἀμαχητὶ ἐχειρώσατο*, él traduce *παρέλαβε καὶ ταύτην χωρὶς πολέμου*.

Adicionalmente, entre todos los demás cambios gramaticales observados, son especialmente relevantes aquellos relacionados con los verbos. Dos de ellos son el debilitamiento y la simplificación de los participios, así como el debilitamiento y la desaparición gradual de los infinitivos. En la metáfrasis, durante el proceso de sustitución de los infinitivos, se observa que *ἐκεῖνον δὲ προσωτέρω βαδίσαι* se convierte en *ἐκεῖνος δὲ πάλιν ἴνα ἀπέρχηται*, y *ῥαδίως οὕτως ἀποποιήσασθαι* se convierte en *παραδώσωμέν σοι τοῦτο ἐν εὐκολίᾳ*. De manera similar, durante la sustitución de los participios, se ve que *ἐκεῖνον γὰρ προφθάσας πρὸς τὸν ἀυτάδελφον αὐτοῦ Βαλδουῖνον τιμῆς ἀπέδοτο* se traduce como *ἐκεῖνον γὰρ προέφθασε πωλῆσαι πρὸς τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ τὸν Βαλδουῖνον*, y *τῆς ἑαυτῶν ζωῆς ἀφειδήσαντες* se traduce como *ἀπήλπισαν τὴν ἑαυτῶν ζωὴν*. Esto no significa, sin embargo, que el traductor nunca use infinitivos ni participios, ya que los usa continuamente, pero en menor medida que Ana Comnena.

A continuación, se ofrecen otras muestras que certifican la evolución de la lengua hacia el griego moderno a partir de los usos característicos de la conjunción *να* y de los adverbios *ωσάν/σαν* y *δεν*, pues en la metáfrasis se observa que *ὡς ἴνα*, *ὡς ἄν* y *οὐδέν* se usan como en la actualidad. También se aprecia que hay un uso mucho más frecuente de la preposición *εἰς* con el acusativo cuando, en el texto de Ana Comnena, se usa otra preposición o estructura. Esto ocurre, por ejemplo, con *εἰς τὰ αὐτῶν όσπίτια*, *εἰς τὸν κάμπον*, *εἰς τὸ κατουνοτόπιον αὐτῶν* o con *εἰς τὸν ποταμὸν*, mientras que en el texto original se encuentran las siguientes respectivas correspondencias: *οἴκαδε*, *πρὸς τὸ πεδίον*, *τὸν ἴδιον χάρακα* y *τῷ ποταμῷ*. Finalmente, la manera en la que se han compuesto algunas oraciones pone de manifiesto la conexión entre esta variedad y el griego moderno: *ἐπεὶ ἤκουσεν ὅτι ἔφυγε*, y con *γινώσκεις*, *ὅτι ἐγὼ οὐδέν εἰμὶ αἴτιος*, *ἀλλὰ σὺ*.

---

<sup>7</sup> La aparición de la frase *εἰς τὰ αὐτῶν όσπίτια* es muy interesante porque refleja, sin lugar a duda, su equivalente moderno *στα σπίτια τους*.



### *Conclusión*

Es muy importante reiterar que los límites de las variedades del griego no eran estrictos, por lo que confirman la existencia de una gama amplia de grises. Sin duda, una de las causas por las que la situación lingüística en Bizancio era especial y compleja debido a las diferencias entre todas las variedades que existían. Por lo general, no había una comprensión total entre ellas ya que, en esencia, eran lenguas diferentes —lo que llevaba a la necesidad del surgimiento de traducciones que reducían o elevaban el nivel lingüístico de los textos—. De este modo, un mismo texto se podía acercar al pueblo utilizando una variedad vernácula o más popular, aunque, al mismo tiempo, se podía elevar para que se conservara de manera escrita en un registro más culto. Aunque se diga que nos encontramos ante una metáfrasis, en realidad el texto va más allá en tanto que el metafrasta no solo traduce, sino que explica el texto original o, directamente, lo interpreta, mientras trata de seguir el modelo aticista como guía.

Como se ha mostrado anteriormente, el fenómeno de las traducciones internas o metáfrasis surgió por varios factores que las convirtieron en una necesidad, como el hecho de que la lengua utilizada comúnmente para los textos escritos fuera incomprensible para gran parte de la población. Si bien existían dos tipos de traducciones, la que se aplicó en la *Alexíada* fue *nach unten*, y así fue traducida a una variedad más cercana a la lengua utilizada en esa época. Con todo, el fenómeno de las metáfrasis es uno de los componentes a nivel lingüístico esenciales y característicos en época bizantina, una forma de mostrar el vínculo entre el pasado y el presente, una manera de mostrar la continuidad de la lengua y la literatura griegas, y una forma de conectar fuertemente con su pasado.

## Bibliografía

- Andriotis, N. P., *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*. Tesalónica: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1995.
- Bréhier, L., *Le monde byzantin: La civilisation byzantine*. París: Albin Michel, 1950.
- Browning, R., *Medieval and Modern Greek*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Cheyret, J. D. (ed.), *Le Monde Byzantin II: L'Empire byzantine (641-1204)*. París: Presses universitaires de France, 2006.
- Comnena, A., *Ἀλεξιάς*. Atenas: Πάπυρος, 1975.
- Díaz Rolando, E. «*La Alexiáda* de Ana Comnena», *Erytheia*, No 9, 1988:23-33.
- Egea, J. M., *Gramática de la Crónica de Morea: Un estudio sobre el griego medieval*. Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 1988.
- , *Versos del gramático señor Teodoro Pródromo el Pobre o Poemas Ptocoprodrómicos*. Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2001.
- Hernández de la Fuente, D., *Breve historia de Bizancio*. Madrid: Alianza editorial, 2014.
- Holton, D. y Manolessou, I., «Medieval and Modern Greek» en Egbert Jan Bakker (ed.), *A companion to the ancient Greek language*, Chichester: Wiley-Blackwell, 2010: 539-563.
- Horrocks, G., *Greek: A History of the Language and its Speakers*. Chichester: Wiley-Blackwell, 1997.
- Hunger, H., *Anonyme Metaphrase zu Anna Komnene, Alexias XI-XIII*. Viena: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1981.
- Hunger, H. και Ševčenko, I., *Des Nikephoros Blemmydes Βασιλικὸς Ἀνδριάς und dessen Metaphrase von Giorgios Galesiotes und Georgios Oinaïotes*. Viena: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1986.
- Kopidakis, M. Z. (ed.), *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*. Atenas: MIET, 1999.
- Mango, C., *Byzantium: The Empire of the New Rome*. Londres: Phoenix Giant, 1980.

- Marín Riveros, J. «Ana Comneno en el panorama de la cultura bizantina», *Byzantion Nea Hellás*, No 23, 2004:85-118.
- Pérez Moro, D. «Una aproximación a las traducciones bizantinas de la *Ilíada* y su público», *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, No 31, 2021:165-191.
- Rodríguez Adrados, F., *Historia de la lengua griega: de los orígenes a nuestros días*, Madrid: Gredos, 1999.
- Tonnet, H., *Histoire du grec moderne: La formation d'une langue*. París: L'Asiathèque, 1993.
- Christofilopoulou, A., *Βυζαντινή ιστορία: Γ'1, 1081-1204*. Atenas: Βάνιας, 2001.



ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΣΙΑ ΕΓΓΡΑΦΑ  
ΤΗΣ ΝΟΡΜΑΝΔΙΚΗΣ ΚΑΓΚΕΛΑΡΙΑΣ ΤΗΣ ΣΙΚΕΛΙΑΣ  
(11ος-12ος ΑΙΩΝΑΣ)

Giulia Sorrentino\*

**Περίληψη**

Σκοπός της έρευνας είναι η παλαιογραφική, ιστορική και γλωσσολογική μελέτη των δημόσιων εγγράφων γραμμένων στα Ελληνικά στη Σικελία κατά τη διάρκεια της Νορμανδικής περιόδου (11ος-12ος αιώνας). Είναι γνωστά περίπου 350 έγγραφα χάρη στα οποία γνωρίζουμε ένα σημαντικό μέρος της ιστορίας της Σικελίας κατά τον Μεσαίωνα, λαμβάνοντας υπόψη το ελληνοϊταλικό στοιχείο της σικελικής κοινωνίας, επηρεασμένο από την μακρά βυζαντινή παράδοση των προηγούμενων αιώνων. Κατά την εποχή της νορμανδικής κατάκτησης, η Σικελία ήταν μια ανομοιογενής περιοχή από γλωσσική και κοινωνική άποψη. Ο ελληνόφωνος χριστιανικός πληθυσμός –περίπου το ένα τρίτο του συνόλου– ήταν συγκεντρωμένος στα βορειοανατολικά του νησιού, γύρω από τη Μεσσήνη, όπως μαρτυρούν οι πηγές. Όπως και στο Βυζάντιο, στη Σικελία η ανωνυμία των νοταρίων των δημόσιων εγγράφων αποτελεί –σε συνδυασμό με την απουσία προ-νορμανδικών μαρτυριών– μια παραπάνω δυσκολία για την κατανόηση της λειτουργίας της νορμανδικής καγκελαρίας. Όσο για την οργάνωσή της, τα ονόματα και τον αριθμό των ελληνόφωνων ή/και δίγλωσσων νοταρίων στην υπηρεσία του βασιλιά ή του κόμη δεν ξέρει κανείς σχεδόν τίποτε. Πέρα από μερικά γνωστά παραδείγματα γλωσσικής δεξιοτεχνίας μέσα στις νορμανδικές ελίτ (όπως υπήρξαν ο Γεώργιος Αντιοχέας και ο Ανώνυμος ποιητής), πρέπει ακόμη να κατανοήσουμε τις διαδικασίες που κρύβονται πίσω από την επεξεργασία πολλών εγγράφων. Η μελέτη μου επικεντρώνεται στη γραφή, τη γλώσσα και τη βυζαντινή διπλωματία, με βάση διπλωματικών πηγών που θεωρούνται σημαντικές για την ιστορικο-γλωσσική έρευνα της υπό εξέταση περιόδου.

**Λέξεις κλειδιά:** Βυζαντινή Σικελία, Νορμανδική Σικελία, ελληνική διπλωματία, μεσαιωνική ελληνική γλώσσα, μεσαιωνική ελληνική καγκελαρία.

**Abstract**

The aim of the research is the paleographical, historical and linguistic study of public documents written in Greek in Sicily during the Norman period (11th-12th

---

\* Διδάκτωρ Βυζαντινής Παλαιογραφίας και Ιστορίας, ΕΡΗΕ-Πανεπιστήμιο του Παλέρμο. [Giulia13sorrentino@gmail.com](mailto:Giulia13sorrentino@gmail.com)

century). About 350 documents are known thanks to which we know an important part of the history of Sicily during the Middle Ages, taking into account the Greco-Italian element of Sicilian society, influenced by the long Byzantine tradition of the previous centuries. At the time of the Norman conquest, Sicily was a linguistically and socially heterogeneous region. The Greek-speaking Christian population –about a third of the total– was concentrated in the north-east of the island, around Messina, as the sources show.

As in Byzantium, in Sicily the anonymity of the scribes of public documents –combined with the absence of pre-Norman evidence– is an additional difficulty for understanding the functioning of the Norman chancery. As for its organization, the names and number of Greek and/or bilingual scribes in the service of the king or the earl, almost nothing is known.

Apart from a few well-known examples of linguistic mastery within the Norman elites (as George Antiochus and the Anonymous Poet), we still need to understand the processes behind the editing of many documents.

My study focuses on writing, language and Byzantine diplomacy, based on diplomatic sources that are considered important for historical-linguistic research of the period under consideration.

**Key words:** Byzantine Sicily; Norman Sicily; Greek diplomatics; medieval Greek language; medieval Greek chancery.

Η παρούσα έρευνα αποτελεί μέρος ενός συλλογικού ιταλογαλλικού και διεθνούς επιστημονικού πανοράματος που έχει ως αντικείμενο τη Σικελία τόσο κατά τη νορμανδική περίοδο όσο και κατά την περίοδο των δύο προηγούμενων κυριαρχιών, δηλαδή της βυζαντινής και της αραβομουσουλμανικής<sup>1</sup>. Οι μελέτες περί των εγγράφων στα αρχεία που πολλαπλασιάστηκαν από τον περασμένο αιώνα, συνέβαλαν σε μεγάλο βαθμό σε αυτό το ενδιαφέρον.

Ο "σικελικός" μεσαιωνικός ελληνικός πληθυσμός παρέμεινε στην πραγματικότητα στη σκιά για μεγάλο χρονικό διάστημα, παρά το γεγονός ότι τα αρχαιολογικά, αγιογραφικά, επιγραφικά, κωδικολογικά και γλωσσικά "προϊόντα" του έχουν ερευνηθεί από τους εκάστοτε επιστήμονες.

---

<sup>1</sup> A. Nef και V. Prigent, « Per una nuova storia dell'alto medioevo siciliano », *Storica*, 35-36 (2006), σσ. 9-63.

Μετά την άφιξη των Αράβων-Μουσουλμάνων, η ελληνική αντίσταση, η οποία ήταν πολύ συνεπής στη βορειοανατολική ακτή, η λεγόμενη Valdemone, κατάφερε να διατηρήσει τη βυζαντινή της ταυτότητα και να τη μεταδώσει στην Καλαβρία, η οποία αποτελούσε απαραίτητο σημείο στήριξης για τους Έλληνες της Σικελίας<sup>2</sup>. Το γεγονός ότι οι Έλληνες αισθάνονταν μέρος της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας είναι πλέον αδιαμφισβήτητο και υποστηρίζεται από πολλούς γνωστούς παράγοντες ευρέως γνωστούς, στους οποίους δεν θα σταθώ εδώ λόγω χρόνου.

Έπειτα έγινε η απόβαση των Νορμανδών στο νησί της Σικελίας, οι οποίοι κατάφεραν να εκδιώξουν τους Βυζαντινούς και τους Άραβες που βρίσκονταν στην Απουλία, την Καλαβρία και τη Σικελία από αιώνες, ξεκινώντας έτσι μια διαδικασία πολιτικής ενοποίησης και ταυτότητας που θα οδηγούσε στη γέννηση του Βασιλείου της Σικελίας και σε ένα πολυπολιτισμικό κέντρο. Η μελέτη αυτής της περιόδου κατέστη δυνατή όχι χάρη στις πενιχρές λογοτεχνικές πηγές, αλλά χάρη στα διπλωματικά έγγραφα.

Η έρευνά μου εστιάζει το ενδιαφέρον της σ' αυτό το είδος πηγών, η οποία βρίσκεται ακόμη σε εξέλιξη, και από την οποία θα μοιραστώ μαζί σας σήμερα μερικά κομμάτια που μπόρεσα να προσεγγίσω χάρη στο ευρωπαϊκό ερευνητικό πρόγραμμα του οποίου ήμουν υπότροφος, το "DOCUMULT (Documenting Multiculturalism Co-existence, law and multiculturalism in the administrative and legal documents of Norman and Hohenstaufen Sicily, c.1060- c.1266) υπό τη διεύθυνση των καθηγητών J. Johns του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης, B. Pasciuta και C. Rognoni του Πανεπιστημίου του Παλέρμο.

Όσον αφορά τις πηγές, πρόκειται για 60 δημόσια έγγραφα (σιγίλλια): δωρεές, παραχωρήσεις, επικυρώσεις, διευθετήσεις διαφορών, *plateias* (δηλ. κατάλογοι ανδρών που δόθηκαν σε ιδιώτες ή πιο συγκεκριμένα σε μοναστήρια) και *periorismoι* (έγγραφα με τα οποία καθορίζονται τα όρια ενός οικοπέδου) που καλύπτουν την χρονική περίοδο από το 1090 έως το 1192, δηλαδή από το Ρογήρο Α' μέχρι το Ταγκρέδο των Ωτβίλ.

<sup>2</sup> Ήδη κατά τη διάρκεια της βυζαντινής κυριαρχίας, το Δουκάτο της Καλαβρίας ήταν εξαρτημένο από το Δουκάτο της Σικελίας και οι δύο ακτές του Στενού θεωρούνταν ως ενιαία περιοχή, βλ.: Constantin Porphyrogénète, *De thematibus et De administrando imperio*, éd. I. Bekker, Bonn, 1840, I, σ. 60.

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να επιχειρήσει να σκιαγραφήσει τη λειτουργία του τμήματος της καγκελαρίας που, κατά την περίοδο της νορμανδικής κυριαρχίας, ήταν υπεύθυνη για τη σύνταξη και την έκδοση εγγράφων στα Ελληνικά. Τονίζω Ελληνικά, επειδή πρόκειται για μια καγκελαρία που εξέδιδε έγγραφα στα Ελληνικά, Λατινικά και Αραβικά. Στόχος είναι επίσης να διερευνηθεί και να αναδειχθεί ειδικότερα αν και κατά πόσο η βυζαντινή παράδοση παρέμεινε ενεργή την εποχή που οργανωνόταν και γεννιόταν η νορμανδική βασιλική κυριαρχία.

Ο στόχος αυτός δημιουργεί ορισμένα ερωτήματα, διότι ενώ είναι πλέον αποδεκτό από τους μελετητές ότι υπήρχε μια μορφή καγκελαρίας κατά τη νορμανδική περίοδο στη Σικελία, ελάχιστα είναι γνωστά για την ελληνική καγκελαρία. Ακόμα και αυτό εγείρει το ερώτημα αν υπήρχε μόνο μία καγκελαρία ή περισσότερες (δύο; τρεις;) ανάλογα με τη γλώσσα που χρησιμοποιείται για την έκδοση των εγγράφων<sup>3</sup>. Για να πραγματοποιηθεί αυτή η έρευνα, δεδομένης της απουσίας οποιουδήποτε μητρώου που παρέχει πληροφορίες για τους νοτάριους και το έργο τους, καθώς και οποιασδήποτε πληροφορίας σχετικά με τη νομοθεσία, μελετήθηκαν τα δημόσια έγγραφα<sup>4</sup>. Η έρευνα αυτή ξεκίνησε λοιπόν με στόχο την μελέτη των εγγράφων, τον τρόπο γραφής και τις λέξεις που χρησιμοποιούνται στις πηγές αυτές, προκειμένου να βρω μια ικανοποιητική απάντηση για την ύπαρξη της ελληνικής καγκελαρίας στη Σικελία. Οι συγγραφείς αυτών των εγγράφων, γραφών και ελληνικών λέξεων ήταν οι νοτάριοι. Αλλά ποιοι είναι αυτοί οι νοτάριοι; Πώς μπορούν να οριστούν; Στην πραγματικότητα, παρέμειναν ελάχιστα γνωστοί, και για να προσπαθήσουμε να απαντήσουμε, ήταν σκόπιμο να υιοθετήσουμε μια προσέγγιση αρχικά παλαιογραφική, με μια ανάλυση των δημόσιων εγγράφων που είχαν διασωθεί σε πρωτότυπο, και στη συνέχεια να προσδιορίσουμε με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια τη μορφή του νοταρίου, δηλαδή του διαμεσολαβητή μας με την νορμανδική καγκελαρία. Από την άποψη αυτή, πρέπει να τονιστεί εξαρχής ότι ο Έλληνας νοτάριος

<sup>3</sup> Πρέπει εδώ να υπενθυμίσουμε τις θεμελιώδεις μελέτες της V. von Falkenhausen για τα ελληνικά έγγραφα, τις μελέτες των C. Brühl και H. Enzensberger, ο τελευταίος κυρίως για τα λατινικά έγγραφα των δύο Γουλιέλμοι, και του J. Johns για τα αραβικά έγγραφα.

<sup>4</sup> Τα περισσότερα δημοσιευμένα από τους Cusa (1868), Garufi (1899), Caspar (1904) και σε διάφορα άρθρα της Vera von Falkenhausen.



διαφέρει από τον Λατίνο: ο ελληνικός όρος “νοτάριος” θα νοείται ως ένα άτομο, όχι απαραίτητα εξειδικευμένο, ικανό να γράφει.

Η παλαιογραφική ανάλυση των δημοσίων έγγραφων που επιχειρήθηκε, πρώτα απ’ όλα μας δείχνει να μοιάζει με μια προσπάθεια, μετά την ίδρυση του βασιλείου το 1130, να τακτοποιηθεί και να εναρμονιστεί η αρτιότητα του ίδιου του εγγράφου, το οποίο σχεδιάστηκε ως μέσο εκδήλωσης της κυριαρχίας και της εξουσίας του νέου βασιλιά. Αυτή η αλλαγή επηρέασε τόσο τα εσωτερικά όσο και τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του εγγράφου. Είναι αδύνατο να πούμε με βεβαιότητα αν ο βασιλιάς αισθάνθηκε αυτή την ανάγκη ή αν ήταν μια πρωτοβουλία που επιθυμούσε το πρόσωπο που διηύθυνε την καγκελαρία. Αυτό που παρατηρούμε είναι μια ποιότητα, μια ακρίβεια και μια κομψότητα που ταιριάζει καλύτερα στα δεδομένα του νέου βασιλιά.

Συνοψίζοντας, τα αποτελέσματα είναι τα εξής: Δεν έχουν διατηρηθεί τα πρωτότυπα έγγραφα του κόμη Ρογήρου Α’. Η απουσία αυτή οφείλεται κυρίως στο μέσο γραφής των εγγράφων που οι Νορμανδοί κληρονόμησαν από την αραβική παράδοση του νησιού: τα πρώτα διπλώματα, στην πραγματικότητα, γράφονταν σε χαρτί και όχι σε περγαμηνή<sup>5</sup>.

Στα έγγραφα που συντάχθηκαν κατ’ εντολή της κόμισσας Αδελαΐδας, εμφανίζονται διαφορετικοί τύποι επισεσυρμένης γραφής, αλλά όλα παρουσιάζουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά, όπως η ελικοειδής γραφίδα των γραμμάτων, οι ανισοροπίες μεταξύ μεγάλων και μικρών γραμμάτων, οι κεραίες επιμηκυμένες, ο σχηματισμός των γραμμάτων και οι διαφορετικοί τύποι συμπλεγμάτων<sup>6</sup>. Παρόλο που τουλάχιστον πέντε νοτάριοι εργάστηκαν στα έγγραφα της Αδελαΐδας σε διάστημα τεσσάρων ετών –και επομένως θα έπρεπε να υπάρχει κάποια μορφή εσωτερικής οργάνωσης– γραφικά, δεν υπάρχει ένα ενιαίο πρότυπο γραφής. Πράγματι, τα χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν υπάρχουν και στα

<sup>5</sup> Υπάρχουν συνολικά 33 αντίγραφα εγγράφων του Ρογήρου Α’ από τον 12ο αιώνα. Για περισσότερες λεπτομέρειες, δείτε : J. Becker, *Documenti latini e greci del conte Ruggero I di Calabria e Sicilia*, Ρώμη 2013, σ. 12.

<sup>6</sup> V. von Falkenhausen, « I diplomi dei re normanni in lingua greca », *Documenti medievali greci e latini. Studi comparativi*, 1998, σ. 276. E. Crisci, P. Degni, « Documenti greci orientali e documenti greci occidentali. Materiali per un confronto », *Libri, documenti, epigrafi medievali: possibilità di studi comparativi. Atti del Convegno Internazionale dell'Associazione Italiana dei Paleografi e Diplomatisti (Bari 2-5 ottobre 2000)*, 2002, σσ. 501-502.

ιδιωτικά έγγραφα και στα ανατολικά έγγραφα, σε απόλυτη αρμονία με το σύγχρονο ελληνικό γραφικό πλαίσιο<sup>7</sup>.

Η παλαιογραφική κατάσταση είναι η ίδια καθ' όλη την πρώτη περίοδο του κόμη Ρογήρου Β', δηλαδή μέχρι το 1130.

Μετά τη στέψη του ως βασιλιάς της Σικελίας, της Απουλίας και της Καλαβρίας, ο Ρογήρος Β' προώθησε μια κρατική ανάπτυξη η οποία επηρέασε και τον γραφικό τομέα. Το σιγγίλιο φαίνεται τώρα πια, τόσο στα εξωτερικά όσο και στα εσωτερικά χαρακτηριστικά του, πιο ισορροπημένο και ενιαίο. Οι πιο αντιπροσωπευτικές γραφές αυτής της περιόδου είναι –με λίγες εξαιρέσεις– ομοιογενείς: μικρά ή πολύ μικρά γράμματα, κάθετος άξονας των γραμμάτων, απαλές γραμμές, στρογγυλεμένα σχήματα, διατήρηση της αντίθεσης μεταξύ στενών και πλατιών γραμμάτων, ισορροπία μεταξύ των πυρήνων και των στελεχών των γραμμάτων, απουσία υπερβολικών ή πολύ ευφάνταστων συμπλεγμάτων. Δεν υπάρχει υιοθέτηση μιας γραφής που χαρακτηρίζεται από μορφές και χαρακτηριστικά που διαφέρουν πολύ από τη σύγχρονη γραφική παραγωγή, αλλά τουλάχιστον υπάρχει η διατήρηση ορισμένων κανόνων αναφοράς που χαρακτηρίζονται από ισορροπία, σαφήνεια και κομψότητα. Όπως αρμόζει σε ένα (νεοσύστατο) βασίλειο.

Για τη δημιουργία των πρώτων διοικητικών γραφείων στη Σικελία, οι Νορμανδοί νεοκατακτητές στράφηκαν στο εξειδικευμένο, αραβόφωνο προσωπικό που βρέθηκε στην κατακτημένη Σικελία<sup>8</sup>, και επομένως στα έγγραφα τα οποία ήταν γραμμένα στη γλώσσα τους<sup>9</sup>, στο οποίο προστέθηκαν οι Έλληνες που εξακολουθούσαν να υπάρχουν στο νησί και είχαν παραμείνει εκεί καθ' όλη τη διάρκεια της αραβομουσουλμανικής

<sup>7</sup> Crisci, Degni, *Documenti greci...*, σ. 504 όπου βρίσκουμε συγκρίσεις με ανατολικές γραφίες εγγράφων.

<sup>8</sup> C. A. Garufi, « Sull'ordinamento amministrativo normanno in Sicilia. Exhiquier o Diwan? », *Archivio Storico Italiano*, 5, 27 (1901), σσ. 225-263, M. Caravale, *Il regno normanno di Sicilia*, Μιλάνο-Βαρύζε, 1966, σσ. 178-183, E. Mazzaresse Fardella, *Aspetti dell'organizzazione amministrativa nello stato normanno e svevo*, Μιλάνο 1966, σσ. 27-46.

<sup>9</sup> V. von Falkenhausen, « I diplomi dei re normanni in lingua greca », *Documenti medievali greci e latini. Studi comparativi*, Σπολέτο, 1998, σσ. 258-259, J. Becker, « Legal Language and Practice in Twelfth- and Thirteenth-Century Messina: The Evidence from Greek Private Documents », *Multilingual and Multigraphic Documents and Manuscripts of East and West*, Piscataway 2018, σ. 34, και πρώτα D. Schack, *Die Araber im Reich Rogers II*, Βερολίνο 1969, σ. 66 επ.

περιόδου υπό την πίεση των Ωτβίλ, καθώς και οι υπόλοιποι ελληνόφωνοι που προέρχονταν από την Καλαβρία έχοντας ως παράδοση έγγραφα βυζαντινής προελεύσεως<sup>10</sup>. Η στενή συνεργασία μεταξύ των διαφόρων διοικητικών μηχανισμών και της καγκελαρίας που χρησιμοποιούσαν οι Νορμανδοί διαφοροποιήθηκε στη γλώσσα που επιλέχθηκε για τη σύνταξη των διαφόρων πράξεων. Μεταξύ της αραβικής, της λατινικής και της ελληνικής γλώσσας, οι γλωσσικές επιλογές των Ωτβίλ υπαγορεύονταν από διάφορους παράγοντες: όχι μόνο από το πολιτισμικό υπόβαθρο του παραλήπτη, αλλά και από το κοινωνικογλωσσικό πλαίσιο του προορισμού και το περιεχόμενο του εγγράφου<sup>11</sup>. Τα περίπου εξήντα έγγραφα στα ελληνικά που εκδίδονται κατόπιν αιτήματος του κόμη ή του βασιλιά αντιπροσωπεύουν πιθανώς μόνο ένα μικρό μέρος της παραγωγής εγγράφων που πρέπει να υπήρχε εκείνη την εποχή, παρόλο το πέρασμα των χρόνων καθώς και την παραμέλησή τους. Αφενός, αντανakλούν την επιλογή και την προσπάθεια της νορμανδικής εξουσίας, η οποία, μέσω της σύνταξης των εγγράφων καθώς και του ίδιου του εγγράφου, επέλεξε ποια εικόνα θα δώσει για τον εαυτό της, και αφετέρου, αυτά τα γραπτά προϊόντα προϋποθέτουν, από την πλευρά του γραφέα, εκπαίδευση και διατήρηση προτύπων, καθώς και έναν δικαστικό και συμβολαιογραφικό οργανισμό ικανό να συντάξει και να επικυρώσει τα έγγραφα. Ωστόσο, οι ελληνόφωνοι γραφείς αυτών των εγγράφων δεν έχουν τύχει ιδιαίτερης προσοχής από τους μελετητές, παρά τον ρόλο που έπαιξαν –περισσότερο ή λιγότερο συνειδητά– τόσο στον αλφαριθμητισμό της μεσαιωνικής κοινωνίας της Σικελίας όσο και ως φορείς και υπερασπιστές μιας παράδοσης.

<sup>10</sup> Βλ. τις εκδόσεις του A. Guillou, *Les actes grecs de S. Maria di Messina*, Παλέρμο 1963, *Saint-Nicolas de Donnoso (1031-1060/61)*, Πόλη του Βατικανού 1967, *Saint-Nicodème de Kallarana*, Πόλη του Βατικανού 1968, *La Théotojos de Hagia-Agathè (Oppido)*, Πόλη του Βατικανού 1972, *Le Brébion de la Métropole byzantine de Région*, Πόλη του Βατικανού 1974. Και επίσης A. Guillou, « Le fonti diplomatiche greche nel periodo bizantino e normanno in Italia », *Atti del Quarto Congresso storico calabrese*, Νάπολη, 1969, σσ. 85-103 και, σχετικά με το θέμα της μετανάστευσης V. Von Falkenhausen, « Il popolamento: etnie, fedi, insediamenti », σε *Terra e uomini nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Μπάρι, 1987, σ. 47 επ.

<sup>11</sup> V. von Falkenhausen, *I diplomati...*, σσ. 255-259 και H. Enzensberger, « Le cancellerie normanne: materiali per la storia della Sicilia musulmana », *Giornata di Studio. Del nuovo sulla Sicilia musulmana* (Roma, 3 maggio 1993), Ρώμη 1995, σ. 54.

Για την ύπαρξη σχολής για τους νοταρίους δεν έχουμε κανένα στοιχείο και δεν διασώθηκε καμία πλούσια και θεμελιώδης πηγή για την οργάνωση και τη λειτουργία της καγκελαρίας. Έχουμε επίσης ασαφή στοιχεία σχετικά με τον πολιτιστικό εξοπλισμό που είχαν στη διάθεσή τους: τι σπούδασαν; και πού το σπούδασαν;<sup>12</sup> Η αναγνωρισμένη σημασία της γραπτής γραφής, ιδίως μετά την εγκαθίδρυση του βασιλείου, υποδηλώνει μια ακριβή ρύθμιση του *cursus studiorum*.

Και ακόμη και αν υποθέσουμε την ύπαρξη ενός σχολικού συστήματος που αποσκοπούσε στην εκπαίδευση των μελλοντικών Ελλήνων νοταρίων, θα πρέπει επίσης να υποθέσουμε ότι το σύστημα αυτό βασιζόταν στις βυζαντινές δομές και τα χαρακτηριστικά που υπήρχαν στο νησί από τον έκτο αιώνα<sup>13</sup>. Μόνο με ένα άρτιο και καλά δομημένο εκπαιδευτικό σύστημα, στο οποίο θα μπορούσαν να ταυτιστούν ακόμη και οι ελληνόφωνοι, μπορεί να δικαιολογηθεί η παρουσία εγγράφων "με βυζαντινό τρόπο" μέχρι την περίοδο των Σουαβίων<sup>14</sup>.

Εν πάση περιπτώσει, οι γνώσεις που απαιτούνταν από έναν νοτάριο ήταν τέτοιες, (τόσο ακριβείς και καθορισμένες διπλωματικές μορφές και με τεχνικούς όρους), ώστε ήταν απαραίτητη μια ορισμένη μορφή εκπαίδευσης: της οποίας τα φιλολογικά και νομικά μαθήματα αποτελούσαν τη βάση<sup>15</sup>. Φυσικά, δεν χρησιμοποιούσαν την καθομιλουμένη γλώσσα, αλλά μια μαθημένη νομική γλώσσα, η οποία, λόγω του πολιτικού της προσανατολισμού, επιλέγεται και μετασχηματίζεται διαρκώς ανάλογα με τον χρόνο, τον τόπο και το ενδιαφέρον. Οι νοτάριοι, γνώριζαν, εκτός από τους βασικούς κανόνες της γραμματικής, τον ακριβή χειρισμό της γλώσσας που απαιτείται για την κατανόηση των νομικών ρητρών. Υπάρχουν

---

<sup>12</sup> V. von Falkenhausen, « I notai siciliani nel periodo normanno », *I Mestieri. Atti del Congresso Internazionale di Studi Antropologici Siciliani*, 1982, σσ. 61-69. V. von Falkenhausen και M. Amelotti, « Notariato e documento nell'Italia meridionale greca (X-XV secolo) », σε *Per una storia del notariato meridionale*, Ρώμη 1982, σσ. 7-69. A. Pratesi, « Appunti per una storia dell'evoluzione del notariato », *Studi in onore di Leopoldo Sandri*, III (1983), Ρώμη, σσ. 759-772.

<sup>13</sup> Το γεγονός ότι το νησί ήταν, μεταξύ του 6ου και 7ου αιώνα, στενά συνδεδεμένο με τις πολιτικές και νομικές υποθέσεις της αυτοκρατορίας είναι πλέον αποδεκτό από όλους τους μελετητές.

<sup>14</sup> F. Dalle Spade, « I documenti greci medievali di diritto privato dell'Italia meridionale e le loro attinenze con quelli bizantini d'Oriente e coi papiri greco-egizii », *Byzantinisches Archiv*, 4 (1910), σσ. 26-62 και 492 επ.

<sup>15</sup> Βλ. "notary" in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III (1991), σ. 1495.

πολλές περιπτώσεις στις οποίες ο νοτάριος κάνει ορθογραφικά λάθη, αλλά υπάρχουν επίσης –αν και λίγες, πολύ λίγες– περιπτώσεις στις οποίες ο νοτάριος είναι αρκετά επιδέξιος ώστε να δημιουργεί νεολογισμούς. Σε κάθε περίπτωση, ο σχηματισμός των νοταρίων μας διαφεύγει σε μεγάλο βαθμό και μπορούμε μόνο να κάνουμε υποθέσεις. Αυτό που παραμένει αληθοφανές είναι ότι ο γραφέας επιλεγόταν ανάλογα με τη γλώσσα. Το γεγονός ότι οι Νορμανδοί χρησιμοποίησαν ελληνικό προσωπικό, συμβαίνει γιατί λειτουργούσε ως μεσολαβητής (γλωσσικά και πολιτισμικά) μεταξύ δύο αρχικά διαφορετικών και άγνωστων πραγματικοτήτων, οι οποίες στη συνέχεια κατέληξαν να συνυπάρχουν και να αλληλοεπηρεάζονται. Μιλώντας τώρα για την γλώσσα, πρέπει να θυμόμαστε ότι, μεταξύ των εγγράφων που σώζονται, υπάρχουν επίσης δίγλωσσα έγγραφα (αραβοελληνικά, ελληνολατινικά και λατινοαραβικά) που αποτελούν απόδειξη της σικελικής πολυγλωσσίας.

Το φαινόμενο της πολυγλωσσίας στη νορμανδική Σικελία μαρτυρείται επίσης σε αρκετές επιγραφικές πηγές και ψηφιδωτά<sup>16</sup> και από δίγλωσσα και τρίγλωσσα χειρόγραφα<sup>17</sup>. Είναι δύσκολο να δεχθεί κανείς ότι στην καγκελαρία ένα και μόνο πολύγλωσσο άτομο ήταν ικανό να συντάσσει και να εκδίδει έγγραφα καθώς και να ελέγχει την ορθή εκτέλεσή τους. Είναι πιθανότερο ότι εκεί εργάζονταν αρκετοί γραφείς, ίσως δίγλωσσοι, ο καθένας από τους οποίους ήταν καλά εκπαιδευμένος στον τομέα της ειδικότητάς του. Οι Νορμανδοί κόμητες και βασιλείς αξιοποίησαν αυτή τη σικελική πολύγλωσση πραγματικότητα<sup>18</sup>. Η ταυτόχρονη

<sup>16</sup> Για τις εγγραφές: J. Sourdel-Thomine, « Le style des inscriptions arabosiciliennes à l'époque des rois normands », *Études d'orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal* (Παρίσι 1962), 1, σσ. 307–315, A. Nef, *Conquérir et gouverner la Sicile islamique aux XIe et XIIe siècles*, Ρώμη 2011, σσ. 157-63, V. Grassi, « Le stele funerarie islamiche di Sicilia : provenienze e problemi aperti », *Mélanges de l'école française de Rome*, 116-1 (2004), σ. 351-365. Για τα ψηφιδωτά: G. Bellafiore, *Architettura in Sicilia nelle età islamica e normanna*, 827-1194, Παλέρμο, 1990, R. Di Liberto, « Norman Palermo: architecture between the 11th and 12th century », *A Companion to Medieval Palermo. The History of a Mediterranean City from 600 to 1500*, 2013, σσ. 139-194

<sup>17</sup> P. Degni, « Multilingual Manuscripts in Norman Sicily », σε *Multilingual and Multigraphic Documents and Manuscripts of East and West*, Piscataway 2018, σσ. 179-206.

<sup>18</sup> A. Peters-Custot, « Greek-latin deeds in the norman Calabria and the question of the reality of multilingualism », *Multilingual and Multigraphic Documents and Manuscripts of East and West*, Piscataway, σ. 305.

χρήση τριών διαφορετικών γλωσσών, που φέρνουν μαζί τους διαφορετικές παραδόσεις, δείχνει πως οι ηγεμόνες δεν θέλησαν να απαρηθθούν καμία από τις γλώσσες του *roperolus trilinguis*<sup>19</sup>, και κατά συνέπεια καμία από τις τρεις συναφείς διοικητικές παραδόσεις. Είναι αυτονόητο ότι πρέπει να αναρωτηθούμε ποιος ήταν ο "πολιτικός" ρόλος της κάθε γλώσσας και, πιο συγκεκριμένα σε σχέση με τους στόχους της παρούσας έρευνας, ποιος ήταν ο ρόλος της ελληνικής γλώσσας στη νορμανδική πολιτική.

Στο νησί της Σικελίας, μέχρι το θάνατο του βασιλιά Ρογήρου Β' (το 1154), επικράτησε η χρήση της ελληνικής γλώσσας για τη σύνταξη των εγγράφων. Τα Ελληνικά ήταν η γλώσσα που επέλεξαν εξ αρχής οι Νορμανδοί για να κυβερνήσουν και σύντομα έγινε η κυρίαρχη γλώσσα διοίκησης σε όλη τη Σικελία και την Καλαβρία<sup>20</sup>. Τα περισσότερα από τα πρώιμα έγγραφα είναι γραμμένα στα ελληνικά και αυτό οφείλεται στη διαμόρφωση του πληθυσμού που βρήκαν εκεί οι κατακτητές. Η Καλαβρία ήταν ελληνόφωνη, ενώ στη Σικελία, και ιδιαίτερα στο Valdemone στα βορειοανατολικά, υπήρχε ελληνοαραβικός δίγλωσσος πληθυσμός<sup>21</sup>. Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, φαίνεται ότι οι Νορμανδοί κατά την εποχή της κατάκτησης δεν είχαν ακόμη αναπτύξει διπλωματικές ικανότητες, έτσι ήταν αρχικά ανοιχτοί στο να δανειστούν τις παραδόσεις των κατακτημένων χωρών και υιοθέτησαν μαζικά τη χρήση της ελληνικής γλώσσας στις βυζαντινές περιοχές της ελληνικής παράδοσης και γλώσσας, αλλά όχι μόνο: αυτό ισχύει και για τη δυτική Σικελία χάρη στους δίγλωσσους Έλληνες που μπορούσαν να συντάσσουν δίγλωσσα έγγραφα, ελληνο-λατινικά ή ελληνο-αραβικά.

Όταν οι παραχωρήσεις αφορούσαν γλωσσικά αραβικές περιοχές, δηλαδή ολόκληρο το νησί εκτός από την περιοχή του Valdemone, τα

<sup>19</sup> Σύμφωνα με τον ορισμό του P. Da Eboli στο *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis*, Ρώμη 1196, σ. 59.

<sup>20</sup> A. Nef έχει πράγματι καταδείξει τη διαδικασία εξισλαμισμού των κεντρικών και επιμελητηριακών διοικητικών συστημάτων από τα δύο Γουλιέλμους (Nef, *Conquérir et gouverner...*, σ. 328 επ.), η οποία οδήγησε στη μείωση της επιρροής των "Ελλήνων" στο βασιλικό περιβάλλον. V. von Falkenhausen, «Sprachengewirr—wer behält das letzte Wort? Sprachliche Vielfalt im sakralen und profanen Kontext», *Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa*, I: Essays, Darmstadt, 2010, σσ. 341-342.

<sup>21</sup> F. Chalandon, « La diplomatie des Normands de Sicile et de l'Italie méridionale », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 20 (1900), σ. 155.

περιγραφικά μέρη ήταν γραμμένα στα Αραβικά ή και στις δύο γλώσσες, Ελληνικά-Αραβικά ή Λατινικά-Αραβικά. Παρ' όλα αυτά, δεν πρόκειται ποτέ για κυριολεκτική μετάφραση<sup>22</sup> και η χρήση της μίας γλώσσας αντί της άλλης, κάτι που είναι σίγουρα μια συνειδητή πολιτική επιλογή<sup>23</sup>.

Η κάθε γλώσσα έφερε μαζί της μια τυπολογία εγγράφων, και η ελληνική έφερε μαζί της το σιγίλλιον, δηλαδή το έγγραφο βυζαντινής προέλευσης, που χρησιμοποιήθηκε προηγουμένως στην Ιταλία από τους στρατηγούς και τους κατεπανούς<sup>24</sup> και αργότερα υιοθετήθηκε από τους Νορμανδούς στη διοίκησή τους. Υιοθετώντας τη μορφή με την οποία οι Βυζαντινοί στην Ιταλία ασκούσαν τη δημόσια εξουσία, οι Νορμανδοί ενστερνίστηκαν αυτήν την άσκηση εξουσίας.

Η παράλληλη χρήση τριών γλωσσών από την καγκελαρία και την κεντρική διοίκηση, καθώς και η εκπόνηση ενός τρίγλωσσου τιτλολογίου, εκφράζει συμβολικά τη βούλησή τους να δώσουν χώρο σε κάθε ιδίωμα και στη διπλωματική παράδοση που το συνοδεύει, έστω και αν οι παραδόσεις αυτές επανεφευρίσκονται και προσαρμόζονται συνεχώς.

Ωστόσο, με την ίδρυση του βασιλείου του Ρογήρου το 1130, η γλωσσική πραγματικότητα εντός της νορμανδικής διοίκησης άλλαξε υπέρ της λατινικής<sup>25</sup> και το ποσοστό των εγγράφων που συντάσσονται σε καθεμία από τις τρεις γλώσσες παρουσιάζει μια σαφή εξέλιξη<sup>26</sup>: ενώ τα Λατινικά γίνονταν όλο και περισσότερο η γλώσσα που χρησιμοποιούνταν και υπήρχε μια πολιτιστική αραβοποίηση της αυλής, οι ελληνόφωνοι οι οποίοι μέχρι τότε παρείχαν στους Νορμανδούς και την καγκελαρία τους ειδικευμένους τεχνικούς και ανθρώπους του πολιτισμού που ανήκαν στη συνοδεία του βασιλιά<sup>27</sup> (π.χ. ο Γεώργιος της Αντιόχειας, ο Νείλος

<sup>22</sup> Becker, *Legal Language and Practice*, σ. 37.

<sup>23</sup> Peters-Custot, *Greek-Latin Deeds*, σ. 301.

<sup>24</sup> G. Breccia, « Il sigillion nella prima età normanna. Documento pubblico e semipubblico nel Mezzogiorno ellenofono (1070-1127) », σε *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 79 (1999), σσ. 1-27, και A. Peters-Custot, *Les Grecs de l'Italie méridionale post-byzantine. Une acculturation en douceur*, Ρώμη, 2009, σσ. 329-331.

<sup>25</sup> V. von Falkenhausen, « I documenti dei re normanni in lingua greca », σε *Documenti medievali greci e latini. Studi comparativi* (Σπολέτο, 1998), σ. 253-309.

<sup>26</sup> H. Enzensberger, « Le cancellerie normanne: materiali per la storia della Sicilia musulmana », *Giornata di Studio. Del nuovo sulla Sicilia musulmana* (Roma, 3 maggio 1993), Ρώμη 1995, σσ. 51-67.

<sup>27</sup> B. Grévin, « Linguistic cultures and textual production in Palermo, from the

Δοξαπατρός<sup>28</sup>, ο Φιλάγατος από Cerami<sup>29</sup>, ο Ευγένιος του Παλέρμιο<sup>30</sup>, και ο Ανώνυμος ποιητής<sup>31</sup>), βρέθηκαν εκδιωγμένοι και περιορισμένοι σε κατώτερες και τοπικές θέσεις<sup>32</sup>. Στην πραγματικότητα, δεν αποτελούσαν κίνδυνο για τη σταθερότητα της κυβέρνησης και δεν είχαν πίσω τους μια δύναμη έτοιμη να παρέμβει και να τους υποστηρίξει (σε αντίθεση με τους Άραβες- Μουσουλμάνους). Επομένως, δεν ήταν πλέον απαραίτητο να εμπλακεί η ιταλοελληνική ελίτ στη νορμανδική εξουσία.

Αν και στην πραγματικότητα επί Ρογήρου Β΄ υπήρξε μια πολιτιστική αναζωογόνηση που τροφοδοτήθηκε και από τη μετανάστευση μοναχών

---

end of the 11th to the end of the 15th century », σε *A Companion to Medieval Palermo. The History of a Mediterranean City from 600 to 1500*, 2013, σσ. 413-436.

<sup>28</sup> Συγγραφέας πολιτικο-θρησκευτικών έργων, βλ.: P. Canart, « Le livre grec en Italie meridionale sous les règnes normand et souabe: aspects materiels et sociaux », *Scrittura e civiltà* 2, 1978, σσ. 103-162: 134-135, S. Caruso, « Echi della polemica bizantina antilatina dell'XI- XII sec. nel De oeconomia Dei di Nilo Doxapatres », *Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna (Palermo 4-8 dicembre 1972)*, Παλέρμιο 1973, σσ. 403-432.

<sup>29</sup> C. Cupane, « Filagato da Cerami φιλόσοφος e διδάσκαλος. Contributo alla storia della cultura bizantina in età normanna », *Siculorum Gymnasium*, 31 (1978), σσ. 1-28 και M. Re, « Le omelie liturgiche con sezione agiografica di Filagato da Cerami », *Byzantino-Sicula VII: Ritrovare Bisanzio*. Atti delle Giornate di Studio sulla civiltà bizantina in Italia meridionale e nei Balcani dedicate alla memoria di André Guillou (Παλέρμιο, 26-28 maggio 2016), Παλέρμιο 2019 (Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici "Bruno Lavagnini". Quaderni, 20), σσ. 215-230.

<sup>30</sup> S. Lucà, « La produzione libraria », *Byzantino-Sicula VI. La Sicilia e Bisanzio nei secoli XI-XII*. Atti delle X Giornate di studio dell'Associazione italiana di studi bizantini, Palermo, 27-28 maggio 2011, Παλέρμιο 2014, σσ. 131-174 και A. Acconcia Longo, « La letteratura italogreca nell'XI e XII secolo », σε *Byzantino-Sicula VI. La Sicilia e Bisanzio nei secoli XI-XII*. Atti delle X Giornate di studio dell'Associazione italiana di studi bizantini, (Palermo, 27-28 maggio 2011), Παλέρμιο, 2014, σσ. 151-170 και 107-130.

<sup>31</sup> E. Tsolakis, « Άγνωστα έργα Ιταλοβυζαντινού ποιητή του 12<sup>ου</sup> αιώνα », *Ελληνικά*, XXVI (1973), σσ. 46-66, B. Lavagnini, « Versi dal carcere di un anonimo poeta italo-bizantino di età normanna (1135-1151) », *Rivista di studi bizantini e slavi*, II (1982), σσ. 323-331 και C. Rognoni, « Libri legales e cultura giuridica alla corte di Ruggero II. La testimonianza di un contemporaneo », σε *Dialoghi con Bisanzio. Spazi di discussione, percorsi di ricerca*. Atti dell'VIII Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Ravenna, 22-25 settembre 2015), II, Σπολέτο 2019, σσ. 943-962.

<sup>32</sup> Peters-Custot, *Greek-Latin Deeds*, σ. 305.



και εκπροσώπων της ελληνοκαλαβρζίκης πνευματικής ελίτ<sup>33</sup>, ίσως αυτή η άνοδος να ήταν ένα τελικό κύκνειο άσμα. Οι έλληνες της Σικελίας-Καλαβρίας, έχοντας χάσει το κύρος τους στον κοινωνικό, διοικητικό και θρησκευτικό τομέα, για να επιβιώσουν, αναγκάστηκαν να "λατινοποιηθούν"<sup>34</sup> και δεν ήταν πλέον σε θέση να επεξεργαστούν νέες πολιτιστικές και γραφικές μορφές, αλλά κατά κάποιο τρόπο προσκολλήθηκαν σε ό,τι είχαν, προσπαθώντας να το διατηρήσουν, να το αναπαραστήσουν όσο το δυνατόν πιο πιστά.

Επομένως, από τον 13ο αιώνα και μετά παρατηρούμε το λυκόφως του ελληνικού πολιτισμού, για το οποίο σημαντικό ρόλο έπαιξε η πολιτική του Φρειδερίκου Β', και πιο συγκεκριμένα η μεταρρύθμιση που περιέχεται στο *Liber Augustalis* (1231), η οποία στέρησε από τους έλληνες τη νομική τους παράδοση και καθόρισε έτσι τη μείωση της χρήσης της γλώσσας τους. Επίσης, από θρησκευτικής πλευράς, ο ελληνόφωνος πληθυσμός μειώθηκε από τον παπισμό, ο οποίος τελικά κατάφερε να παρέμβει στις υποθέσεις της Εκκλησίας στο σικελικό βασίλειο: από τη δεκαετία του 1230 και μετά, οι Ιταλοέλληνες χαρακτηρίστηκαν ως χριστιανοί και στους Λατίνους πιστούς απαγορεύτηκε να παρακολουθούν τις λειτουργίες του βυζαντινού τελετουργικού<sup>35</sup>. Αυτό οδήγησε στη δυτική συνήθεια να αναφέρονται τα βυζαντινά μοναστήρια σύμφωνα με τον "κανόνα" του Αγίου Βασιλείου, έναν ορισμό χωρίς νόημα<sup>36</sup>.

Τέλος, αρκεί να υπενθυμίσουμε ότι η παραγωγή βιβλίων και η παράδοση των εγγράφων στα Ελληνικά εξακολουθούσαν να είναι ζωντανές ακόμη και τον 15ο αιώνα, αλλά πλέον μόνο σε μέρη που αποτελούσαν

<sup>33</sup> P. Degni, « Sullo stile di Reggio: l'apporto delle testimonianze documentarie », *Archivio storico per la Calabria e la Lucania*, 69 (2002), σ. 72.

<sup>34</sup> M. Scaduto, *Il monachesimo basiliano nella Sicilia medievale : rinascita e decadenza, sec. XI-XIV*, Ρώμη 1982, σσ. 69-143 και V. von Falkenhäusen, « L'Archimandritato del S. Salvatore in lingua phari di Messina e il monachesimo greco nel regno normanno-svevo (secoli XI-XIII) », *Messina. Il ritorno della memoria*. Mostra sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana On. Oscar Luigi Scalfaro e di S. M. il Re di Spagna Don Juan Carlos I. Messina, Palazzo Zanca - 1 marzo / 28 aprile 1994, 1994, σσ. 51-52.

<sup>35</sup> P. P. Rodotà, *Dell'origine, progresso e stato presente del rito greco in Italia, osservato dai greci, monaci basiliani, e albanesi. Libri tre scritti da Pietro Pompilio Rodota professore di lingua greca nella Biblioteca Vaticana*, 3 τ., Ρώμη, για τον Giovanni Generoso Salomoni, 1758-1763.

<sup>36</sup> A. Peters-Custot, *Les Grecs de l'Italie méridionale post-byzantine (IXe-XIVe siècle): une acculturation en douceur*, Ρώμη 2009, σσ. 458-473.

από την αρχή προπύργια ελληνικότητας: το Σαλέντο, το Ροσσάνο, το Ρήγιο και τις γειτονικές περιοχές και τέλος την περιοχή της Μεσσήνης. Επιπλέον, τόσο στο Σαλέντο όσο και στην περιοχή του Ρηγίου, σήμερα όπως και τότε, συνεχίζουν να μιλούν Ελληνικά. Η μεσαιωνική ελληνικότητα της Σικελίας βασιζόταν σε έναν πολιτισμό που συνδεόταν συνειδητά και "ζηλότυπα"<sup>37</sup> με τον βυζαντινό και αυτοκρατορικό κόσμο, αλλά ταυτόχρονα εκδήλωνε την πολιτισμική του ένταξη με αυτόνομο τρόπο, τόσο ώστε με το πέρασμα του χρόνου η σύνδεση αυτή να εμφανίζεται όλο και λιγότερο, ιδίως από τον 14ο αιώνα κι έπειτα, δηλαδή μέχρις ότου οι τρεις άξονες που καθορίζουν τον πολιτισμό μιας ανθρώπινης ομάδας – δηλαδή η γλώσσα, το δίκαιο και η θρησκεία – έπαψαν να είναι ελληνικοί. Στα τέλη του δέκατου τέταρτου αιώνα ο ιταλοελληνικός πληθυσμός έπαψε να ζει και να διοικείται σύμφωνα με το βυζαντινό δίκαιο<sup>38</sup> και τα έγγραφα γραμμένα στα Ελληνικά εξαφανίστηκαν. Ο θρησκευτικός τομέας επηρεάστηκε επίσης από τη διαδικασία εκλατινισμού και υιοθέτησε σταδιακά τη λατινική γλώσσα μέχρι τον 17ο αιώνα<sup>39</sup>. Έτσι άρχισε η μακρά περίοδος σιωπής που συνεχίστηκε μέχρι το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, όταν η ιταλική ιστοριογραφία εξακολουθούσε να αρνείται την επιρροή της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και του πολιτισμού της στους "Ιταλούς".

Συνοψίζοντας, η έρευνά μου αποσκοπεί στη διερεύνηση των νοταρίων και των δημόσιων εγγράφων με βάση το δίκαιο και τη γλώσσα. Ο νοτάριος, του οποίου το όνομα, σύμφωνα με τη βυζαντινή παράδοση, δεν μεταφέρεται στο έγγραφο, περιέχει και διατηρεί μέσα του, συνειδητά ή όχι, τις νομικές πρακτικές βυζαντινής προέλευσης και τη χρήση της ελληνικής γλώσσας. Μια προσωπικότητα που, στην αρχή της νορμανδικής κυριαρχίας, αποδείχθηκε απαραίτητη για να θέσει τα στέρεα θεμέλια αυτού που θα γινόταν, τριάντα χρόνια αργότερα, το Βασίλειο της Σικελίας, αλλά που στη συνέχεια υποβιβάστηκε όλο και περισσότερο σε θέσεις δεύτερης κατηγορίας μέχρι την εξαφάνισή του. Ωστόσο, ο νοτάριος έδωσε πρώτος στους Νορμανδούς τις λέξεις και τα σύμβολα για να περιγράψουν τους εαυτούς τους και την εξουσία τους, τη γλώσσα και το δικαίωμα να κυβερνούν και να ελέγχουν την επικράτεια του νησιού, τη θρησκεία με την οποία θα μετατρέψουν τον μουσουλμανικό χώρο σε χριστιανικό.

<sup>37</sup> Peters-Custot, *Les Grecs de l'Italie...*, σ. XVIII.

<sup>38</sup> *Ο.π.*, σσ. 331-333.

<sup>39</sup> V. Von Falkenhausen, « I Greci in Calabria fra XIII e XIV secolo », *Petrarca e il mondo greco, I. Atti del Convegno internazionale di Studi*, 2007, σ. 41 και 45.

Αλλά μόλις επετεύχθη η κυριαρχία των Ωτβίλ, οι νοτάριοι πήραν μαζί τους στη λήθη και το βυζαντινό δίκαιο και τη βυζαντινή γλώσσα. Ωστόσο, ο βαθιά ριζωμένος ελληνικός χαρακτήρας του νησιού, ο οποίος επέζησε της ίδιας της βυζαντινής κυριαρχίας, μπορεί να εξηγηθεί αφενός από το γεγονός ότι στη Σικελία, ιδιαίτερα στην περιοχή του Στενού της Μεσσήνης, ακόμη και πριν από την επανάκτηση του Ιουστινιανού, η ελληνική γλώσσα και ο ελληνικός πολιτισμός συνέχισαν να χρησιμοποιούνται και είχαν εδραιωθεί στον πληθυσμό της<sup>40</sup>. Από την άλλη πλευρά, οι συχνές θαλάσσιες συνδέσεις με την αυτοκρατορία και η αποστολή ελληνόφωνων αξιωματούχων από την Πόλη<sup>41</sup> έκαναν τον πολιτικό έλεγχο του Βυζαντίου πιο αποτελεσματικό ώστε οι υπήκοοι να αισθάνονται μέρος μιας τεράστιας αυτοκρατορίας<sup>42</sup>. Ο πολιτισμός της Σικελίας ήταν "η πιο ζωντανή εστία ελληνικού πολιτισμού στη Δύση"<sup>43</sup>. Από τους Έλληνες της Σικελίας και της νότιας Ιταλίας, δεν υπάρχει καμία ρητή αναφορά στην προσήλωσή τους στο βυζαντινό κράτος (γλώσσα, δίκαιο και θρησκεία), ούτε στις διπλωματικές ούτε στις αγιογραφικές πηγές, ούτε από θρησκευτική ή πολιτιστική άποψη. Και παρά τη σιωπή αυτή, όλα σχεδόν τα στοιχεία της βυζαντινής ταυτότητας των Ιταλοελλήνων, όπως ήδη είπαμε, επιβιώνουν παρά τη νορμανδική εισβολή, και επίσης χωρίς εξαφάνιση όπως στην περίπτωση της γλώσσας. Αυτό μπορεί να σημαίνει ότι δεν υπήρχε μια βυζαντινή πολιτική ταυτότητα, αλλά μια προσκόλληση στις ιδεολογικές αρχές της αυτοκρατορίας οι οποίες επέζησαν και ζουν ακόμη και σήμερα πέρα από τη ρήξη του 1071 των Βυζαντινών.

<sup>40</sup> F. Burgarella, « Bisanzio in Sicilia e nell'Italia meridionale: i riflessi politici », *Storia d'Italia*, 1983, σ. 202 επ.

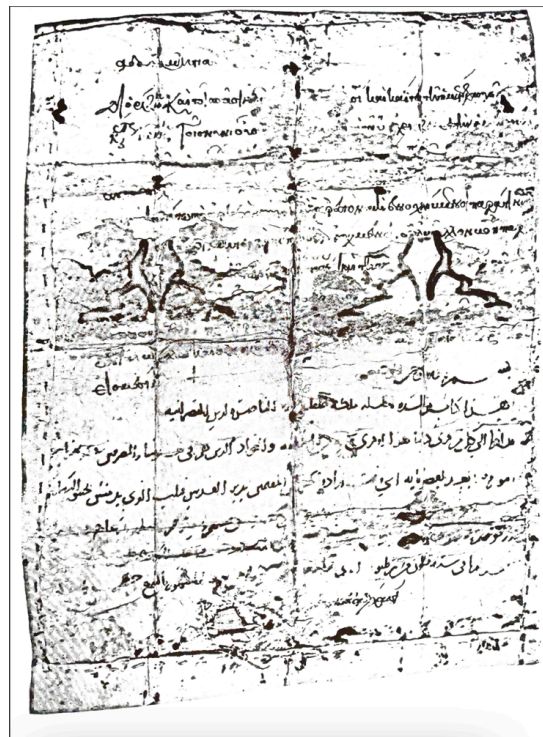
<sup>41</sup> V. von Falkenhäusen, « In Italia per la carriera. Funzionari e militari di origini orientali nell'Italia meridionale bizantina », *Bisanzio e le periferie dell'impero*. Atti del Convegno Internazionale (Catania, 26-28 novembre 2007), 2011, σσ. 103-124.

<sup>42</sup> A. Pertusi, « Bisanzio e l'irradiazione della sua civiltà nell'alto Medioevo », σε *Centri e vie di irradiazione della civiltà nell'alto Medioevo*. Settimane di Studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, XI (1964), σ. 116 επ.

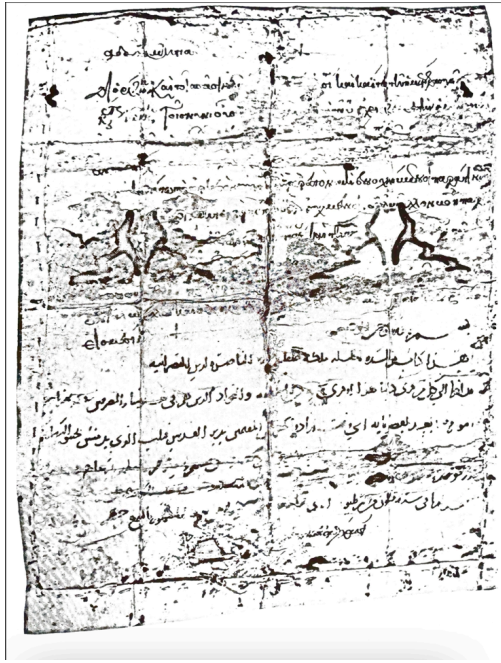
<sup>43</sup> J. Gay, *L'Italie méridionale et l'empire byzantin depuis l'avènement de Basile Ier jusqu'à la prise de Bari par les Normands (867- 1071)*, Παρίσι 1904, σ. 8.



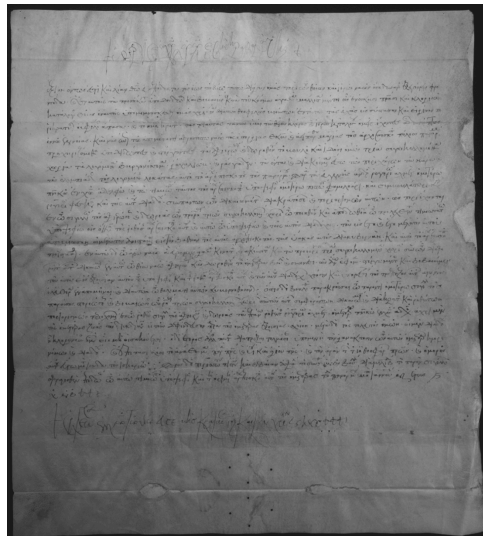
Εικ. 1: Διανομή νορμανδικών εγγράφων στα ελληνικά.  
Von Falkenhausen (2002: 285).



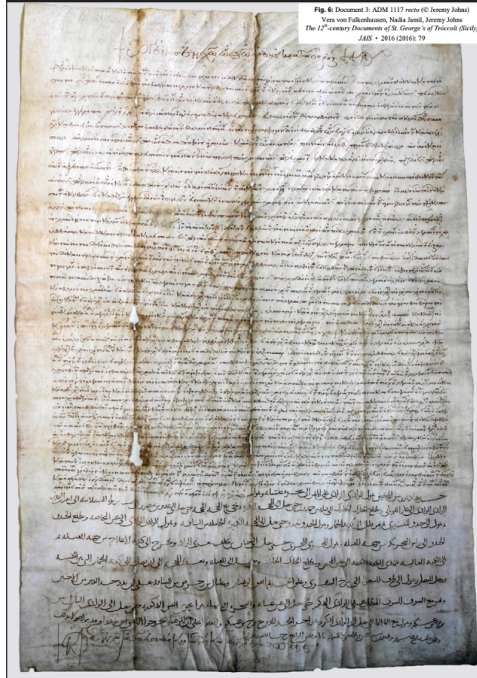
Εικ. 2: Ενταλμα της Αδελαιδας προς τους αξιωματούχους  
του Castrogiovanni (Enna). Ūrühl (1983: tab. 3).



Εικ. 3: Τα έγγραφα της κόμισσας Αδελαΐδας.  
Von Falkenhausen (2009: tab. LXIX).



Εικ. 4: Τα έγγραφα του Ρογήρου Β΄.  
Von Falkenhausen (2008: 450, fig. 6).



Εικ. 5: Ελληνο-αραβικό έγγραφο του Ρογήρου Β΄. Από Von Falkenhausen, Jamil, Johns (2016: fig. 6).



Εικ. 6: Έλληνες, Σαρακηνοί και Λατίνοι νοτάριοι στην υπηρεσία των Νορμανδών. DP. Da Eboli, «Liber ad honorem Augusti», Fonti per la Storia d'Italia, XXXIX (1905-1906), Πινακ. VII - 8 (101)α.

## ΟΙ ΛΟΓΟΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΤΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΔΕΦΑΡΑΝΑ: ΝΕΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Γκιουλέκα Όλγα\*

### Περίληψη

Το παραιναιτικό στιχούργημα του 16<sup>ου</sup> αι. *Λόγοι διδακτικοί του πατρός προς τον υιόν* του Ζακυνθινού ποιητή Μάρκου Διεριέδη Δεφαράνα δεν έτυχε θερμής αποδοχής από την φιλολογική έρευνα λόγω της στενής εξάρτησής του από το βασικό πρότυπό του τους *Λόγους διδακτικούς* του Μαρίνου Φαλιέρου (15<sup>ος</sup> αι.). Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να «ανασύρει από το περιθώριο» το στιχούργημα αναλύοντας τα παλαιότερα και νεότερα ζητήματα και ερωτήματα που έχουν προκύψει γύρω από αυτό μέσω της περιγραφής της δομής του. Παράλληλα ανακοινώνεται και παρουσιάζεται η νέα κριτική έκδοσή του.

**Λέξεις κλειδιά:** Μάρκος Δεφαράνας, Λόγοι διδακτικοί, κριτική έκδοση, πρώιμη νεοελληνική λογοτεχνία

### Abstract

The poem of the 16<sup>th</sup> century *Λόγοι διδακτικοί του πατρός προς τον υιόν* of Markos Dieriedis Defaranas has not been painstakingly studied from the Greek scholars due to its connection to his basic source, the poem of Marinos Falieros *Λόγοι διδακτικοί* (15<sup>th</sup> century). The purpose of this paper is to “bring the poem to light” again by analyzing the long-dated and recent issues as well as the questions regarding it through the description of its structure. At the same time the new critical edition of the poem is presented.

**Key words:** Markos Defaranas, Discourses of teaching, critical edition, early modern Greek literature

Ο ποιητής Μάρκος Διεριέδης Δεφαράνας<sup>1</sup> γεννήθηκε το 1503 στην Ζάκυνθο.<sup>2</sup> Έζησε μέχρι το 1547/8 στη γενέτειρά του και στη συνέχεια μετοίκησε με την οικογένειά του στη Βενετία, όπου και πέθανε πιθανώς το

\* Υποψήφια διδάκτωρ Μεσαιωνικής Ελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, υπότροφος της Ακαδημίας Αθηνών (Υποτροφία «Εμμανουήλ Ροΐδη», κληροδότημα Ανδρέα Ανδρεάδου), e-mail: [ogkiouleka@gmail.com](mailto:ogkiouleka@gmail.com).

<sup>1</sup> Για το ζήτημα των δύο επιθέτων του ποιητή βλ. Κακλαμάνης (1991: 215-219). Holton (2001a: 57-58).

<sup>2</sup> Κακλαμάνης (1991: 219).

1575-1577.<sup>3</sup> Εργάστηκε ως ναυτικός σε ελληνικά και βενετικά πλοία και ταξίδεψε λόγω του επαγγέλματός του σε όλα τα μεγάλα λιμάνια της Μεσογείου.<sup>4</sup> Κατά την τελευταία δεκαετία της ζωής του ασχολήθηκε με τα κοινά ως μέλος του συμβουλίου των δεκάνων της Ελληνικής Αδελφότητας της Βενετίας.<sup>5</sup> Συνέγραψε δύο ποιήματα στην ελληνική δημώδη γλώσσα τους *Λόγους διδακτικούς του πατρός προς τον υιόν*<sup>6</sup> και την *Ιστορία της Σωσάννης*.<sup>7</sup> Το όνομα του είχε συνδεθεί παλαιότερα και με ένα ακόμη δημώδες ποίημα του 16<sup>ου</sup> αι. την *Ριμάδα του Αλεξάνδρου*.<sup>8</sup> όμως πλέον η άποψη ότι ο Δεφαράνας είναι ο ποιητής της θεωρείται μη αποδεκτή.<sup>9</sup>

Οι *Λόγοι διδακτικοί* ανήκουν στο είδος της ηθικοδιδασκτικής παραινετικής ποίησης<sup>10</sup> και είναι γραμμένοι σε 788 ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Σήμερα παραδίδονται μόνο σε έντυπη και όχι σε χειρόγραφη μορφή· γνώρισαν συγκεκριμένα τρεις βενετικές εκδόσεις κατά τον 16<sup>ο</sup> και 17<sup>ο</sup> αι.<sup>11</sup> Τα δύο βασικά πρότυπά τους είναι οι *Λόγοι διδακτικοί του πατρός προς τον υιόν*<sup>12</sup> του Βενετοκρητικού ποιητή Μαρίνου

<sup>3</sup> Ο.π. 228-231, 236- 237, 263.

<sup>4</sup> Ο.π. 220 κ.ε.

<sup>5</sup> Ο.π. 254-255.

<sup>6</sup> Karaiskaki (1934: 1-66).

<sup>7</sup> Για την έκδοση βλ. Legrand (1881: 269-282)· Κεχαγιόγλου (1982).

<sup>8</sup> Για την έκδοση βλ. Holton (2002).

<sup>9</sup> Κακλαμάνης (1991: 211 υποσ. 3)· Holton (2002: 47-49).

<sup>10</sup> Ως παραινετική ποίηση ορίζεται η λογοτεχνία με την οποία ο ποιητής παρέχει «πατρικές» συμβουλές σε ένα νέο για καθημερινά πρακτικά θέματα, βλ. van Gemert (2000: 367-368 υποσ. 4). Δεν υπάρχει ακόμα κάποια μελέτη αφιερωμένη αποκλειστικά στην παράδοση του είδους στην βυζαντινή και νεοελληνική γραμματεία· μόνο οι A. van Gemert και W. Bakker (2014: 26-28) αναφέρονται επιγραμματικά στην δημώδη βυζαντινή παράδοση του πριν από τον 14<sup>ο</sup> αι. και τη συγγραφή των *Λόγων διδακτικών* του Φαλιέρου.

<sup>11</sup> Κακλαμάνης (2001: 146). Η πρώτη έκδοσή χρονολογείται το 1543· εκδότης της ήταν ο Δαμιανός di Santa Maria, ενώ χρησιμοποιήθηκαν σε αυτήν τα τυπογραφικά στοιχεία του Ανδρέα Κουνάδη. Η δεύτερη έκδοση χρονολογείται το 1644 και η τρίτη το 1682 και προέρχονται από το τυπογραφείο των Giuliani. Για την περιγραφή της πρώτης έκδοσης πρβ. Κακλαμάνης (2002: 325). Για την περιγραφή των δύο εκδόσεων του 17<sup>ου</sup> αι. βλ. Φώσκολος (1971: 37) και Κακλαμάνης (2001: 149).

<sup>12</sup> Για την έκδοση πρβ. van Gemert- Bakker (1977) και van Gemert- Bakker (2014).



Φαλιέρου<sup>13</sup> και οι *Συμβουλές προς τον Φραντζισκή*<sup>14</sup> του Στέφανου Σαχλίκη.<sup>15</sup> Ο Δεφαράνας «ενσωμάτωσε» στο ποίημά του το σύνολο του ποιήματος του Φαλιέρου συνθέτοντας κατά αυτόν τον τρόπο μία διασκευή του,<sup>16</sup> όπως επίσης και σαράντα επτά στίχους του ποιήματος του Σαχλίκη.<sup>17</sup>

Λόγω της στενής σχέσης τους με τα πρότυπά τους οι *Λόγοι διδακτικοί* του Δεφαράνα στην βιβλιογραφία αναφέρονται ως μία απλή και μάλιστα αποτυχημένη προσπάθεια οικειοποίησης του ποιήματος του Φαλιέρου.<sup>18</sup> Για αυτό τον λόγο δεν κίνησαν ιδιαίτερα το ενδιαφέρον της έρευνας· κριτική έκδοση του ποιήματος επιμελήθηκε το 1934 η Σίτσα Καραϊσκάκη.<sup>19</sup> Η συγκεκριμένη έκδοση όμως σήμερα θεωρείται ανεπαρκής· καθώς το 1934 δεν είχαν γίνει ακόμη γνωστά και δεν είχαν εκδοθεί τα ποιήματα του Φαλιέρου, επομένως η εκδότρια δεν γνώριζε το βασικό πρότυπο του ποιήματος και δεν είχαν πραγματοποιηθεί επαρκείς έρευνες για την ταυτότητα του ποιητή. Επιπλέον το κείμενο που εξέδωσε βρίθει λαθών όπως έχουν επισημάνει στις βιβλιοκρισίες τους ο Εμμανουήλ Κριαράς<sup>20</sup> και ο Δημήτριος Γεωργακάς.<sup>21</sup>

---

<sup>13</sup> Για την ζωή και το έργο του Μαρίνου Φαλιέρου βλ. van Gemert- Bakker (2014: 10-26)· van Gemert (2015: 70-74)· Κακλαμάνης (2020: 236-269).

<sup>14</sup> Για την έκδοση του συνόλου του ποιητικού έργου του Στέφανου Σαχλίκη βλ. Μαυρομάτης-Παναγιωτάκης (2015).

<sup>15</sup> Για την ζωή και το έργο του Στέφανου Σαχλίκη βλ. Μανούσακας (1990: 120-127)· van Gemert (2015: 61-67)· Κακλαμάνης (2020: 44-106).

<sup>16</sup> Για την σχέση του ποιήματος του Δεφαράνα και του Φαλιέρου βλ. van Gemert-Bakker (1977: 31-39)· van Gemert- Bakker (2014: 32). Νέα στοιχεία για το θέμα παρουσίασα σε ανακοίνωσή μου με τίτλο «Νέα στοιχεία για την πρόσληψη των *Λόγων διδακτικών* του Στ. Σαχλίκη και Μ. Φαλιέρου στους *Λόγους διδακτικούς* του Μ. Δεφαράνα» στο ΙΓ΄ Διεθνές Κρητολογικό συνέδριο (5-9/10/2022) η οποία προετοιμάζεται για δημοσίευση στα πρακτικά του συνεδρίου.

<sup>17</sup> Πρώτος επισήμανε τις ομοιότητες των δύο κειμένων ο Συνόδης Παπαδημητρίου (1896: 232-234)· κάποιους από αυτούς αντιπαραβάλλει η Karaiskaki (1934: 12-14). Νέα στοιχεία για το θέμα παρουσίασα σε ανακοίνωσή μου η οποία προετοιμάζεται για δημοσίευση, βλ. παραπάνω.

<sup>18</sup> Κακλαμάνης (1991: 234) και van Gemert- Bakker (2014: 32).

<sup>19</sup> Karaiskaki (1934: 1-66)

<sup>20</sup> Κριαράς (1935).

<sup>21</sup> Γεωργακάς (1935).

Το ποίημα μελέτησαν επίσης οι Arnold van Gemert και Wim Bakker στα πλαίσια της κριτικής έκδοσης των *Λόγων διδακτικών* του Φαλιέρου το 1977.<sup>22</sup> Οι δύο αυτοί σημαντικοί ερευνητές της κρητικής λογοτεχνίας θεωρώντας ότι το ποίημα του Δεφαράνα αποτελεί έμμεση πηγή παράδοσης του ποιήματος του Φαλιέρου το χρησιμοποίησαν για την αποκατάσταση του δεύτερου· ωστόσο δεν έφτασαν σε επαρκή συμπεράσματα για τον τρόπο πρόσληψης του προτύπου από τον Ζακυνθινό ποιητή. Στοιχεία για την ταυτότητα και την ζωή του Δεφαράνα παρουσιάστηκαν από τον David Holton<sup>23</sup> και τον Στέφανο Κακλαμάνη.<sup>24</sup> Το δεύτερο ποίημα του, η *Ιστορία της Σωσάννης*, έχει μελετηθεί από τον Πώργο Κεχαγιόγλου<sup>25</sup> και τον David Holton.<sup>26</sup>

Οι *Λόγοι διδακτικοί* εμφανίζουν πολλά και ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά· πολλά από τα οποία δεν έχουν επισημανθεί μέχρι σήμερα από την έρευνα και εγείρουν νέα ερωτήματα και ζητήματα γύρω από το ποίημα. Αυτό οφείλεται κυρίως στη δομή τους η οποία είναι περιπλοκότερη από αυτή των δύο βασικών προτύπων τους με εναλλαγές διαφόρων διαδομένων κατά τον 16<sup>ο</sup> αι. λογοτεχνικών θεμάτων.<sup>27</sup> ενώ υπάρχουν ακόμη τμήματα στίχων το πρότυπο των οποίων δεν έχει εντοπιστεί.

Το πρώτο τμήμα του ποιήματος (στ. 1-440) περιλαμβάνει συμβουλές που απευθύνονται προς τον γιο του ποιητή ή προς έναν νεαρό άνδρα<sup>28</sup> για την σχέση του με τον Θεό (στ. 1-70)· την αποφυγή των επτά αμαρτημάτων

---

<sup>22</sup> van Gemert- Bakker (1977).

<sup>23</sup> Holton (2001a).

<sup>24</sup> Κακλαμάνης (1991).

<sup>25</sup> Κεχαγιόγλου (1982: 152-192).

<sup>26</sup> Holton (2001a) και Holton (2001b).

<sup>27</sup> Στα διαφορετικά λογοτεχνικά θέματα των *Λόγων διδακτικών* αναφέρεται εντελώς επιγραμματικά ο van Gemert (2010: 240) χωρίς όμως να παρέχει πληροφορίες για πιθανές πηγές τους και χωρίς να διαχωρίζει το τμήμα των στίχων 735-770 ως προσευχή προς τη Θεοτόκο (για αυτό βλ. παρακάτω)· ενώ ο Κακλαμάνης (1991: 233-234) αναφέρεται μόνο στο παραινετικό τμήμα και στον *Καθρέφτη γυναικών* (για αυτό βλ. παρακάτω).

<sup>28</sup> Ο ποιητής σε αυτό το τμήμα χρησιμοποιεί κυρίως την προσφώνηση *υιέ μου*, αντιγράφοντας τον Φαλιέρο· ωστόσο στους στ. 75-76 σημειώνει *Και 'σείς όποῦ τ'άκούετε, τὰ λόγια ποῦ σᾶς γράφω/ κι κάμει τὰ ἢ νεότη σας τὸ γύρω γύρω τράφο* απευθυνόμενος στους νεαρούς ακροατές ή/και αναγνώστες του ποιήματός του.

(στ. 175-180, 226-266), της νυχτερινής ζωής (στ. 81-90), των τυχερών παιχνιδιών (στ. 91-124) και των πορνών (στ. 127-130), των δικηγόρων (στ. 131-132)· συμβουλές για την φροντίδα των γονέων (στ. 165-174), των φτωχών, των άτυχων και των ξένων (στ. 133-150), την επιλογή των καλών και την αποφυγή των κακών φίλων (στ. 151-156)· συμβουλές για τον σωστό τρόπο διαχείρισης των οικονομικών, τις δύο επιλογές ζωής - της μοναστικής ή της εγκόσμιας- και για την επιλογή της ηθικής συζύγου (στ. 273-320), για τις παροχές προς αυτήν (στ. 286-320), την διαχείριση των υπηρετών (στ. 321-328) και των εργατών των κτημάτων του (στ. 349-360) και τέλος την αποφυγή του κυνηγιού (στ. 329-348). Το τμήμα αυτό ολοκληρώνεται με συμβουλές και σχόλια του ποιητή για την πονηριά των γυναικών και για την φύση της αγάπης, η οποία είναι πάντα συνδεδεμένη με την ζήλια και την δυστυχία (στ. 367-436).

Για την σύνθεση αυτού του πρώτου παραινετικού τμήματος ο Δεφαράνας χρησιμοποίησε πολλές πηγές· οι πρώτες συμβουλές για την σχέση του νέου με τον Θεό, την αποφυγή των αμαρτημάτων και οι τελευταίες, για την διαχείριση των οικονομικών, τις επιλογές της ζωής και της συζύγου, την φροντίδα της όπως και των υπηρετών και εργατών και την αποφυγή του κυνηγιού αντλούνται -σχεδόν κατά λέξη- από τους Λόγους διδακτικούς του Φαλιέρου. Οι συμβουλές για την αποφυγή των τυχερών παιχνιδιών και της νυχτερινής ζωής αντλούνται από το ποίημα του Σαχλίκη. Οι υπόλοιπες είτε προέρχονται από άγνωστο πρότυπο είτε έχουν συντεθεί από τον ίδιο τον Δεφαράνα. Η Καραϊσκάκη θεώρησε ότι οι συμβουλές αυτές προέρχονται από το βυζαντινό παραινετικό ποίημα *Σπανέας*.<sup>29</sup> Πράγματι στο ποίημα αυτό εντοπίζονται συμβουλές παρόμοιας θεματικής, ωστόσο, δεν μπορούν να εντοπιστούν λεξιλογικές ομοιότητες ανάμεσα στους στίχους του Δεφαράνα και σε κάποια από τις παραλλαγές του *Σπανέα* που να υποδηλώνουν επιρροές. Το πρότυπο του τελευταίου τμήματος που έχει ως βασικό θέμα του την αγάπη παραμένει άγνωστο.

Το δεύτερο τμήμα (στ. 437-480) περιλαμβάνει συμβουλές που απευθύνονται προς μία νεαρή κοπέλα<sup>30</sup> και αφορούν την επιλογή του σωστού

---

<sup>29</sup> Καραϊσκάκη (1934: 14-15) και Κακλαμάνης (1991: 234). Για το βυζαντινό παραινετικό ποίημα *Σπανέας*, βλ. Beck (2009: 177-181)· για την έκδοση, βλ. Αναγνωστόπουλος (2010).

<sup>30</sup> Λόγοι διδακτικοί, 473: *Καὶ σὺ ὁποῦ στέκεις καὶ γροικᾶς, μικρὴ μου ταπεινούλα.*

συζύγου και την αποφυγή των προγαμιαίων σχέσεων.<sup>31</sup> Το πρότυπο αυτών των στίχων είναι άγνωστο. Κανένα άλλο παραινετικό ποίημα που προηγείτο του Δεφαράνα δεν περιλαμβάνει συμβουλές προς μία γυναίκα. Χαρακτηριστικό αυτού του τμήματος είναι το χαμηλότερο υφολογικό και γλωσσικό επίπεδο συγκριτικά με το υπόλοιπο ποίημα και η έντονη χρήση του «λεξιλογίου της λαγνείας».<sup>32</sup> για παράδειγμα χρησιμοποιείται το ουσιαστικό *άγγουράκι* (στ. 441) για να υποδηλωθεί το ανδρικό μόριο· το ουσιαστικό *άπιδι* (στ. 453) για να υποδηλωθεί το γυναικείο αιδοίο και η φράση *νὰ μὴν πηδᾶ ὡσὰν τὸ κάμνουν τὰ γιδάκια* (στ. 454) για να υποδηλωθεί η ερωτική πράξη και ειδικότερα η πράξη της μοιχείας. Παρόμοιο λεξιλόγιο εντοπίζεται σε έργα της πρώιμης κρητικής λογοτεχνίας, όπως στα ποιήματα του Σαχλίκη για τις πόρνες και στον *Ἐπαινο των γυναικῶν*.<sup>33</sup> Είναι πιθανό λοιπόν το πρότυπο και αυτού του τμήματος να προέρχεται από την Κρήτη<sup>34</sup> και να έφτασε στον ποιητή είτε μέσω χειρόγραφης είτε πιθανότερα μέσω προφορικής παράδοσης.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Ο A. van Gemert (2010) εξέδωσε και μελέτησε ξεχωριστά τους στίχους 441-480, χωρίς να προχωρήσει σε εκ νέου μεταγραφή του αλλά αντλώντας τους στίχους από την έκδοση της Karaiskaki (1934). Λόγω λάθους της εκδότριας στην μεταγραφή του κειμένου ο van Gemert θεώρησε λανθασμένα ότι το τμήμα με τις παραινέσεις προς την κόρη ξεκινά από τον στ. 441 και όχι τον στ. 437.

<sup>32</sup> Για παραδείγματα των λέξεων και φράσεων που ανήκουν σε αυτό πρβ. Σταυρακοπούλου (2008).

<sup>33</sup> Για το θέμα αυτό πρβ. Σταυρακοπούλου (2008: 89-107) και ειδικότερα για την χρήση του «λεξιλογίου της λαγνείας» στον *Ἐπαινο των γυναικῶν* πρβ. Σταυρακοπούλου (2013: 49-52).

<sup>34</sup> Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει ο A. van Gemert (2010: 243) στηρίζοντάς το πρώτον στη θέση ότι και οι υπόλοιπες πηγές του ποιητή είναι κρητικές και, άρα πιθανώς και αυτή θα προέρχεται από την Κρήτη και δεύτερον, στην άποψη ότι το στιχούργημα πρέπει να προέρχεται από ένα «μοντέρνο» αστικό περιβάλλον, στο οποίο, οι γυναίκες γνώριζαν μερικές ελευθερίες, όπως της Κρήτης και όχι ενός αγροτικού περιβάλλοντος, όπως της Ζακύνθου, χωρίς να χρησιμοποιεί εκφραστικά και γλωσσικά κριτήρια. Δεν γνωρίζουμε βέβαια αρκετά για την κοινωνικό-οικονομική κατάσταση της Ζακύνθου κατά τον 16<sup>ο</sup> αι. που να επιβεβαιώνει το δεύτερο επιχειρήμα του.

<sup>35</sup> Για την προφορική παράδοση των έργων της δημόδους βυζαντινής και πρώιμης νεοελληνικής λογοτεχνίας πρβ. Beaton (1996: 213-240, 283-287)· Eideneier (2001)· Κεχαγιόγλου (2009: 119-128)· Σηφάκης (2016: 115-137).

Το τρίτο μέρος (στ. 481-570) περιλαμβάνει συμβουλές που απευθύνονται προς έναν έγγαμο άνδρα<sup>36</sup> και αφορούν την φροντίδα της συζύγου (στ. 481-518), την ανατροφή των παιδιών (στ. 493-518), την διαχείριση της περιουσίας (στ. 527-533), την αποκατάσταση των θυγατέρων του και συμβουλές για έναν δεύτερο γάμο σε περίπτωση θανάτου της πρώτης συζύγου (στ. 542-570). Το πρότυπο τους είναι και πάλι οι *Λόγοι διδακτικοί* του Φαλιέρου.

Στο σημείο αυτό σταματούν οι συμβουλές και ολοκληρώνεται ουσιαστικά το παραινετικό τμήμα του ποιήματος· αυτό παρουσιάζει τριμερή δομή λόγω της εναλλαγής των τριών προσώπων στα οποία απευθύνονται οι συμβουλές· πρώτον προς τον νεαρό άνδρα, δεύτερον προς τη νεαρή κοπέλα και τρίτον προς τον έγγαμο ή/και χήρο άνδρα. Η επιλογή αυτής της δομής από τον ποιητή δεν πρέπει να θεωρηθεί τυχαία· σε αντίθεση με τους προηγούμενους μελετητές που υποστηρίζουν ότι η αρχική πρόθεση του Δεφαράνα ήταν να απευθύνει τους *Λόγους διδακτικούς* μόνο στον γιό του Ιωάννη<sup>37</sup> πιστεύω ότι από την αρχή η πρόθεση του ποιητή ήταν οι συμβουλές του να έχουν καθολική αποδοχή από όλους τους αναγνώστες και ακροατές ανεξαιρέτως φύλου και ηλικίας. Αυτός μάλλον είναι και ο λόγος που οδήγησε τον Δεφαράνα στην έκδοση του ποιήματός του.

Στη συνέχεια ο χαρακτήρας του ποιήματος αλλάζει. Στους στίχους 571-735 παρεμβάλλεται ένας *Καθρέφτης γυναικών*.<sup>38</sup> Το λογοτεχνικό αυτό είδος ανήκει στην ηθικοδιδακτική ποίηση και καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα στην Ιταλία της Αναγέννησης από όπου έφτασε στην Κρήτη· εκεί συντέθηκαν *καθρέφτες* στη δημόδη ελληνική.<sup>39</sup> Ο *Καθρέφτης* του Δεφαράνα περιλαμβάνει παραδείγματα ανήθικων γυναικών αντλημένα από την ελληνική μυθολογία, όπως αυτά της Μήδειας (στ. 587-620), της Ωραίας

<sup>36</sup> *Λόγοι διδακτικοί*, 481-482: *Λοιπὸν, γυρίσω πρὸς ἔσε, ὁποῦσαι παντρεμένος,/ κ' εἰς τὸν ζυγὸν τῆς γυναικὸς ὁποῦσαι δεδεμένος.*

<sup>37</sup> Κακλαμάνης (1991: 231) και van Gemert (2010: 240) και (2014: 32).

<sup>38</sup> Στο λογοτεχνικό αυτό είδος ανήκουν κείμενα τα οποία προσπαθούν μέσω της σάτιρας ή/και του επαίνου των γυναικών να αναδείξουν τον ηθικό και να κατακρίνουν τον ανήθικο τρόπο ζωής τους. Ο σκοπός τους είναι ουσιαστικά ηθικοδιδακτικός. Για τον ορισμό του λογοτεχνικού αυτού είδους και την παράδοση του στην ιταλική και ελληνική λογοτεχνία του 14<sup>ου</sup>-18<sup>ου</sup> αι. πρβ. Καπλάνης (1999) και Σταυρακοπούλου (2013: 14-21).

<sup>39</sup> Για την σχέση των ελληνικών *Καθρεφτών γυναικών* με την ιταλική λογοτεχνία της Αναγέννησης πρβ. Morgan (1960), Παναγιωτάκης (1995a) και Παναγιωτάκης (1995b).

Ελένης (στ. 621-628), της Αριάδνης (στ. 629-632) κ.α.· την Βίβλο, όπως αυτά της Εύας (στ. 581-586) και της Δαλιδάς (στ. 639-646)· από την αρχαία ιστορία, το παράδειγμα της Ολυμπιάδας (στ. 673-678)· από την βυζαντινή ιστορία, το παράδειγμα του Λέοντος Σοφού (στ. 669-672)· και την ρωμαϊκή ιστορία, τα παραδείγματα της Μεσσαλίνας (στ. 653-658) και της Τούλιας (στ. 651-652)· αλλά και παραδείγματα ηθικών γυναικών, όπως το παράδειγμα της Αγίας Αικατερίνης (στ. 730) και της Αγίας Ειρήνης (στ. 731). Σκοπός του ποιητή ήταν να αναδείξει την πονηριά των γυναικών, ώστε να προειδοποιήσει για αυτήν τους αναγνώστες και ακροατές του.<sup>40</sup> Δεν έχει βρεθεί ακόμη το πρότυπο αυτού του τμήματος· κανένας από τους αυτοτελείς ελληνικούς *Καθρέφτες*, όπως ο *Έπαινος των γυναικών*,<sup>41</sup> το *Συναξάριο των ευγενικών γυναικών και τιμιωτάτων αρχοντισσών*,<sup>42</sup> ή και ακόμη συλλογές ιστοριών όπως το *Άνθος Χαρίτων*<sup>43</sup> δεν αποτελούν πρότυπά του.

Γλωσσικό χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου τμήματος αποτελεί η χρήση των εξελληνισμένων τύπων των ιταλικών ονομάτων, όπως *Μεδαία* αντί για Μήδεια, *Γιασόν* αντί για Ιάσων, *Άντριάνα* αντί για Αριάδνη, *Έρκουλες* αντί για Ηρακλής. Αυτό σε συνδυασμό με την αναφορά των παραδειγμάτων της Μεσσαλίνας και της Τούλιας αποδεικνύουν ότι το απώτερο πρότυπό του είναι ιταλικό. Το ερώτημα που προκύπτει είναι το αν ο ποιητής απέδωσε ο ίδιος έναν ιταλικό *καθρέφτη* ή αν αντέγραψε, όπως συνέβη, με το ποίημα του Φαλιέρου έναν ελληνικό *καθρέφτη*, του οποίου το πρότυπο ήταν ιταλικό και αυτός σήμερα λανθάνει. Αυτό δεν μπορεί να απαντηθεί με βεβαιότητα· ο Δεφαράνας έχει χρησιμοποιήσει ως πρότυπό του για την συγγραφή του δεύτερου ποιήματός του, της *Ιστορίας της Σωσάννης*, ένα ιταλικό λαϊκό ποίημα του 15<sup>ου</sup> αι., το *Istoria di Susanna è Daniello*,<sup>44</sup> επομένως δεν είναι απίθανο να έχει πράξει το ίδιο και για την σύνθεση του πρώτου ποιήματός του.

<sup>40</sup> *Λόγοι διδακτικοί*, 571-574: *Καὶ πῶς ἡ φύσις ἔδωκε γυναῖκα ν'ἀγαπούμε,/ δι' αὐτεῖνες θέλω νὰ λαλῶ, θέλω νὰ τὸ δηγοῦμαι,/ Καὶ μεγαλύτερη πικρία ἀπ' αὐτεῖνες δὲν ἐφάνη/ κ'εἴ τις καλὸν κάμνη σ' αὐτὲς διπλοῦ τριπλοῦ τὸ χάνει.*

<sup>41</sup> Βλ. Σταυρακοπούλου (2013).

<sup>42</sup> Βλ. Krumbacher (1905).

<sup>43</sup> Βλ. Κολιαδήμου (2022).

<sup>44</sup> Πρόκειται για λαϊκό ιταλικό ποίημα που συντέθηκε το β' μισό του 15<sup>ου</sup> αι. από τον Ιταλό ποιητή Nicollo cieco d' Arezzo και γνώρισε μεγάλη διάδοση από τον

Ένα, ακόμη, ιδιαίτερο υφολογικό χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου τμήματος είναι η χρήση λογοτύπων οι οποίοι χρησιμοποιούνται σε δημόδη ελληνικά έργα τα οποία εκδόθηκαν κατά τον 16<sup>ο</sup> αι. από τα Βενετικά τυπογραφία<sup>45</sup> όπως την *Ριμάδα του Απολλωνίου*<sup>46</sup> και την *Ριμάδα του Αλεξάνδρου*.<sup>47</sup> Ίσως λοιπόν ο Δεφαράνας να άντλησε λογοτύπους από αυτά για να καταφέρει να αποδώσει στα ελληνικά τον ιταλικό *Καθρέφτη γυναικών* και να «κατασκευάσει» το μέτρο.

Για παράδειγμα:

*Λόγοι διδακτικοί*, 602: *στήν κλίνη άπάνω έστεκε, ώσάν άποθαμένος.*

*Ριμάδα Απολλωνίου*, 282: *απελιπισμένος της ζωής, ώσάν αποθαμένος.*<sup>48</sup>

*Λόγοι διδακτικοί*, 614: *και δίδουν της μίαν κάμαρα νά 'χη πάσα άδεια.*

*Ριμάδα Αλεξάνδρου*, 116: *κάμε βράδυ στο σπίτι σου νά 'χω μεγάλη άδεια*<sup>49</sup>

*Λόγοι διδακτικοί*, 618: *και κείνον και τήν μάνα του και όλην τήν φαμελία του*

*Ριμάδα Αλεξάνδρου*, 2204: *έσυρνε τήν γυναίκα του κι όλη τήν φαμελιά του*

Όσον αφορά το απώτερο ιταλικό πρότυπό του και αυτό είναι δύσκολο να εντοπιστεί· καθώς τα ίδια παραδείγματα γυναικών επαναλαμβάνονται σε πολλούς από τους ιταλικούς *καθρέφτες*, ενώ πολλοί από αυτούς δεν έχουν μελετηθεί και εκδοθεί ακόμη από Ιταλούς φιλόλογους.<sup>50</sup> Το μοναδικό στοιχείο το οποίο μπορεί να κατευθύνει την έρευνα για τον εντοπισμό του ιταλικού προτύπου είναι το παράδειγμα της Μήδειας. Η ιστορία της Μήδειας, όπως περιγράφεται από τον Δεφαράνα, διαφέρει αρκετά από τον μύθο της, όπως αυτός είναι γνωστός από την αρχαιότητα<sup>51</sup> και έπειτα από

---

15<sup>οο</sup> μέχρι και τον 17<sup>οο</sup> αι. Για την έκδοση του πρβ. Parducci (1903). Την σχέση του με την *Ιστορία της Σωσάννης* του Δεφαράνα επεσήμανε ο Δ. Μιχαηλίδης (1990).

<sup>45</sup> Για τις εκδόσεις ελληνικών δημοδών κειμένων από τα τυπογραφία της Βενετίας τον 16<sup>ο</sup> αι. πρβ. Layton (1994) και Κακλαμάνης (2005).

<sup>46</sup> Για την έκδοση βλ. Κεχαγιόγλου (2004). Τα συμπεράσματα του Γ. Κεχαγιόγλου (2004: 1293-1294) για πιθανές επιρροές της *Ριμάδας του Απολλωνίου* στους *Λόγους διδακτικούς* πρέπει να επανεξεταστούν.

<sup>47</sup> Για την έκδοση βλ. Holton (2002).

<sup>48</sup> Οι στίχοι αντλούνται από την έκδοση του Κεχαγιόγλου (2004).

<sup>49</sup> Ο στίχος αντλείται από την έκδοση του Holton (2002).

<sup>50</sup> Κακλαμάνης (1991: 234 υποσ. 2)

<sup>51</sup> Για τις διαφορετικές εκφάνσεις του μύθου της Μήδειας στην Αρχαία Ελλάδα

τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου.<sup>52</sup> Σύμφωνα με τους στίχους του Δεφαράνα η Μήδεια σκοτώνει τον αδελφό της και εγκαταλείπει την πατρίδα της με τον Ιάσονα, τον οποίο παντρεύεται και αποκτά μαζί του δύο παιδιά (στ. 587- 592). Αυτός όμως αποφασίζει να την εγκαταλείψει και τότε εκείνη για να τον εκδικηθεί δολοφονεί τα παιδιά τους (στ. 593-596)· μέχρι το σημείο αυτό η ιστορία συμφωνεί με τον αρχαίο ελληνικό μύθο. Στη συνέχεια όμως η Μήδεια παρουσιάζεται να καίει τα άψυχα σώματά των παιδιών της και να μαζεύει τις στάχτες τους (στ. 597-598). Έπειτα, μεταμφιέζεται σε γιατρός και πηγαίνει στο παλάτι του Ιάσονα, ο οποίος είναι άρρωστος (στ. 599-600). Η Μήδεια τον εξετάζει και του παρέχει ως γιατρικό ένα βοτάνι, το οποίο είναι οι στάχτες των παιδιών του (στ. 601-608). Ζητά από την οικογένεια του και τους υπηρέτες του να της παραχωρήσουν ένα δωμάτιο για να περάσει εκεί την νύκτα και να του ξαναδώσει από το βοτάνι της αύριο. Αυτοί συμφωνούν (στ. 609-614). Το βράδυ η Μήδεια βάζει φωτιά στο δωμάτιό της και καίει τον Ιάσονα, την οικογένειά του και όλα του τα *μεγαλεία* (στ. 615-618). Δραπετεύει με μαγικό τρόπο σαν *νεράιδα* και ως τιμωρία χάνει την ομορφιά της (στ. 619-620). Πρέπει ίσως να θεωρηθεί ότι οι αλλαγές στον μύθο αποτελούν προσθήκες του Ιταλού ποιητή του προτύπου του Δεφαράνα· επομένως αν εντοπιστεί κάποιος ιταλικός λαϊκός *Καθρέφτης* του 15<sup>ου</sup> ή 16<sup>ου</sup> αι. που να διηγείται την ιστορία της Μήδειας κατά αυτόν τον τρόπο τότε ίσως αυτός να υπήρξε το πρότυπο του Ζακυνθινού ποιητή.

Το πέμπτο μέρος (στ. 735-770) περιλαμβάνει μία προσευχή προς την Θεοτόκο. Ο Δεφαράνας αφού έχει ολοκληρώσει τον *καθρέφτη* και έχει αναφερθεί στα παραδείγματα των ηθικών γυναικών δεν παραλείπει να αναφερθεί στο απόλυτο παράδειγμα ηθικής γυναίκας, της Μητέρας του Χριστού. Αυτή η αναφορά δίνει την αφορμή στον ποιητή να συμπεριλάβει μία προσευχή- ύμνο προς Αυτήν. Παρόμοιες προσευχές και σε δημόδη γλώσσα ήταν πολύ γνωστές τόσο στην Ιταλία όσο και στην Ελλάδα μέσω

πρβ. Graf (1977: 22-31).

<sup>52</sup> Κατά τον 15ο και 16ο αιώνα οι *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου γνώρισαν μεταφράσεις στη λαϊκή ιταλική γλώσσα. Η πρώτη μετάφραση υπήρξε έργο του Giovanni dei Bonsignori και εκδόθηκε σε έντυπη μορφή για πρώτη φορά το 1472 στη Βενετία, πρβ. Capriotti (2013: 35). Το 1522 εκδόθηκε η μετάφραση του Niccolò degli Agostini σε οκτάβες, το 1553 εκδόθηκε για πρώτη φορά η μετάφραση του Lodovico Dolce και το 1561 η μετάφραση του Giovanni' Andrea dell' Anguillara. Για τις μεταφράσεις του 16<sup>ου</sup> αι. πρβ. Gurreri (2009).



της κυκλοφορίας διάφορων συλλογών προσευχών. Έχουν σωθεί από τον 15<sup>ο</sup> και 16<sup>ο</sup> αι. σε χειρόγραφη μορφή ελληνικές συλλογές δημωδών προσευχών, όπως αυτή του Ανδρέα Σκλέντζα από την Κρήτη<sup>53</sup> και του Αθανασίου Εξαδάκτυλου από την Μεθώνη.<sup>54</sup> Επιπλέον τα βενετικά τυπογραφία εξέδιδαν πολλά θρησκευτικά βιβλία, όπως τα *ύμνολόγια* ή *όρολόγια*, που περιλάμβαναν τόσο γνωστούς βυζαντινούς ύμνους όσο και σύγχρονες διασκευές τους.<sup>55</sup> Λόγω των κοινών λογοτύπων και προσφωνήσεων προς την Παναγία, που χαρακτηρίζει αυτά τα κείμενα, είναι δύσκολος ο εντοπισμός κάποιου προτύπου· ο Δεφαράνας μπορεί κάλλιστα να αντέγραψε την προσευχή από κάποια συλλογή ή *ύμνολόγιο* ή να την συνέθεσε ο ίδιος χρησιμοποιώντας κάποιες από τις κοινές προσφωνήσεις προς την Θεοτόκο.

Το τελευταίο τμήμα (στ. 771-780) αποτελεί τον επίλογο. Πρόκειται για τον επίλογο του ποιήματος του Φαλιέρου, τον οποίο αντιγράφει ο Δεφαράνας, χωρίς να αλλάξει το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται, δηλαδή στον γιό του. Η προσθήκη του επιλόγου μετά τον *Καθρέφτη* και την *Προσευχή* υποδηλώνει ότι ο ποιητής ήθελε τα δύο αυτά τμήματα να αποτελέσουν ένα σύνολο μαζί με τις παραινέσεις. Γίνεται φανερό λοιπόν η βασική τριμερής δομή του ποιήματος· πρώτον παραινέσεις, δεύτερον *καθρέφτης γυναικών*, τρίτον προσευχή στη Θεοτόκο με συνδυαστικό κρίκο όλων τον επίλογο.

Από την παραπάνω ανάλυση διαφαίνεται ότι οι *Λόγοι διδακτικοί* του Δεφαράνα δεν αποτελούν μόνο μία απλή προσπάθεια οικειοποίησης και διασκευής του ποιήματος του Φαλιέρου και του Σαχλίκη χωρίς άλλη περαιτέρω αξία. Χάρης σε αυτόν τον ποιητή και την προσπάθεια του να συνθέσει αυτό το συνονθύλευμα διαφορετικών κειμένων και ειδών παραδίδονται στιχουργήματα όπως οι *Λόγοι προς την κόρη* και ο *Καθρέφτης γυναικών* που διαφορετικά σήμερα θα ήταν χαμένα. Το ποίημα αποτελεί επίσης

<sup>53</sup> Για την ζωή και το έργο του Α. Σκλέντζα βλ. van Gemert (2015: 83-84)· Κακλαμάνης (2020: 322-335). Για την έκδοση της συλλογής βλ. Κακουλίδου (1967).

<sup>54</sup> Δεν έχουν εντοπιστεί πληροφορίες για την ζωή του· με το όνομά του έχουν σωθεί δύο προσευχές, η πρώτη προς την Παναγία και η δεύτερη προς τον Άγιο Νικόλαο, στο χειρόγραφο Ambros. H. 104 sup. Για την έκδοση βλ. Λάμπρος (1916).

<sup>55</sup> Για την παραγωγή θρησκευτικών βιβλίων στην Ιταλία κατά τον 15<sup>ο</sup> και 16<sup>ο</sup> αι. βλ. Τωμαδάκης (1969-1970)· συγκεκριμένα για τη Βενετία τον 16<sup>ο</sup> αι. βλ. Layton (1994: 131-178).

ένα ακόμη παράδειγμα των επιρροών της ιταλικής αναγεννησιακής λογοτεχνίας στην ελληνική λογοτεχνία των απαρχών.

Σήμερα κρίνεται αναγκαία λοιπόν μία νέα κριτική έκδοση του ποιήματος η οποία θα αναδείξει την αξία του και θα προσπαθήσει να απαντήσει στα ερωτήματα και ζητήματα που το αφορούν. Η κριτική έκδοση, η οποία βρίσκεται σε στάδιο ολοκλήρωσης, περιέχει εκτενέστατη εισαγωγή, το κείμενο και σχόλια. Τα κεφάλαια της εισαγωγής αφορούν την παράδοση του κειμένου και τις σύγχρονες εκδόσεις του· τη ζωή του ποιητή· την χρονολόγηση του ποιήματος· την δομή του και το λογοτεχνικό του είδος· την παράδοση των λογοτεχνικών θεμάτων του στη βυζαντινή και ιταλική λογοτεχνία· τις πηγές και τα πρότυπά του· την γλώσσα και τη στιχουργία του· και τις αρχές της έκδοσης.<sup>56</sup> Το κείμενο βασίζεται στο κείμενο της πρώτης βενετικής έκδοσης του 1543 η οποία λόγω έλλειψης χειρόγραφης παράδοσης λειτουργεί ως αρχέτυπο, ενώ λαμβάνονται υπόψιν οι διορθώσεις της Καραϊσκάκη αλλά και οι παρατηρήσεις των Εμμανουήλ Κριαρά<sup>57</sup> και Δημήτριου Γεωργακά.<sup>58</sup> Η σύγκριση του κειμένου με τα γνωστά πρότυπά του βοηθά στις διορθώσεις λαθών που δεν διορθώθηκαν από την Καραϊσκάκη και έχουν επισημανθεί από τους δύο μελετητές. Συνοδεύεται από αρνητικό κριτικό υπόμνημα<sup>59</sup> και υπόμνημα πηγών το οποίο είναι αναγκαίο για να κατανοήσει ο αναγνώστης την σχέση του με το ποίημα του Φαλιέρου και του Σαχλίκη. Στα σχόλια τέλος εκτός των εκδοτικών θεμάτων σχολιάζονται οι θεματικές, λεξιλογικές και εκφραστικές ομοιότητες του κειμένου με άλλα έργα της περιόδου.

---

<sup>56</sup> Η δομή της εισαγωγής ακολουθεί τις προτάσεις του David Holton (2001c: 264-266) για την εισαγωγή των εκδόσεων των κειμένων της βυζαντινής και πρώιμης νεοελληνικής λογοτεχνίας.

<sup>57</sup> Κριαράς (1935).

<sup>58</sup> Γεωργακάς (1935).

<sup>59</sup> Για το κριτικό υπόμνημα στις εκδόσεις των κειμένων της δημόδους βυζαντινής και πρώιμης νεοελληνικής λογοτεχνίας βλ. van Gemert (1994: 349-358) και Μαυρομάτης (2001: 245-248).

## Βιβλιογραφία

- Αναγνωστόπουλος, Γ., *Ο Σπανέας: κριτική έκδοση με βάση όλα τα χειρόγραφα*, Αθήνα, 2010.
- Beaton, R., *Η ερωτική μυθιστορία του ελληνικού Μεσαίωνα*, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1996.
- Beck, H. G., *Ιστορία της βυζαντινής δημώδους λογοτεχνίας*, [μτφ. N. Eideneier], Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2009.
- Capriotti, G. «Mito, magia e iconografia. I sortilegi di Medea nelle stampe di Giovanni Antonio Rusconi per le *Trasformazioni* di Lodovico Dolce», *Il capitale culturale*, No 7, 2013: 33-56.
- Γεωργακάς, Δ., «Βιβλιοκρισία: Dr. Sitsa Karaiskaki. Das Lehrgedicht *Λόγοι διδακτικοί του πατρός προς τον υιόν* von Markos Depharanas 1543», *ΕΕΒΣ*, No ΙΑ', 1935: 507-510.
- Eideneier, H., «Τι σημαίνει “προφορική παράδοση” στα κείμενα της δημώδους γραμματείας;» στο Hans Eideneier, Ulrich Moenning και Νότης Τουφεξής (επιμ.), *Θεωρία και πράξη των εκδόσεων της υστεροβυζαντινής αναγεννησιακής και μεταβυζαντινής δημώδους γραμματείας. Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi Αμβούργο 28.- 31.1. 1999*, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2001: 47-58.
- Graf, F., «Medea, the enchantress from afar. Remarks on a well-known myth» στο J.J. Claus- S. I. Johnston (ed.), *Medea. Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, Princeton 1997: 35-57.
- Gurreri, C., «De Ovidio Methamorphoseos in verso vulgare. Ovidio tra tradizione e innovazione» στο C. Gurreri et al. (eds.) *Moderno e modernità: la letteratura italiana, Atti del XII Congresso dell'Associazione degli Italianisti, Roma, 17-20 settembre 2008*, Roma, 2009, διαθ. ηλεκτ. : <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/moderno-e-modernita-la-letteratura-italiana>
- Holton, D., «Η *Ιστορία της Σωσάννης* του Μάρκου Δεφαράνα: Εκδοτικά προβλήματα μιας φυλλάδας» στο του ίδιου, *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*, Αθήνα, 2001a: 45-60.
- , «Η κριτική έκδοση της *Ιστορίας της Σωσάννης* του Μάρκου Δεφαράνα» στο του ίδιου, *Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα*, Αθήνα, 2001b: 61-68.

- , *Διήγησις του Αλεξάνδρου. The tale of Alexander, the rhymed version: critical edition with an introduction and commentary*. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2002.
- , «Η εισαγωγή μιας κριτικής έκδοσης: Σε ποια ερωτήματα θα έπρεπε να απαντήσει ο εκδότης ενός κειμένου;» στο Hans Eideneier, Ulrich Moenning και Νότης Τουφεξής (επιμ.), *Θεωρία και πράξη των εκδόσεων της υστεροβυζαντινής αναγεννησιακής και μεταβυζαντινής δημόδους γραμματείας. Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi Αμβούργο 28.- 31.1. 1999*, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2001c: 251-270.
- Κακλαμάνης, Στ. «Μάρκος Δεφαράνας (1503-1575;) Ζακύνθιος στιχουργός του 16<sup>ου</sup> αιώνα», *Θησαυρίσματα*, No 21, 1991: 210-315.
- , «Από το χειρόγραφο στο έντυπο: παιχνίδι των γραφών. Τα ιδιαίτερα εκδοτικά προβλήματα κειμένων που έχουν παραδοθεί σε χειρόγραφο και έντυπη μορφή» στο Hans Eideneier, Ulrich Moenning και Νότης Τουφεξής (επιμ.), *Θεωρία και πράξη των εκδόσεων της υστεροβυζαντινής αναγεννησιακής και μεταβυζαντινής δημόδους γραμματείας. Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi Αμβούργο 28.- 31.1. 1999*, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2001: 101-118.
- , «Η ιδέα της “σειράς” στην έκδοση των νεοελληνικών λογοτεχνικών εντύπων του 16<sup>ου</sup> αιώνα» στο David Holton (επιμ.), *Κωδικογράφοι, συλλέκτες, διασκευαστές και εκδότες: χειρόγραφα και εκδόσεις της όψιμης βυζαντινής και πρώιμης νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά συνεδρίου που πραγματοποιήθηκε στο ινστιτούτο της Δανίας στην Αθήνα, 23-26 Μαΐου 2002 προς τιμήν των Hans Eideneier και Arnold van Gemert*, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2005: 293-368.
- , *Η κρητική ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης (14<sup>ος</sup>-17<sup>ος</sup> αι.)*, τομ. Β', Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2020.
- Κακουλίδη, Ε. Δ. «Ποιήματα του Ανδρέα Σκλέντζα», *Ελληνικά*, No 20.1, 1967: 107-145.
- Καπλάνης, Τ., «Καθρέφτες γυναικών ή μισογυνικά κείμενα της μεσαιωνικής δημόδους γραμματείας;» στο Α. Αργυρίου, Κ. Δημάδης, Λαζαρίδου Α. (επιμ.), *Ο ελληνισμός ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981. Πρακτικά του Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Βερολίνο, 2-4 Οκτ. 1998)*, Αθήνα, 1999: 295-316.
- Karaiskaki, S. “Das Lehrgedicht Λόγοι Διδακτικοί τοῦ πατρὸς πρὸς τὸν υἱὸν von Markos Depharanas”, *Λαογραφία*, No 11, 1934: 1-66.

- Κεχαγιόγλου, Γ., *Λαϊκά λογοτεχνικά έντυπα: Απόκοπος, Απολλώνιος, Ιστορία της Σωσάννης*. Αθήνα: Ερμής, 1982.
- , (επιμ.), *Απολλώνιος της Τύρου. Υστερομεσαιωνικές και νεότερες ελληνικές μορφές. Κριτική έκδοση με εισαγωγές, σχόλια, πίνακες λέξεων-γλωσσάρια και επίμετρα*, τομ. 2.1, Θεσσαλονίκη: ΙΝΣ, 2004.
- , *Από τον ύστερο Μεσαίωνα ως τον 18<sup>ο</sup> αιώνα. Εισαγωγή στα παλιότερα κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: ΙΝΣ, 2009.
- Κολιαδήμου, Στ. (επιμ.), *Άνθος των χαρίτων. Παράλληλη έκδοση υστερομεσαιωνικών και νεότερων ελληνικών παραλλαγών με αντικριστή παράθεση του ιταλικού προτύπου. Κριτική έκδοση με εισαγωγή και πίνακα-λέξεων, γλωσσάρι*, Θεσσαλονίκη: ΙΝΣ, 2022.
- Κριαράς, Ε., «Παρατηρήσεις εις τούς Λόγους διδακτικούς λόγους του Μάρκου Δεφαράνα», *Αθηνά*, No 46, 1935: 136-153.
- Krumbacher, K. «Ein vulgärgriechischer Weiberspiegel», *Sitzungsberichte der philosophischen- philologischen und der historischen Klasse der Königlichen Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München*, No 3, 1905: 390-412.
- Λάμπρος, Σπ. «Αθανάσιος Εξεδάκτυλος ο εκ Μεθώνης βιβλιογράφος», *Νέος Ελληνομνήμων*, No 13, 1916: 318-320.
- Layton, E., *The sixteenth century Greek book in Italy. Printers and publishers for the Greek world*, Venice, 1994.
- Legrand, E., *Bibliothèque grecque vulgaire*, vol. II. Paris, 1881.
- Μανούσακας, Μ. «Ο Στέφανος Σαχλίκης ποιητής του 14<sup>ου</sup> αιώνα», *Ελληνικά*, No 41, 1990: 120-127.
- Μαυρομάτης, Γ. Κ., «Η τεχνική του κριτικού υπομνήματος» στο Hans Eidenhofer, Ulrich Moenning και Νότης Τουφεξής (επιμ.), *Θεωρία και πράξη των εκδόσεων της υστεροβυζαντινής αναγεννησιακής και μεταβυζαντινής δημόσιας γραμματείας. Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi Αμβούργο 28.- 31.1. 1999*, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2001: 245-250.
- Μαυρομάτης, Κ. Γ.- Παναγιωτάκης, Ν., *Στέφανος Σαχλίκης: τα ποιήματα. Χρηστική έκδοση με βάση τα τρία χειρόγραφα*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2015.
- Michailidis, D., «Il modello italiano della *Ιστορία της Σωσάννης* di Marco Defaranas», στο *Italia e Grecia: due culture a confronto, III Convegno Nazionale di Studi Neogreci (Palermo-Catania 1989)*, [Quaderni dell'

- Istituto di Filologia Greca dell' Università di Palermo- 21], Palermo, 1991:157-167.
- Morgan, G. «Cretan Poetry: Sources and Inspiration», *Κρητικά Χρονικά*, No 14, 1960: 379-434.
- Παναγιωτάκης, Ν. «The Italian Background of early Cretan literature», *DOP*, No 49, 1995a: 281-320.
- , «Le fonti italiane di un poema misogino cretese del tardo quattrocento», *Θησαυρίσματα*, No 25, 1995b: 123-142.
- Παπαδημητρίου, Σ., *Stefan Sahlikis I ego stikhovorenie Afhghhsis paráxe-vos*, Odessa, 1896.
- Parducci, A. «La Istoria di Susanna e Daniello, poemetto popolare italiano antico», *Romania*, No 42, 1913: 34-75.
- Σηφάκης, Γ.Μ., «Το πρόβλημα της προφορικότητας στη Μεσαιωνική Δημώδη Γραμματεία» στο του ίδιου, *Ζητήματα Ποιητικής, Φιλολογίας, και Λαογραφίας*, Αθήνα: Κίχλη, 2016: 115-137.
- Σταυρακοπούλου, Σ. «Ελληνικός σατιρικός διδακτισμός και δυτικοευρωπαϊκή ερωτογραφία: τρεις ποιητές του μεταιχμίου (14<sup>ος</sup>-15<sup>ος</sup> αι.)», *Ελληνικά*, No 58, 2008: 89-107.
- , (επιμ.), *Ο έπαινος των γυναικών*, Θεσσαλονίκη: ΙΝΣ, 2013.
- Τωμαδάκης, Β. Ν. «Η ἐν Ἰταλίᾳ ἔκδοσις ἑλληνικῶν ἐκκλησιαστικῶν βιβλίων (κυρίως λειτουργικῶν) γενομένη ἐπιμέλεια Ἑλλήνων ὀρθοδόξων κληρικῶν κατὰ τοὺς ΙΕ΄ και ΙΣΤ΄ αἰῶνας», *Επετηρίς εταιρίας βυζαντινῶν σπουδῶν*, No 37 (ΛΖ΄), 1967: 2-33.
- van Gemert, A., «Το κριτικό υπόμνημα σε εκδόσεις πρώιμων νεοελληνικών κειμένων» στο José- M. Egea, Javier Alonso (ed.), *Prosa y Verso en Griego Medieval. Rapports of International Congress "Neograeca Medii Aevi III"* Vitoria 1994, Amsterdam, 1996: 349-358.
- , «Ο Μαρίνος Φαλιέρος και το πρότυπο των Λόγων διδακτικῶν» στο *Πεπραγμένα Η΄ Διεθνούς Κρητολογικού συνεδρίου. Ηράκλειο, 9-14 Σεπτεμβρίου 1996*, τομ. Β2: *Βυζαντινή και Μεσαιωνική περίοδος*, Ηράκλειο, 2000: 367-382.
- , «Λόγοι διδακτικοί προς την κόρη» στο Κώστας Λάππας, Αντώνης Αναστασόπουλος, Ηλίας Κολοβός (επιμ.), *Μνήμη της Πηνελόπης Στάθη: μελέτες Ιστορίας και Φιλολογίας*, Ηράκλειο, 2010: 235-249.

- , «Λογοτεχνικοί πρόδρομοι» στο David Holton (επιμ.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, μτφ. Ν. Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2015: 59-94.
- van Gemert, A.- Bakker, W., *The Λόγοι διδασκτικοί of Marinos Phalieros. A critical edition with introduction, notes and index verborum*, Leiden, 1977.
- , *Μαρίνος Φαλιέρος. Λόγοι διδασκτικοί του πατρός προς τον υιόν. Επιμέλεια Α. van Gemert, Wim Bakker*, Θεσσαλονίκη: ΙΝΣ, 2014.
- Φώσκολος, Μ. «Τα παλαιά ελληνικά βιβλία του Ελληνικού Κολλεγίου του Αγίου Αθανασίου της Ρώμης. Με Συμπληρώσεις στις Βιβλιογραφίες των E. Legrand και Δ. Γκίνη — Β. Μέξα», *Ερανιστής*, No 9, 1971: 1-62.





Ο ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΗΛΕΓΡΑΦΟΣ (1817-1821)  
ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΔΗ

Γιώργος Α. Χριστοδούλου\*

**Περίληψη**

Ο Δημήτριος Αλεξανδρίδης (1784;-1851) γεννήθηκε στον Τύρναβο της Θεσσαλίας και ήταν σημαντικός λόγιος ιατρός, «εφημεριδογράφος» και ανατολιστής. Σημαντικό ρόλο στην πνευματική διαμόρφωσή του διαδραμάτισαν ο θεός του Άνθιμος Γαζής (1764-1828) και ο μεγαλύτερος αδελφός του ιεροδιάκονος Στέφανος Δούγκας, επιφανείς μορφές και οι δύο του νεοελληνικού Διαφωτισμού, όπως επίσης ο Ιωάννης Πέζαρος, δάσκαλος του Αλεξανδρίδη στη Σχολή του Τυρνάβου. Ήδη σε νεαρή ηλικία μελέτησε σημαντικά κείμενα του νεοελληνικού Διαφωτισμού. Στα χρόνια 1797-1801 σπούδασε φιλολογία και ιατρική στη Βιέννη. Ακολουθώντας τον αδελφό του Στέφανο Δούγκα, συνέχισε τις σπουδές του στην Ιένα, όπου έγινε και αντεπιστέλλον μέλος των εκεί Εταιρειών της Φυσικής και της Ορυκτολογίας. Πρόθεση του Αλεξανδρίδη, μετά από την έκδοση του *Ελληνικού Τηλεγράφου*, ήταν η έκδοση μιας αυτόνομης φιλολογικής εφημερίδας, γεγονός που αναδεικνύεται ήδη από το 1813, όταν σχεδίαζε να αναλάβει την έκδοση του *Λόγιου Ερμής*. Μέσω της προκήρυξης του το φθινόπωρο του 1816 στον *Ελληνικό Τηλέγραφο* για την έκδοση του *Φιλολογικού Τηλεγράφου*, διατυπώνονται οι θέσεις του για τη χρησιμότητα των περιοδικών συγγραμμάτων ή εφημερίδων, καθώς και η συμβολή τους στην ανάπτυξη της παιδείας. Μέσα από τον *Φιλολογικό Τηλέγραφο* αντικατοπτρίζονται σε μεγάλο βαθμό τα επιστημονικά και φιλολογικά ενδιαφέροντα του Αλεξανδρίδη. Πέραν της ελληνικής και ανατολικής φιλολογίας, τις νέες εκδόσεις βιβλίων, την πολιτιστική κίνηση εντός του ελλαδικού χώρου και του ελληνισμού της διασποράς, περιλαμβάνονται στον *Φιλολογικό Τηλέγραφο* άρθρα και ειδήσεις για τη φυσική ιστορία, τη φιλοσοφία, την τοπογραφία, τη νοσολογία, τη νομισματολογία, όπως επίσης και περιηγητικού τύπου κείμενα. Το ευρύ αυτό θεματικό

---

\* Γιώργος Χριστοδούλου, υποψήφιος διδάκτωρ νεοελληνικής φιλολογίας, Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου, giorgos.a.christodoulou@gmail.com.

υλικό που περιλαμβάνεται στον *Φιλολογικό Τηλέγραφο* αναδεικνύει εύγλωττα το ευρύ φάσμα ενδιαφερόντων ενός έλληνα ιατροφιλοσόφου και εκδότη των αρχών του 19ου αιώνα.

**Λέξεις-κλειδιά:** Δημήτριος Αλεξανδρίδης, *Ελληνικός Τηλέγραφος*, *Φιλολογικός Τηλέγραφος*, νεοελληνικός Διαφωτισμός

### **Abstract**

Dimitrios Alexandridis (1784?-1851) was born in Tyrnavos, Thessaly and was an important scholarly physician, "newspaperman" and orientalist. An important role in his spiritual formation was played by his uncle Anthimos Gazis (1764-1828) and his elder brother Hierodeacon Stefanos Dugas, both eminent figures of the Modern Greek Enlightenment, as well as Ioannis Pezaros, teacher of Alexandridis at the School of Tyrnavos. Already at a young age he studied important texts of the Modern Greek Enlightenment. In the years 1797-1801 he studied philology and medicine in Vienna. Following his brother Stefanos Dugas, he continued his studies in Jena, where he became a corresponding member of the Societies of Physics and Mineralogy there. Alexandridis' intention, after the publication of the *Greek Telegraph*, was the publication of an autonomous philological newspaper, a fact that emerged as early as 1813, when he planned to undertake the publication of the *Hermes o Logios*. Through its proclamation in the autumn of 1816 in the *Greek Telegraph* for the publication of the *Philological Telegraph*, expresses its views on the usefulness of periodicals or newspapers, as well as their contribution to the development of education. The *Philological Telegraph* largely reflects Alexandridis' scientific and philological interests. In addition to Greek and Eastern philology, the new book editions, the cultural movement within Greece and the Hellenism of the diaspora, are included in the *Philological Telegraph* articles and news on natural history, philosophy, topography, nosology, numismatology, as well as travelogue-type texts. This wide thematic material included in the *Philological Telegraph* eloquently highlights the wide range of interests of a Greek medical philosopher and publisher of the early 19th century.

**Keywords:** Dimitrios Alexandridis, *Greek Telegraph*, *Philological Telegraph*, Modern Greek Enlightenment

Με 24 χρόνια κυκλοφορίας, ο *Ελληνικός Τηλέγραφος* που συνέτασσε και εξέδιδε ο τυρναβίτης γιατρός Δημήτριος Αλεξανδρίδης στη Βιέννη στα χρόνια 1812-1836, αποτελεί το μακροβιότερο ελληνικό προεπαναστατικό έντυπο ειδησεογραφικού περιεχομένου (Κουμαριανού 2005: 58). Ωστόσο, παρά τη σημασία του για την ιστορική και φιλολογική έρευνα, και παρά την ύπαρξη του εξαιρετικού ευρητηρίου των Αργυροπούλου και Ταμπάκη, η εφημερίδα του Αλεξανδρίδη δεν έχει μελετηθεί ακόμη συστηματικά. Το ερευνητικό αυτό κενό φιλοδοξώ να καλύψω με τη διδακτορική διατριβή που εκπονώ από φέτος στο Πανεπιστήμιο Κύπρου. Στόχος του άρθρου μου είναι να παρουσιάσει ένα επιμέρους κομμάτι της έρευνάς μου, εκείνο που αφορά τον *Φιλολογικό Τηλέγραφο*, το εβδομαδιαίο παράρτημα που συνόδευε τον *Ελληνικό Τηλέγραφο* από το 1817 έως το 1821, δημοσιεύοντας ειδήσεις για τις επιστήμες και τις τέχνες.

Ο Δημήτριος Αλεξανδρίδης (1784;-1851) ανήκει σε μια ιδιαίτερη ομάδα λογίων, η οποία διαδραμάτισε καίριο ρόλο κατά τη μετάβαση της ελληνικής κοινωνίας στη νεωτερικότητα στα τέλη του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα: στους ιατροφιλοσόφους. Μεταξύ αυτών συγκαταλέγονται, εκτός από τον Αλεξανδρίδη, οι Γεώργιος Σακελλάριος (1767-1838), Δημήτριος Νικολίδης (1766-1798), Μιχαήλος Περδικάρης (1766-1828), Μιχαήλ Χρησταρής (1773-1831), Κωνσταντίνος Καρακάσης (1773-1828), Ευστάθιος Αθανασίου (1766-1831) και άλλοι. Στα χρόνια του όψιμου Διαφωτισμού οι ιατροφιλόσοφοι αναδείχθηκαν για πρώτη φορά ως διακριτή ομάδα της ελληνικής κοινωνίας και διαδραμάτισαν ένα πολυσχιδή ρόλο στην επαφή της ελληνικής κοινωνίας με τη Δύση, στη μεταφορά γνώσης, ιδεών και πολιτιστικών προτύπων (Χατζηπαναγιώτη-Sangmeister 2021: 41).

Ο Δημήτριος Αλεξανδρίδης γεννήθηκε στον Τύρναβο της Θεσσαλίας –πιθανότατα το 1784– και ήταν σημαντικός λόγιος ιατρός, «εφημεριδογράφος» (Ταμπάκη 2008: 165) και ανατολιστής. Απεβίωσε το 1851 στη Βιέννη σε ηλικία 67 ετών (Ταμπάκη 2008: 165· Λαδάς<sup>2</sup>1958: 634· Ενεπεκίδης 1965: 298). Από μικρός έμεινε ορφανός και, έτσι, την παιδεία του επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό ο θείος του Άνθιμος Γαζής (1764-1828)<sup>1</sup> και ο

<sup>1</sup> Για τον Δούγκα, τον Αλεξανδρίδη και τον Γαζή αναφέρει σχετικά ο θεσσαλός αρχιμανδρίτης και ιατροδιδάσκαλος Διονύσιος Πύρρος (1827: 100): «Στέφανος ὁ Δοῦγκας, ἐπικλήθεις γεωμέτρης, ὁ πρότερον ἐν Κωνσταντινουπόλει χρηματίσας, καὶ ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ Δημήτριος Ἀλεξανδρίδης λεγόμενος, ὁ ἰατροχειρουργὸς καὶ διδάσκαλος. Ἄνθιμος ὁ Γαζῆς, ὁ ἐνάρετος καὶ εἰλικρινῆς μου φίλος, ὁ πολλὰ κοπιάσας

μεγαλύτερος αδελφός του ιεροδιάκονος Στέφανος Δούγκας (1765/70-1830),<sup>2</sup> εξέχουσες μορφές και οι δύο του νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ο Αλεξανδρίδης (όπως και πριν από αυτόν, ο αδελφός του Στέφανος) φοίτησε στη Σχολή του Τυρνάβου, και είχε ως δάσκαλο τον σημαντικό λόγο Ιωάννη Πέζαρο.<sup>3</sup> Στα χρόνια 1797-1801, σπούδασε φιλολογία και ιατρική στη Βιέννη, σπουδές τις οποίες ολοκλήρωσε στην Ιένα. Κατά τη διαμονή του στη γερμανική πόλη έγινε αντεπιστέλλον μέλος των εκεί Εταιρειών της Φυσικής και της Ορυκτολογίας.<sup>4</sup> Ολοκληρώνοντας τις σπουδές του, άσκησε στη Βιέννη το επάγγελμα του ιατρού, χρησιμοποιώντας τον τίτλο

---

διὰ τὸ καλὸν τῶν Ἑλλήνων». Περισσότερα για τον Άνθιμο Γαζή, βλ. Κουμαριανού (1966) Φιλιππίδης, Δανιήλ· Αργυροπούλου και Ταμπάκη (1983: ις'). Ενεπεκίδης (1965: 298).

<sup>2</sup> Ο Στέφανος Δούγκας σπούδασε στα χρόνια 1798-1806 μαθηματικά και φιλοσοφία στα πανεπιστήμια της Χάλλης, του Γκέτινγκεν και της Ιένας στη Γερμανία, ενώ διητέλεσε μαθητής του Schelling (1775-1854). Είναι συγγραφέας των έργων *Στοιχεία Αριθμητικής και Ἀλγέβρης* (Βιέννη 1816), του οκτάτομου χειρογράφου *Ἐξέτασις τῆς φύσεως*, που φυλάσσεται στη μονή Βατοπαιδίου και του ανέκδοτου *Φυσική και Αίσθητική*, βλ. Καράς (1993)· Καράς (1986: 17-27)· Καραφύλλης (2016: 26-38)· Ζαχαρόπουλος (1969)· Tabaki (1984: 324).

<sup>3</sup> Ο Κωνσταντίνος Κούμας (1777-1836) αναφέρει, μεταξύ άλλων, για τον διδάσκαλό του Ιωάννη Πέζαρο: «Ἄλλ' ἢ ἐπιμέλεια καὶ ἡ ἀρετὴ του, τὸ πενιχρὸν τῆς ζωῆς του ἠνωμένον μὲ ἔσωτερικὸν μεγαλεῖον, τὸ ὅποῖον ἐνέπνεε σέβας εἰς πάντα, ὅς τις ἔβλεπε τὸν ῥακένδυτον Πέζαρον, ἐκλείσαν εἰς ὅλην τὴν Θετταλίαν καὶ εἰς ὅλον τὸ Ἑλληνικὸν γένος τὸ ὄνομά του. Ὁ Ἰωάννης, ὁ Πέζαρος, ὁ κωφὸς (ὠνομάζετο καὶ τοῦτο διὰ τὴν μικρὰν βαρυκοΐαν του) περιεφέρετο μὲ ἐγκώμια εἰς ὅλων τὰ στόματα. Οἱ μαθηταὶ του ἐγίνοντο διδάσκαλοι εἰς ὅλας τὰς πόλεις τῆς Θετταλίας, τῆς Μακεδονίας, καὶ εἰς τῶν Φαναριωτῶν τοὺς οἴκους εἰς Κωνσταντινούπολιν. Πολλοὶ μετέβησαν ἔπειτα εἰς τὴν Εὐρώπην, ὡς ὁ Στέφανος Δούγκας καὶ ὁ Κούμας, διὰ νὰ τελειοποιήσουν τὸ διδασκαλικὸν των ἐπάγγελμα, ἄλλοι ἔγειναν ἰατροὶ, καὶ οἱ ἐκ τοῦ ἱερατικοῦ καταλόγου ἀνεδείχθησαν προκομμένοι ἀρχιερεῖς διαφόρων ἐπαρχιῶν. Πολλοὶ ἑλληνικαὶ πόλεις ἐζήτησαν τὸν Πέζαρον διδάσκαλον μὲ μισθοὺς μεγάλους. Ἄλλ' αὐτὸς ἠθέλησε μὲ διακοσίων πενήτηντα γροσίων μισθὸν ἐτήσιον νὰ μείνῃ εἰς τὴν πατρίδα του», βλ. Κούμας (1832: 570).

<sup>4</sup> Για τις σπουδές του στη Βιέννη, βλ. τις εγγραφές στα φοιτητικά μητρώα που αναφέρει ο Emanuel Turczynski (1960: 96)· Χατζηπαναγιώτη-Sangmeister (2016: 297-298). Ο Αλεξανδρίδης παρουσιάζεται με τους τίτλους του αντεπιστέλλοντος μέλους των Εταιρειών της Φυσικής και της Ορυκτολογίας της Ιένας σε πολλές από τις εκδόσεις του, βλ., μεταξύ άλλων, Αλεξανδρίδης (1807)· Αλεξανδρίδης (1812)· Κουμαριανού (1995: 80)· Λαδάς (1958: 634).

«τῆς ἰατρικῆς καὶ τῆς χειρουργίας διδάσκαλος ἰατρός καὶ ὀφθαλμίατρος» (Ταμπάκη 2011: 356).

Ορόσημο στην πορεία του Αλεξανδρίδη αποτελεί το ἔτος 1812, ὅταν ἄρχισε ἡ δράση του ὡς συντάκτη καὶ ἐκδότη του *Ελληνικού Τηλεγράφου* καὶ ἀπὸ το 1817 καὶ του *Φιλολογικού Τηλεγράφου* (1817-1821). Ο τυρναβίτης γιαντρός συνέλαβε τὴν ἰδέα νὰ ἐκδώσει ἕνα αὐτόνομο φιλολογικὸ περιοδικὸ ἔντυπο ἤδη ἀπὸ το 1813, ὅταν σχεδίαζε νὰ ἀναλάβει τὴν ἐκδοση τοῦ *Λόγιου Ερμῆ*. Το ενδιαφέρον του γιὰ τὸν τύπο ἀπηχεῖ διαδεδομένες ἀπόψεις τοῦ Διαφωτισμοῦ γιὰ τὴ χρησιμότητα τῶν περιοδικῶν συγγραμμάτων ἢ ἐφημερίδων, καθὼς καὶ τὴ συμβολή τους στὴν ἀνάπτυξη τῆς παιδείας (Κουμαριανού 2005: 38):

Ἀπὸ ὅλα τὰ μέσα, ὅσα ἐφεῦρεν ὁ ἀνθρώπινος νοῦς πρὸς ἄπονον καὶ ταχύτεραν ἐπαύξησην καὶ πολλαπλασιασμόν τῶν φώτων μεταξύ ἑνὸς ἔθνους, εἶναι ἀναμφιβόλως τὰ περιοδικὰ συγγράμματα ἢ αἱ λεγόμεναι ἐφημερίδες. Δι' αὐτῶν μόνων ἡμπορεῖ πᾶς τις οἰουδήποτε τάγματος νὰ θησαυρίζη ἑαυτῷ μὲ δαπάνην ὀλίγην καὶ παίζων ὡς εἰπεῖν εἰδέας καὶ γνώσεις παντοῖου εἴδους ἐπιστημῶν καὶ μαθήσεως, ἀναγκαιοτάτας εἰς τὸ ἐπάγγελμά του. Αἱ ἐφημερίδες εἶναι τῶντι ὡς ἄλλοι τόσοι ἀπόστολοι εὐαγγελίζουσαι εἰς τὰ ἔθνη καὶ διδάσκουσαι αὐτὰ τὸ καλὸν καὶ συμφέρον αὐτῶν, καὶ ὅσῳ περισσότεραι εὐρίσκονται μεταξύ ἑνὸς ἔθνους, τόσῳ μᾶλλον ὁρᾶται πεφωτισμένον ἐκεῖνο τὸ ἔθνος καὶ πεπολιτευμένον· διὰ τούτου ἀποδεικνύει, ὅτι τείνει κατ' ὀλίγον πρὸς ἀπόκτησιν τῆς ἀληθινῆς καὶ θεαρέστου εὐδαιμονίας τοῦ (Αλεξανδρίδης 1816: 384).

Το φθινόπωρο τοῦ 1816, ἀναγγέλλοντας τὴν ἐπικείμενη ἐκδοση τοῦ *Φιλολογικού Τηλεγράφου*, ὁ Αλεξανδρίδης γράφει:

Οἱ Εὐρωπαῖοι πλουτοῦσι πολλῶν καὶ διαφόρων περὶ πᾶν εἶδος μαθήσεως καὶ ἐπιστήμης ἐφημερίδων· ἀλλ' ἡμεῖς, ὑστερούμενοι φεῦ! τῶν ἀναγκαιοτάτων πρὸς ἔκδοσιν ἐφημερίδων μέσων, ἔπρεπε νὰ εὐχαριστώμεθα κατ' ἀρχὰς καὶ εἰς μίαν ἢ δύο ἐφημερίδας διαλαμβανούσας ἐν ταύτῳ περὶ μερικῶν τινῶν εἰδῶν ἐπιστήμης καὶ μαθήσεως, τῶν ἀναγκαιοτάτων, ἀναμένοντες εἰς καλλιτέρας περιστάσεις τὸν πολλαπλασιασμόν αὐτῶν ἀναλόγως μὲ τὰ πολλαπλα-

σιαζόμενα φῶτα μεταξύ τοῦ Γένους ἡμῶν (Αλεξανδρίδης 1816: 384).<sup>5</sup>

Ο *Φιλολογικός Τηλέγραφος* προσέφερε στους αναγνώστες του μια ποικιλία ειδήσεων και άρθρων:

Ἐν τούτῳ [γράφει ο Αλεξανδρίδης] θέλει κατατάττονται εἰδήσεις καὶ ἀνακρίσεις περὶ ἐκδεδομένων ἢ ἐκδιδομένων Ἑλληνικῶν βιβλίων, ἢ ξένων ἀναφερομένων εἰς τὴν Ἑλληνικὴν μάλιστα φιλολογίαν, εἰδήσεις περὶ νέων ἢ μὴ γνωστῶν εἰς τὸ Γένος μας ἐφευρέσεων, ἢ νέων κοινωφελῶν συστημάτων, καὶ ἐν γένει, πᾶν ὅ,τι ἀνήκει εἰς φιλολογικὴν ἐφημερίδα, πλὴν πάντοτε προτιμωμένων τῶν περὶ τῆς Ἑλληνικῆς καὶ Ἀνατολικῆς φιλολογίας (Αλεξανδρίδης 1816: 385· Πολέμη 2008: 261).

Το ενδιαφέρον του Αλεξανδρίδη για τον τύπο σχετιζόταν με τη δημιουργία μιας ελληνικής δημόσιας σφαίρας, μιας ελληνικής αστικής δημοσιότητας, στα χρόνια του Διαφωτισμού. Η πολιτική –με την ευρύτερη έννοια– διάσταση που είχαν οι εκδοτικές πρωτοβουλίες του φανερώνεται με ιδιαίτερη σαφήνεια στην απόφασή του να εκδώσει τον *Φιλολογικό Τηλέγραφο*. Το παράρτημα εκδίδεται ακριβῶς στα χρόνια κατά τα οποία οξύνονται οι ιδεολογικές διαμάχες στην ελληνική κοινωνία κι εκφράζονται στον δημόσιο λόγο κυρίως ως γλωσσικές διαμάχες μεταξύ των κοραϊστών και των αντιπάλων τους. Ο Αλεξανδρίδης, ακολουθώντας πλήρως τα προτάγματα του Διαφωτισμού, επιθυμούσε με τον *Φιλολογικό Τηλέγραφο* να προσφέρει στην ελληνική λογιόσυνη ένα βήμα δημόσιου διαλόγου: «Ἐν ταύτῃ τῇ ἐφημερίδι θέλομεν δεχόμεθα καὶ εἰδήσεις ἢ φιλολογικὰς διατριβὰς καὶ ἄλλων λογίων τοῦ ἡμετέρου Γένους, ὅσαι ζητοῦσι νὰ πείθωσι μὲ ἐπιχειρήματα, οὐχὶ δὲ μὲ λέξεις ἐναντίας τῇ χρηστοηθείᾳ» (Αλεξανδρίδης 1816: 385· Πολέμη 2008: 261).

Στην τελευταία πρόταση είναι σαφές ο υπαινιγμός του Αλεξανδρίδη για τη σφοδρὴ αντιπαράθεση των κοραϊστών και των αντιπάλων τους μέσω των σελίδων του *Λόγιου Ἑρμῆ*. Η πρόθεσή του να υποστηρίξει έναν ἥπιο διάλογο βασισμένο σε επιχειρήματα φαίνεται να εξηγεῖ την ουδέτερη

---

<sup>5</sup> Αναδημοσιεύεται στο Πολέμη (2008: 260). Βλ. και Αργυροπούλου και Ταμπάκη (1983: λη').

στάση που τήρησε, κατά κανόνα, ο *Φιλολογικός Τηλέγραφος* απέναντι στις γλωσσικές διαμάχες (Αργυροπούλου και Ταμπάκη 1983: λθ').

Σε προτάγματα του Διαφωτισμού, στον ορθολογισμό και στην κριτική, θεμελιώνεται και η προσοχή που έδινε ο Αλεξανδρίδης στις πηγές του. Όπως αναφέρει ο ίδιος, οι ειδήσεις αντλούνταν από μια ποικιλία σημαντικών ευρωπαϊκών εφημερίδων:

Αί πηγαί πρὸς σύνταξιν ταύτης τῆς ἔφημερίδος θέλουσιν εἶναι μάλιστα τῶν σοφωτέρων ἔθνων τῆς Εὐρώπης, οἷον Ἄγγλων, Γάλλων, Γερμανῶν τε καὶ Ἰταλῶν αἱ φιλολογικαὶ ἔφημερίδες. Τοιαῦτά τινα καὶ τηλικαῦτα μέσα δυνάμενος νὰ ἔχω, θέλω φιλοτιμηθῶ νὰ καταστήσω κατ' ὀλίγον καὶ τὸν *Φιλολογικὸν Τηλέγραφον* ὅσῳ τὸ δυνατόν ἄξιον τοῦ ὀνόματος τῆς φιλολογικῆς ἔφημερίδος (Αλεξανδρίδης 1816: 385).<sup>6</sup>

Ο *Φιλολογικός Τηλέγραφος* αντικατοπτρίζει σε μεγάλο βαθμό τα επιστημονικά και φιλολογικά ενδιαφέροντα του Αλεξανδρίδη, τα οποία μπορούν να θεωρηθούν σε μεγάλο βαθμό αντιπροσωπευτικά για τον κοινωνικό τύπο που εκπροσωπεί ο τυρναβίτης γιατρός: για τον μορφωμένο ἔλληνα αστό. Ο *Φιλολογικός Τηλέγραφος*, εκτός από αγγελίες για νέες εκδόσεις βιβλίων, πληροφορεί τον αναγνώστη και την αναγνώστριά του για την πολιτιστική κίνηση στον ελληνόφωνο χώρο και στις ελληνικές παροικίες, τους εφοδιάζει με γνώσεις, πληροφορίες και ειδήσεις για τη φυσική ιστορία, τη φιλοσοφία, τη γεωγραφία, την ιατρική και τη νομισματολογία. Το ευρύ αυτό θεματικό υλικό που περιλαμβάνεται στον *Φιλολογικό Τηλέγραφο* αναδεικνύει εύγλωττα το ευρύ φάσμα ενδιαφερόντων αυτού του μορφωμένου ἔλληνα αστού που έχει διαμορφωθεί ως κοινωνικός τύπος στις αρχές του 19ου αιώνα (Αργυροπούλου και Ταμπάκη 1983: μ').

Μέσα σε αυτό το ευρύ φάσμα, συνδεδεμένο ακόμη με το ενδιαφέρον για τον αισθητό κόσμο, εντάσσεται το ενδιαφέρον για τη «Φιλολογία». Η λέξη σημαίνει ακόμη αυτό που θα χαρακτηρίζαμε σήμερα «ανθρωπιστικές επιστήμες». Η ομώνυμη ρουμπρίκα στον *Φιλολογικό Τηλέγραφο* συστέγγαζε άρθρα για τις γραμματείες διαφόρων γλωσσών. Συχνά εξειδικεύεται ως «Ἀνατολική Φιλολογία», «Σινική Φιλολογία» ή «Ἀγγλική Φιλολογία», ενώ φιλοξενεί πολλά άρθρα για την αρχαία ελληνική γλώσσα και ιστορία. Έτσι, σε φύλλα του 1818, για παράδειγμα, διαβάζουμε: «Φιλολογία. Γνώμη

<sup>6</sup> Αναδημοσιεύεται στο Πολέμη (2008: 261). Βλ. και Αργυροπούλου και Ταμπάκη (1983: μ').

του κυρίου Γαίλ περι τῶν ἐπιθέτων τοῦ Ἀπόλλωνος, λύκειος, λυκοκτόνος, λυκηγενής, λογίας, τέλειος» (Gail 1818: 32), ἐνῶ με τον τίτλο «Ἀνατολική Φιλολογία» παρουσιάζεται μια ἀνάλυση του ἔργου *Βίβλος τῶν καθηκόντων τῶν προσκυνητῶν* (Αλεξανδρίδης 1818a: 99-102· Αλεξανδρίδης 1818b: 103-106· Αλεξανδρίδης 1818c: 107-110). Τὴν ἴδια χρονιά ὑπὸ τον τίτλο «Ἀγγλική Φιλολογία. Βιβλιοθήκη τοῦ κυρίου Βουρνέϋ», δίνονται ἀναλυτικὲς πληροφορίες για τὴν ἀγορά ἀπὸ το Βρετανικὸ Κοινοβούλιο τῆς ἀξιόλογης συλλογῆς βιβλίων καὶ χειρογράφων του Charles Burney (1757-1817) (Φιλολογικὸς Τηλέγραφος 1818: 139).

Εἰς ἐπιβάλλεται να σταθούμε σε ἓνα σημαντικό χαρακτηριστικὸ του *Φιλολογικοῦ Τηλεγράφου* καὶ, γενικότερα, τῆς συγγραφικῆς καὶ μεταφραστικῆς παραγωγῆς του Αλεξανδρίδη, το νεοφανές για τὴν ἐλληνικὴ κοινωνία ἐπιστημονικὸ ἐνδιαφέρον για τὴς ἀνατολικὲς γραμματείες. Στὴς ἀρχές του 19ου αἰῶνα, ὁ τυρναβίτης γιατρός ἀποτελεῖ πιθανῶς τον μοναδικὸ νεοέλληνα ἀνατολιστὴ στην Εὐρώπη, του οποίου το ἐνδιαφέρον για τὴν Ἀνατολή εἶναι πολὺπλευρο, ἀφοῦ ἐπικεντρώνεται ἀφενὸς στην περσικὴ καὶ ἀραβικὴ λογοτεχνία, γεωγραφία καὶ ἱστορία, ἀφετέρου, στὴ λογοτεχνία καὶ τὴν ἱστορία τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς. Χαρακτηριστικὴ για αὐτὴ τὴ συμβολὴ του εἶναι ἡ ἀναγνώριση τῆς ὁποίας ἔχαιρε μέχρι τα τέλη του 19ου αἰῶνα ἡ ἐκδόση τῆς γεωγραφίας του Ἄραβα Ἀμπουλφέδα (Ἀργυροπούλου καὶ Ταμπάκη 1983: κε').<sup>7</sup> Το ἐνδιαφέρον αὐτὸ για τους ἀσιατικὸς πολιτισμοὺς συνδέεται με ἀντίστοιχες τάσεις που ἔχουν διαμορφωθεῖ στην Εὐρώπη στα τέλη του 18ου αἰῶνα. Ἡ διατριβή μου θα ἐπιχειρήσει να ἀπαντήσῃ στο ἐρώτημα, εἰάν καὶ κατὰ πόσο το ἐνδιαφέρον που ἐκφράζεται ἀπὸ τον Αλεξανδρίδη καὶ τα ἐντυπὰ του μπορεῖ να ἐρμηνευτεῖ στο πλαίσιο που δημιουργήσῃ ἡ συζήτηση για τον ὀριενταλισμό. Μία πρώτη ματιὰ στο υλικό, δείχνει ὡστόσο ὅτι ἡ πολιτισμικὴ ἐξοικείωση με τους ἀσιατικὸς καὶ μουσουλμανικὸς πολιτισμοὺς τὴν ὁποία ἐπέφερε ἡ ὀθωμανικὴ κυριαρχία, συνδυασμένη με τὴν ἔλλειψη ἐξουσιαστικῶν βλέψεων καὶ σχέσεων εἶχαν ὡς ἀποτέλεσμα τὴ διαμόρφωση στην ἐλληνικὴ λογιο-

<sup>7</sup> Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἐπισήμανση του Σταυράκη Ἀριστάρχη (1834/36-1925) σε διάλεξη που ἔδωσε το 1880 στον Φιλολογικὸ Σύλλογο τῆς Κωνσταντινουπόλης ὅτι «διατρέχομεν δὲ τὴν Ἀραβίαν μετὰ τῆς ὑπὸ Δημητρίου Ἀλεξανδρίδου ἀραβο-ἐλληνικῆς ἐκδόσεως τοῦ Ἀμπουλφεδᾶ», ἀποτυπώνοντας με τον τρόπο αὐτὸ τὴ σημασία του ἔργου του, βλ. Ἀριστάρχης (1884: 69).



σύνη μιας διαφορετικής εικόνας για τους πολιτισμούς αυτούς, η οποία χαρακτηρίζεται από την απουσία εξωτισμού και αρνητικών στερεοτύπων.

Ιδιαίτερα σημαντική για την πληροφόρηση του ελληνόφωνου κοινού ήταν η ρουμπρίκα «Προκήρυξις» στην οποία δημοσιεύονταν προαγγελίες εκδόσεων και προσκλήσεις προς όσους ενδιαφέρονταν να εγγραφούν ως συνδρομητές. Στις προαγγελίες γινόταν συνήθως εκτενής αναφορά στο περιεχόμενο της έκδοσης, ενώ παρέχονταν πληροφορίες για την ποιότητα του χαρτιού, την τιμή της συνδρομής, όπως επίσης και τους τρόπους με τους οποίους κάποιος θα μπορούσε να γίνει συνδρομητής σε μεγάλες παροικίες του ελληνισμού στον ευρωπαϊκό χώρο.

Υπό τη ρουμπρίκα «Βιβλία νεοφανή» ο Δημήτριος Αλεξανδρίδης συνέχισε την παράδοση που είχε εγκαινιάσει στον *Ελληνικό Τηλέγραφο*, για την ενημέρωση των συνδρομητών του για σημαντικές εκδόσεις ελληνικών και ξένων βιβλίων που πραγματοποιούνταν σε διάφορες ευρωπαϊκές πόλεις, μεταξύ άλλων στη Βιέννη, στη Λειψία, στο Μόναχο, στο Βερολίνο, στο Λονδίνο και στο Παρίσι. Ενδεικτικά αναφέρεται στο πρώτο φύλλο του *Φιλολογικού Τηλεγράφου*, την 1η Ιανουαρίου 1817, η ανακοίνωση της έκδοσης του πρώτου τόμου της *Συνοπτικής Ιστορίας τής Έλληνικής φιλολογίας*, που εκδόθηκε στη Βιέννη το 1816, σε μετάφραση του Νικόλαου Σκούφου (τέλη 18ου αιώνα-1842). Στο ίδιο φύλλο ανακοίνωσε και τη νέα έκδοση του βιβλίου του Ερρίκου Στεφάνου (Henri Estienne, 1528/31-1598) *Θησαυρός τής ελληνικής γλώσσης* (Λονδίνο 1816) (Αλεξανδρίδης 1817a: 4. Αργυροπούλου και Ταμπάκη 1983: 293). Από τις σελίδες του *Φιλολογικού Τηλεγράφου* παρουσιάζεται ένας μεγάλος αριθμός έργων για την ιστορία, την αρχαιολογία και τη μυθολογία. Ενδεικτικά, στο πλαίσιο αυτό, υπό τον τίτλο «Ιστορία» στο πρώτο τεύχος του *Φιλολογικού Τηλεγράφου* τον Ιανουάριο του 1817 ο Αλεξανδρίδης δημοσιεύει κριτική του έργου του Ιωάννη Λαυρεντίου Λυδού Φιλαδελφινού *Περί αρχών τών Ρωμαίων πολιτείας*, το οποίο εκδόθηκε στο Παρίσι το 1812 (Αλεξανδρίδης 1817b: 1-4. Αργυροπούλου και Ταμπάκη 1983: 293).

Στον *Φιλολογικό Τηλέγραφο* δημοσιεύονται ακόμη διάφορα άρθρα, ειδήσεις καθώς και βιβλιοπαρουσιάσεις επί θεμάτων γεωγραφίας, πολιτειογραφίας, εθνογραφίας και τοπογραφίας. Και τα τέσσερα αυτά γνωστικά πεδία απέκτησαν μεγάλη σημασία ήδη κατά τον 18ο αιώνα χάρη στην στροφή που επέφερε ο Διαφωτισμός προς τον αισθητό κόσμο, δηλαδή προς τη Φύση και τον Άνθρωπο. Χαρακτηριστική είναι η εκπληκτική

ανάπτυξη των ταξιδιών την εποχή αυτή, όπως και η ανάπτυξη του ενδιαφέροντος για την πολιτειογραφία. Ο Δημήτριος Αλεξανδρίδης, και προφανώς και το κοινό του (αν κρίνουμε από τη διάρκεια της έκδοσης του *Τηλέγραφου*), συμμαρίζεται τα ενδιαφέροντα αυτά.

Τα σχετικά δημοσιεύματα εγκαινιάζονται με μια κριτική που δημοσιεύεται τον Μάιο του 1817 για την έκδοση του *Στράβωνος Γεωγραφικῶν* από τον Αδαμάντιο Κοραή. Για το πρώτο μέρος, που είχε κυκλοφορήσει στο Παρίσι το 1815 «φιλοτίμῳ δαπάνῃ ὁμογενῶν Χίων»,<sup>8</sup> αναφέρεται ότι:

Ὡς τόσον, ἂν καὶ ὁ κύριος Κοραῆς Αδαμάντιος προσαπονέμει εἰς τὸν Γεωγράφον του τόσα προτερήματα, δὲν λησμονεῖ νὰ ἀναφέρῃ καὶ περὶ τῶν γνωστῶν ἑλαττωμάτων αὐτοῦ, ὅτι δηλ. νομίζει τὸν Ὅμηρον πηγὴν πάσης γνώσεως καὶ μαθήσεως, καὶ παραμελεῖ τὸν Ἡρόδοτον, παρὰ τοῦ ὁποίου ἤθελε λάβῃ πολλὰ καλλιτέρας ἰδέας περὶ τῆς Κασπίας θαλάσσης, ἂν καὶ εἰς τοῦτο τὸ σφάλμα συνυπέπεσαν καὶ οἱ πεπαιδευμένοι σύγχρονοὶ του καὶ ἄλλοι μέχρι Πτολεμαίου κτ. (Φιλολογικός Τηλέγραφος 1817: 82).<sup>9</sup>

Ο *Φιλολογικός Τηλέγραφος* ασχολείται συχνά με θέματα φυσικής ιστορίας και ιατρικής, αφενός επειδή η μεν βοτανολογία είχε σημειώσει εντυπωσιακή πρόοδο κατά τον 18ο αιώνα, η δε ιατρική συγκροτούνταν στις αρχές του 19ου αιώνα σε μοντέρνα επιστήμη, αφετέρου επειδή ο ίδιος ο Αλεξανδρίδης ήταν γιατρός. Το έντυπο ενημερώνει το κοινό του για θέματα, όπως η χρήση των φυτών στη φαρμακευτική, για ασθένειες και θεραπευτικές μεθόδους και για επιδημίες.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Για την αποστολή των τόμων της έκδοσης του έργου του Στράβωνα από τον Κοραή στον Αλεξανδρίδη υπάρχει σχετική επιστολή του Κοραή προς τον Ιάκωβο Ρῶτα βλ. Δαμαλάς (1885: 126)· Δημαράς, Αγγέλου, Κουμαριανού και Φραγκίσκος (1982: 180). Για την έκδοση του Κοραή βλ. Κοραῆς (1815)· *Φιλολογικός Τηλέγραφος* (1817: 82-83).

<sup>9</sup> Για τη σχετική αναφορά του Κοραή, βλ. Κοραῆς (1815: κ'-κα').

<sup>10</sup> Στο πλαίσιο αυτό, ο *Φιλολογικός Τηλέγραφος* δημοσίευσε τον Ιανουάριο του 1818 μια μέθοδο για την αποτελεσματική θεραπεία των κρυσπαγημάτων, την οποία είχε εισηγηθεί ο σύμβουλος του βασιλιά της Πρωσίας Ιάκωβος. Ακόμη, τον Φεβρουάριο του ιδίου έτους δημοσίευσε άρθρο για τη χρήση του ένυδρου πεντάνευρου κατά της λύσσας σε επαρχίες της Ρωσίας και της Γαλλίας, βλ. Αλεξανδρίδης (1818d: 20)· Αλεξανδρίδης (1818e: 36).

Συμπερασματικά, ο *Φιλολογικός Τηλέγραφος* ως δημόσιο βήμα λειτούργησε αποτελεσματικά στην υιοθέτηση ενός νέου τρόπου δημόσιας επικοινωνίας, όπου οι άνθρωποι είχαν τη δυνατότητα να εκφράσουν και να ανταλλάξουν προσωπικές θέσεις, ιδέες και επιχειρήματα, σε μια προσπάθεια να πείσουν αλλήλους για την ορθότητα των θέσεών τους. Επιχείρησε και πέτυχε να διαδραματίσει έναν ουσιαστικό ρόλο στη συγκρότηση ενός ελληνικού δημόσιου λόγου περί λογοτεχνίας και επιστήμης κατά τη διάρκεια των πρώτων δεκαετιών του 19ου αιώνα. Ο τρόπος με τον οποίο ο Αλεξανδρίδης χειρίστηκε ως εκδότης τις αντιπαραθέσεις που σημειώθηκαν στο πλαίσιο της διαμάχης για τη γλώσσα, δείχνει πώς αντιλαμβάνονταν τον ρόλο του τύπου ως προς τη διαμόρφωση μιας δημόσιας σφαίρας. Το περιοδικό έντυπο αποτελεί για τον τυρναβίτη εκδότη το μέσο, την πλατφόρμα διεξαγωγής ενός ψύχραιμου και θεμελιωμένου, δηλαδή ορθολογιστικού διαλόγου. Ο *Φιλολογικός Τηλέγραφος* συνέβαλε έτσι καιρία στη δημόσια πολυφωνία που κάνει για πρώτη φορά την εμφάνισή της στην ελληνική κοινωνία στα άμεσα προεπαναστατικά χρόνια ακριβώς χάρη στην ταυτόχρονη ύπαρξη περισσότερων από ένα περιοδικών εντύπων.

## Βιβλιογραφία

- «Άγγλική Φιλολογία. Βιβλιοθήκη τοῦ κυρίου Βουρνέῦ», *Φιλολογικός Τηλέγραφος*, No 31, 1818: 139.
- Αλεξανδρίδης, Δ. (μτφρ.), *Ἄμπουλφέδα Ἰσμαήλ Βασιλέως Ἀπαμείας ἐκ τῶν Γεωγραφικῶν Πινάκων περιγραφῆ Χορασμίας, Μαουαραλνάχρης ἤτοι τῶν πέραν τοῦ ποταμοῦ Ὠξοῦ τόπων, Ἀραβίας, Αἰγύπτου, Περσίδος, ἔτι δὲ τῆς Περσικῆς καὶ Ἐρυθρᾶς Θαλάσσης*. Βιέννη: Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ἄντωνίου Σχιμίδιου, 1807.
- Αλεξανδρίδης, Δ., *Γραμματικὴ Γραικικο-Τουρκικῆ, Συνταχθεῖσα ὡς οἶόν τε ἐντελῶς καὶ εὐμεθόδως πρὸς χρῆσιν τῶν ἐθελόντων ἐκμαθεῖν τὴν Τουρκικὴν διάλεκτον*. Βιέννη: Ἐκ τῆς Τυπογραφίας Ἰωάν. Βαρθ. Τζβεκιου, 1812.
- , «Εἶδησις. Περὶ τῆς καθ' ἡμέραν ἐκδόσεως τοῦ Ἑλληνικοῦ Τηλεγράφου, καὶ τῆς διαιρέσεως αὐτοῦ καὶ εἰς Φιλολογικὴν ἐφημερίδα», *Ελληνικός Τηλέγραφος*, No 84, 1816: 384-385.
- , «Ἀνατολικὴ Φιλολογία», *Φιλολογικός Τηλέγραφος*, No 23, 1818a: 99-102.
- , «Ἀνατολικὴ Φιλολογία», *Φιλολογικός Τηλέγραφος*, No 24, 1818b: 103-106.

- , «Ἀνατολική Φιλολογία», *Φιλολογικός Τηλέγραφος*, No 25, 1818c: 107-110.
- , *Φιλολογικός Τηλέγραφος*, No 9, 1818e: 36.
- , «Ἱατρική», *Φιλολογικός Τηλέγραφος*, No 5, 1818d: 20.
- , «Ἱστορία», *Φιλολογικός Τηλέγραφος*, No 1, 1817b: 1-4.
- , «Βιβλία νεοφανῆ», *Φιλολογικός Τηλέγραφος*, No 1, 1817a: 4.
- «Γεωγραφία», *Φιλολογικός Τηλέγραφος*, No 18, 1817: 82-83.
- Δημαράς, Κ. Θ., Αγγέλου, Α. Κουμαριανού, Α. και Φραγκίσκος, Ε. Ν. (επιμ.), *Αδαμάντιος Κοραῆς. Αλληλογραφία*. τόμ. 4. Αθήνα: ΟΜΕΔ, 1982.
- [Gail, J.-F.], «Φιλολογία. Γνώμη τοῦ κυρίου Γαῖλ περὶ τῶν ἐπιθέτων τοῦ Ἀπόλλωνος, λυκείος, λυκοκτόνος, λυκηγενῆς, λογίας, τέλειος», *Φιλολογικός Τηλέγραφος*, No 8, 1818: 31-32.
- Κοραῆς, Α., (επιμ.), *Στράβωνος Γεωγραφικῶν*. τόμ. 1. Παρίσι: Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ι. Μ. Ἐβεράρτου, 1815.
- Κούμας Κ., *Ἱστορίαι τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων ἕως τῶν ἡμερῶν μας*. τόμ. 12. Βιέννη: Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ἄντωνίου Αὐκούλου, 1832.
- Πύρρος, Δ., *Διονυσιάς Γραμματικὴ τῶν ὀκτῶ μερῶν τοῦ λόγου*. Ναύπλιο: χ.ε., 1827.
- Αργυροπούλου Ρ. και Ταμπάκη Α., *Τα ελληνικά προεπαναστατικά περιοδικά. Ευρετήρια. Γ' «Ειδήσεις διὰ τα ανατολικά μέρη» 1811, «Ελληνικός Τηλέγραφος» 1812-1836, «Φιλολογικός Τηλέγραφος» 1817-1821*. Αθήνα: Ε.Ι.Ε./Κ.Ν.Ε., 1983.
- Αριστάρχης Σ., «Ἱστορία τῶν ἐπιστημῶν παρὰ τοῖς νεωτέροις Ἑλλησιν ἀπὸ ἀλώσεως μέχρι τοῦδε», *Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικός Φιλολογικός Σύλλογος*, No 15/1, 1884: 69-70.
- Δαμαλάς, Ν. (επιμ.), *Ἐπιστολαὶ Ἀδαμαντίου Κοραῆ*. τόμ. 3. Αθήνα: Τύποις τῶν ἀδελφῶν Περρῆ, 1885.
- Δρανδάκης, Π. (επιμ.), *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαίδεια*. τόμ. 3. Αθήνα: Ἐκδοτικός Ὄργανισμός «ο Φοῖνιξ», <sup>2</sup>1958.
- Ενεπεκίδης Π., *Ρήγας-Υψηλάντης-Καποδίστριας. Ἐρευναι εἰς τα ἀρχεῖα τῆς Αυστρίας, Γερμανίας, Ἰταλίας, Γαλλίας και Ἑλλάδος*. Αθήνα: Ἐστία, 1965.
- Ζαχαρόπουλος Ν., *Δωρόθεος Βουλευσμάς ἐπὶ τη βᾶσει των ἀνεκδότων αὐτοῦ ἐπιστολῶν (διδασκαρική διατριβή)*. Θεσσαλονίκη: Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1969.

- Καράς, Γ., *Γερμανικές επιδράσεις στη σκέψη των χρόνων της νεοελληνικής αναγέννησης. Στέφανος Δούγκας ή περί φυσικής φιλοσοφίας*. Αθήνα: Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών Βελεστίνου Ρήγα, 1993.
- , «Η επιστημονική σκέψη, η σκέψη των φυσικών επιστημών στο θεσσαλικό χώρο κατά την προεπαναστατική περίοδο. Η περίπτωση του Στέφανου Δούγκα», στο *Οι φυσικές επιστήμες στην Ελλάδα και ιδιαίτερα στη Θεσσαλία πριν την Επανάσταση*, Λάρισα: Ένωση Ελλήνων Φυσικών, 1986: 17-27.
- Καραφύλλης, Γ., «Διερεύνηση των βασικών αρχών του Διαφωτισμού στο έργο του Δημήτριου Αλεξανδρίδη Αλεξανδρίδης, Δημήτριος και του Στέφανου Δούγκα» στο Αναστάσιος Μάτος, Μιχάλης Λαφαζάνης και Δάφνη Ζαράνα (επιμ.), *Ψηφίδες ιστορίας περιοχής Τυρνάβου*, Τυρνάβος: Δήμος Τυρνάβου – Όμιλος Φίλων Θεσσαλικής Ιστορίας, 2016: 26-38.
- Κουμαριανού, Α. (επιμ.), *Αλληλογραφία (1794-1819). Δανιήλ Φιλιππίδης, Barbié du Bocage, Άνθιμος Γαζής*. Αθήνα: Εστία, 1966.
- , «Ιστορική διαδρομή του ελληνικού τύπου, 1780-1922» στο Λουκία Δρούλια (επιμ.), *Ο ελληνικός τύπος 1784 έως σήμερα. Ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου*, Αθήνα: I.N.E./E.I.E., 2005: 55-62.
- , *Ο Ελληνικός Προεπαναστατικός Τύπος. Βιέννη-Παρίσι (1784-1821)*. Αθήνα: Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, 1995.
- Λαδάς Γ., «Αλεξανδρίδης Δημήτριος», στο Παύλος Δρανδάκης (επιμ.), *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 3, Αθήνα: Εκδοτικός Οργανισμός «ο Φοίνιξ», 1958: 634.
- Πολέμη Π. (επιμ.), *Διά του γένους τον φωτισμόν. Αγγελίες προεπαναστατικών εντύπων (1734-1821) από τα κατάλοιπα του Φίλιππου Ηλίου*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008.
- Ταμπάκη Α., «Αλεξανδρίδης, Δημήτριος» στο Λουκία Δρούλια και Γιούλα Κουτσοπανάγου (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Τύπου 1784-1974. Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες*, τόμ. 1, Αθήνα: Κ.Ν.Ε./I.N.E., 2008: 165-166.
- Tabaki, A., “Un aspect des Lumières néohelléniques: L’approche scientifique de l’Orient. Le cas de Dimitrios Alexandridis”, *Ελληνικά*, No 35, 1984: 316-337.
- Turczynski, E., «Die Deutsch-griechischen Kulturbeziehungen und die griechischen Zeitungen (1784-1821)» στο Johannes Irmscher, Hans

- Ditten και Marika Mineemi (επιμ.), *Probleme der neugriechischen Literatur II*, Βερολίνο: Akademie Verlag, 1960: 55-109.
- Χατζηπαναγιώτη-Sangmeister, I., *Η «άδηλος» ιστορία του ιατροφιλοσόφου Ευσταθίου. Επιστήμη και νεωτερικές ιδέες στη νοτιοανατολική Ευρώπη του όψιμου Διαφωτισμού*. Ηράκλειο: Π.Ε.Κ., 2021.
- , «Συμβολή στη νεοελληνική προσωπογραφία. Έλληνες και ελληνόφωνοι φοιτητές στα μητρώα των Πανεπιστημίων της Βιέννης, της Ιένας, του Γκέτινγκεν και της Λιψίας (1700-1833), *Ο Εραμιστής*, No 29, 2016: 294-309.

ΟΙ ΕΝΟΦΘΑΛΜΙΣΜΕΝΟΙ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΙ ΛΟΓΟΙ  
ΣΤΗΝ ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ ΚΟΡΑΗ  
ΩΣ ΠΑΡΑΓΩΝ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΟΠΟΙΗΣΗΣ:  
Η ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΟΥ

Χριστίνα Λούρη\*

### Περίληψη

Η παρούσα ανακοίνωση αποτελεί μια υπόθεση εργασίας στο πλαίσιο ενός διευρυμένου ερευνητικού σχεδιασμού, όπως απαιτεί η συγγραφή μιας διδακτορικής διατριβής, όπου μελετάται η ανάλυση και ερμηνεία έργων τριών εξεχουσών προσωπικοτήτων του Νεοελληνικού Διαφωτισμού (Ιώσηπος Μοισιόδακας, Δημήτριος Καταρτζής, Αδαμάντιος Κοραής). Οι εν λόγω λόγοι αφενός προωθούν σημαντικά την υφολογική επεξεργασία του πεζού λόγου στο νεοελληνικό 18<sup>ο</sup> αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα, αφετέρου ορίζουν αξιοσημείωτες λογοτεχνικές πραγματώσεις, με ιδιαίτερο ρόλο στη μεταγενέστερη νεοελληνική λογοτεχνία. Η επεξεργασμένη χρήση του πεζού λόγου από γλωσσική, ρητορική και αφηγηματική άποψη θα θεματοποιηθεί στην παρούσα ανακοίνωση στο παράδειγμα των ενοφθαλμισμένων προσωπικών λόγων στην κοραϊκή Αλληλογραφία κινητοποιώντας όρους μυθιστοριοποίησης μέσα από την αφηγηματική πλοκή που “κατασκευάζει” ο συγγραφέας-Κοραής. Στο παρόν πλαίσιο της ανακοίνωσης θα επικεντρωθούμε μόνο στις όψεις του υπερβατικού όπως ο εσταυρωμένος Ιησούς, ο Άγγελος εξ ουρανόων και η Πατρίδα Ελλάδα, οι οποίοι απευθύνονται στους αποδέκτες των επιστολών δημιουργώντας αφηγηματικά επίπεδα μέσα από φαντασιακές προβολές.

**Λέξεις-κλειδιά:** Κοραής, ύφος, προσωποποίηση, μυθιστόρημα, ενοφθαλμισμένοι λόγοι

### Abstract

This announcement is a work case in the context of an expanded research design, as required by the writing of a doctoral thesis, where the analysis and interpretation of the works of three prominent figures of the Modern

---

\* Υποψήφια Διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, chlouri@phil.uoa.gr

Greek Enlightenment are studied (Iossipos Moisiidakas, Dimitrios Katartzis, Adamantios Korais). These scholars, on the one hand, significantly promote the stylistic processing of prose in the modern Greek 18<sup>th</sup> century and the first decades of the 19<sup>th</sup> century, on the other hand, they define remarkable literary achievements, with a special role in later modern Greek literature. The elaborated use of prose from a linguistic, rhetorical and narrative point of view will be thematic in this communication on the example of inoculated personal discourses in Korai's Correspondence mobilizing terms of novelization through the narrative plot that the author-Korais "constructs". In the present context of the announcement, we will focus only on the aspects of the transcendental such as the crucified Jesus, the Angel from Heaven and the Motherland Greece, which address the recipients of the letters by creating narrative levels through imaginative projections.

**Key words:** Korais, style, personification, novel, inoculated speeches

Αν στο πλαίσιο της παρούσας ανακοίνωσης επιχειρούσα να παρουσιάσω τον Αδαμάντιο Κοραή ως έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, πρωτοπόρο στην έκδοση έργων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας να αποτελούν μνημειώδη κείμενα για την παιδεία, τα εγχειρίδια, τα εποπτικά μέσα διδασκαλίας και τη γλώσσα στην οποία θα συντελεστεί η εκπαιδευτική διαδικασία με τις γλωσσικές του απόψεις να συγκλίνουν, σε μια μετριοπαθή όμως γλωσσική μορφή, δεν θα συνεισέφερα κάτι καινούργιο στην προσέγγιση της εξέχουσας προσωπικότητας που ονομάζεται Κοραής. Αν όμως έστρεφα την προσοχή σας στη συμβολή του στη συγκρότηση του νεοελληνικού μυθιστορηματικού λόγου όσα επακολουθούν αποκτούν βάσιμα -θέλω να πιστεύω- ένα ερευνητικό πεδίο. Εξάλλου ο Κ. Θ. Δημαράς στην ΙΝΕΛ του για την *Αλληλογραφία* του Κοραή σημειώνει χωρίς όμως να αναλύει : «[...] Άλλοτε θυμάται τους παλιούς παραμυθάδες προγόνους του: γράφει με κέφι, έχει τα προσόντα του αφηγητή, την ικανότητα να βλέπει, να μας κάνει να βλέπουμε, χρησιμοποιεί τεχνικά το απροσδόκητο, το γραφικό, παρεμβάλλει μέσα στον λόγο του, όταν το νομίζει σκόπιμο, μνήμες από την λαϊκή σοφία, γνωμικούς στίχους, παροιμίες, ανέκδοτα. Το περίφημο *Ενύπνιό* του



είναι από ένα γράμμα στον Πρωτοψάλτη: μια μακρά περιγραφή ονείρου, με αμείωτο παλμό από την αρχή ως το τέλος, με ζωηράδα και θυμοσοφία, χωρίς πλατειασμούς, χωρίς σχολαστικό διδακτισμό, επίτευξη αληθινά λογοτεχνική.[...]»<sup>1</sup>

Η συμπυκνωμένη και εύστοχη παρατήρηση του Κ. Θ. Δημαρά διανοίγει το πεδίο όσων σκοπεύω να σας αναπτύξω. Η *Αλληλογραφία* του Κοραή είναι κάτι παραπάνω από αλληλογραφία. Ε ξ η γ ο ύ μ α ι. Στις επιστολές που συγκροτούν το ευρύτατο corpus της *Αλληλογραφίας* του, ο Κοραής ενσωματώνει στη ροή της συγγραφής των επιστολών του λόγους προσώπων, οι οποίοι μεταθέτουν το ειδολογικό πρόσημο του κειμένου από επιστολή σε μυθιστόρημα. Λίγο καλύτερα.

Οι ενοφθαλμισμένοι προσωπικοί λόγοι υποστηρίζω ότι αποτελούν το πρίσμα μέσα από το οποίο υποδεικνύεται η μυθιστορηματική αντίληψη του επιστολογράφου-συγγραφέα. Η θεματοποιημένη αλληλεπιχώρηση της λογοτεχνίας στην *Αλληλογραφία* του Κοραή που εξετάζουμε δεν μπορεί να γίνει σαφέστερη παρά με την εκ του σύνεγγυς ανάγνωση των ίδιων των κειμένων.

Από το σύνολο των είκοσι δύο ενοφθαλμισμένων προσωπικών λόγων -η εποπτική θεώρηση του ζητήματος εμπεριέχεται στην πραγμάτευσή του στην διατριβή που εκπονώ- στο πλαίσιο της παρούσας ανακοίνωσης επέλεξα να σταθώ σε τρεις, όπου προβάλλεται το υπερβατικό στοιχείο. Πρόκειται για φαντασιακές προβολές λόγων που αποδίδονται να εκφέρονται από προσωποποιημένα μεγέθη όπως ο Άγγελος, η Πατρίδα και ο Χριστός.

Θα ξεκινήσω από το *Ενύπνιο*<sup>2</sup> στο οποίο αναφέρεται ο Δημαράς. Καταλαμβάνει περίπου δυόμισι σελίδες στην επιστολή αριθμ. 26 του Α' τόμου της *Αλληλογραφίας* του Κοραή, στην οποία ο γράφων απευθύνεται στον Πρωτοψάλτη της Σμύρνης, φίλο και στενό συνεργάτη του, Δημήτριο Λώτο. Πρόκειται για ένα μικροαφήγημα του φανταστικού με σκηνοθετικές λεπτομέρειες, το οποίο ενσωματώνεται στην αφήγηση των παθών του γράφοντος καθώς αυτός υποφέρει από «ανιαρές αγρυπνίες» που «διαφθείρουν την υγεία [του]» τις «μακρές νύχτες του χειμώνα», ξεκινώντας με την ηχητική εικόνα της αγγελικής επιφάνειας.

<sup>1</sup> Δημαράς (°2000:279)

<sup>2</sup> Κοραής (1787:84-86)

«[...] Πολλάκις, αδελφέ μου, εις τας ανιαράς μου αγρυπνίας (και αυταί αι αγρυπνίαι με συμβαίνουσι πολλάκις διά τας δυστυχίας μου και με διέφθειραν την υγείαν μου), πολλάκις, λέγω, εις αυτάς τας αγρυπνίας, μάλιστα τον χειμώνα, όταν αι νύκτες μακραί, αναλίσκω τον καιρόν εις το να συλλογίζωμαι τα πάθη μου. Αφού τα απαριθμήσω όλα έν προς εν, αρχόμενος από εκείνα της παιδικής ηλικίας, οποία ήσαν αι πατρικαί παιδεύσεις διά τας εν οίκω αταξίας μου και οι ραβδισμοί του φροντιστηρίου διά τα γραμματικά, και διαβαίνων έπειτα εις τα πλέον ανιαρά, την μετά του Ευσταθίου συντροφίαν, την εις Ολλανδίαν αποδημίαν, τας περιηγήσεις εν Γερμανία και Ιταλία, την απώλειαν των υπαρχόντων, την δευτέραν εκδημίαν μου εις Γαλλίαν, κτ. κτ. (ολίγον έλειψε να λησμονήσω την λύπην την οποίαν εδοκίμασα εις τα Βουρλά, όταν κατέτρεχον τον ψάλτην μου), αφού, λέγω, τα απαριθμήσω όλα ή κάν όσα ενθυμούμαι, με φαίνεται να ακούω μίαν φωνήν αοράτως:[...]»<sup>3</sup>

Η κινητοποίηση της μυθιστοριοποίησης γίνεται ήδη εμφανής από τα πρώτα λόγια του Αγγέλου, ο οποίος αόρατος ακόμα απευθύνεται στον συνεχώς παραπονούμενο για τα βάσανά του Κοραή, επιστολογράφο και ήρωα της αφήγησης, με κλητική προσφώνηση μειωτικού προσήμου – «αχάριστε» -, για να του υπενθυμίσει «τις μεγάλες ευεργεσίες της θείας πρόνοιας», τις οποίες ο πρώτος μόλις συνειδητοποιεί «απαριθμώντας τες» – εδώ ορίστε βλέπουμε έναν ήρωα που σκέφτεται- παραδέχεται το αληθές της αγγελικής ρήσης.

«Αχάριστε, αν η πρόνοια σε επαίδευσε πολυειδώς και πολυτρόπως, σε έκαμεν όμως και μεγάλας ευεργεσίας.». Και τότε άρχομαι εκ του εναντίου να απαριθμώ τα της πρόνοιας δωρήματα, και σε βεβαιώνω, φίλε μου, ότι εις αυτόν τον υπολογισμόν εύρηκα πάντοτε τον αριθμόν των καλών άνωτερον από τα κακά.[...]»<sup>4</sup>

Η συνειδητοποίηση της θεϊκής προστασίας καθησυχάζουν τον επιστολογράφο/αφηγητή/ήρωα, και οι βασιανιστικές αγρυπνίες του δίνουν τη

---

<sup>3</sup> Κοραΐς (1787: 84)

<sup>4</sup> Κοραΐς (1787: 84)

θέση τους σε ενύπνια. Η ενσώματη πλέον αγγελική παρουσία αποδίδεται λίγο παρακάτω σκηνοθετικώ τω τρόπω όταν ο Κοραής/ενδοδιηγητικός αφηγητής αναφέρεται τόσο στην εξωτερική εμφάνιση του αγγέλου [: κολοσσιαίος] όσο στο αντικείμενο που κρατούσε στα χέρια του [: τρυτάνη], κάτι που μόνο τυχαίο δεν είναι αφού είναι το μέσο με το οποίο θα θεματοποιηθεί το στοίχημα μεταξύ των δύο ηρώων.

«[...] Ούτω παρηγορούμενος, με τοιούτους λογισμούς, απεκοιμήθην μίαν νύκτα προς το εξημέρωμα και είδον καθ' ύπνου θέαμα περιέργον και άξιον να παρηγορήση όχι μόνον εμέ, αλλά πάντας τους κακώς πάσχοντας. Άγγελος εξ ουρανού καταβαίνων παρεστάθη εις την κλίνην μου· κολοσσιαίος το μέγεθος, εκράτει τρυτάνην εις χείρας του, ως εκείνην με την οποίαν ζυγίζουσι καμμίαν φοράν τα ξύλα έμπροσθεν εις το Κουμέρκιον.[...]»<sup>5</sup>

Ο εμφατικός διάλογος του Αγγέλου [: πρόσεχε μη λησμονήσεις τίποτε] με τον φοβισμένο ήρωα [: εγώ τρέμων], ο οποίος πολύ σύντομα θα αποκαλυφθεί ότι αποτελεί ένα στοίχημα μεταξύ των δύο σχετικά με την ποσότητα θετικών και αρνητικών μεγεθών, ήτοι παθών και αρετών της ζωής του ήρωα, διαπλέκεται με τις εσωτερικές ενδοσκοπικές αναφορές του τελευταίου [: αν ενθυμούμαι καλά]. Κλιμακώνεται έτσι η ένταση της πλοκής, η οποία αποδίδει εικονοποιητικά την κινητικότητα του ήρωα να τοποθετεί αντί για... εμπορεύματα στην μία μεριά της ζυγαριάς, όσα περισσότερα πάθη και βάσανα βίωσε με την ποσότητα που συγκέντρωσε να υστερεί σε ποιότητα [: συνεφόρουν ακόμη και πολλά άλλα ευτελή και ανάξια λόγου], όπως λ.χ. το πέσιμο μια μέρα από τη σκάλα σπάζοντας ένα ποτήρι!

«[...] Παραπονείσαι, με λέγει, ως ηδικημένος από της προνοίας. Αλλ' ιδού της δικαιοσύνης η τρυτάνη. Βάλε εις το εν μέρος όσα κακά εδοκίμασας εν τω βίω και πρόσεχε να μη λησμονήσης τίποτε.» Εγώ, τρέμων από το εν μέρος ως βλάσφημος και επιθυμών από το άλλο να δικαιολογηθώ, ήρχισα με μεγάλην προθυμίαν να επιφορτίζω την μίαν πλάστιγγα της τρυτάνης όσα κακά ηδυνήθην να συλλογισθώ, και φοβούμενος μη νικηθώ υπό του αγγέλου, συνεφόρουν ακόμη και πολλά άλλα ευτελή και ανάξια

<sup>5</sup> Κοραής (1787: 84)

λόγου, οποία παραδείγματος χάριν ήσαν το να υπάγω καμμίαν φοράν εις τον Κουγλουτζάν περιπατών, το να κρημισθώ μίαν ημέραν από την κλίμακα του οσπητίου τρεις μόνον ή τέσσαρας βαθμούς (αν ενθυμούμαι καλά), χωρίς άλλην βλάβην παρά την συντριβήν ενός ποτηρίου το οποίον εκράτουν εις χείρας. Εις ολίγα λόγια εφόρτισα την πλάστιγγα όσον ήτον δυνατόν και από τα όντα και από τα δοκούντα κακά.[...]<sup>6</sup>

Τώρα είναι η σειρά του αγγέλου να τοποθετήσει στην άλλη μεριά της ζυγαριάς τα προτερήματα και τις ευεργεσίες του Θεού [: τας δωρεάς του Θεού] στον πάσχοντα ήρωα, ο οποίος συνεχίζει να τρέμει σε κάθε ερώτηση που του απευθύνει ο άγγελος, παρακολουθώντας τις κινήσεις του. Αξιοσημείωτη σε αυτό το σημείο αποτελεί η αυτονόητη εκ των ανθρώπων πεποίθηση για την μακροήμερευση της ύπαρξής (τους) μιας και τοποθετείται στο επίκεντρο της σκέψης του εξωδιηγητικού αφηγητή-Κοραή που απευθύνεται τώρα στον Πρωτοψάλτη, βάλλοντας κατά του ανθρώπινου εγωισμού [: τόσον ετυφλώθημεν υπό της φιλαυτίας.]

«[...] Το θαυμαστόν ήτον ότι ο άγγελος δεν έλεγε τίποτε προς αυτά, αλλ' επροσποιείτο να μην καταλαμβάνει την απάτην .Αφού ετελείωσα την συγκομιδήν όλων μου των κακών, χωρίς να λησμονήσω μήτε τα βάσανα οπού εδοκίμασα μετά της λογιότητός σου εις τον εν Ταραγατζίω περίπατον, «έχεις άλλο τι περισσότερον; με λέγει ο άγγελος.- Όχι απεκρίθην έντρομος. – Συ μεν, λέγει, επεφόρτισας την πλάστιγγα όσα ήθελες και δεν σε εκάλυσα κατ' ουδέν· εγώ δε θέλει βάλω εις την ετέραν πλάστιγγα τας δωρεάς του Θεού, αλλά με την συγκατάθεσίν σου· σε δίδω άδειαν να με εναντιωθής εις ό,τι κρίνεις ή κατά πολλά βαρύ ή ανοίκειον εις το να συγκαταριθμηθή μετά των καλών». Έρχισε λοιπόν, αδελφέ μου, να στοιβάζη και αυτός τα παρά του Θεού δωρήματα· και ποία δωρήματα; Οποία ποτέ δεν συλλογιζόμεθα, τόσον ετυφλώθημεν υπό της φιλαυτίας. Έρριψεν εις την πλάστιγγα την ζωήν και την ύπαρξιν και το να μην αποθάνω μέχρι του νυν, με όλον ότι πολλάς νοσήσας, ως δώρημα του Θεού. [...]»<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Κοραής (1787: 84-85)

<sup>7</sup> Κοραής (1787: 85)

Ένα ακόμα ενδιαφέρον σημείο, που προσελκύει την προσοχή μας λόγω της παρουσίας του εξωδιηγητικού αφηγητή -ο Κοραής μπαίνει και βγαίνει στην αφήγηση του ονείρου-επιστολής απευθυνόμενος τότε στον Άγγελο τότε στον Πρωτοψάλτη-, συνίσταται στην παρουσία διακειμενικών ρήσεων. Καθώς ο διάλογος του Αγγέλου με τον ενδοδιηγητικό αφηγητή συνεχίζεται με την πλάστιγγα να έχει δεσπόζοντα ρόλο, ο άγγελος επιδίδεται σε μια παράθεση εδαφίων από την Αγία Γραφή με αφορμή την παραδοχή του ενδοδιηγητικού αφηγητή ότι ασχολείται με ζητήματα μετάφρασης. Οι μεταφραστικές επιδόσεις του αφηγητή αποδίδονται από τον Άγγελο στη θεία πρόνοια, μέσα από διακειμενικές ρήσεις όπως [: «Χωρίς αυτού δυνάμεθα ποιείν ουδέν»] ή [: Παν δώρημα τέλειον άνωθεν εστί καταβαίνον], οι οποίες προκαλούν τον θαυμασμό του αφηγητή. Αδυνατώντας λοιπόν να αντιπαραβάλλει τους δικούς του μεταφραστικούς κόπους ως αντίβαρο στη ζυγαριά, αποδέχεται την ήττα του, καθώς φαίνεται αναπόφευκτο ότι αυτοί οι κόποι εγγράφονται στις «δωρεές» του Θεού.

«[...] Εις αυτό βλέπων με απορούντα, «δεν ανέγνωσ ποτέ, με λέγει, την Γραφήν; -Ναι, τον απεκρίθην, επειδή μετεγλώτισσα μίαν Κατήχησιν, εις την οποίαν συνήθροισα τα ωραιότερα ρητά της Γραφής. - Μεταξύ αυτών, με λέγει, θέλει εύρηκας και το “ Εν αυτώ γαρ ζώμεν και κινούμεθα και εσμέν”». Αλλά τι κακόν μου καιρόν ήθελα, Πρωτοψάλτα, να τον ενθυμίσω την Κατήχησιν; Αρπάζει έν εξεμπλάριον (δεν ηξεύρω που το εύρηκεν ευθύς) και το ρίπτει εις την πλάστιγγα, ως δώρημα του Θεού και αυτό· εζήτησα να εναντιωθώ προφασιζόμενος τους μόχθους της μεταφράσεως και σπουδάζων να δείξω αληθώς πόνημα ιδιόν μου και όχι δώρημα άλλου· και αυτός με απεστόμισε με το «Χωρίς αυτού δυνάμεθα ποιείν ουδέν»· και με το «Παν δώρημα τέλειον άνωθεν εστί καταβαίνον»· και με το «Το θέλειν και το ενεργείν εκ του Θεού εστί» και με άλλους μύριους τόπους της Παλαιάς και Νέας Διαθήκης. Ηπόρησα, φίλε μου, πόσον ήτον δυνατός εν ταις γραφαίς ο άγγελος και πού ανέγνωσε την Γραφήν, μη όντων, καθώς ηξεύρεις εν ουρανοίς μήτε βιβλίων μήτε τυπογράφων. [...]»<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Κοραής (1787:85)

Ένα χαρακτηριστικό δε στοιχείο μυθιστορηματικής πλοκής στο *Ενύπνιο* του Κοραή, που εξετάζουμε, είναι οπωσδήποτε το χιούμορ και ο παιγνιώδης τύπος λόγου. Ήδη η παρουσία της ζυγαριάς ως «ομπρέλα» της αφήγησης το αποδεικνύει εύγλωττα με τον ενδοδιηγητικό τώρα αφηγητή να απορεί παιγνιωδώς για την ευρυμάθεια του Αγγέλου [: *Ηπόρησα, φίλε μου, πόσον ήτον δυνατός εν ταις γραφαίς ο άγγελος και πού ανέγνωσε την Γραφήν, μη όντων, καθώς ηξεύρεις εν ουρανοίς μήτε βιβλίων μήτε τυπογράφων*]. Ανάλογα ισχύουν και για τις θρησκευτικές κατάρεις που εξαπολύει εναντίον του αφηγητή/Κοραή ο φίλος του, βλέποντας τον ξεκαρδισμένο στα γέλια από τις κωμικές συνθήκες της περιστασης [: *Με όλην την απορίαν εις την οποίαν ευρισκόμην, με ήτον αδύνατον να κρατήσω τον γέλωτα, όχι μόνον διά τη γυμνότητα εις την οποίαν σε έβλεπον, αλλά προσέτι και δια την αγανάκτησιν την οποίαν είχες και τας αράς τας οποίας εξέχεες κατ' εμού, εξ αιτίας του ψύχους*]. Ο Πρωτοψάλτης λοιπόν γίνεται παιγνιωδώς πρόσωπο της αφήγησης και σκηνοθετείται στην πλάστιγγα να τον γδύνει ο Άγγελος μετά από παραίνεση του αφηγητή [: *Μη έχων τι ποιήσω, είπον τον άγγελον ότι δεν στέργω να σε αναβιβάση ούτως έχοντα επί της πλάστιγγος· και αυτός, αυθέντα μου, χωρίς να χάση καιρόν, ήρχισε να σε εκδύνη εν προς εν των ενδυμάτων σου*], με τον Άγγελο ήδη έχει τοποθετήσει γονείς, δασκάλους και ευεργέτες στην ζυγαριά υπέρ της θείας πρόνοιας.

«Ανέβασεν έπειτα εις την πλάστιγγα τους μακαρίτας γονείς μου με πάσαν αυτών την προθυμίαν εις το να με προξενήσωσιν όλα τα μέσα της σπουδής· ανέβασε τους καλούς μου συγγενείς, τους ευεργέτας μου, ως τοσαύτα του Θεού δωρήματα· η πλάστιγγή ήρχισε να κινήται· εγώ έτρεμον όλος, ενθυμούμενος το «Ου δικαιοθήσεται ενώπιόν σου πας ζων»· αναβιβάζει τέλος τον Δόμινον· εις αυτά όλα δεν είχον τι να εναντιωθώ· Έπειτα βλέπω την λογιότητά σου πλησίον του αγγέλου, έτοιμον να αναβή εις την πλάστιγγα· τότε αληθινά ήρχισα να φοβούμαι ότι έχω να μείνω αναπολόγητος, μάλιστα βλέπων ότι διά το ψύχος (επειδή ήτον χειμών) ήσουν ενδεδυμένος, ή, μάλλον ειπείν, καταπεφορτισμένος με δύο βαρύτατας γούνας, και είχες επί κεφαλής σου καλουπάκιον, όχι ως τα σημερινά των Χίων, αλλ' ως εκείνα τα παλαιά, ως εφόρει ο μακαρίτης Θεόδωρος ο Λακάνας, ο Χατζή Πα-

ντελής και άλλοι προ τούτων. «Ουαί, έλεγον, εις εμέ! Αν αναβή ο Πρωτοψάλτης με τοιαύτην σκευήν, η πλάστιγξ έχει να κλίνη εξάπαντος». Μη έχων τι ποιήσω, είπον τον άγγελον ότι δεν στέργω να σε αναβιβάση ούτως έχοντα επί της πλάστιγγος· και αυτός, αυθέντα μου, χωρίς να χάση καιρόν, ήρχισε να σε εκδύνη εν προς εν των ενδυμάτων σου, αρχόμενος από του μπινισίου και καταντών εις τον χιτώνα, εις τρόπον ότι σε αφήκε γυμνόν, παντάγυμνον, ως εξήλθες εκ κοιλίας μητρός σου και ως απελεύση εις την κοινήν ημών μητέρα, την γην. Με όλην την απορίαν εις την οποίαν ευρισκόμην, με ήτον αδύνατον να κρατήσω τον γέλωτα, όχι μόνον διά τη γυμνότητα εις την οποίαν σε έβλεπον, αλλά προσέτι και δια την αγανάκτησιν την οποίαν είχες και τας αράς τας οποίας εξέχεες κατ' εμού, εξ αιτίας του ψύχους. Τέλος πάντων σε ανεβίβασεν τζίπ τζιμπλάκην εις την πλάστιγγα κατά την θέλησίν μου. Αλλά τι το όφελος; Με όλον τούτο η τρυτάνη έκλινε προς το έδαφος και ο άγγελος βουλόμενος να με καταισχύνη περισσότερο, «αυτά, με λέγει, όσα συνεφόρησα εις την πλάστιγγα, δεν είναι μήτε το εκατοστημόριον εκ πάντων όσα σε ευεργέτησεν η πρόνοια, και όμως υπερβαίνουσιν όσα κακά εδοκίμασας ή φαντάζεσαι να εδοκίμασας. Γενού λοιπόν ευγνωμονέστερος και ενθυμού πάντοτε το “ Τι ανταποδώσω τω Κυρίω περι πάντων ων έδωκέ μοι;”» Και ταύτα τα τελευταία λόγια ήσαν του ενυπνίου το επιμύθιον [...]»<sup>9</sup>

Ο Πρωτοψάλτης έχει πια περάσει στο κόσμο της μυθοπλασίας που πλέκει ο Κοραής τόσο ώστε ο ενδοδιηγητικός αφηγητής να ομολογεί παιγνιωδώς ότι θα έχανε τον φίλο του κατά την (ανοδική) αποχώριση του Αγγέλου στους ουρανούς, αν δεν αναλάμβανε την πρωτοβουλία να τον τραβήξει από το πόδι! :

«[...] έπειτα ανέπτη πάλιν εις τους ουρανούς με τοσαύτην ταχύτητα, ώστε αν δεν σε ήρπαζον από τον πόδα διά να σε εκβάλω από την πλάστιγγα, ήθελε βέβαια σε συναναβιβάση μαζί του και Κύριος οίδη αν εκατέβαινες πλέον. Αυτό το έκαμα όχι φθονήσας την εις ουρανούς άνοδόν σου, η οποία ήθελε βέβαια σε αξίωση με τον Ενώχ και τον Ηλίαν, με προσθήκη

<sup>9</sup> Κοραής (1787: 85-86)

νέας εορτής εις το μηνολόγιον, αλλά απορών τι είχε να γενώ εγώ χωρίς της λογιότητός σου. Ζήθι λοιπόν ευδαιμόνως και μένε ακόμη επί της γης και διά την φαμίλιαν σου και διά τον φίλον σου.»<sup>10</sup>

Μικρότερης έκτασης αλλά εξίσου δραστικά είναι τα λόγια της προσωποποιημένης Πατρίδας στην επιστολή αριθμ. 1136 του Ε' τόμου<sup>11</sup>, η οποία σκηνοθετείται με ιδιαίτερη ένταση όπως σημειώνει ο εξωδιηγητικός αφηγητής [: φωνάζει εις όλους σας κλαίουσα]. Απευθύνεται στις πολιτικές και στρατιωτικές αρχές του Ναυπλίου στα 1825 με προστακτικό τόνο, ζητώντας τους να κινητοποιηθούν και να την απελευθερώσουν από τον τουρκικό ζυγό αποδεικνύοντας έμπρακτα τη γενναιότητά τους καταρρίπτοντας τον επαίσχυντο μεταφορικό χαρακτηρισμό προς τους στρατιωτικούς ότι αποτελούν πια [: θηριόμορφα τέρατα] ή τον μειωτικά φορτισμένο τόνο προς τους πολιτικούς [: ανδράρια παράσημα, τα οποία μόνην αρετήν γνωρίζουν την ανδρίαν του βραχίονος]. Στο αφηγηματικό αυτό πλαίσιο ο Κοραΐς στηλιτεύει τη θλιβερή σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα.

[...] Το βαθύ μου γήρας, αγαπητοί αδελφοί, δεν με συγχωρεί μακρότερα απ' όσα έλαβα το θάρρος να σας γράψω με ελπίδα ότι θέλετε τα δεχθήν όχι ως συμβουλάς, αλλά ως δεήσεις φίλους της δόξης και της ευδαιμονίας σας. Αν ήμην παρών, αντί να γράφω, ήθελα προσπέσειν και αγκαλισθήν τα γόνατα των Κυβερνητών, των Αντιπροσώπων, των Στρατηγών με γοηρούς αναστεναγμούς και θρήνους, δια να λάβω ένορκον υπόσχεσιν απ' όλους σας, ότι προκρίνετε όλοι τον θάνατον, παρά να καταισχύνετε το και πάλαι και σήμερον τόσον δοξασμένον Ελληνικόν όνομα. Ό,τι μ' εμποδίζει να ενεργήσω η απουσία μου, ας το ενεργήση η πατρίς φαντάσθητε, ότι, ως βλέπετε παρούσαν, ούτω και ακούετε παρακαλούσαν την κοινήν πατρίδα σας. «Μη τέκνα μου, (φωνάζει εις όλους σας κλαίουσα), μη καταισχύνετε την μητέρα σας, υποβάλλοντές την εις ξένον ζυγόν μην υποφέρετε να μεταβάλετε όσην η ανδρία σας μ' επροξένησε δόξαν και χαράν εις απαρηγόρητον πένθος αλλογενούς κυβερνήσεως μην υποφέρετε να με βλασφημήσωσιν οι

<sup>10</sup> Κοραΐς (1787: 86)

<sup>11</sup> Κοραΐς (1825:250-257)



εχθροί σας, κηρύττοντες, ότι μίαν μόνην φοράν εγένησσα άνδρας αλλά την σήμερον δεν γεννώ πλέον παρά τέρατα θηριόμορφα, ανδράρια παράσημα, τα οποία μόνην αρετήν γνωρίζουν την ανδρίαν του βραχίονος, κ' εγύμνωσαν την ψυχήν των από δικαιοσύνην, την μόνην ικανήν να θρέψη και ν' αυξήση της ανδρίας τους καρπούς.[...]»<sup>12</sup>

Η τρίτη και τελευταία περίπτωση ενοφθαλμισμένου προσωπικού λόγου που θα μας απασχολήσει στην παρούσα ανακοίνωση, εκτείνεται σε πέντε μόλις αράδες έντυπου κειμένου και εντοπίζεται στην επιστολή αριθμ. 954, στον Δ' τόμο της *Αλληλογραφίας*.<sup>13</sup> Πρόκειται για μια από τις αρκετές επιστολές που στέλνει ο Κοραής στον Μέγα ευεργέτη του έθνους Ιωάννη Βαρβάκη ζητώντας του να συνεισφέρει οικονομικά στον αγώνα της Απελευθέρωσης του 1821, με τη διαφορά ότι σε αυτήν την επιστολή ο Κοραής “κρύβεται” πίσω από την υψηλή προσωπικότητα του Χριστού, ο οποίος πάσχων πάνω στο Σταυρό απευθύνεται στο Βαρβάκη εκλιπαρώντας τον [: να σώσης] να βοηθήσει το υπόδουλο έθνος για να μην αλλαξοπιστήσει, μέσα από μια φανταστικά προβεβλημένη και ισχυρά φορτισμένη εικονοποίηση [: φαντάσου ότι βλέπεις παρόντα τον Χριστόν επάνω εις τον σταυρόν βρεγμένον με τα αίματά του, και φωνάζοντα προς σε τα πατρικά ταύτα λόγια], στην ένταση της οποίας συμβάλλει η μεταφορά του μολυσμού από την γνώριμη στον Κοραή ιατρική επιστήμη: Ιδού, καιρός, βαπτισμένε εις όνομά μου αγαπητέ υιέ, να σώσης τους βαπτισμένους αδελφούς σου από τον Τουρκικόν μολυσμόν.

[...] Αγαπητέ φίλε, πρέπει να τελειώσω, διότι ήρχισε να ζαλιζεται η ταλαίπωρος μου κεφαλή. Πάλιν σε λέγω μετά τόσα ευεργεσίας κανείς δεν έχει πλέον δικαίον να ζητή τίποτε από σε. Τούτο μόνον σε παρακαλώ να κάμης εξέτασιν ακριβή της παρουσίας σου και αν περισσεύη τίποτε, διά να θεραπεύσης τας πληγάς της πατρίδος μας, δεν σου το ζητώ εγώ φαντάσου ότι βλέπεις παρόντα τον Χριστόν επάνω εις τον σταυρόν βρεγμένον με τα αίματά του, και φωνάζοντα προς σε τα πατρικά ταύτα λόγια «Υιέ μου Βαρβάκη, πολλαί χιλιάδες αιχμαλώτων, βαπτισμένων εις το όνομά μου, κινδυνεύουν την ώραν ταύτην

<sup>12</sup> Κοραής (1825:256-257)

<sup>13</sup> Κοραής (1822:379-381)

να με αρνηθώσι και να εναγκαλισθώσι την βδελυράν θρησκείαν του Μωάμεθ. Ιδού καιρός, βαπτισμένε εις όνομά μου αγαπητέ υιέ, να σώσης τους βαπτισμένους αδελφούς σου από τον Τουρκικόν μολυσμόν.» [...] <sup>14</sup>

Κλείνοντας, η κλιμάκωση της έντασης στη συζήτηση πλασματικών προσώπων, τα αυτοαναφορικά αυτοσχόλια συνδυαστικά με τα παρενθετικά συγγραφικά σχόλια, τα διακείμενα από την Αγία Γραφή, η αφηγηματική αποστασιοποίηση μέσω του χιούμορ, οι μεταφορές, όλα ενταγμένα σε φαντασιακές προβολές μας οδηγεί βάσιμα στο συμπέρασμα ότι συμβάλλουν στη διαμόρφωση όρων μυθιστοριοποίησης στην *Αλληλογραφία* του Κοραή. Σε μια εποπτική θεώρηση του θέματος διαπιστώσαμε ότι υπερβατικά προσωποποιημένα μεγέθη όπως ο Άγγελος εξ ουρανού, η Πατρίδα και ο εσταυρωμένος Χριστός μέσα από τους ενοφθαλμισμένους προσωπικούς τους λόγους στις επιστολές του Κοραή κινητοποιούν τους παραπάνω όρους μυθιστοριοποίησης. Μπορεί ο Κοραής να μην έγραψε μυθιστορήματα με την ειδολογική σημασία του όρου, διάνοιξε όμως ευδιάκριτο - και αυτό είναι σημαντικό - τον ορίζοντα των μελλοντικών νεοελληνικών μυθιστορηματικών πραγματώσεων.

### Βιβλιογραφία

- Δημαράς, Κ.Θ., «Ο Κοραής»: *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*. Αθήνα: Γνώση, <sup>9</sup>2000 [1<sup>η</sup>: 1949], 279.
- Κοραής, Αδ., «επιστολή 26»: *Αλληλογραφία* (επιμ.: Κ.Θ.Δημαράς, Άλκης Αγγέλου, Αικατερίνη Κουμαριανού, Εμμανουήλ. Ν. Φραγκίσκος) τ. Α' (1774-1798) Αθήνα, ΟΜΕΔ/Ερμής, 1964, 83-89
- , «επιστολή 954»: *Αλληλογραφία* (επιμ.: Κ.Θ.Δημαράς, Άλκης Αγγέλου, Αικατερίνη Κουμαριανού, Εμμανουήλ. Ν. Φραγκίσκος) τ. Δ' (1817-1822), Αθήνα, ΟΜΕΔ/Ερμής, 1982, 379-381.
- , «επιστολή 1136 »: *Αλληλογραφία* (επιμ.: Κ.Θ.Δημαράς, Άλκης Αγγέλου, Αικατερίνη Κουμαριανού, Εμμανουήλ. Ν. Φραγκίσκος) τ. Ε' (1823-1826), Αθήνα, ΟΜΕΔ/Ερμής, 1983, 250-257.

---

<sup>14</sup> Κοραής (1822:380-381)

Ν. Γ. ΔΟΣΙΟΣ:  
ΕΝΑΣ ΛΗΣΜΟΝΗΜΕΝΟΣ ΚΟΣΜΟΠΟΛΙΤΗΣ ΛΟΓΙΟΣ

Δημήτρης Κότσικας\*

**Περίληψη**

Στην παρούσα εισήγηση επιχειρείται μία χαρτογράφηση της πορείας του Νικολάου Γ. Δοσίου από τη στιγμή της γέννησής του στα Ιωάννινα των μέσων του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως και το θάνατό του οκτώ δεκαετίες αργότερα στο Παρίσι. Η περίπτωση Δοσίου συνιστά ένα άκρως ενδιαφέρον παράδειγμα λογίου που καθόλη τη διάρκεια της ζωής του διαδραμάτισε το ρόλο του φορέα ιδεών από τη δυτική Ευρώπη στην οθωμανοκρατούμενη Ήπειρο αρχικά και τις ελληνικές παροικίες της Ρουμανίας στη συνέχεια. Καρπός των ερευνών και της ακαταπόνητης φιλολογικής δραστηριότητας άνω των πέντε δεκαετιών υπήρξαν τα αυτοτελώς εκδομένα επιστημονικά, εκπαιδευτικά και λογοτεχνικά του έργα, ενώ αξιόλογη υπήρξε και η παρουσία του στον τύπο της εποχής. Παρόλα αυτά καμία έως σήμερα συστηματική και εκτενής εργασία για τη ζωή και το έργο του ηπειρώτη λογίου δεν έχει πραγματοποιηθεί αφήνοντας πρόσφορο έδαφος για παρερμηνείες και κενά. Η υπό εκπόνηση διδακτορική μας διατριβή, αποσπάσματα μόνο της οποίας, όπως είναι λογικό, δημοσιεύονται στο πλαίσιο της παρούσας εισήγησης έρχεται να καλύψει όλα τα κενά γύρω από την περίπτωση Δοσίου αναδεικνύοντας παράλληλα και αδημοσίευτο έως τώρα υλικό.

**Abstract**

In this presentation, a mapping of the path of Nikolaos G. Dossios is attempted from the moment of his birth in Ioannina in the middle of the 19th century until his death eight decades later in Paris. The case of Dossios is an extremely interesting example of a scholar who, throughout his life, played the role of a carrier of ideas from Western Europe to the Ottoman-occupied Epirus initially and the Greek communities of Romania afterwards. His independently published scientific, educational and literary works were the fruit of research and tireless philological activity for over five decades, while his presence in the press of the time was also notable. Nevertheless, till now no systematic and extensive work on the life and work of the Epirotian scholar has been carried out, leaving fertile ground for misinterpretations and gaps. Our doctoral thesis in progress, only fragments of which, as is logical, are published in the context of this presentation, comes to cover all the gaps surrounding the case of Dossios, highlighting at the same time unpublished material.

---

\* Διδάκτορας Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Υπότροφος Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών (Ι.Κ.Υ.) κατά την περίοδο 2018-2021.

Παρότι ο Νικόλαος Γ. Δόσιος συνιστά μία ενδιαφέρουσα περίπτωση λογίου με πολυποίκιλη δράση, η βιβλιογραφία και οι γνώσεις μας για τον ίδιο είναι εξαιρετικά περιορισμένες. Κάτι τέτοιο ενδεχομένως οφείλεται στο γεγονός ότι ο ίδιος δεν κατόρθωσε να ολοκληρώσει ποτέ στο βαθμό που επιθυμούσε το φιλόδοξο φιλολογικό του πρόγραμμα αλλά και στο ότι κατά τη διάρκεια της ζωής του διοχέτευσε την ενέργειά του σε πάρα πολλούς τομείς του χώρου των γραμμάτων. Ενδιαφέρουσες αλλά όπως είναι λογικό όχι εκτενείς πληροφορίες για τον λόγιο συναντούμε σε ορισμένες πρόσφατες σχετικά μονογραφίες που αφορούν την παρουσία των Ελλήνων στη Ρουμανία, ενώ σε άλλο άρθρο ο Δ. Γεωργακόπουλος επιχειρήσε μία πρώτη προσέγγιση της ερευνητικής του δραστηριότητας.<sup>1</sup> Ελάχιστες είναι επίσης οι αναφορές στο λογοτεχνικό του έργο, με τις αντίστοιχες που αφορούν τα επιστημονικά του συγγράμματα να απουσιάζουν σχεδόν παντελώς.<sup>2</sup> Για να καλύψουμε τα κενά στη βιβλιογραφία αλλά και για να συνεισφέρουμε στην προσπάθεια πληρέστερης κατανόησης της παιδείας και της λογοτεχνίας των ελληνικών παροικιών του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, προσπάθεια που ξεκίνησε και συνεχίστηκε από αξιόλογους μελετητές, αποφασίσαμε να εκπονήσουμε διδακτορική διατριβή στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων γύρω από τη ζωή και το έργο του ηπειρώτη λογίου, ευελπιστώντας να συμβάλλουμε στην εξαγωγή ευρύτερων συμπερασμάτων.

Η παρούσα λοιπόν διατριβή έρχεται καλύπτοντας αυτά τα κενά να αποκρυσταλλώσει την περίπτωση Δοσίου μέσα από την καταγραφή και μελέτη του συνόλου των δημοσιευμένων του έργων, αξιοποιώντας παράλληλα πολύτιμο αρχειακό υλικό που παρέμενε έως τώρα σε καθεστώς αφάνειας. Ως αντικείμενα επομένως της διατριβής θα μπορούσαν να οριστούν:

---

<sup>1</sup> Δ. Γεωργακόπουλος, «Ο Νικόλαος Δόσιος (1856-1938): ως μελετητής της δημόδου βυζαντινής – υστερομεσαιωνικής ελληνικής λογοτεχνίας: νέα στοιχεία από το χειρόγραφο 25 της Ζωσιμαίας Βιβλιοθήκης Ιωαννίνων», *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο* 29 (2010), 321-339.

<sup>2</sup> Ενδεικτικά για το λογοτεχνικό του έργο βλ. Γ. Λαδογιάννη, «Η ιστορία ως δράμα στο ιστορικό λαϊκό μυθιστόρημα. Ν. Δοσίου, Τα θύματα του Βάγια» στο Θ. Κούγκουλος (επιμ.), *Το ελληνικό λαϊκό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα*, 2021, Gutenberg, σ. 391-401.

- η περιγραφή όλων των πτυχών του ιδιωτικού και δημόσιου βίου του ηπειρώτη λογίου στο πλαίσιο σύνταξης της βιογραφίας του
- η ολοκληρωμένη καταγραφή, παρουσίαση και αξιολόγηση του συνόλου των δημοσιευμένων έργων του
- η ανάδειξη του αυτόγραφου – αδημοσίευτου λογοτεχνικού του έργου μέσα από την έκδοση της συλλογής *Ανθη και Φύλλα* στο τρίτο μέρος της εργασίας μας

Στην προσπάθεια μας αυτή πολύτιμος αρωγός στάθηκε και συνεχίζει να είναι το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών μέσω της οικονομικής ενίσχυσης του ερευνητικού μας έργου.<sup>3</sup> Στόχος της σημερινής εισήγησης είναι μία ακροθιγής παρουσίαση της περίπτωσης Δοσίου, ιδίως της κινητικότητας που ανέπτυξε στο μεγαλύτερο τμήμα της ευρωπαϊκής ηπείρου παράγοντας παράλληλα, κατά τη διάρκεια πέντε και πλέον δεκαετιών, ένα άξιο λόγου συγγραφικό έργο.

Ο λόγιος *ούτος Ιωαννίτης*, όπως ο ίδιος χαρακτηρίζει τον εαυτό του στην αρχή σύντομου αυτοβιογραφικού σημειώματος, γεννήθηκε στις 22 Φεβρουαρίου του 1856 στα Ιωάννινα, δύο μόλις χρόνια μετά την αποτυχημένη επανάσταση του 1854 στις περιοχές της Ηπείρου, της Θεσσαλίας και τη Μακεδονίας. Την ίδια περίοδο αρχίζουν να εφαρμόζονται οι μεταρρυθμίσεις του Τανζιμάτ, που θεωρητικά τουλάχιστον διευκόλυναν την καθημερινότητα και τις οικονομικές δραστηριότητες των χριστιανών υπηκόων της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, ταυτόχρονα όμως προετοιμάζαν και το έδαφος για τις εθνικές διεκδικήσεις των λαών της βαλκανικής χερσονήσου.<sup>4</sup> Σε αυτό το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα η Ήπειρος, αναβαθμισμένη διοικητικά από τους Οθωμανούς σε Βιλαέτι Ιωαννίνων από το 1867, αποτελεί ένα μωσαϊκό εθνοτήτων και πολιτισμών, όπου συνυπάρχουν Έλληνες, Αλβανοί, Τούρκοι, Βλάχοι και Εβραίοι.<sup>5</sup> Οι κρίσιμες εκείνες

<sup>3</sup> Το έργο συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Δία Βίου Μάθηση», στο πλαίσιο της πράξης «Ενίσχυση του ανθρώπινου ερευνητικού δυναμικού μέσω της υλοποίησης διδακτορικής έρευνας» (MIS 5000432), που υλοποιεί το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ).

<sup>4</sup> Γενικά για τις μεταρρυθμίσεις του Τανζιμάτ βλ. Κ. Βακαλόπουλος, *Οι οθωμανικές μεταρρυθμίσεις και οι επιπτώσεις στη Μακεδονία (Τανζιμάτ 1830-1878)*, Θεσσαλονίκη 2018.

<sup>5</sup> Για το Βιλαέτι των Ιωαννίνων βλ. Ε. Δημητριάδης, *Το βιλαέτι Ιωαννίνων κατά*

δεκαετίες βρίθουν επαναστατικών κινημάτων εναντίον της παραπαίουσας οθωμανικής αυτοκρατορίας και χαρακτηρίζονται από την ταυτόχρονη σύγκρουση τριών αντιμαχόμενων εθνικισμών στην ίδια γεωγραφική περιοχή: του ελληνικού, του αλβανικού και του ρουμανικού.<sup>6</sup> Οι ιστορικές αυτές συγκυρίες σε συνδυασμό με την ιδεολογική επικράτηση της Μεγάλης Ιδέας από τη μία και το πνεύμα του ρομαντισμού από την άλλη αποτελούν τις βασικές συνιστώσες που πρόκειται να διαμορφώσουν σε μεγάλο βαθμό την κοσμοθεωρία αλλά και τα ενδιαφέροντα του Δοσίου.<sup>7</sup>

Τα πρώτα χρόνια της ζωής του ο Νικόλαος τα περνά στα Ιωάννινα με τη μητέρα του, καθώς είχε χάσει τον πατέρα του σε ηλικία ενός μόλις έτους. Σύντομα όμως και προτού ακόμη εγγραφεί στο σχολείο θα βρεθεί στο Βουκουρέστι, όπου περνά δύο χρόνια δίπλα στον έμπορο θείο του Γεώργιο Παναγιώτου. Εκεί μαθαίνει τα πρώτα του γράμματα από τον μαθητικό λόγιο ακτιβιστή και ένθερμο οπαδό των θεωριών του Ρήγα, Θωμά Πασχίδη.<sup>8</sup> Ο τελευταίος ασκεί τεράστια επιρροή στο νεαρό Δόσιο και οι ιδέες περί βαλκανικής συμφιλίωσης έναντι του κοινού εχθρού, των Τούρκων, απηχούν σε κείμενα του ηπειρώτη λογίου μέχρι και την περίοδο του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Επιστρέφοντας στα Ιωάννινα συνεχίζει τις εγκύκλιες σπουδές έως και την αποφοίτηση από την περίφημη Ζωσιμαία Σχολή, ένα από τα σπουδαιότερα ιδρύματα της εποχής.<sup>9</sup> Με απόφαση της εφορείας των εκπαιδευτικών ζητημάτων της χριστιανικής κοινότητας των Ιωαννίνων στέλνεται στην Αθήνα προκειμένου να σπουδάσει ορυκτολογία, κάτι που αντίκειται στις προθέσεις τόσο του ίδιου όσο και του

---

το 19<sup>ο</sup> αιώνα. Γιάννενα: από την «πόλη-παζάρι» στην «πόλη-πρακτορείο». Ιστορική- χωρολογική-πολεολογική- κτιριολογική μελέτη, Θεσσαλονίκη 1993.

<sup>6</sup> Βλ. ενδεικτικά Γ. Παπαγεωργίου, *Οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες στο Βιλαέτι Ιωαννίνων*, Ιωάννινα 1984.

<sup>7</sup> Για τις επιδράσεις του ρομαντισμού στη νεοελληνική πνευματική ζωή βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα, 1985. Για το κλίμα της εποχής γενικότερα βλ. Α. Πολίτης, *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα 1993.

<sup>8</sup> Για τον Πασχίδη βλ. Ι. Χατζηφώτης, Θ. Α. Πασχίδης (1836-1890). *Ο λόγιος- ο εκπαιδευτικός- ο αγωνιστής- ο δημοσιογράφος- ο Έλληνας- ο μάρτυρας. Η ζωή και το έργο του. συμβολή στην ιστορία του ελληνισμού της Ρουμανίας και του ελληνικού τύπου*, Αθήνα 1974, Κριτικά Φύλλα.

<sup>9</sup> Για τη Ζωσιμαία Σχολή βλ. Σ. Εργολάβος, *Η Ζωσιμαία Σχολή*, Ιωάννινα 1993, Ήπειρος.

προστάτη του στην πρωτεύουσα του ελληνικού βασιλείου, γνωστού πολιτικού και συγγραφέα Λέοντα Μελά. Έπειτα από αντιδράσεις η εφορεία συναινεί στην εγγραφή του Δοσίου στην Φιλοσοφική Σχολή, όμως η παραμονή εκεί δεν έμελλε να διαρκέσει για πολύ. Κατά τις θερινές διακοπές του 1875 επιστρέφει στα Ιωάννινα, όπου και ανακοινώνει την απόφαση να συνεχίσει τις σπουδές του στη Γερμανία, τα πανεπιστήμια της οποίας αποτελούσαν πόλο έλξης για τους Έλληνες φοιτητές, ιδίως δε οι Φιλοσοφικές της Σχολές.

Το ταξίδι από τα Ιωάννινα προς τη Γερμανία είχε ως ενδιάμεσο σταθμό το Βουκουρέστι, προκειμένου ο νεαρός Δόσιος να επισκεφθεί τον προαναφερθέντα θείο. Μάταια ο τελευταίος προσπάθησε να τον πείσει να εγκαταλείψει την προοπτική της Φιλολογίας χάριν του εμπορίου, εφόσον εκείνος ήταν αποφασισμένος να κυνηγήσει το όνειρό του. Με την άφιξη επί γερμανικού εδάφους εγγράφεται στο Πανεπιστήμιο του Τύμπιγκεν, όπου και παραμένει για ένα περίπου εξάμηνο παρακολουθώντας κάποιες παραδόσεις και εξασκώντας κυρίως τη γλώσσα. Μετά από ένα εξάμηνο περίπου, κατά την προσφιλή συνήθεια των φοιτητών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, θα μεταβεί στη Λειψία για να συνεχίσει τις σπουδές σε ένα από τα μεγαλύτερα ακαδημαϊκά ιδρύματα όχι μόνο της χώρας αλλά και της Ευρώπης. Εκεί θα παραμείνει για δύο περίπου χρόνια με τον επόμενο σταθμό αυτής της «γερμανικής φάσης» να είναι το Φράιμπουργκ, στο πανεπιστήμιο του οποίου θα υποστηρίξει διδακτορική διατριβή που αφορά το σχηματισμό των λέξεων της νέας ελληνικής, όντας έτσι ένας από τους πρώτους που ασχολήθηκαν με το συγκεκριμένο ζήτημα.<sup>10</sup>

Κατά την επιστροφή στα πάτρια εδάφη σταματά στην Κέρκυρα, όπου και θα παραμείνει για ένα περίπου χρόνο εκδίδοντας την πρώτη του ολοκληρωμένη λογοτεχνική απόπειρα, το *Χαρτοφυλάκιον των παιδικών μου χρόνων*, ενώ μετά από ένα σύντομο πέρασμα από την πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους παίρνει ξανά το δρόμο για το εξωτερικό.<sup>11</sup> Σκοπός ενός πολύμηνου ταξιδιού είναι η επίσκεψη περίφημων βιβλιοθηκών της

<sup>10</sup> N. G. Dossios, *Beitrage zur neugriechischen Wortbildungslehre: Eine inauguraldissertation zur Erlangung der philosophischen Doctorwurde vorgelegt der Philosophischen Facultat der Eberhard-Caroline-Universitat zu Tubingen am 31. Juli 1879*, Ζυρίχη 1879.

<sup>11</sup> Ν. Γ. Δόσιος, *Χαρτοφυλάκιον των παιδικών μου χρόνων ή αναμνήσεις τής παιδικής μου ηλικίας*, Κέρκυρα 1880.

Ευρώπης, από το Βατικανό έως το Παρίσι, το Άμστερνταμ και την Οξφόρδη για την ανεύρεση δημωδών μεσαιωνικών ελληνικών χειρογράφων, γεγονός που τον κατατάσσει μεταξύ των πρωτοπόρων και στο πεδίο αυτό. Μετά από περιπλάνηση ενός έτους επιστρέφει επιτέλους το 1881 στη γενέτειρα αναλαμβάνοντας άμεσα χρέη διδάσκοντα στην προσφιλή Ζωσιμαία Σχολή. Η καθημερινότητα στα Ιωάννινα δεν ήταν εύκολη για τον ίδιο, από τη στιγμή που τέθηκε στο στόχαστρο των τουρκικών αρχών εξαιτίας της μαχητικής του αρθρογραφίας υπέρ της ένωσης της Ηπείρου με το ανεξάρτητο ελληνικό βασίλειο. Αποφεύγοντας την παρ' ολίγον σύλληψη βρίσκεται ένα μόλις χρόνο αργότερα πρόσφυγας στις ακτές της Κέρκυρας, απ' όπου δημοσιεύει αγγελία αναζητώντας εργασία στο εξωτερικό.

Του προσφέρεται αμέσως σχεδόν η ευκαιρία να εργαστεί στο ελληνικό γυμνάσιο του Γαλατσίου της Ρουμανίας, ευκαιρία που ο Δόσιος δεν αφήνει να πάει χαμένη. Θα παραμείνει στην πόλη για δώδεκα ολόκληρα χρόνια, τα οποία μάλιστα έμελλε να είναι και τα πιο παραγωγικά σε συγγραφικό επίπεδο, ενώ ταυτόχρονα κατάφερε να αναδειχθεί σε έναν από τους κορυφαίους καθηγητές των ελληνικών παροικιών.<sup>12</sup> Την ίδια περίοδο για άγνωστο λόγο μεταβαίνει για ορισμένο διάστημα στο Ταγκναρόγκ της νότιας Ρωσίας, όπου και θα γνωρίσει τη μετέπειτα σύζυγο του, Ελισάβετ Κρεντιροπούλου, γόνο της παλιάς χιώτικης εφοπλιστικής οικογένειας των Πετροκόκκινων.

Το 1894 αναγκάζεται να εγκαταλείψει οικογενειακώς το Γαλάτσι για το Ιάσιο, στο οποίο θα παραμείνει για δέκα περίπου χρόνια ασκώντας το επάγγελμα του καθηγητή των γερμανικών και δημοσιεύοντας παράλληλα διάφορες μελέτες και άρθρα στη ρουμανική κατά βάση γλώσσα.<sup>13</sup> Το 1905 ο Δόσιος μεταβαίνει οικογενειακώς στο Παρίσι, προκειμένου να παρακολουθήσει ανώτερα μαθήματα που θα του επέτρεπαν να διεκδικήσει έδρα στο Πανεπιστήμιο του Ιασίου. Στη γαλλική πρωτεύουσα θα παραμείνει για τρία σχεδόν χρόνια και θα επιστρέψει στο Ιάσιο το 1908 αναλαμβάνοντας και πάλι χρέη διδάσκοντα σε δημόσιες σχολές, έχοντας εν τω μεταξύ πολιτογραφηθεί ρουμάνος υπήκοος. Για τα επόμενα τρία χρόνια, μέχρι και

<sup>12</sup> Η περίοδος του Γαλατσίου έμελλε να είναι και η πιο παραγωγική συγγραφικά για τον ίδιο. Στην υπό εκπόνηση διατριβή γίνεται αναλυτικά λόγος για όλα τα έργα της περιόδου.

<sup>13</sup> Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και η «ρουμανική περίοδος» του Δοσίου.



το 1911, η οικογένεια διαμένει στο ρουμανικό βορρά, μέχρις ότου ο Δόσιος πάρει τη μεγάλη απόφαση να εγκατασταθούν οριστικά πλέον στη Γαλλία.

Σκοπός της μετεγκατάστασης ήταν η διευθέτηση κληρονομικών υποθέσεων της Ελισάβετ: επί της ουσίας η οικογένεια Δοσίου ήλπιζε στην απόδοση τμήματος της τεράστιας περιουσίας των Πετροκόκκινων, προκειμένου να εξασφαλιστεί οικονομικά. Μετά από πολύμηνο δικαστικό αγώνα η υπόθεση φάνηκε να αποτελματώνεται, όμως οι επίμονες προσπάθειες του λογίου οδήγησαν στην εκδίκαση της υπόθεσης σε ανώτατο βαθμό. Όταν, έπειτα από πολλές περιπέτειες, η οικογένεια έφθασε τελικά στη γαλλική πρωτεύουσα τα πράγματα επρόκειτο να πάρουν μία εντελώς διαφορετική τροπή: το ξέσπασμα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου επέβαλε την αναβολή όλων των εκκρεμών δικαστικών υποθέσεων και όταν αυτός τελείωσε το αρχείο της υπόθεσης είχε πλέον διασκορπισθεί, ενώ και ο δικηγόρος που τη χειριζόταν είχε αποβιώσει. Ο Δόσιος έπρεπε στο εξής να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα. Διδάσκοντας περιστασιακά, όσο του επέτρεπε και η προχωρημένη του πλέον ηλικία, και κυρίως ερευνώντας με πάθος τις βιβλιοθήκες της γαλλικής πρωτεύουσας, κατορθώνοντας μάλιστα να φέρει στο φως λανθάνοντα έως τότε κείμενα, θα περνούσε τα επόμενα είκοσι περίπου χρόνια χωρίς να σταματήσει ποτέ να ενδιαφέρεται για τις εξελίξεις που αφορούσαν τις δύο του μεγάλες αγάπες: τα νεοελληνικά γράμματα και την Ήπειρο. Ενεργός στους κύκλους των ελληνοστών του Παρισιού θα αφήσει την τελευταία του πνοή κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, και όχι νωρίτερα όπως λανθασμένα έως τώρα πιστευόταν, έχοντας προηγουμένως προσπαθήσει, με όσες δυνάμεις του είχαν απομείνει εξαιτίας των συχνών μετακινήσεων και των πολλών προσωπικών περιπετειών, να δώσει και αυτός την αδυσώπητη μάχη με τον χρόνο και τη λήθη.<sup>14</sup>

Κατεχοχήν καρπός αυτής της μάχης υπήρξε η ποιητική συλλογή *Άνθη και Φύλλα* που συνετέθη και επεξεργάστηκε μεταξύ 1917 και 1919 στους χώρους της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας.<sup>15</sup> Κατά τη διάρκεια των

<sup>14</sup> Στο τελευταίο κεφάλαιο του πρώτου μέρους της διατριβής δίνεται οριστικά λύση σχετικά με την ημερομηνία και τον τόπο θανάτου του λογίου.

<sup>15</sup> Μία πρώτη παρουσίαση της συλλογής γίνεται στο Δ. Κότσικας, «Άνθη και Φύλλα: Ανέκδοτη συλλογή στιχουργημάτων του Νικολάου Γ. Δοσίου στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας», *Μικροφιλολογικά* 46 (2019), 9-12.

σκοτεινών ημερών του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και ενώ η οικογένεια του λόγιου βίωνε μία σειρά από τραγωδίες, όπως ο χαμός των παιδιών του, αλλά και εν μέσω οικονομικών δυσκολιών, ο Δοσίος προσπαθούσε καθημερινά να αντλήσει δύναμη και παρηγοριά συγκεντρώνοντας το σύνολο της έως τότε δημοσιευμένης και αδημοσίευτης ποιητικής του παραγωγής, το οποίο και επεξεργάστηκε προσθέτοντας στην τελική μορφή του χειρογράφου και την αυτοβιογραφία του. Έχοντας ο ίδιος εικόνα του απραγματοποίητου της έκδοσης θέλησε έτσι να προετοιμάσει κατά κάποιον τρόπο το έδαφος για τη χάραξη του ονόματός του στις σελίδες του λογοτεχνικού κανόνα. Η εναγώνια προσπάθεια αναγνώρισης δεν σταματά εδώ, καθώς αυτή η τάση διακρίνεται άλλοτε εντονότερα και άλλοτε πιο διακριτικά και σε μεταγενέστερα κείμενα του Δοσίου με χαρακτηριστικότερο ίσως παράδειγμα μία δεύτερη, σαφώς πιο επεξεργασμένη και λογοτεχνικά διαθιγμένη, απόπειρα αυτοβιογραφίας στις αρχές της τέταρτης δεκαετίας του αιώνα, η οποία ωστόσο δεν είχε καλύτερη τύχη από την πρώτη.<sup>16</sup>

Αυτός λοιπόν ο κοσμοπολίτης λόγιος που με άνεση κινούνταν στα ευρωπαϊκά φιλολογικά σαλόνια, έχοντας μεταξύ άλλων εκδώσει έργα σε τέσσερις διαφορετικές γλώσσες, ταυτίζεται παράλληλα με το θερμότερο υπέρμαχο των ελληνικών αλυτρωτικών θέσεων όντας ένας πέρα για πέρα γνήσιος εκφραστής της εθνικής ιδεολογίας. Κάτι τέτοιο φυσικά δεν αποτελεί μοναδικό φαινόμενο μιας και δεν ήταν λίγοι οι λόγιοι εκείνοι που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν, σύμφωνα με τις νεότερες προσεγγίσεις, «κοσμοπολίτες εθνικιστές».<sup>17</sup> Εκατό περίπου χρόνια αργότερα η υπό εκπόνηση διδακτορική μας διατριβή έρχεται να ρίξει φως σε όλες αυτές τις, αν μη τι άλλο, ενδιαφέρουσες πτυχές της περίπτωσης Δοσίου αναδεικνύοντας στο ίδιο πλαίσιο και αδημοσίευτα κείμενά του ως μέρη ενός ευρύτερου συνόλου τοποθετώντας τον επίσημα και οριστικά στο χάρτη των νεοελληνικών γραμμάτων.

---

<sup>16</sup> Το ύστερο αυτοβιογραφικό σημείωμα εκδίδεται στο πλαίσιο της διατριβής μας.

<sup>17</sup> Σχετικά με το ζήτημα βλ. την πρόσφατη μελέτη του Π. Ματάλα, *Κοσμοπολίτες εθνικιστές. Ο Μωρίς Μπαρρές και οι ανά τον κόσμο «μαθητές» του*, Ηράκλειο 2021. Πάντως, όπως μας επισήμανε ο συγγραφέας του έργου έπειτα από προσωπική επικοινωνία, το όνομα του Δοσίου δεν απαντάται μεταξύ των συνομιλητών του Μπαρρές, παρότι ο ηπειρώτης λόγιος διαμένει την «περίοδο ακμής» του τελευταίου στο Παρίσι και διατηρεί μάλιστα επαφές με τακτικούς συνομιλητές του γάλλου εθνικιστή όπως ο Ψυχάρης ή ο Βικέλας.

## Βιβλιογραφία

- Βακαλόπουλος, Κ., *Οι οθωμανικές μεταρρυθμίσεις και οι επιπτώσεις στη Μακεδονία (Τανζιμάτ 1830-1878)*, Θεσσαλονίκη: Σταμούλης 2018.
- Γεωργακόπουλος Δ., «Ο Νικόλαος Δόσιος (1856-1938;) ως μελετητής της δημόδους βυζαντινής – υστερομεσαιωνικής ελληνικής λογοτεχνίας: νέα στοιχεία από το χειρόγραφο 25 της Ζωσιμαίας Βιβλιοθήκης Ιωαννίνων», *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο*, Νο 29, 2010: 321-339.
- Δημαράς, Κ., *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Αθήνα: Ερμής 1985
- Δημητριάδης, Ε., *Το βιλαέτι Ιωαννίνων κατά το 19<sup>ο</sup> αιώνα. Γιάννενα: από την «πόλη-παζάρι» στην «πόλη-πρακτορείο». Ιστορική- χωρολογική-πολεολογική- κτιριολογική μελέτη*, Θεσσαλονίκη: Αδελφοί Κυριακίδη 1993.
- Δόσιος, Ν., *Χαρτοφυλάκιον των παιδικών μου χρόνων ή αναμνήσεις τής παιδικής μου ηλικίας*, Κέρκυρα 1880.
- Dossios, N., *Beitrag zur neugriechischen Wortbildungslehre: Eine inaugural-dissertation zur Erlangung der philosophischen Doctorwurde vorgelegt der Philosophischen Facultat der Eberhard-Caroline-Universitat zu Tubingen am 31. Juli 1879*, Ζυρίχη 1879.
- Εργολάβος, Ε., *Η Ζωσιμαία Σχολή*, Ιωάννινα: Ήπειρος 1993.
- Κότσικας, Δ., «Άνθη και Φύλλα: Ανέκδοτη συλλογή στιχουργημάτων του Νικολάου Γ. Δοσίου στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας», *Μικροφιλολογικά*, Νο 46, 2019: 9-12.
- Ματάλας, Π., *Κοσμοπολίτες εθνικιστές. Ο Μωρίς Μπαρρές και οι ανά τον κόσμο «μαθητές» του*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2021.
- Λαδογιάννη, Γ., «Η ιστορία ως δράμα στο ιστορικό λαϊκό μυθιστόρημα. Ν. Δοσίου, Τα θύματα του Βάγια» στο Θ. Κούγκουλος (επιμ.), *Το ελληνικό λαϊκό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα*, Gutenberg, 2021: 391-401.
- Παπαγεωργίου, Γ., *Οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες στο Βιλαέτι Ιωαννίνων*, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 1984.
- Πολίτης Α., *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα: ΕΜΝΕ-Μνήμων 1993.
- Χατζηφώτης, Ι., Θ. Α. Πασχίδης (1836-1890). *Ο λόγιος- ο εκπαιδευτικός- ο αγωνιστής- ο δημοσιογράφος- ο Έλληνας- ο μάρτυρας. Η ζωή και το έργο του. συμβολή στην ιστορία του ελληνισμού της Ρουμανίας και του ελληνικού τύπου*, Αθήνα: Κριτικά Φύλλα 1974.



ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΕΣ  
ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ (1823-1898)

Angelika Hudler\*

**Περίληψη**

Από ποιες ιστορικές αφηγήσεις εμφορούνται τα αρχαιολογικά αντικείμενα και πώς μπορούμε να τα ερμηνεύσουμε ως ίχνη δραστηριοτήτων των προσωπικοτήτων που τα συνέλεξαν και τα κατείχαν; Στη συγκεκριμένη μελέτη περίπτωσης, θα μας απασχολήσει η αφηγηματική ικανότητα των αρχαιοτήτων μέσα από τη ζωή του αρχαιολόγου, καθηγητή, συλλέκτη και αρχαιοπώλη Αθανασίου Ρουσόπουλου (1823-1898).

Το παρόν κείμενο εστιάζεται σε δύο αρχαιολογικά αντικείμενα, τα οποία αποκαλύπτουν διαφορετικές βιογραφικές στιγμές του Ρουσόπουλου: μία «Ταναγραία» —όπως ονομάζεται ένας τύπος ειδωλίων, κυρίως γυναικείων απεικονίσεων— επιβεβαιώνει τη δικτύωσή του με τους επιχειρηματίες της οικογένειας Hamburger, ενώ ένα πήλινο ειδώλιο πιθήκου από την αρχαϊκή εποχή, εκτεθειμένη στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, αποδεικνύει —με τη μεταφορά του από τον ιδιωτικό χώρο της οικογένειας Ρουσόπουλου στο αναπτυσσόμενο δημόσιο μουσείο— την ύπαρξη των απαιτήσεων ιδιοκτησίας αρχαίων του συλλέκτη-αρχαιοπώλη ενώπιον της τότε νομοθεσίας και της κρατικής μέριμνας προς τα αρχαιολογικά ευρήματα. Μέσω της βιογραφικής προσέγγισης, οι σχετικές αφηγήσεις θα διευρύνουν τις γνώσεις μας για την σημασία αρχαιολογικών αντικειμένων πέραν του χαρακτήρα τους ως εθνικά κι επιστημονικά σύμβολα.

**Λέξεις κλειδιά:** ιστορική βιογραφία, βιογραφία αντικειμένων, αρχαιολογία, συλλογή αρχαιοτήτων

**Abstract**

Which historical narratives do archaeological artifacts embody, which accounts emerge when we assess these objects as traces of their

\* Η Angelika Hudler (angelika.hudler@univie.ac.at) είναι υποψήφια διδάκτορας στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης. Η διατριβή της εκπονείται χάρη στην υποτροφία ÖAW DOC (Αυστριακή Ακαδημία Επιστημών) στο Ινστιτούτο Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών. Η διόρθωση κειμένου του άρθρου χρηματοδοτήθηκε από την Διδακτορική Σχολή Ιστορικών και Πολιτισμικών Σπουδών (DSHCS).

collectors' and owners' activities? The present examples dig into the biographical capacity of ancient objects from the life of archaeologist, professor, collector, and antiquities dealer Athanasios Rousopoulos (1823-1898).

This paper focuses on two archaeological artifacts that illustrate different biographical aspects from Rousopoulos' life: a "Tanagra" figurine—a type of terracotta figurine, mostly of women—accounts for Rousopoulos' relationship with the industrial family Hamburger, whereas the trajectories of a second artifact—an Archaic terracotta monkey figurine—today on display in the Archaeological Museum of Athens, exemplifies central issues concerning the public administration of antiquities and unites these with the collector-antiquities dealer's interests as its private owner. Such accounts expand our knowledge about the significance of archaeological objects beyond their character as national and epistemic symbols by revisiting them biographically.

**Key words:** historical biography, object biography, archaeology, antiquities collection

### *Εισαγωγή*

Η παρούσα μελέτη καταπιάνεται με το ερώτημα, ποιες βιογραφικές διηγήσεις προσωποποιούνται μέσω των αρχαιολογικών αντικειμένων, τα οποία μπορούν να θεωρηθούν ως ίχνη της ζωής των ιδιοκτητριών και των ιδιοκτητών τους. Η εν λόγω προσέγγιση εδράζεται στο επιχείρημα ότι τα αρχαιολογικά αντικείμενα, ως ιστοριογραφικές πηγές, παρέχουν την δυνατότητα προβολής της εικόνας των αρχαιολόγων ως μέλη της λόγιας κοινωνίας που χαρακτήριζε την αστική ζωή στην Αθήνα κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Βασικό αντικείμενο της καθημερινής εργασίας και της ενασχόλησης των αρχαιολόγων αυτών αποτελούσαν οι αρχαιότητες. Εστιάζοντας παράλληλα στην βιογραφία αρχαιολόγων και αρχαίων αντικειμένων, παρατηρούμε μια αμφίδρομη σχέση στην οποία οι αρχαιότητες αποκτούν έναν σημαντικό ιστοριογραφικό ρόλο, το ρόλο δηλαδή των λεγόμενων *cultural artifacts*. Αυτός είναι ένας όρος που πρωτοεμφανίστηκε στην κοινωνική ανθρωπολογία<sup>1</sup> και για τον οποίο

---

<sup>1</sup> Kopytoff 1986.

παρατηρούμε μετεξελίξεις στα πλαίσια άλλων κλάδων όπως των πολιτισμικών σπουδών (*cultural studies*), των κοινωνικών επιστημών και της αρχαιολογίας<sup>2</sup>. Το πρωτότυπο θεωρητικό δοκίμιο του Igor Kopytoff (1986), υπό τον τίτλο “The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process”, εισήγαγε τα “*commodities*”, δηλαδή τα αγαθά της οικονομίας, στα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα. Κατά τη θεωρία της «κοινωνικής βιογραφίας αντικειμένων», τα αντικείμενα αποκτούν μία κατεξοχήν δική τους βιογραφία. Αυτή αντανακλά την κοινωνία όπου βρίσκονται και «κυκλοφορούν», σε διαφορετικές χρήσεις και ρόλους. Συνεπώς, οι χρήσεις ενός αντικειμένου μπορούν να μεταβληθούν όπως μεταβάλλονται και οι ανθρώπινες ιδιότητες με το πέρασμα της ζωής ενός ανθρώπου. Κατ’ αυτόν τον τρόπο όποιος και όποια ερευνητής/ερευνήτρια ασχολείται με τις βιογραφίες αντικειμένων, γίνεται άμεσα κοινωνός των δραστηριοτήτων, των σχέσεων και των νοοτροπιών των κοινωνιών όπου αυτά υπήρχαν. Ενώ η αφηγηματική διάσταση των αρχαιολογικών αντικειμένων φυσικά μπορεί να φωτίσει την αρχαία πραγματικότητα, στο κείμενο που ακολουθεί ωστόσο θα επικεντρωθούμε περισσότερο στη διακλαδική σκέψη. Θα επικεντρωθούμε συνεπώς στο ερώτημα, ποιες διηγήσεις υλοποιούνται μέσα από αρχαιολογικά αντικείμενα σχετιζόμενα με τις νοοτροπίες και τις δραστηριότητες των ανθρώπων του 19<sup>ου</sup> αιώνα;

Σκοπός αυτής της μελέτης είναι η ανάδειξη της πολυδιάστατης και μακροπρόθεσμης ιστοριογραφικής αξίας των αρχαιολογικών αντικειμένων στην βιογραφική έρευνα με παραδείγματα από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, δηλαδή από την περίοδο πρώιμης εξέλιξης του ακαδημαϊκού κλάδου της αρχαιολογίας, όπου οι κρατικές υπηρεσίες επιλαμβάνονταν της προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς, και λάμβαναν χώρα οι σημαίνουσες συλλογές αρχαιοτήτων μέσα και έξω από την Ελλάδα.<sup>3</sup> Στην περίοδο αυτή εμφανίζονται οι πρώτοι εξειδικευμένοι αρχαιολόγοι στο ελληνικό και στο ευρωπαϊκό ακαδημαϊκό πλαίσιο ενώ οι αρχαιότητες αποκτούν, ως εθνικά μνημεία, τον ρόλο της πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας.

<sup>2</sup> Fotiadis 2019· Hodder 2012· Latour 2005· Hamilakis 1999· Gosden και Marshall 1999· Hoskins 1998· Gay, Hall, Janes, Mackay και Negus 1997.

<sup>3</sup> Ματθαίου 2021: 368-371· Ματθαίου και Χατζηδημητρίου 2021· Broch και Lang 2012· Baertschi και King 2009· Schnapp 2009· Hamilakis 2008· Voudouri 2008· Hamilakis 2007· Πετράκος 2004· Athanassopoulou 2002.

Επομένως, το ιστορικό υπόβαθρο της βιογραφικής προσέγγισης αποτελεί ο κλάδος της αρχαιολογίας στην Ελλάδα κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και η τότε ακαδημαϊκή μετεξέλιξη αρχαιολογικών δραστηριοτήτων ως επάγγελμα και στον εθνικό και στον διεθνή χώρο. Αυτό το γεγονός δεν σημαίνει όμως ότι οι σχέσεις τέτοιων αρχαιολόγων με τις αρχαιότητες ήταν αποκλειστικά επαγγελματικής φύσεως και άπτονταν της επιστημονικής τους πλευράς. Έχοντας ως βάση την υπόθεση της πολυδιάστατης σημασίας των αντικειμένων, αρχαιολογικών και μη, θα επικεντρωθούμε και θα συγκρίνουμε τον χαρακτήρα τους στην βιογραφία των πρωταγωνιστών εκείνης της περιόδου. Από εδώ και στο εξής ο πρωταγωνιστής θα είναι ο καθηγητής Αρχαιολογίας και έμπορος αρχαιοτήτων Αθανάσιος Ρουσόπουλος.

#### *Ο Αθανάσιος Ρουσόπουλος και η ζωή του ανάμεσα στις αρχαιότητες*

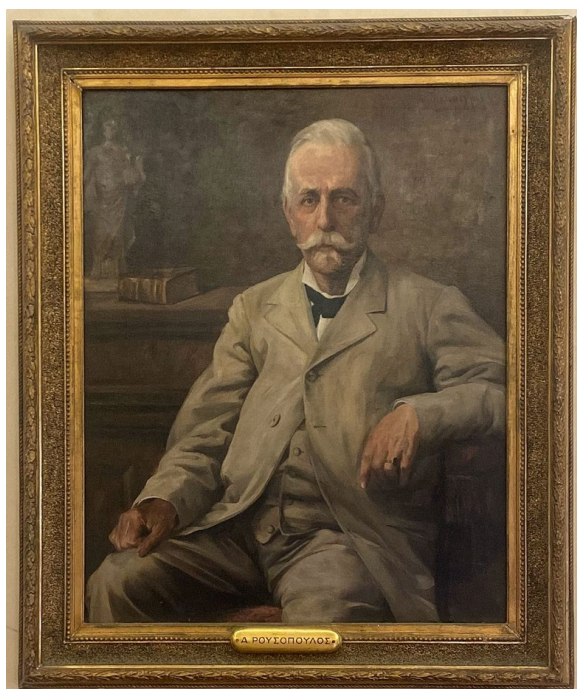
Όσον αφορά τη ζωή του Ρουσόπουλου ανάμεσα στις αρχαιότητες, πρέπει να εστιάσουμε στη χρονολογική σειρά των πράξεων του.<sup>4</sup> Μέσω αυτών λαμβάνουμε πληροφορίες τόσο για την επιστημονική όσο και για την οικονομική και κοινωνική βιογραφία του. Ο Ρουσόπουλος ασχολούνταν με αρχαιολογικά αντικείμενα σχεδόν σε ολόκληρη τη ζωή του. Γεννημένος το 1823 στο Βογατσικό της Μακεδονίας ως γιος ενός μάστορα, όπου, όντας μικρός, δίδασκε στο τοπικό σχολείο. Έπειτα ως νεαρός πήγε σχολείο στην Κωνσταντινούπολη και στο Α΄ Γυμνάσιο Αθηνών. Αμέσως μετά, το 1845, εγγράφηκε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών στην Φιλοσοφική Σχολή πριν συνεχίσει τις σπουδές του στη Λειψία, στο Βερολίνο και στη Γοττίγγη (1847-1852), τα σπουδαιότερα κέντρα των γερμανικών επιστημών της αρχαιογνωσίας (*Altertumswissenschaften*). Αποφοίτησε από τη Γοττίγγη το 1852, και διορίστηκε ως καθηγητής στο γυμνάσιο Πατρών τα

---

<sup>4</sup> Λεπτομέρειες της βιογραφίας του Ρουσόπουλου βάσει νέου αρχειακού υλικού περιλαμβάνονται στην υπό συγγραφή διατριβή. Υπάρχουν, προς το παρόν, μερικές πρόσφατες μελέτες που συμπεριλαμβάνουν τον Ρουσόπουλο ως λόγιο καθώς και τον προβληματικό ρόλο του στο λαθρεμπόριο με τις ελληνικές αρχαιότητες. Για βιογραφικά στοιχεία βλ. προς το παρόν Ματθαίου 2021: 246-250· Πετράκος 2019: 121. 173-174· Galanakis και Nowak-Kemp 2013· Galanakis και Skaltsa 2012· Galanakis 2008. – Για δημοσιευμένα βιογραφικά σημειώματα της εποχής του (νεκρολογίες) βλ. Ποικίλη Στοά 1899· Εθνικόν Ημερολόγιον [Σκόκου] 1900.



έτη 1852-1855 και εν τέλει στο Πανεπιστήμιο Αθηνών όπου δίδαξε πρώτα Φιλολογία, ενώ από το 1868 έως το 1884 Αρχαιολογία (εικ. 1). Από το 1855 υπήρξε μόνιμος κάτοικος της Αθήνας στην περιοχή του Λυκαβηττού, μαζί με την Γερμανίδα, από τη Γοτίγγη σύζυγό του την Louisa Murray και τα εννέα παιδιά που απέκτησαν.<sup>5</sup> Το 1884, απολύθηκε από την πανεπιστημιακή του θέση λόγω της εμπλοκής κι ενασχόλησής του με το λαθρεμπόριο αρχαιοτήτων, γεγονός που μας επαναφέρει στο θέμα με το πρώτο παράδειγμα των «βιογραφιών αντικειμένων». Απεβίωσε στην Αθήνα, στο σπίτι του, το 1898.



Εικόνα 1: Αθ. Ρουσόπουλος, καθηγητής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1868-1884). © Συλλογή Προσωπογραφιών Μουσείο Ιστορίας Πανεπιστημίου Αθηνών (φωτογράφος: Έλενα Κίττα).

Ο Ρουσόπουλος αποτελεί μία προσωπικότητα που προκάλεσε και συνεχίζει να προκαλεί πόλωση στην αποδοχή κι ερμηνεία της. Αφενός

<sup>5</sup> Δύο άλλα παιδιά είχαν πεθάνει από τη βρεφική ηλικία, βλ. Murrayska Släktarkivet i Riksarkivet (MSA), 131-6 (βιογραφικά σημειώματα της Louisa Ρουσόπουλου για τον Αθανάσιο Ρουσόπουλο και για τον εαυτό της, 1894).

αντιπροσωπεύει τον λόγιο ακαδημαϊκό με έναν δημόσιο ρόλο στο Πανεπιστήμιο για τριάντα έτη, αφετέρου πρωταγωνιστούσε στο λαθρεμπόριο ελληνικών αρχαιοτήτων, το αργότερο από το έτος 1865.<sup>6</sup> Τον ίδιο προβληματισμό μεταξύ του λογίου από τη μια, οι γνώσεις του οποίου εκτιμώνται μεν από τον ακαδημαϊκό χώρο, και του αρχαιοκάπηλου από την άλλη, ο οποίος καταγγέλλεται για τις παραβάσεις των νομικών και ηθικών συνθηκών, εντοπίζουμε λοιπόν στα αρχαιολογικά αντικείμενα, ως σύμβολα και των δύο όψεων του «ζητήματος Ρουσόπουλος». Στην απεικόνισή του ως καθηγητή της Αρχαιολογίας στη Συλλογή Προσωπογραφιών του Πανεπιστημίου Αθηνών (εικ. 1), τα σύμβολα της επιστήμης του είναι, αφενός ένα βιβλίο και, αφετέρου ένα αρχαίο ειδώλιο του είδους των «Ταναγραίων», πολύ δημοφιλές είδος αρχαίων ειδωλίων σε μουσεία και σε ιδιωτικές συλλογές από τη δεκαετία του 1870.<sup>7</sup> Από τη μία, ο ζωγράφος του πορτρέτου του καθηγητή προσπάθησε με βεβαιότητα να εκφράσει τη μόρφωση αλλά και την εξειδίκευση του Ρουσόπουλου όταν διάλεξε τα κατάλληλα σύμβολά του — τα υποκείμενα της διδασκαλίας του, το διάβασμα αρχαίων κειμένων και την ερμηνεία αρχαίων αντικειμένων. Από την άλλη, η «Ταναγραία» αντιπροσωπεύει και το αντίθετο του καθηγητικού αξιώματος. Παρόμοια «Ταναγραία» είχε πουλήσει στο μουσείο του Βερολίνου το 1880 χωρίς να έχει το δικαίωμα να το πράξει (εικ. 2) για να καταστεί έτσι ένας από τους πιο γνωστούς εμπόρους αυτού του είδους των ειδωλίων.<sup>8</sup> Συνεπώς, το ίδιο ειδώλιο χρησιμεύει ως αφορμή της γνωριμίας μας με τις δύο αντιφατικές όψεις της βιογραφίας του Ρουσόπουλου, την όψη της ακαδημαϊκής επιτυχίας από τη μία κι εκείνη της δραστηριότητας του ως γνωστός αρχαιοπώλης από την άλλη.

Είναι ακριβώς τέτοιες οι αντιφατικές ιδιότητες συνυφασμένες με ένα συγκεκριμένο αρχαιολογικό αντικείμενο που καθιστούν δυνατή την πολυδιάστατη βιογραφική συζήτηση γύρω από το Ρουσόπουλο, λαμβάνοντας υπόψιν τις διαφορετικές σχέσεις του με τις αρχαιότητες κατά τη διάρκεια

<sup>6</sup> Ως λόγιος και οικογενειάρχης: Μπέντας 1951: 52-56· Ως αρχαιοπώλης: Galanakis 2012α· 2012β.

<sup>7</sup> Για τις «Ταναγραίες» στις συλλογές αρχαιοτήτων βλ. Πετράκος 2005· Higgins 1986· Kekulé von Stradonitz 1878. – Για τη Συλλογή Προσωπογραφιών του Πανεπιστημίου Αθηνών και το πορτρέτο του Ρουσόπουλου βλ. Παυλόπουλος, Κίττα, Κάντα, Κέντρου, Σαμπατάκος, Μαστροθεόδωρος, και Νικάκης 2009: 25. 126. 129.

<sup>8</sup> Higgins 1986: 174· Gerold 1885: 151.

της ζωής του. Συνοπτικά, τα πλαίσια στα οποία οι «βιογραφίες» του Ρουσόπουλου και των αρχαιοτήτων του εμφανίζονται είναι τα εξής (πιν. 1):

<b>Πλαίσιο βιογραφίας</b>	<b>Σχέση Ρουσόπουλου-αντικειμένου</b>
Σταδιοδρομία του επιστήμονα στην αρχαιολογία κατά το δεύτερο ήμισυ του 19 <sup>ου</sup> αιώνα	<i>Βιογραφία του λογίου-ειδήμονα μεταξύ των συμβόλων-υποκειμένων της επιστήμης</i>
Κρατική μέριμνα και προστασία αρχαιοτήτων στην Ελλάδα, υποκείμενη στην νομοθεσία υπ' ευθύνη της αρχαιολογικής υπηρεσίας	<i>Βιογραφία του εξειδικευμένου συλλέκτη- αρχαιοπώλη ανάμεσα στα σύμβολα-υποκείμενα της ιδιωτικής συλλογής και του εμπορίου</i>
Αστική ζωή, κοινωνική τάξη, οικογένεια και οι αρχαιότητες στον ιδιωτικό και στο δημόσιο χώρο	<i>Βιογραφία του ιδιώτη-συλλέκτη- αρχαιοπώλη ανάμεσα στα σύμβολα-υποκείμενα προσωπικών και επαγγελματικών δικτύων</i>

Πίνακας 1: Πλαίσια της βιογραφίας του Ρουσόπουλου σε σύγκριση με τη σχέση του με τα αρχαιολογικά αντικείμενα.

Οι βιογραφικές αφηγήσεις των αρχαιοτήτων με τις οποίες θα καταπιαστούμε απεικονίζουν τα σημεία που αναγράφονται στον πίνακα.



Εικόνα 2: Η «Ταναγραία» στο Βερολίνο, αρ. ευρ. TC 7674.

© Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin. CC BY-NC-SA 4.0.

*Η «Ταναγραία» στο Βερολίνο, Antikensammlung: Οικογενειακά δίκτυα και η αγοραπωλησία αρχαιοτήτων*

Την πρώτη βιογραφική διάσταση αναδεικνύει μία «Ταναγραία» που βρίσκεται στο Μουσείο του Βερολίνου (αρ. ευρ. TC 7674, εικ. 2). Πρωτοεμφανίστηκε σε έναν αρχαιολογικό τόμο για τις «Ταναγραίες» δημοσιευμένο το 1878 από τον Γερμανό αρχαιολόγο Reinhard Kekulé von Stradonitz, ως η πρώτη έγχρωμη εικόνα του τόμου ούσα στην κατοχή άλλου συλλέκτη αρχαιοτήτων.<sup>9</sup> Μόνο λίγα χρόνια πριν, το 1873, οι «Ταναγραίες»-ειδώλια είχαν πρωτοεντοπιστεί στο αρχαίο νεκροταφείο της Τανάγρας στην Βοιωτία και ταυτοποιήθηκαν από τον τόπο ανακάλυψής τους. Αμέσως μετά την ανακάλυψή τους, αποτέλεσαν δημοφιλή αντικείμενα σε συλλογές αρχαιοτήτων και συνεπώς, στο διεθνές λαθρεμπόριο έργων τέχνης της εποχής. Την ίδια βιογραφία τεκμηριώνουν οι διαδρομές της συγκεκριμένης «Ταναγραίας» που μεταφέρθηκε από την Τανάγρα πρώτα στην Αθήνα, στη συνέχεια στο Ternitz της Αυστρίας και εν τέλει στο Βερολίνο όπου παραμένει μέχρι σήμερα.

Όσον αφορά τη βιογραφική όψη σε σχέση με τους πωλητές η διαδρομή και ιστορία του ειδωλίου, αφηγείται τα οικογενειακά δίκτυα του Ρουσόπουλου με μία σημαίνουσα όσο κι ενδιαφέρουσα οικογένεια της βιομηχανίας, τους Hamburger. Οι Hamburger ήταν επιχειρηματίες γερμανικής καταγωγής οι οποίοι διαχειρίζονταν εργοστάσια, τόσο στην Πάτρα (οινομπόριο και, αργότερα, οινοποιία) όσο και στην περιοχή της Κάτω Αυστρίας (χαρτοποιία).<sup>10</sup> Συνεπώς, το γεωγραφικό επίκεντρο του παρα-

<sup>9</sup> Kekulé von Stradonitz 1878: εικ. 1. Ο Kekulé (1878: 25) σημειώνει ότι το ειδώλιο βρισκόταν στην κατοχή του τότε οθωμανικού προξένου στην Αθήνα, του Ιωάννη Φωτιάδη Πασά. Αυτός ήταν και συλλέκτης ελληνικών αρχαιοτήτων και, κατά την μεταγενέστερη θητεία του ως διοικητής της Κρήτης, συνέλεγε και έκανε δωρεές αρχαίων στον Φιλεκπαιδευτικό Σύλλογο της Κρήτης, βλ. Coutsinas 2006. Πιθανόν ο Ρουσόπουλος αγόρασε το ειδώλιο από τη συλλογή του Φωτιάδη στην Αθήνα.

<sup>10</sup> Για τους Hamburger της Πάτρας: Bakounakis 2005· Μπακουνάκης 1997· Μούλιας 2000. – Το αρχείο της επιχείρησης “Hamburger & Co” αποτελεί αρχιακή ενότητα του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης. Το αναλυτικό ευρετήριο (Βάρδα και Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου 1997) παρέχει τα βασικά βιογραφικά στοιχεία της οικογένειας στην Πάτρα. – Για τους Hamburger της Αυστρίας βλ. πολύτιμες πληροφορίες για την οικογένεια στη διπλωματική

δείγματος το εντοπίζουμε στο βιομηχανικό χωριό Ternitz της Κάτω Αυστρίας.<sup>11</sup> Το Ternitz βρίσκεται στους ανατολικούς πρόποδες των Άλπεων, σε μία κοιλάδα όπου εκτείνεται μεγάλη βιομηχανική ζώνη, κυρίως του κλάδου της χαλυβουργίας. Εκτός από τη βιομηχανία, η περιοχή αναπτύχθηκε ως δημοφιλής τόπος αεροθεραπείας και θερέτρων κατά το δεύτερο ήμισυ του 19<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>12</sup>

Το 1880 λοιπόν, πραγματοποιήθηκε στο Ternitz η πώληση της πλούσιας συλλογής ελληνικών αρχαιοτήτων υπό το όνομα «Συλλογή Ρουσόπουλου-Hamburger».<sup>13</sup> Στην αλληλογραφία είτε με τον Ρουσόπουλο είτε με τον Hamburger, οι ενδιαφερόμενοι πελάτες και αγοραστές αναφέρονται στη μεγάλη αξία της συλλογής που έβριθε ποικιλίας και συμπεριλάμβανε δείγματα «αρχαίων αγγείων, χάλκινων, πήλινων και γυάλινων αντικειμένων κλπ., Όλα ελληνικής προέλευσης».<sup>14</sup> Σίγουρα ήταν καίριας σημασίας, ίσως ακόμα και ο κύριος λόγος μεταφοράς της στο Ternitz, ότι η πόλη, λόγω της βιομηχανίας και του τουρισμού, συνδέθηκε άμεσα με την Τεργέστη από τη μια άκρη και με τη Βιέννη από την

---

εργασία Hammel 2015. Το παρόν κείμενο βασίζεται επιπλέον σε προσωπική έρευνα επί τόπου σε αρχεία στη Βιέννη (Sammlungen der Heraldisch-Genealogischen Gesellschaft Adler, Partensammlungen), Ternitz (Stadtarchiv Ternitz, Meldeamt Gemeinde Ternitz, Stadtbauamt Stadtgemeinde Ternitz) και Neunkirchen (Stadtarchiv Neunkirchen).

<sup>11</sup> Για το Ternitz και τη βιομηχανική ανάπτυξή του βλ. Harather 1998.

<sup>12</sup> Vasko-Juhász 2018.

<sup>13</sup> Καταγράφηκαν στους καταλόγους της Συλλογής Αρχαιοτήτων (*Antikensammlung*) του Βερολίνου χάλκινα και πήλινα αντικείμενα καθώς και αγγεία το 1880 με την αναφορά «gekauft aus der Rhusopulos-Hamburgerschen Sammlung», βλ. Furtwängler 1965: 251 αρ. 133. – Οφείλω ευχαριστίες στο προσωπικό του μουσείου για τις περαιτέρω πληροφορίες από τη βάση δεδομένων τους.

<sup>14</sup> «eine schöne u. reiche Sammlung von antiken Vasen, Bronzen, Terrakotten, Gläsern etc., griechischen Ursprungs», Wienbibliothek im Rathaus, Handschriften im Nachlass (WIR, HIN), R. Eitelberger von Edelberg 22.901 (Αθανάσιος Ρουσόπουλος στον Rudolf Eitelberger von Edelberg, Ternitz, 7 Αυγούστου 1880). – Περαιτέρω αλληλογραφία βλ. Furtwängler 1965: αρ. 28. 29. 107. 108. 130. – Galanakis και Skaltsa 2012: 626 αρ. 24.– WIR, HIN, R. Eitelberger von Edelberg 20.276 (Otto Benndorf στον Rudolf Eitelberger von Edelberg, Βιέννη, 13 Ιουλίου 1880. – Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung Alter Handschriften und Drucke (ÖNB, SAHD), Nachlass O. Benndorf Autogr. 640/19-7 (Rudolf Eitelberger von Edelberg στον Otto Benndorf, Βιέννη, 14 Ιουλίου 1880).

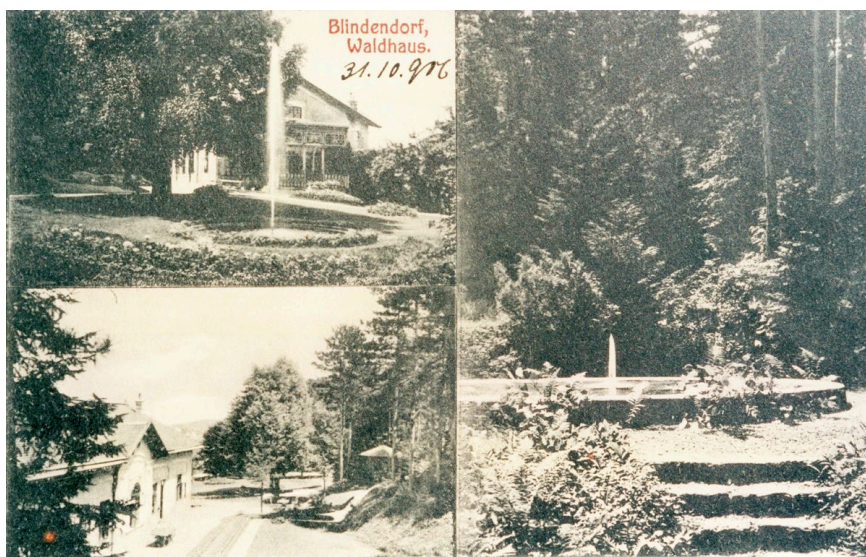
άλλη μέσω της σιδηροδρομικής γραμμής της *Südbahn* (Νότια Σιδηροδρομική Γραμμή). Όπως διαβάζουμε σε μία επιστολή του Ρουσόπουλου στην οποία διαφημίζει τα αρχαία, στους πελάτες προτάθηκε όχι μόνο να μελετήσουν τη συλλογή, αλλά και να εκμεταλλευτούν την ευκαιρία να διασκεδάσουν στην ορεινή περιοχή. Ο Ρουσόπουλος βεβαιώνει το διευθυντή του βιεννέζικου Μουσείου Τεχνών και Βιομηχανίας (*Museum für Kunst und Industrie*) ότι «τα αντικείμενα αξίζουν τον κόπο να τα επισκεφτείτε», ενώ επιπροσθέτως τονίζει την εξαιρετική φιλοξενία στο σπίτι του κυρίου Hamburger με την υπόσχεση ότι «θα ξεκουραστείτε κατά το ταξίδι, η περιοχή είναι πανέμορφη»<sup>15</sup>.

Ποιος, όμως, ήταν ο κύριος Hamburger και πώς έτυχε να συνεργαστεί στην πώληση ελληνικών αρχαιοτήτων με τον Ρουσόπουλο; Η σύγκριση διαφορετικών γενεαλογικών τεκμηρίων αποδεικνύει ότι πρόκειται για τον Emil Hamburger (1851-1937), αδελφό του γαμπρού του Ρουσόπουλου. Η σχέση του Ρουσόπουλου καθώς και της οικογένειάς του με την οικογένεια Hamburger προϋπήρχε της άφιξης του Ρουσόπουλου στην Πάτρα, όπου κατέληξε μετά τα φοιτητικά του χρόνια στη Γερμανία το 1852 και εργαζόταν ως καθηγητής στο γυμνάσιο Πατρών. Έφυγε από την Πάτρα το 1855 όταν διορίστηκε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Κατά την θητεία του στην Πάτρα, ο Ρουσόπουλος γνώρισε τον κόσμο και τους επιχειρηματίες της πόλης, μεταξύ άλλων τον Theodor Hamburger και τον Gustav Clauss, και οι δυο Γερμανοί διευθυντές του μεγάλου εμπορικού οίκου “Fels & Co”. Στον Clauss ο Ρουσόπουλος διδασκε ελληνικά, ενώ λίγο αργότερα ο Clauss σύστησε τον Ρουσόπουλο στον Hamburger.<sup>16</sup> Η γνωριμία των δύο οικογενειών οδήγησε στην φιλία τους και στον μεταγενέστερο γάμο των παιδιών τους (Franz Hamburger oo Αγνή Ρουσόπουλου, 1873) καθώς και στη συνεργασία τους στο αρχαιοπωλείο το

<sup>15</sup> «Ich kann Ihnen nur versichern dass die Sachen der Mühen werth sind von Ihnen besichtigt zu werden; außerdem Herr Hamburger bietet Ihnen eine freundliche Aufnahme, und die kleine Reise kann Ihnen zur Erholung dienen, denn die Gegend ist schön», WIR, HIN (ό.π., 14), Nachlass R. Eitelberger von Edelberg 22.901 (Αθανάσιος Ρουσόπουλος στον Rudolf Eitelberger von Edelberg, Ternitz, 7 Αυγούστου 1880).

<sup>16</sup> MSA (ό.π., 5), 131-6 (βιογραφικά σημειώματα της Louisa Ρουσόπουλου για τον Αθανάσιο Ρουσόπουλο και για τον εαυτό της, 1894). – MSA (ό.π., 5), 214-5 (βιογραφικά σημειώματα της Martha Murray για τους γονείς της, την Louisa Ρουσόπουλου και τον Αθανάσιο Ρουσόπουλο, μετά το 1922).

έτος 1880. Ο Emil Hamburger στο Ternitz, γεννημένος στην Πάτρα το 1851, ήταν γιος του Theodor Hamburger, νεαρός ακόμα τη στιγμή που οι Ρουσόπουλοι και οι Hamburger πρωτογνωρίστηκαν, νέος επιχειρηματίας όταν πουλήθηκε η λεγόμενη «Συλλογή Ρουσόπουλου-Hamburger» στο Ternitz. Δύο μέλη της οικογένειας Hamburger είχαν εγκατασταθεί και ιδρύσει εργοστάσια στην Αυστρία. Από τη μία συναντούμε —στην πρώτη γενιά— τον Wilhelm Hamburger, αδελφό του Theodor με χαρτόμυλους στις πόλεις Pitten και Neunkirchen, από την άλλη, κοντά στον θείο του, στο Ternitz, τον προαναφερόμενο Emil Hamburger, με δικό του χαρτόμυλο.



Εικόνα 3: Η βίλα και ο κήπος του Emil Hamburger στο Ternitz. ©Stadtarchiv Ternitz.

Επιστρέφοντας στην «Ταναγραία», εκείνη βρισκόταν μαζί με τα άλλα πολύτιμα αρχαία στο κτήμα του Emil Hamburger όταν πουλήθηκαν.<sup>17</sup> Φαίνεται, όμως, ότι ο Hamburger δεν ήταν στην ουσία κάτοχος αρχαιοτήτων,

<sup>17</sup>Όσον αφορά την τιμή της συλλογής, προτάθηκε για συνολικά 135.000 φράγκα στο Βρετανικό Μουσείο, βλ. Galanakis και Skaltsa 2012: 626 αρ. 24. – Από σχόλια άλλων ενδιαφερόμενων πελατών προκύπτει ότι τους τρόμαξε ο κόστος: «sie wird Heidengeld kosten? da Sie nicht einmal die Andeutung eines Preises

αλλά βοηθός ή ακόμα «άνθρωπος βιτρίνα» για τον Ρουσόπουλο εάν και πιθανώς μοιράζονταν το κέρδος.<sup>18</sup> Ο Hamburger διαχειρίστηκε την αγορά αρχαίων για τον Ρουσόπουλο και σε μεταγενέστερο στάδιο.<sup>19</sup> Συνεπώς, η πώληση της «Ταναγραίας» στο Βερολίνο το 1880 αποτελεί περισσότερο ένα ενδεικτικό τεκμήριο των μακροχρόνιων σχέσεων των δύο οικογενειών στο εμπορικό δίκτυο του Ρουσόπουλου παρά μια απόδειξη του Hamburger ως συλλέκτη-συνεργάτη του Ρουσόπουλου. Την εποχή εκείνη ο ίδιος ο Ρουσόπουλος ήταν ήδη ένας γνωστός κι επιτυχημένος αρχαιοπώλης, μεταξύ άλλων με το εμπόριο «Ταναγραίων»<sup>20</sup>, ενώ αξίζει να σημειωθεί ότι δείγματα του εμπορίου του εντοπίζουμε και στα μουσεία του Λονδίνου<sup>21</sup>, του Παρισιού<sup>22</sup> και της Βιέννης<sup>23</sup>.

Τελικά την «Ταναγραία» του Βερολίνου αγόρασε ο τότε διευθυντής της «Συλλογής Αρχαιοτήτων» (*Antikensammlung*) Ernst Curtius, ενώ στο Ternitz απέστειλε τον υπάλληλό του Adolf Furtwängler. Από τα γράμματα του Furtwängler πληροφορούμαστε για τις ενδιαφέρουσες εντυπώσεις του ταξιδιού στο Ternitz όπου συναντήθηκε με τον Ρουσόπουλο και με τον Hamburger. Όχι μόνο ασχολήθηκαν με τις αρχαιότητες —μάλλον

*machen*», ÖNB, SAHD (ό.π., 14), Nachlass O. Benndorf Autogr. 640/19-7 (Rudolf Eitelberger von Edelberg στον Otto Benndorf, Βιέννη, 14 Ιουλίου 1880).

<sup>18</sup> «Sie gehört Prof. Rhusopulos in Athen und dem genannten Verwandten von ihm gemeinsam, und soll so rasch als möglich verkauft werden», WIR, HIN (ό.π., 14), Nachlass R. Eitelberger von Edelberg 20.276 (Otto Benndorf στον Rudolf Eitelberger, Βιέννη, 13 Ιουλίου 1880).

<sup>19</sup> Δύο χρόνια αργότερα, ο Emil Hamburger ζήτησε ένα ποσό για αρχαία από το μουσείο της Βιέννης (*Antikensammlung*) εν ονομάτι του Ρουσόπουλου, βλ. Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung, Akten des Münz- und Antikenkabinetts (KHM, AS, Akten MA), αρ. 3278 ex 1882 (Emil Hamburger στον διευθυντή του μουσείου, Βιέννη, 1882).

<sup>20</sup> Higgins 1986: 147· KHM, AS, Akten MA (ό.π., 19), αρ. ad 2698, ex 1875 (Αθανάσιος Ρουσόπουλος στον Eduard von Sacken, Αθήνα, 9/21 Νοεμβρίου 1875). – Η ταξιδιώτισσα η Rosa von Gerold αναφέρει τις πολλές «Ταναγραίες» στην οικία-μαγαζί των Ρουσόπουλων το 1885, βλ. Gerold 1885: 151.

<sup>21</sup> Π. χ. αρ. ευρ. 1884,0126.2.a ([www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1884-0126-2-a](http://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1884-0126-2-a)).

<sup>22</sup> Π. χ. αρ. ευρ. CA 588 (<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010262772>).

<sup>23</sup> Π. χ. αρ. ευρ. ANSA V 1243 και 1244. Ευχαριστώ το προσωπικό του *Kunsthistorisches Museum* της Βιέννης για τις πληροφορίες από τη βάση δεδομένων τους.



στην ευρύχωρη βίλα του Hamburger απέναντι στο χώρο της επιχείρησής του (εικ. 3)— αλλά μαζί με τον Hamburger πραγματοποίησαν εκδρομές στην περιοχή και στα παλαιά κάστρα της χώρας.<sup>24</sup> Η περιγραφή του Furtwängler καταδεικνύει πράγματι ότι η πρόσκληση του Ρουσόπουλου και του Hamburger για φιλοξενία και διασκέδαση όντως πραγματοποιήθηκε.

Τελικά, η ιστορία της «Ταναγραίας» καθώς και της «Συλλογής Ρουσόπουλου-Hamburger» συνεχίζεται στο επόμενο κεφάλαιο της βιογραφίας Ρουσόπουλου, ο οποίος το 1884 απολύεται από την υπηρεσία του στο Πανεπιστήμιο. Μία δεκαετία νωρίτερα, το Συμβούλιο της Αρχαιολογικής Εταιρείας Αθηνών και πιο συγκεκριμένα ο Γραμματέας της, Στέφανος Κουμανδούδης, είχαν αρχίσει να παρατηρούν την αρχαιοκαπηλία του Ρουσόπουλου με δυσαρέσκεια, όπως φανερώνουν τα πρακτικά του Συμβουλίου.<sup>25</sup> Η συνεργασία του Ρουσόπουλου με τον Hamburger ανακαλύφθηκε και καταγγέλθηκε το 1883 και η Εταιρεία επιλήφθηκε του θέματος εκ νέου. Ακολούθησε μία αυστηρή καταγγελία εκ μέρους της Αρχαιολογικής Εταιρείας Αθηνών κατά του αρχαιοπωλείου του Ρουσόπουλου το 1883 με μία επιστολή στο αρμόδιο Υπουργείο Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδύσεως, στην οποία εκφραζόταν η αγανάκτηση για την «εις το εξωτερικόν αδιάκοπον φυγάδευσιν των αρχαιοτήτων» την οποία χαρακτηρίζει το Συμβούλιο της Εταιρείας ως «ανάρμοστην προς το καθηγητικόν αξίωμα διαγωγήν» του Ρουσόπουλου. Στην επιστολή του, το συμβούλιο παρέπεμψε στις «σχέσεις μετά πρακτορείου πωλήσεως ελληνικών αρχαιοτήτων ιδρυμένου εν Βιέννη της Αυστρίας εν ονομάτι του επί θυγάτρι γαμπρού του, γερμανού την καταγωγήν».<sup>26</sup> Τέτοιο «πρακτορείο» ωστόσο δεν καταγράφεται στον κατάλογο επιχειρήσεων της Βιέννης,<sup>27</sup> όμως η πώληση της «Συλλογής Ρουσόπουλου-Hamburger» στο Ternitz έγινε εν τούτοις αρκετά κοντά στην πρωτεύουσα Βιέννη, ώστε να μπερδευτούν οι ακριβείς τόποι. Έτσι

<sup>24</sup> Furtwängler 1965: αρ. 29.

<sup>25</sup> Πετράκος 2019: 121.

<sup>26</sup> Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων, Τμήμα Διαχείρισης του Ιστορικού Αρχείου Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων (ΥΠΠΟΑ, ΔΔΕΑΜ, ΤΔΙΑΑΑ), κ. 455, φ.Η (Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία στο Υπουργείου Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδύσεως, Αθήνα, 22 Απριλίου 1883).

<sup>27</sup> «Alterthumsgegenstände», Lehmann 1883: 1187.

πιθανώς η καταγγελία πρέπει να βασίζεται στην αγοραπωλησία των αρχαιοτήτων στο Ternitz το καλοκαίρι του 1880. Εξ' άλλου, η υποθετική συνεργασία του κατηγορούμενου με τον γαμπρό του, Franz Hamburger, στην πραγματικότητα μάλλον αναφέρεται στην πώληση της «Συλλογής Ρουσόπουλου-Hamburger», δηλαδή στον αδελφό του γαμπρού του Ρουσόπουλου με το ίδιο επώνυμο, τον Emil Hamburger. Συνεπώς, η πώληση της πλούσιας συλλογής αρχαιοτήτων, μεταξύ άλλων και της «Ταναγραίας» που πουλήθηκε στο Βερολίνο, θα αποτέλεσε πιθανότατα την αφορμή της επιστολής διαμαρτυρίας που γράφηκε εν τέλει το 1883. Παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον το γεγονός ότι είχαν παρέλθει σχεδόν τρία χρόνια μεταξύ των γεγονότων. Ενδεχομένως οι σχέσεις του Hamburger με το Ρουσόπουλο στο λαθρεμπόριο αρχαιοτήτων παρέμεναν σταθερές χωρίς όμως την ίδρυση ή καθιέρωση ενός μόνιμου πρακτορείου.

Η απόλυση του Ρουσόπουλου από το Πανεπιστήμιο συνέβη οριστικά τον Οκτώβριο του 1884 ως συνέχεια της καταγγελίας.<sup>28</sup> Χάριν ακριβολογίας πρέπει να σημειωθεί ότι η ταχεία διαδικασία απόλυσης ίσως οφείλεται και σε μία δεύτερη υπόθεση στην οποία ενεπλάκη ο Ρουσόπουλος. Έπειτα από τη σύναψη ερωτικών σχέσεων με μια Βιεννέζα, εκείνη τον εκβίασε τόσο ώστε το γεγονός αυτό μα οδηγήσει στη σύλληψή της. Μάλιστα η δίκη εναντίον της έλαβε μεγάλες διαστάσεις τόσο στην Αυστρία όσο και στην Ελλάδα.<sup>29</sup> Από τα διαθέσιμα στοιχεία είναι αδύνατο να συμπεράνουμε αν το λαθρεμπόριο των αρχαιοτήτων ή η δημοσιότητα ως άπιστου συζύγου άσκησαν τη μεγαλύτερη αρνητική επιρροή, ωστόσο πρόκειται για λεπτομέρειες που υπερβαίνουν το σκοπό αυτής της μελέτης. Η δεύτερη βιογραφική αφήγηση των αρχαιοτήτων

---

<sup>28</sup> Ιστορικό Αρχείο του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αρχείο Φιλοσοφικής Σχολής, Πρακτικά Συνεδριάσεων Φιλοσοφικής Σχολής 1881-1885: 81.

<sup>29</sup> Βλ. την κάλυψη της δίκης εναντίον της εκβιάστριας στην αυστριακή εφημερίδα *Morgen-Post*, τ. 34, 19-24 Φεβρ. 1884 («Die Bürger von Wien. Erpressungs-Proceß Better & Consorten (vor den Geschworenen).») καθώς και στην ελληνική εφημερίδα *Εφημερίς*, τ. 47, 16 Φεβρ. 1884 («Δίκη Α. Ρουσοπούλου και Άννης Μπέττερ»). – Η ίδια ταξιδιώτισσα που είχε θαυμάσει τις «Ταναγραίες» στην οικία του Ρουσόπουλου το 1883 (βλ. υποσημ. 20) θυμήθηκε το όνομά του αργότερα από τις εφημερίδες που κάλυπταν τη δίκη, βλ. Gerold 1885: 151.

που παρουσιάζεται στο παρόν κείμενο ανήκει ωστόσο σε μία άλλη στιγμή της ζωής του Ρουσόπουλου, δηλαδή σε εκείνη του θανάτου του.



Εικόνα 4: Το «ειδώλιο πιθήκου που αλέθει σιτάρι με τριπτήρα» (μεγενθυμένο, στην προθήκη 14 τη ςΣυλλογής Πήλινων Ειδωλίων) στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, αρ. ευρ. 12980.

*Το «ειδώλιο πιθήκου» στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας: η συλλογή χωρίς τον συλλέκτη, μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου χώρου*

Από το Ternitz μεταφερόμαστε στην Αθήνα, στην πόλη της καθημερινότητας της οικογένειας Ρουσόπουλου. Στην έκθεση ειδωλίων που εγκαινιάστηκε το 2009, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας παρουσιάζει δείγματα της αρχαίας κοροπλαστικής που πριν από το 2009 είχαν βρεθεί στις αποθήκες του μουσείου. Ανάμεσά τους βρίσκεται, υπό το όνομα «ειδώλιο πιθήκου που αλέθει σιτάρι με τριπτήρα», ένα μικρό πήλινο ειδώλιο από την αρχαϊκή εποχή, ένα από τα αρχαία που αποτελούσαν μέρος της συλλογής αρχαιοτήτων του Ρουσόπουλου μέχρι το θάνατο του συλλέκτη το Δεκέμβριο 1898 (εικ. 4).<sup>30</sup> Η διαδρομή του ειδωλίου από την ιδιωτική σφαίρα της οικίας Ρουσόπουλου στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, τεκμηριώνει ένα από τα κύρια ζητήματα της τότε αρχαιολογικής νομοθεσίας, δηλαδή ποιοι ήταν οι κατάλληλοι χώροι στέγασης και φύλαξης ελληνικών αρχαιοτήτων και ποια πρόσωπα υπήρξαν αρμόδια για την διαχείρισή τους. Στην περίπτωση του «ειδωλίου πιθήκου» αυτό το ζήτημα συμπίπτει από τη μία με το θάνατο του συλλέκτη του, ένα γεγονός που επηρέασε άμεσα τη βιογραφία του ειδωλίου, και από την άλλη είναι συνυφασμένη με καινοτομίες στην νομοθεσία που αφορούσαν το δικαίωμα νομής αρχαίων αντικειμένων εν γένει. Οι διατάξεις αυτές έτυχε να δημοσιευτούν μόνο λίγους μήνες μετά το θάνατο του Ρουσόπουλου, καταστρώντας κάθε αντίδραση στις νέες παραμέτρους υπόθεση των κληρονόμων του.

Οι δύο πρώτοι νόμοι «περί αρχαιοτήτων» στην Ελλάδα συντάχθηκαν το 1834 και το 1899.<sup>31</sup> Στα κείμενά τους ορίστηκαν μεταξύ άλλων η διαχείριση αρχαιοτήτων και αρχαιολογικών ανασκαφών και οι κανόνες

<sup>30</sup> Για την έκθεση των ειδωλίων βλ. Avronidaki και Vivliodetis 2018· Βιβλιοδέτης και Αβρονιδάκη 2018. – Το «ειδώλιο πιθήκου» καταγράφεται με τον αριθμό 12980 στο μουσείο, βλ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, Τμήμα Συλλογής Αγγείων και Μικροτεχνίας, δελτίο αρ. ευρ. 12980. – Για το ίδιο ειδώλιο στην αρχαιολογική βιβλιογραφία (τύποι της αρχαϊκής ηθογραφικής κοροπλαστικής Κορίνθου και Βοιωτίας, ομάδα “monkeys ‘at work”) βλ. Szabó 1994: 121-131.

<sup>31</sup> «Νόμος περί των επιστημονικών και τεχνολογικών συλλογών, περί ανακαλύψεως και διατηρήσεως των αρχαιοτήτων και της χρήσεως αυτών», *Φύλλο Εφημερίδας της Κυβερνήσεως*, τ. 22, 16/28 Ιουνίου 1834· «Νόμος ΒΧΜΣΤ περί αρχαιοτήτων», *Φύλλο Εφημερίδας της Κυβερνήσεως*, τ. 158 Α, 27 Ιουλίου 1899. – Για

δημόσιας και ιδιωτικής ιδιοκτησίας των αρχαίων. Κατά βάση, η εξαγωγή ελληνικών αρχαιοτήτων από τη χώρα, χωρίς κρατική άδεια, απαγορεύτηκε. Οι νόμοι περιλάμβαναν επίσης την υποχρέωση κάθε πολίτη να δηλώνει όσα αρχαία κατείχε, καθώς και το δικαίωμα του κράτους να ενημερώνεται για την τοποθεσία εύρεσής τους. Σε αυτό οδήγησε ο καθορισμός όλων των αρχαιοτήτων της Ελλάδας ως «κτήμα εθνικών όλων των Ελλήνων» βάσει νόμου του 1834.<sup>32</sup> Φυσικά την αρχική δικαιοδοσία είχε η κρατική υπηρεσία, ενώ, για να εξασφαλιστεί η ορθή διαχείριση των αρχαιοτήτων, ιδρύθηκε το «Κεντρικόν Μουσείον», το σημερινό Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας. Τα αρχαία που ανακαλύπτονταν σε ιδιωτικούς χώρους ανήκαν κατά το ήμισυ στις ιδιοκτήτριες και στους ιδιοκτήτες τους.<sup>33</sup> Το θέμα της τοποθεσίας τους καθώς και το ζήτημα ιδιοκτησίας ελληνικών αρχαιοτήτων στον ιδιωτικό χώρο απασχολούσε ήδη από τα χρόνια της Επανάστασης τις κρατικές υπηρεσίες.<sup>34</sup> Αποτέλεσμα αυτού ήταν ότι επετράπη η ιδιωτική ιδιοκτησία υπό τον όρο να δηλώνεται κάθε αρχαίο στην Γενική Εφορεία Αρχαιοτήτων.<sup>35</sup> Στην πραγματικότητα όμως — ως επί το πλείστον — οι ιδιωτικές συλλογές πολύ σπάνια δηλώνονταν.<sup>36</sup>

Είναι χαρακτηριστικό της ιστορίας της συλλογής ειδωλίων στο μουσείο της Αθήνας το παράδειγμα του «ειδωλίου πιθήκου» καθώς αντιπροσωπεύει μία σειρά «δωρεών» ως συνέπεια του νόμου του 1899, εν προκειμένω το έτος 1902.<sup>37</sup> Μία σημαντική καινοτομία του νόμου του 1899

---

μία σύνοψη και συζήτηση των αρχαιολογικών νομοθεσιών στην Ελλάδα βλ. Vouduouri 2008.

<sup>32</sup> «Νόμος περί των επιστημονικών και τεχνολογικών συλλογών, περί ανακαλύψεως και διατηρήσεως των αρχαιοτήτων και της χρήσεως αυτών» 1834 (ό.π., 31), άρθρο 61.

<sup>33</sup> «Νόμος περί των επιστημονικών και τεχνολογικών συλλογών, περί ανακαλύψεως και διατηρήσεως των αρχαιοτήτων και της χρήσεως αυτών» 1834 (ό.π., 31), άρθρο 64.

<sup>34</sup> Ματθαίου και Χατζηδημητρίου 2022· Κόκκου 2009.

<sup>35</sup> «Νόμος περί των επιστημονικών και τεχνολογικών συλλογών, περί ανακαλύψεως και διατηρήσεως των αρχαιοτήτων και της χρήσεως αυτών» 1834 (ό.π., 31), άρθρο 67.

<sup>36</sup> Μπίχτα 2008.

<sup>37</sup> ΥΠΠΟΑ, ΔΔΕΑΜ, ΤΔΙΑΑΑ (ό.π., 26), κ. 870 (πρωτόκολλο για την μετακόμιση της συλλογής Αθ. Ρουσόπουλου στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 27 Ιουνίου 1902).

(Ιούλιος) ήταν ότι οι ιδιοκτήτες και ιδιοκτήτριες αδήλων συλλογών αποποιούνταν του δικαιώματος της κατοχής των αρχαιοτήτων, οι οποίες περνούσαν στη δικαιοδοσία του κράτους.<sup>38</sup> Τις μόνες περιπτώσεις αποκλειστικής ιδιωτικής νομής αποτελούσαν πια τα «περιττά» ή «άχρηστα» για τα μουσεία του κράτους αντικείμενα. Γι' αυτό τον λόγο καταγράφηκαν πολλές δωρεές στο κρατικό μουσείο στο τέλος του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Πρόκειται για τα «χρήσιμα για τα Μουσεία του κράτους» αρχαία εκ των προϋπαρχουσών συλλογών τα οποία παραδόθηκαν στα κρατικά μουσεία σε αντιδιαστολή με τα «άχρηστα». Οπότε, τα «άχρηστα» παρέμεναν στα χέρια των ιδιοκτητών με το αποκλειστικό δικαίωμα νομής και επιτράπηκε, κατόπιν δήλωσης, η πώλησή τους στο εξωτερικό.<sup>39</sup>

Επιστρέφοντας στο παράδειγμα του ειδωλίου μας από τη συλλογή Ρουσόπουλου, είναι άγνωστο πότε ακριβώς εκείνος απέκτησε το αρχαίο αντικείμενο. Ο Ρουσόπουλος είχε συγκεντρώσει πλήθος αρχαιοτήτων στη συλλογή του μεταξύ του 1857 και του 1898 στην οικία του στην οδό Λυκαβηττού. Παρέμεινε εκεί μέχρι το θάνατο του συλλέκτη το 1898, όταν η συλλογή των αρχαίων κατέληξε στους οχτώ κληρονόμους του (τα εν ζωή τέκνα του).<sup>40</sup> Στη συνέχεια, οι κληρονόμοι αποφάσισαν να αποστασιοποιηθούν από τις αρχαιότητες του πατέρα τους, το οποίο τους οδήγησε στην εξεύρεση μιας συμφωνίας με την κρατική υπηρεσία. Δήλωσαν τη συλλογή στις δημόσιες αρχές το 1899, οι οποίες έκριναν, το 1902, ποια αντικείμενα ήταν χρήσιμα και ποια άχρηστα για τα μουσεία του κράτους, σύμφωνα με τον νόμο του 1899.<sup>41</sup> Για πρακτικούς λόγους προφανώς η Αρχαιολογική Επιτροπή πρότεινε «όπως αντί χρημάτων οι κάτοχοι της συλλογής ταύτης παραχωρήσωσιν εις αποκλει-

<sup>38</sup> «Νόμος ΒΧΜΣΤ περί αρχαιοτήτων» 1899 (ό.π., 31), άρθρα 1. 32-33.

<sup>39</sup> «Περί δηλώσεως εισαγωγής και εξαγωγής αρχαίων», *Φύλλο Εφημερίδας της Κυβερνήσεως*, τ. 158 Α, 11 Αυγούστου 1899.

<sup>40</sup> Μία κόρη είχε ήδη πεθάνει το 1897, βλ. MSA (ό.π., 5), 214-5 (βιογραφικά σημειώματα της Martha Murray για τους γονείς της Αθανάσιο και Louisa Ρουσόπουλο).

<sup>41</sup> Δυστυχώς, η δήλωση δεν υπάρχει πια. Τεκμηριώνεται, όμως, ο απόλυτος αριθμός των αρχαίων — 1526 — στο αντίγραφο του καταλόγου αριθμών στην εκτίμηση της Αρχαιολογικής Επιτροπής για τα χρήσιμα και άχρηστα αρχαία από το 1902, βλ. ΥΠΠΟΑ, ΔΔΕΑΜ, ΤΔΙΑΑΑ (ό.π., 26), κ. 870 (Συνεδρία 98 της Αρχαιολογικής Επιτροπής, 4 Απριλίου 1902).

στικήν ιδιοκτησίαν του Κράτους τα ανωτέρω δια τα Μουσεία κριθέντα χρήσιμα αρχαία, επί τω όρω να επιτραπή αυτοίς να πωλώσι και εξάγωσι του Κράτους ως αποκλειστικήν αυτών ιδιοκτησίαν τα θεωρηθέντα άχρηστα δια τα Μουσεία αρχαία».<sup>42</sup> Συνεπώς, το μουσείο απέκτησε τα «χρήσιμα», 175 στο σύνολο, ενώ οι κληρονόμοι έλαβαν την άδεια εξαγωγής για τα «περιττά», 1277 συνολικά. Μεταξύ της δήλωσης του 1899 και του τελικού διαχωρισμού «χρησίμων» και «αχρήστων» αντικειμένων το 1902, οι κληρονόμοι είχαν ήδη πουλήσει 74 αρχαία από την κληρονομιά, αλλά αυτές οι πωλήσεις είχαν διευθετηθεί με ξεχωριστές αιτήσεις μέσω νόμιμης άδειας εξαγωγής.<sup>43</sup>

Στα 175 «χρήσιμα δια τα Μουσεία αρχαία», υπό τον αριθμό καταλόγου 1275 στη δήλωση, ανήκει και το «ειδώλιο πιθήκου», για το οποίο είχε υποβληθεί μία αίτηση εξαγωγής νωρίτερα, το 1901. Αν κι εκείνη δεν εγκρίθηκε, γνωρίζουμε μολαταύτα ότι το ειδώλιο κατέληξε στην ομάδα των χρησίμων για τα μουσεία αρχαιοτήτων έναν χρόνο μετά. Το 1901 «δεν επετράπη η εξαγωγή αυτού [του αρχαίου] υπό της Αρχ. Επιτροπής» και επέστρεψε στους κληρονόμους.<sup>44</sup> Εικάζουμε ότι με τη δήλωση της κληρονομιάς αρχαίων το 1899, δεν τηρήθηκε αμέσως η διαδικασία διακρίσεως της στη «χρήσιμη» και «άχρηστη» ομάδα, αλλά όλα τα αρχαία παρέμειναν με την οικογένεια Ρουσόπουλου στην οικογενειακή οικία τους.

Μετέπειτα τα μέλη της οικογένειας επικοινωνούσαν με την Εφορεία Αρχαιοτήτων όποτε σκόπευαν να πουλήσουν ξεχωριστά αντικείμενα, τα οποία έπρεπε να τα μεταφέρουν προς εξέταση στο γραφείο της Αρχαιολογικής Επιτροπής, γεγονός που τεκμηριώνεται με την ιστορία του «ειδωλίου πιθήκου», το οποίο παρέλαβε ο αιτών κληρονόμος αφού του είχε επιβληθεί απαγόρευση πωλήσεως του ειδωλίου.<sup>45</sup> Τα «χρήσιμα» για τα

<sup>42</sup> ΥΠΠΟΑ, ΔΔΕΑΜ, ΤΔΙΑΑΑ (ό.π., 26), κ. 870 (Συνεδρία 98 της Αρχαιολογικής Επιτροπής, 4 Απριλίου 1902).

<sup>43</sup> Βλ. π. χ. ΥΠΠΟΑ, ΔΔΕΑΜ, ΤΔΙΑΑΑ (ό.π., 26), κ. 580, φ. ΣΤ (Αίτηση Βέρθας Λέκα και Αστέριου Ρουσόπουλου, δια τους κληρονόμους Αθ. Ρουσόπουλου, στη Γενική Εφορεία των Αρχαιοτήτων και Μουσείων, 29 Φεβρουαρίου 1900, Εφ. αρ. πρωτ. 14403).

<sup>44</sup> ΥΠΠΟΑ, ΔΔΕΑΜ, ΤΔΙΑΑΑ (ό.π., 26), κ. 580, φ. ΣΤ (Αίτηση Αστέριου Ρουσόπουλου, δια τους κληρονόμους Αθ. Ρουσόπουλου, στη Γενική Εφορείαν των Αρχαιοτήτων και Μουσείων, 13 Φεβρουαρίου 1901, Εφ. αρ. πρωτ. 15807).

<sup>45</sup> «Το υπ. αρ. 1275 έναντι αρχαίον παρέλαβον καθότι δεν επετράπη η εξαγωγή

μουσεία αρχαία αποσπάστηκαν από τον ιδιωτικό χώρο του Ρουσόπουλου και της οικογένειάς του με τον τελικό διαχωρισμό της συλλογής που είχε απομείνει μέχρι το 1902. Σ' αυτό το σημείο εν τέλει διαχωρίστηκε η βιογραφία του συλλέκτη Ρουσόπουλου από τις αρχαιότητές του. Η νομοθεσία του 1899, η διάκριση των αρχαίων που ήταν υπό κρατική μέριμνα και των αρχαίων που ενέπιπταν στη μέριμνα ιδιωτών, είχε γίνει πραγματικότητα και σήμαινε το τέλος της ιδιωτικής συλλογής Ρουσόπουλου — αλλά και ως απότοκο της αποβίωσής του — καθώς και άλλων συλλεκτών της εποχής του.<sup>46</sup>

### *Συμπεράσματα*

Με τα δύο παραδείγματα, η εν λόγω μελέτη ανέδειξε τις διαφορετικές βιογραφικές διαστάσεις της ζωής του αρχαιολόγου, καθηγητή, συλλέκτη και αρχαιοπώλη Αθανάσιου Ρουσόπουλου με στόχο την προβολή των αρχαιοτήτων ως βιογραφικές πηγές. Η πρώτη αφήγηση γύρω από την πώληση της «Ταναγραίας» σχετίζεται με το αποκορύφωμα της αγοραπωλησίας αρχαιοτήτων του Ρουσόπουλου και τις πρακτικές συνθήκες αυτών των δραστηριοτήτων του, έχοντας ως επίκεντρο τα οικογενειακά δίκτυα. Η δεύτερη αφήγηση του «ειδωλίου πιθήκου» συνδέει τη βιογραφία του συλλέκτη με την διαχείριση της κληρονομιάς ως ζήτημα της τότε αρχαιολογικής νομοθεσίας.

Ως *cultural artifacts* (πολιτισμικά αντικείμενα) τα αρχαιολογικά αντικείμενα του αρχαιολόγου Ρουσόπουλου εξετάζονται υπό το πρίσμα των βιογραφικών αφηγήσεων. Οι αφηγήσεις που αποκομίζουμε ακολουθώντας την τύχη κάθε αντικειμένου, μας πληροφορούν για το βιογραφικό πλαίσιο του κατόχου τους (πιν. 1) με εντυπωσιακή ακρίβεια. Η ζωή του Ρουσόπουλου μεταξύ των αρχαιολογικών αντικειμένων ήταν πολύπλευρη, όπως παρουσιάστηκε στη βιογραφική εισαγωγή του άρθρου. Εκινείτο ανάμεσα στο δημόσιο ρόλο του καθηγητή και την ατομική διάσταση του αυτοδημιούργητου αρχαιοπώλη ο οποίος παράβαινε την

---

αυτού υπό της Αρχ. Επιτροπής», ΥΠΠΟΑ, ΔΔΕΑΜ, ΤΔΙΑΑΑ (ό.π., 26), κ. 580, φ. ΣΤ (Αίτηση Αστέριου Ρουσόπουλου, δια τους κληρονόμους Αθ. Ρουσόπουλου, στη Γενική Εφορείαν των Αρχαιοτήτων και Μουσείων, 13 Φεβρουαρίου 1901, Εφ. αρ. πρωτ.15807).

<sup>46</sup> Άλλα ονόματα σχετικών συλλεκτών: Α. Παπδήμος, Ε. Γελαδάκης, Κ. Δρακόπουλος, Ι.Π. Λάμπρος, βλ. Avronidaki και Vivliodetis 2018: 2.



νομοθεσία του ελληνικού κράτους με σκοπό την πρόσκτηση προσωπικού οφέλους. Η πώληση αρχαιοτήτων ήταν ταυτόχρονα άμεσα συνυφασμένη με την οικονομική αλλά και την κοινωνική ζωή του Ρουσόπουλου, ενώ προσέφερε την ευκαιρία επικοινωνίας μεταξύ αρχαιολόγων-συλλεκτών καθώς και την ευκαιρία διασκέδασης εκτός Ελλάδας, όπως παραδείγματος χάριν στην εξοχή του Ternitz. Στην περίπτωση της κληρονομιάς και της διαχείρισής της μετά τον αρχαιολογικό νόμο του 1899, οι «χρήσιμες» αρχαιότητες του Ρουσόπουλου καταλήγουν στην αποκλειστική κρατική μέριμνα.

Συνοψίζοντας, τα δύο παραδείγματα αποτελούν απόδειξη ότι για την κατανόηση ενός αντικειμένου ως ιστορικής πηγής, ο συνδυασμός της δικής του βιογραφίας με την ζωή των κτητόρων του κατέχει έναν σημαίνοντα ρόλο. Στο πρώτο παράδειγμα, η βιογραφία της «Ταναγραίας» από την ανακάλυψή της, το αργότερο το 1878, την αναδεικνύει ως αποτέλεσμα λαθραίων ανασκαφών στα αρχαία νεκροταφεία της Τανάγρας. Οπότε, το πρώτο βιογραφικό επεισόδιο αυτού του αρχαίου αντικειμένου συγκροτείται μέσα στην ζήτηση αρχαιοτήτων στον κόσμο των αρχαιοσυλλεκτών, μέσω της οποίας καταλήγει, τελικά, στην κατοχή του Ρουσόπουλου. Αυτός προβαίνει στην πώλησή του σε συνάδελφους του, στους αρχαιολόγους και διευθυντές μουσείων. Έτσι η «Ταναγραία» συνεχίζει την «ζωή» της στη συλλογή αρχαιοτήτων του Βερολίνου. Παράλληλα στην δικτύωση του Ρουσόπουλου με αρχαιολόγους και συλλέκτες, η βιογραφία του αντικειμένου αφηγείται τη ζωή του Ρουσόπουλου εκτός της αρχαιολογίας από τη στιγμή που την μεταφέρει στο Ternitz στην Κάτω Αυστρία. Οι οικογενειακές σχέσεις με τον Emil Hamburger διαμορφώνουν τις συγκεκριμένες συνθήκες της πώλησης του αντικειμένου, άρα η βιογραφία της «Ταναγραίας» άπτεται τόσο της προσωπικής όσο και της αρχαιολογικής και εμπορικής ταυτότητας του κτήτορα. Χωρίς τις διαπροσωπικές οικογενειακές επαφές με τον Emil Hamburger άλλωστε, πώς αλλιώς θα μπορούσαμε να εξηγήσουμε τη διαφήμιση μίας πλούσιας ελληνικής συλλογής αρχαιοτήτων σ' ένα βιομηχανικό χωριό σαν το Ternitz; Με την επιστολή διαμαρτυρίας εκ μέρους της Αρχαιολογικής Εταιρείας κατά του λαθρεμπορίου του Ρουσόπουλου το 1883, τα νήματα των δύο βιογραφικών όψεων, τελικά, συναντιούνται με την «Ταναγραία» ως κεντρική μάρτυρά τους.

Στο δεύτερο παράδειγμα κεντρικό ρόλο κατέχει το «ειδώλιο πιθήκου» που αφηγείται με την βιογραφία του το μεταγενέστερο, ακόμα και μεταθανάτιο κεφάλαιο της βιογραφίας Ρουσόπουλου. Στην αρχή της διαδρομής, το ειδώλιο στεγάζεται στην οικογενειακή οικία Ρουσόπουλου μέχρι τη σύμπτωση δύο γεγονότων: αφενός τον θάνατο του συλλέκτη τον Δεκέμβριο του 1898 και αφετέρου τις νέες παραμέτρους για την διαχείριση ιδιωτικών συλλογών αρχαιοτήτων από τον Ιούλιο του 1899. Χωρίς να λάβουμε υπόψη τα ενδιαφέροντα της δεύτερης γενιάς Ρουσόπουλου για τις αρχαιότητες του πατέρα, και το πλαίσιο της αρχαιολογικής νομοθεσίας, πώς αλλιώς είναι δυνατόν να κατανοήσουμε τους λόγους πίσω από την παράδοση της πρώην ιδιωτικής συλλογής στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας; Το «ειδώλιο πιθήκου», τελικά, χαρακτηρίζει τον αποχωρισμό της οικογένειας από τη συλλογή Ρουσόπουλου σε σχέση με τον ευρύτερο νομοθετικό και διοικητικό πλαίσιο της κρατικής αρχαιολογικής υπηρεσίας και θεωρείται πηγή της βιογραφίας της συλλογής Ρουσόπουλου μετά τον θάνατο του κατόχου.

Επιστρέφουμε μία τελευταία φορά στο θέμα της πολύπλευρης και αμφίδρομης βιογραφικής σχέσης ανάμεσα στον ιδιοκτήτη αρχαιοτήτων Ρουσόπουλο και τα αρχαιολογικά αντικείμενα. Αναμφίβολα, στο κάθε ένα από τα δύο παραδείγματα, η ιστοριογραφική αξία του κάθε αντικείμενου οφείλεται στην ευρύτερη σημασία των αρχαιολογικών αντικειμένων κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ως πολιτιστικής και εθνικής κληρονομιάς της χώρας καθώς και ως επιστημονικών συμβόλων που ενισχύουν την κρατική μέριμνα για τις αρχαιότητες και τις προόδους της αρχαιολογίας ως επιστήμης. Μέσα από την ατομική, προσωπική, βιογραφική έρευνά τους, όμως, συμπληρώνουμε αυτές τις κατηγορίες χάρη στο, ενίοτε παράδοξο, πλαίσιο που προκύπτει από την μελέτη των δραστηριοτήτων των ιστορικών πρωταγωνιστών τους. Και χωρίς αυτά τα πρόσωπα, καμία ιστορία αρχαιοτήτων δεν μπορεί να γραφτεί.

## Βιβλιογραφία

- Βάρδα, Χ., και Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, *Αρχείο Άμβουργερ-Αλεξοπούλου. Ευρετήριο*. Αθήνα: Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, 1997.
- Βιβλιοδέτης, Ε., και Χ. Αβρονιδάκη, *Τα πήλινα ειδώλια. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*. Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Διεύθυνση Δημοσιευμάτων, 2013.
- Εθνικόν Ημερολόγιον [Σκόκου], «Αθανάσιος Ρουσόπουλος», *Εθνικόν Ημερολόγιον [Σκόκου]*, αρ. 15, 1900:367-368.
- Κόκκου, Α., *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*. 2η εκδ. Αθήνα: Εκδόσεις Καπόν, 2009.
- Ματθαίου, Α.Π., και Α. Χατζηδημητρίου (επιμ.), *Πρακτικά συμποσίου εις μνήμην Παναγιώτου Ευστρατιάδου (1815-1888)*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων· Ελληνική Επιγραφική Εταιρεία, 2021.
- Ματθαίου, Σ., *Φιλολογικές σπουδές και κλασική φιλολογία στην Ελλάδα του 19ου αιώνα. Μια εθνική επιστήμη*. (Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Τομέας Νεοελληνικών Ερευνών 159). Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, 2021.
- Ματθαίου, Σ., και Α. Χατζηδημητρίου, *Οι αρχαιότητες στα χρόνια της επανάστασης*. (Ιστορική Βιβλιοθήκη 1821 10). Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2022.
- Μούλιας, Χ. Α., *Το λιμάνι της σταφίδας. Πάτρα 1828-1900. Εμπόριο, βιομηχανία, τράπεζες, ασφάλειες*. Πάτρα: Περί Τεχνών, 2000.
- Μπακουνάκης, Ν., *Το κρασί του Γουσταύου. Αφήγημα οινικών περιπετειών*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1997.
- Μπέντας, Κ. Π., *Ιστορικά Βογατσικού*. Καστοριά: Κων. Στ. Δούκη, 1951.
- Μπίχτα, Κ., “Το επίπονο έργο της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας κατά τον 19ο αιώνα: Περισυλλογή & καταγραφή των αρχαιοτήτων” στο Διεύθυνση Εθνικού Αρχείου Μνημείων (επιμ.), «... ανέφερα εγγράφως...». *Θησαυροί του ιστορικού αρχείου της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας*, Αθήνα: Διεύθυνση Εθνικού Αρχείου Μνημείων, 2008: 22-32.
- Παυλόπουλος, Δ., Ε. Κίττα, Α-Μ. Κάντα, Ε. Κέντρου, Α.Σ. Σαμπατάκος, Γ. Μαστροθεόδωρος και Κ. Νικάκης, *Η συλλογή προσωπογραφιών*

- του Πανεπιστημίου Αθηνών. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2009.
- Πετράκος, Β. Χ., *Η απαρχή της ελληνικής αρχαιολογίας και η ίδρυση της Αρχαιολογικής Εταιρείας*. (Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 234). Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 2004.
- , «Η λεηλασία της Τανάγρας και ο Παναγιώτης Σταματάκης», *Μέντωρ*, αρ. 18(76), 2005:141-150.
- , *Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία. Οι πρώτες δεκαετίες 1837-1909*. (Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 321). Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 2019.
- Ποικίλη Στοά, «Νεκρολογία: Αθανάσιος Ρουσόπουλος», *Ποικίλη Στοά* αρ.14, 1899:532-3.
- Athanassopoulou, E.F., “An “ancient” landscape: European ideals, archaeology, and nation building in early modern Greece”, *Journal of Modern Greek Studies* No. 20(2). 2002:273- 305.
- Avronidaki, Ch., και E. Vivliodetis, “La collection des figurines en terre cuite du Musée National d’Athènes: formation et muséographie”, *Les Carnets de l’ACoSt [Online]* No.17, 2018:1-15.
- Baertschi, A.M., και C.G. King (επιμ.), *Die modernen Väter der Antike. Die Entwicklung der Altertumswissenschaften an Akademie und Universität im Berlin des 19. Jahrhunderts*. (Transformationen der Antike 3). Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009
- Bakounakis, N., “Patras in the 19th century: space, society, economy” στο Triantaphyllos Klavenitis και Konstantinos Sp. Staikos (επιμ.), *Patras. From ancient times to the present*. Athens: Kotinos, 2005: 246-287.
- Broch, J., και J. Lang (επιμ.), *Literatur der Archäologie. Materialität und Rhetorik im 18. und 19. Jahrhundert*. (Morphomata 3). Munich: Wilhelm Fink Verlag, 2012.
- Coutsinas, N., “À la conquête de Cnossos: Archéologie et nationalismes en Crète 1878– 1900.” *European Review of History—Revue européenne d’histoire* No. 13(4), 2006:515–32.
- Fotiadis, M., “From ‘things’ to Archaeology’s artifacts: a reformed empiricist argument” στο Kostas Kostakis (επιμ.), *Η αντίπερα όχθη. Κοινωνικός χώρος και ιδεολογία στις προϊστορικές κοινότητες. Μελέτες*

- αφιερωμένες στη μνήμη του καθηγητή Γ. Χ. Χουρμουζιάδη, Thessaloniki: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2019: 39-47.
- Furtwängler, A., *Briefe aus dem Bonner Privatdozentenjahr 1879/80 und der Zeit seiner Tätigkeit an den Berliner Museen 1880-1894: Herausgegeben von Adolf Greifenhagen*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1965.
- Galanakis, Y., “Doing business: two unpublished letters from Athanasios Rhusopoulos to Arthur Evans in the Ashmolean Museum, Oxford” στο Donna Kurtz (επιμ.), *Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou 1977-2007*. (BAR International Series 1796). Oxford: Archaeopress. 2008: 297-309.
- , “‘University professor — antiquities looter’. A 19th-century Athens art dealer and the trafficking of antiquities in Greece under the first archaeological law: part one”, *The Anglo-Hellenic Review*, No. 45(Spring), 2012:7-10. (2012α)
- , “‘University professor — antiquities looter’. A 19th-century Athens art dealer and the trafficking of antiquities in Greece under the first archaeological law: part two”, *The Anglo-Hellenic Review*, No. 46(Autumn), 2012:3-5. (2012β)
- Galanakis, Y., και M. Nowak-Kemp., “Ancient Greek skulls in the Oxford University Museum, part II: The Rhusopoulos-Rolleston correspondence”, *Journal of the History of Collections*, No. 25(1), 2013:1-17.
- Galanakis, Y., και S. Skaltsa, “Tomb robbers, art dealers, and a dikast’s pinakion from an Athenian grave”, *Hesperia*, No. 81(4), 2012:619-653.
- Gay, du P., S. Hall, L. Janes, H. Mackay, και K. Negus, *Doing cultural studies. The story of the Sony Walkman*. (Culture, Media and Identities 1). London, New Delhi: Sage, 1997.
- Gerold, R. V., *Ein Ausflug nach Athen und Corfu. Mit Zeichnungen von Ludw. H. Fischer*. Vienna: Carl Gerold’s Sohn, 1885.
- Gosden, C., και Y. Marshall. “The cultural biography of objects”, *World Archaeology*, No. 31(2), 1999:169-178.
- Hamilakis, Y., “Stories from exile: fragments from the cultural biography of the Parthenon (or ‘Elgin’) Marbles”, *World Archaeology*, No. 31(2), 1999:303-320.

- , *The nation and its ruins. Antiquity, archaeology, and national imagination in Greece*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- , “Decolonizing Greek archaeology: indigenous archaeologies, modernist archaeology and the post-colonial critique” στο D. Damaskos και D. Plantzos (επιμ.), *A singular antiquity. Archaeology and Hellenic identity in twentieth-century Greece*. (Mouseio Benaki Suppl. 3). Athens: Benaki Museum, 2008: 273-284.
- Hammel, E., “Die baugeschichtliche Aufarbeitung und Dokumentation der für die Mitarbeiter der Papierfabrik Hamburger errichteten Häuser in Pitten (NÖ), um 1900: Diplomarbeit (Dipl. Ing.)”, Technische Universität Wien, 2015.
- Harather, R., *Die Geschichte der Region und Stadt Ternitz von den Anfängen bis zur Gegenwart unter besonderer Berücksichtigung sozialgeschichtlicher Aspekte*. Ternitz: Stadtgemeinde Ternitz, 1998.
- Higgins, R., *Tanagra and the figurines*. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- Hodder, I., *Entangled. An archaeology of the relationships between humans and things*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2012.
- Hoskins, J., *Biographical objects. How things tell the stories of people's lives*. New York: Routledge, 1998.
- Kekulé von Stradonitz, R., *Griechische Thonfiguren aus Tanagra*. Stuttgart: Spemann, 1878.
- Kopytoff, I., “The cultural biography of things: commoditization as process” στο Arjun Appadurai (επιμ.) *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986: 64-91.
- Latour, B., *Reassembling the social. An introduction to Actor-Network-Theory*. (Clarendon Lectures in Management Studies). Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Lehmann, A., *Adolph Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger. Nebst Handels- und Gewerbe-Adressbuch für d. k.k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien u. Umgebung*. Vienna: Alfred Hölder, 1883.

- Schnapp, A., *Die Entdeckung der Vergangenheit. Ursprünge und Abenteuer der Archäologie* [γερμανική μετάφραση του *La conquête du passé*, 1993]. Stuttgart: Klett-Cotta, 2009. Szabó, M., *Archaic terracottas of Boeotia*. Rome: "L'Erma" di Bretschneider, 1994.
- Vasko-Juhász, D., *Die Südbahn. Ihre Kurorte und Hotels*. 2η έκδ., Vienna, Cologne, Weimar: Böhlau Verlag, 2018.
- Voudouri, D., "Greek legislation concerning the international movement of antiquities and its ideological and political dimensions", στο Dimitris Damaskos και Dimitris Plantzos (επιμ.), *Asingular antiquity. Archaeology and Hellenic identity in twentieth-century Greece*. (Mouseio Benaki Suppl. 3). Athens: Benaki Museum, 2008: 125-139.





«ΠΑΡΑΞΕΝΑ ΠΑΙΔΙΑ ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΞΕΝΟ ΚΗΠΟ»  
ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΣΥΜΒΟΛΑ ΣΤΗ «ΦΟΥΡΚΑ»  
ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥΣ

Εύα Ανυφαντάκη\*

### Περίληψη

Η μελέτη που ακολουθεί έχει ως στόχο της να αναδείξει ανεξερεύνητες μέχρι τώρα από την κριτική οπτικές του συμβολιστικού υπόβαθρου που συναντώνται στη «Φούρκα» του Γρηγόριου Ξενόπουλου, επιχειρώντας μια περιδιάβαση στα θρησκευτικά νοήματα και στους φιλοσοφικούς προβληματισμούς που θέτει ο συγγραφέας μέσα από το διήγημά του. Ο αλλόκοτος κήπος, τα ασυνήθιστα παιχνίδια, η αλλιώτικη παιδική παρέα είναι τα κυριότερα σημεία του έργου που επιδιώκει να εξετάσει και να αποσαφηνίσει ερμηνευτικά. Η «Φούρκα» αναδεικνύεται ως ένα επιμελώς κεκαλυμμένα συμβολιστικό διήγημα που συνομιλεί ευθέως με τις επιρροές του Ξενόπουλου από τον νατουραλισμό.

**Λέξεις-κλειδιά:** παρηκμασμένος κήπος, παιδικό παιχνίδι, βιβλικά σύμβολα, σεξουαλική αφύπνιση.

### Abstract

The following essay draws attention on a few so far unexplored aspects of the symbolistic background found in “Fourka”, a short story written by Gregorios Xenopoulos, with emphasis on the religious connotations, and the philosophical concerns of the author. The bizarre garden, the unusual children’s games, and the abnormal kids’ group are the main points of the text this essay aims to interpret. The symbolistic traits of “Fourka” might be meticulously hidden, but at the same time, they highlight Xenopoulos’ influence from the literary movement of naturalism.

**Keywords:** withered garden, child play, biblical symbols, sexual awakening.

---

\* Η Εύα Ανυφαντάκη είναι μεταπτυχιακή φοιτήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας στο τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα αφορούν κυρίως την εκδοτική λογοτεχνικών κειμένων από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και εξής. Διεύθυνση ηλ. ταχυδρομείου: philp0911@philology.uoc.gr / eva\_eva1997@hotmail.com

Η παρούσα μελέτη<sup>1</sup> επικεντρώνεται στο αφηγηματικό του έργο και συγκεκριμένα στο διήγημά του με τίτλο «Η φούρκα», έργο αρκετά δημοφιλές και αγαπητό στο κοινό, όπως φαίνεται και από τις πολυάριθμες εκδόσεις του σε βιβλία και περιοδικά από το 1903 που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά<sup>2</sup> έως σήμερα. Παρά τις επανεκδόσεις, βέβαια, το διήγημα αυτό δεν έχει λάβει μέχρι σήμερα από τους/τις μελετητές/-τριες την δέουσα προσοχή που θα μπορούσε, ιδίως στο επίπεδο της ερμηνευτικής απόδοσης και ανάλυσης των συμβόλων του. Αυτό πιθανότατα συνέβη διότι, αφενός το περιεχόμενο του κειμένου —που εκ πρώτης όψεως φαίνεται πως έχει ως θέμα του τις περιπέτειες μιας παρέας μικρών παιδιών— και αφετέρου η ενασχόληση του Ξενόπουλου με τη *Διάπλαση των Παίδων*, ενθάρρυναν τον συσχετισμό του διηγήματος κυρίως με παιδαγωγικές και αναπτυξιακές θεωρίες<sup>3</sup>. Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, στόχος της παρούσας ανακοίνωσης είναι να ρίξει έστω και μια αχνή αχτίδα φωτός, συνεισφέροντας στην αποσαφήνιση των συμβόλων, όπως αναφέρθηκε παραπάνω.

#### *Ένας εδεμικός κήπος μετά την πτώση*

Υπόθεση της «Φούρκας» είναι το παιχνίδι μιας παρέας παιδιών μέσα σε έναν κήπο. Η παρουσία του κήπου όμως ως πεδίου δράσης δεν είναι κάτι καινούργιο στα κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, αντιθέτως ανάγεται πολύ πίσω στον χρόνο, ώστε εντοπίζεται ήδη στο έργο που θεωρείται ότι σηματοδοτεί τις απαρχές της, δηλαδή το έπος του *Διγενή Ακρίτη*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Η μελέτη αυτή στηρίζεται σε παλαιότερη εργασία μου, η οποία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού σεμιναρίου "Διόρθωση - Επιμέλεια - Εκδοτικά" το χειμερινό εξάμηνο 2021-2022 με διδάσκουσα την κ. Αγγέλα Καστρινάκη

<sup>2</sup> Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Η φούρκα». *Διηγήματα. Σειρά Δευτέρα*. Ανέστης Κωνσταντινίδης, Αθήνα 1903.

<sup>3</sup> Άννα-Μαρία Γεωργούση, «Γρηγόριος Ξενόπουλος "Η φούρκα": ατμόσφαιρα εφιάλτη με ήρωες παιδιά», *Modern Greek Studies Online*, vol. 4 (2018).

<sup>4</sup> Για περαιτέρω πληροφορίες σχετικά με την απεικόνιση της φύσης και του κήπου στη νεοελληνική λογοτεχνία των παλαιότερων περιόδων βλ. κυρίως την πρώτη ενότητα από την προπτυχιακή παράδοση «Ειδικά θέματα νεοελληνικής φιλολογίας I: Αποτυπώσεις του τόπου σε κείμενα της παλαιότερης νεοελληνικής λογοτεχνίας» της Αναστασίας Μαρκομιχελάκη από το Τμήμα Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. <https://opencourses.auth.gr/courses/OCRS363/>.

Οι κήποι στα νεοελληνικά κείμενα φαίνεται πως αποτελούν σύνθητες λογοτεχνικό μοτίβο, εφόσον δεν είναι λίγα τα έργα τόσο της παλαιότερης, όσο και της πιο σύγχρονης γραμματείας μας όπου τους συναντάμε, χωρίς να πρόκειται, βέβαια, για αποκλειστικά ελληνικό φαινόμενο, καθώς εντοπίζεται και σε αλλόγλωσσες λογοτεχνίες<sup>5</sup>. Η λειτουργία, βέβαια, του κήπου ως χώρου τοποθέτησης της πλοκής παρουσιάζει διαφοροποιήσεις από έργο σε έργο, όμως πολύ συχνά χρησιμοποιείται αυτός ο παραδοσιακός λυρισμός για να απεικονιστεί ως ένα μέρος ευδαιμονίας, κυριολεκτικά ως ένας «επίγειος παράδεισος»· η φράση αυτή φυσικά δεν επιλέγεται τυχαία εδώ, καθώς η ίδια η λέξη «παράδεισος» έλκει την καταγωγή της από τα αρχαία περσικά και σημαίνει κήπος. Στόχος, συνεπώς, του συγγραφέα είναι σε πολλές περιπτώσεις να ανασυστήσει τον Παράδεισο πριν το προπατορικό αμάρτημα και την πτώση των πρωτόπλαστων, όπως δηλαδή τον έχουμε γνωρίσει από τα κείμενα της Γένεσης στην Παλαιά Διαθήκη. Παρά το γεγονός, λοιπόν, πως έχουμε πλείστα παραδείγματα κειμένων όπου ο κήπος αποτελεί πιστή απεικόνιση μιας εδεμικής ουτοπίας, «Η φούρκα» φαίνεται πως αντίκειται στην εν λόγω τάση, αντιστρέφοντας το πρότυπο του μπουμπουκιασμένου περιβολιού και παρουσιάζοντάς μας έναν κόσμο μετά την πτώση.

Παρόλο που το θέμα φαντάζει εκ πρώτης όψεως άκακο και αθώο, ιδίως εάν αναλογιστούμε την εναρκτήρια φράση του κειμένου «Τα παιδάκια παίζουν στον κήπο», η χαρωπή αίσθηση που δημιουργείται στον/στην αναγνώστη/-στρια διαβάζοντας αυτήν την πρόταση διαρκεί όσο και το μήκος της αράδας. Από την αμέσως επόμενη περίοδο το σκηνικό αρχίζει να γίνεται δυσάρεστο, αν όχι ανατριχιαστικό, καθώς περιγράφεται σιγά σιγά ο τόπος μέσα στο οποίο θα εκτυλιχθεί το δράμα. Είναι εύκολα αντιληπτό πως δεν έχουμε να κάνουμε με έναν κήπο πράσινο και λουλουδιασμένο. Αντιθέτως, το περιβάλλον είναι βρομερό και η ατμόσφαιρα πνιγηρή. Ο Ξενόπουλος αφιερώνει πάνω από μία σελίδα από τις δεκατέσσερις

<sup>5</sup> Μια τέτοια περίπτωση βιβλίου είναι *Ο μυστικός κήπος* της Frances Hodgson Burnett, δημοφιλές παιδικό ανάγνωσμα μέχρι και σήμερα, όπου ολόκληρη η πλοκή του μυθιστορήματος έχει ως κεντρικό της άξονα τον κήπο και τα παιδιά που προσπαθούν να τον εξερευνήσουν. Χαρακτηριστικό ακόμη παράδειγμα αποτελεί *Ο εγωιστής γίγαντας* του Oscar Wilde. Στο διήγημα συναντάμε επίσης μια παρέα παιδιών που παίζει μέσα σε έναν κήπο. Φυσικά οι παραπάνω αναφορές είναι απλώς ενδεικτικές και δεν έχουν ως στόχο τους να εξετάσουν το θέμα εξαντλητικά και στο σύνολό του.

συνολικά του διηγήματος —σύμφωνα με την πρώτη πάντα έκδοση— για να περιγράψει τον κήπο. Οι περιγραφές του είναι τόσο αναλυτικές και εικονοπλαστικές, ώστε θα μπορούσαν να παραπέμπουν στην αναπαραστατικότητα των ρητορικών εκφράσεων, και στόχο έχουν να στήσουν με σκηνοθετική ενάργεια μέσα στο μυαλό του αναγνώστη το σκηνικό μέσα στο οποίο θα εκτυλιχθεί εν συνεχεία η πλοκή.

Ο κήπος αυτός, όπως μαρτυρά και η αμέσως επόμενη περίοδος, είναι ένας τόπος περίκλειστος διότι περιβάλλεται από τοίχους, τοίχους απ' ό,τι φαίνεται ψηλούς οι οποίοι περιορίζουν αρκετά τον χώρο. Παρόλο που έχουμε ήδη αναφερθεί στην παρουσία που έχει το μοτίβο του κήπου στη λογοτεχνία, χρειάζεται να γίνει μια επιπλέον παρατήρηση πως πολύ συχνά συναντάμε αυτόν τον κήπο περιχαρακωμένο και συνεπώς αποσχισμένο από τον έξω κόσμο. Ο διαχωρισμός του από τον έξω κόσμο δηλώνει τη διαφοροποίησή του από αυτόν, γι' αυτό και οι κήποι μας συνήθως περιβάλλονται από κάποιο τοίχιο ή φράχτη. Στην περίπτωση της «Φούρκας» δείχνει να συνυπάρχουν και τα δύο, καθώς πέραν των τοίχων που μόλις είδαμε, υπάρχει και περίφραξη<sup>6</sup>, πρόκειται δηλαδή για έναν απόλυτα ελεγχόμενο χώρο.

Στη συνέχεια περιγράφεται αναλυτικά η βλάστηση του κήπου, αν και μάλλον θα πρέπει να μας επιτραπεί η καταχρηστική επιλογή της λέξης βλάστηση εδώ, διότι η χλωρίδα όχι απλώς δεν θάλλει, αλλά αντιθέτως βρίσκεται πραγματικά σε πλήρη αποσύνθεση<sup>7</sup>. Ο κήπος είναι κυριολεκτικά «αφημένος στο έλεός του», δεν υπάρχει η παραμικρή ανθρώπινη φροντίδα και φαίνεται πως ο μόνος νόμος που επικρατεί είναι αυτός της ζούγκλας και της δαρβινικής φυσικής επιλογής, σύμφωνα με τον οποίον επιβάλλεται το δίκαιο του ισχυρότερου, εκείνου που κατορθώνει να επιβληθεί στον άλλον<sup>8</sup>. Η αποπνικτική πρασινάδα επίσης δείχνει να έχει σκεπάσει από πάνω τον κήπο και να έχει αποκόψει την επαφή του από τον ουρανό, μετατρέποντάς τον σε ένα σκοτεινό δάσος, χώρο παραδοσιακά μυστηριακό και απόκρυφο.

<sup>6</sup> Ο Ντιντής, ένα από τα παιδιά της παρέας, φαίνεται πως σπρώχνει την ξύλινη καγκελόπορτα για να εισέλθει στον κήπο όπου ήδη βρίσκονται οι φίλοι του.

<sup>7</sup> Ο κήπος είναι παραμελημένος και βρομερός. [...] αρρωστιάριχη η πρασινάδα· χαλασμένες οι βραγιές·.

<sup>8</sup> Όποιο θέλει από τα φυτά θεριεύει και πνίγει· όποιο τύχει χλομιάζει και πνίγεται· καμιά τάξη και δικαιοσύνη από χέρι ανθρώπου.

Σε ολόκληρη την έκταση του διηγήματος η κλιμακούμενη φρικαλεότητα που παρακολουθεί ο/η αναγνώστης/-στρια κρατώντας την ανάσα του, αντανακλάται στο φυσικό περιβάλλον. Όταν οι μικροί τύραννοι αποφασίζουν να θανατώσουν τη σουσουράδα, η φύση μετέχει στο δράμα του πτηνού. Τη στιγμή του μαρτυρίου ο κήπος έχει σκοτεινιάσει, καθώς ο ουρανός έχει καλυφθεί από σκούρα σύννεφα<sup>9</sup>. Εκτός όμως από τη γενικότερη συννεφιά, υπάρχει ένα βαρύ μαύρο σύννεφο ακριβώς πάνω από τον κήπο που μοιάζει να ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα. Η χαμηλή νέφωση που αναφέρεται εδώ προσδίδει έναν ιδιαίτερα δραματικό τόνο στο κείμενο, και το όλο σκηνικό που περιγράφεται παραπέμπει έντονα στη σταύρωση του Χριστού στον Γολγοθά· δεν είναι άλλωστε τυχαία η χρήση του όρου εις διπλούν για να περιγραφεί ο τόπος που «μαρτύρησε» η σουσουράδα. Ο Ξενοπόουλος εδώ υποβοηθά τον/την αναγνώστη/-στρια να κάνει τη σύνδεση και να αντιληφθεί τη συμβολική ερμηνεία. Ένα ακόμη κοινό στοιχείο είναι η βροχή που ακολουθεί μετά που ξεψύχησε το πουλί, όπως συνέβη και κατά τη σταύρωση του Χριστού, μια βροχή που θέλει να ξεπλύνει την ανομία που επικρατεί στον άδικο αυτό κόσμο<sup>10</sup>.

«Κι όμως διασκεδάζουν»: ο ρόλος του παιχνιδιού στο διήγημα

Ιδιαίτερη προσοχή αξίζει να δώσουμε στη θέση που επέχει το παιδικό παιχνίδι μέσα στο διήγημα, καθώς πρόκειται για ένα κεντρικό θέμα του κειμένου που επιδέχεται αρκετές και διαφορετικές αναγνώσεις και ερμηνείες.

Ο αφηγητής μάς πληροφορεί πως τα παιδιά έχουν επιδοθεί σε ένα ιδιόμορφο παιχνίδι που δεν συμπεριλαμβάνει φωνές και γέλια, πράγμα βέβαια παράδοξο, όπως καταλαβαίνουμε, για ένα τυπικό παιδικό παιχνίδι. Αν και θεωρητικά το παιχνίδι είναι πηγή χαράς για το παιδί, αυτό φαίνεται πως εδώ δεν συμβαίνει. Αντιθέτως λέγεται καθαρά πως τα παιδιά είναι θλιμμένα και πως το παιχνίδι αυτό τα πικραίνει. Το παιχνίδι που τους προκαλεί αυτόν τον πόνο λέγεται «νοικοκυράδες» και φαίνεται πως επρόκειτο για συνηθισμένο παιδικό παιχνίδι της παλιάς εποχής που το έπαιζαν

<sup>9</sup> Πιο σκοτεινός εφαινονταν ο κήπος. Ένα σύννεφο μαύρο, χαμηλότερο από τα μολυβένια που εσκέπαζαν τον ουρανό, ήλθε κι εστάθηκεν ίσα ίσα αποπάνω από το μικρόν εκείνο Γολγοθά.

<sup>10</sup> Τη λειτουργία της βροχής ως κάθαρσης στο σημείο αυτό μας την επισημαίνει και ο ίδιος ο συγγραφέας. *Είς τη μικρή της ψυχή... ανομία των μικρών ανθρώπων.*

συνήθως τα κορίτσια και εναλλακτικά λεγόταν και «κουτσούνόπανα»<sup>11</sup>. Όπως μας πληροφορεί και το ίδιο το κείμενο, τα παιδιά αναλάμβαναν από έναν ρόλο το καθένα· άλλο υποδύεται τη μάνα, άλλο τον πατέρα και άλλο τα παιδιά. Στην ουσία πρόκειται για ένα παιχνίδι μιμητισμού, οι μικροί μας ήρωες προσπαθούν να αντιγράψουν τον κόσμο των μεγάλων. Το παιχνίδι τους αντανακλά τους παραδοσιακούς ρόλους που έχουν τα πρόσωπα μέσα στην οικογένεια· για την ακρίβεια βλέπουμε τα θηλυκά μέλη της οικογένειας, όπως είναι η μητέρα και οι κόρες της, να καταπιάνονται με τις παραδοσιακά «γυναικείες» δουλειές που είναι το νοικοκυριό. Τα αρσενικά μέλη της οικογένειας από την άλλη, δηλαδή ο πατέρας και ο γιος, καταπιάνονται με τις παραδοσιακά θεωρούμενες «ανδρικές» δουλειές, τις βαριές, τις εξωτερικές<sup>12</sup>. Σε επίπεδο κοινωνιολογικής ερμηνείας του κειμένου, οι «νοικοκυράδες», εκτός από ένα παιχνίδι μιμητισμού, θα μπορούσαν κατ' επέκταση να θεωρηθούν και ως ένα προγύμνασμα εισόδου στον κόσμο των μεγάλων.

Πέραν όμως της επιφανειακής και πρωτοβάθμιας ανάγνωσης που μπορεί να κάνει ο/η αναγνώστης/-στρια στο εν λόγω απόσπασμα του διηγήματος, δεν μπορούμε να προσπεράσουμε το δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, το λανθάνον νόημα που υπάρχει πίσω από τις λέξεις. Τα παιδιά της ιστορίας μας είναι φανερό πως δεν είναι συνηθισμένα, πράγμα που άλλωστε μας το λέει και ο ίδιος ο αφηγητής<sup>13</sup>. Η παιδική τους ψυχή φαίνεται να μην είναι καθαρή και άσπιλη<sup>14</sup>, όπως θα περιμέναμε, δεδομένου ότι τα παιδιά παραδοσιακά συνδέονται με την ανεμελιά και την αθωότητα, σε αντιδιαστολή με τους ενήλικες. Αντιθέτως το κείμενο μας λέει ευθέως πως τα παιδιά δεν είναι αγγελάκια, αλλά διαβολάκια, στο σημείο μάλιστα που φουρκίζουν τη σουσουράδα, ο Ξενόπουλος τα περιγράφει ως «θηρία ανήμερα». Από τη στιγμή λοιπόν που έχουμε να κάνουμε με τέτοια παιδιά,

<sup>11</sup> Κ. Παπαθανάση-Μουσιοπούλου, *Γρ. Ξενόπουλος: Ιστορικές και λαογραφικές μαρτυρίες για τη Ζάκυνθο*. Πιτσιλός, Αθήνα 1988. σ. 82-83.

<sup>12</sup> Ένα κορίτσι κάνει τη μάνα· [...] κι ο αδελφός της κάθεται σε μιαν άκρη και διαβάζει τραγουδιστά το μάθημά του σ' ένα φύλλο λεμονιάς για φυλλάδα: άλφα-άλφα, βήτα-βήτα, γάμμα-γάμμα.

<sup>13</sup> Παράξενα παιδιά μέσα στον παράξενο κήπο! Φράση την οποία μάλιστα έχουμε δανειστεί για τον τίτλο της παρούσας μελέτης.

<sup>14</sup> Κομβικές στο σημείο αυτό δύο φράσεις του κειμένου που σκιαγραφούν την ταυτότητα των παιδιών: *Φτερούγες αγγέλου σε κανένα δεν ταιριάζουν και ακριβώς λίγο παρακάτω Μα πού το βρήκαν τέτοιο θλιμμένο παιχνίδι τα διαβολόπαιδα!*

μπορούμε και να καταλάβουμε γιατί περιγράφονται ως «παράξενα» στο κείμενο, χαρακτηρισμός που αιτιολογείται διότι έχει καταρριφθεί το προσδοκώμενο της παιδικής αθωότητας. Η απόδοση αυτή μπορεί κάλλιστα να συνδυαστεί με τη συμβολική ερμηνεία που δόθηκε παραπάνω· το παιχνίδι του μιμητισμού ήταν εκείνο που έκανε τα παιδιά να χάσουν την αθωότητά τους. Η θέση αυτή μπορεί βέβαια να λειτουργήσει και αντίστροφα· ακριβώς επειδή τα παιδιά αυτά έχουν χάσει τώρα πια την αθωότητά τους, επιλέγουν να παίξουν ένα τέτοιο παιχνίδι.

Το τρίτο σχόλιο που χρειάζεται να γίνει πάνω στο συγκεκριμένο σημείο του διηγήματος είναι μάλλον και το πιο σημαντικό, εκείνο που εγείρει τις περισσότερες συζητήσεις. Οι «νοικοκυράδες» φαίνεται πως είναι το ένα από τα δύο παιχνίδια που παίζουν τα παιδιά. Συγκεκριμένα, διαβάζοντας λίγο πιο προσεκτικά, βλέπουμε πως μάλλον αποτελεί προκάλυμμα ενός δεύτερου και πολύ πιο σκοτεινού παιχνιδιού, μέσω του οποίου βρίσκει την ευκαιρία να εκδηλωθεί ένας έντονος ερωτισμός μεταξύ των παιδιών<sup>15</sup>. Κι ενώ θα μπορούσε να σκεφτεί κανείς πως μπορεί να πρόκειται για ένα άκακο παιδικό φλερτ, το κείμενο φροντίζει να μας υπογραμμίσει σε αρκετά σημεία πως δεν υπάρχει τέτοια περίπτωση. Η περιγραφή αυτή του Ξερόπουλου έχει κάτι το τρομακτικό, όσα εξιστορούνται προκαλούν μια ανατριχίλα σε εκείνον/-η που τα διαβάζει. Το φλερτ αυτό δεν συνοδεύεται από τη δροσιά και την ανάλαφρη αύρα του πρώτου παιδικού έρωτα, αλλά έχει αντιθέτως μια έντονα σεξουαλική διάσταση, πρόκειται για ορμή που πηγάζει από τα βάθη των ενστίκτων. Το ίδιο το κείμενο μιλά για ηδονή, συνεπώς είναι αμιγώς σαρκική η έλξη μεταξύ των παιδιών και οι περιγραφές αποκλείουν κάθε ενδεχόμενο ύπαρξης πλατωνικού έρωτα. Ο έρωτας επομένως εδώ σηματοδοτεί την αρχή του τέλους, τον προθάλαμο εισόδου στην ωριμότητα. Τα χρόνια της ξεγνοιασιάς έχουν πλέον παρέλθει και η πορεία προς την ενηλικίωση διαγράφεται τώρα ξεκάθαρα<sup>16</sup>.

Προσεγγίζοντας τώρα το ζήτημα σε συνάρτηση με τις ψυχαναλυτικές θεωρίες, και συγκεκριμένα βάσει των σταδίων ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης που εισήγαγε ο Sigmund Freud, το παιδί κατά τα 10-12 περίπου έτη αφήνει πίσω του το στάδιο της λανθάνουσας σεξουαλικότητας και μεταβαίνει σε εκείνο της γενετήσιας σεξουαλικότητας, κατά το οποίο

<sup>15</sup> Έπειτα, ξέχωρ' από το μεγάλο, το γενικό παιχνίδι, έπαιζε καθένα παιδί και μονάχο του. [...] Μόνο φτερούγες αγγέλου δεν εταίριαζαν σε τέτοια παιδιά.

<sup>16</sup> Κέλη Δασκαλά, ό.π. σ. 90-91 (PDF).

διενεργείται η ερωτική αφύπνιση και καλλιεργείται το ενδιαφέρον του προς τα άτομα του αντίθετου φύλου. Αν και στο κείμενο δεν αναφέρεται ποτέ πόσων χρονών είναι τα παιδιά, μπορεί παρόλα αυτά να εξαχθεί έμμεσα το συμπέρασμα πως αυτή περίπου είναι η ηλικία τους. Βάσει λοιπόν της συσχέτισης με την αναπτυξιακή θεωρία, τα παιδιά αυτά διανύουν το στάδιο της προεφηβείας, κατά το οποίο αναπτύσσεται η περιέργεια εξερεύνησης της σεξουαλικότητάς τους, γι' αυτό και τα βλέπουμε να ερωτοτροπούν μεταξύ τους. Μπορεί βέβαια σήμερα οι θεωρίες του Freud να έχουν τεθεί υπό αμφισβήτηση από τη νεότερη έρευνα, τότε όμως ήταν αρκετά δημοφιλείς και άσκησαν μαζί με τον δαρβινισμό σημαντική επιρροή στο ρεύμα το νατουραλισμού.

Το δεύτερο και αναμφίβολα πιο ενδιαφέρον παιχνίδι που συναντάμε στο διήγημα είναι το φουρκίσμα της σουσουράδας· με το συμβάν αυτό συντελείται η κλιμάκωση της δράσης και είναι ένα επεισόδιο που στόχο του έχει να παρουσιάσει την απανθρωπιά και την αναλγησία των ηρώων και των ηρωίδων. Ενδιαφέρον επίσης έχει το γεγονός πως το σχοινί που χρησιμοποιούν τα παιδιά για να φουρκίσουν το πουλί προέρχεται από τη σβούρα του Αλέκου, πληροφορία που ο Ξενόπουλος εσκεμμένα μας τονίζει μέσα στην παρένθεση<sup>17</sup>. Το οξύμωρο εδώ είναι πως ένα αντικείμενο που προοριζόταν για αθώο παιδικό παιχνίδι, γίνεται όργανο βασανιστηρίου και θανάτου στα χέρια των παιδιών και, όπως προοριζόταν για να τυλίγεται γύρω από τη σβούρα, έτσι τυλίγεται και γύρω από το λαιμό της σουσουράδας. Εκτός όμως από τη συμβολική του διάσταση, ξέρουμε ότι επρόκειτο γενικά για σύνηθες παιχνίδι μεταξύ των παιδιών της εποχής, παρά τη σκληρότητά του<sup>18</sup>. Πέραν δηλαδή της αλληγορικής του λειτουργίας μέσα στο διήγημα και των μηνυμάτων που θέλει να περάσει ο Ξενόπουλος μέσω αυτού, δυστυχώς τα παιδιά της εποχής έπαιζαν τέτοια βάνανυσα παιχνίδια, άλλωστε δεν βρισκόμαστε ακόμη σε μια εποχή με ιδιαίτερα ανεπτυγμένη φιλοζωική συνείδηση. Με λίγα λόγια, αν θέλουμε να προσεγγίσουμε το ζήτημα του πνιγμού της σουσουράδας, άρα κατ' επέκταση και τις σχέσεις μεταξύ ανθρώπων και ζώων, με βάση τις θεωρίες της οικοκριτικής, θα λέγαμε πως οι άνθρωποι των παλαιότερων εποχών και της υπαίθρου έχουν γενικά μια εργαλειακή σχέση με τη φύση· θεωρούν πως υπάρχει εκεί για να εξυπηρετεί τις δικές τους ανάγκες, κάτι που

<sup>17</sup> Ο Αλέκος έδωσε το σπάγο από την τσέπη του, (ήταν ο σπάγος της σβούρας του).

<sup>18</sup> Κ. Παπαθανάση-Μουσιοπούλου, ό.π.



δεν συμβαίνει ιδιαίτερα με τους ανθρώπους της πόλης, οι οποίοι λόγω του αστικού τους τρόπου ζωής και κατ' επέκταση της αποστασιοποίησής τους από τη φύση, έχουν αναπτύξει περισσότερες ευαισθησίες απέναντί της.

Ως προς τη συμβολική ερμηνεία πίσω από το φούρκισμα του πουλιού μπορούν να γίνουν κάποιες ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις, συγκεκριμένα αναφορικά με τη σημασία της σουσουράδας και την πιθανή της σύνδεση με το ερωτικό-σεξουαλικό στοιχείο του διηγήματος που συζητήσαμε πιο πάνω. Η σουσουράδα, λοιπόν, ήτοι η επισήμως λεγόμενη *σεισοπυγίς*, ή κατά το αρχαιότερον *ΐυγξ*, φαίνεται πως σχετίζεται με τον έρωτα. Πιο αναλυτικά, η ΐυγξ ήταν, σύμφωνα με τη μυθολογία, κόρη του Πανός και της Ηχούς που μεταμορφώθηκε από την Ήρα στο ομώνυμο πτηνό, διότι με τα μαγικά της προσπάθησε να κάνει τον Δία να την ερωτευτεί. Η ΐυγξ θεωρείται πτηνό της Αφροδίτης και χρησιμοποιούνταν μάλιστα στις τελεουργίες των μαγισσών κατά την αρχαιότητα<sup>19</sup>. Για την ακρίβεια, συνήθιζαν να δένουν τη σουσουράδα σε έναν τροχό και πίστευαν πως καθώς γυρίζει ελκύνουν τις καρδιές των ανδρών και τις κάνουν να υπακούν σε αυτές, φέρνοντας πίσω τους άπιστους εραστές. Σε μεταφορικό επίπεδο η λέξη κατέληξε να σημαίνει ξόρκι, γητεία, μαγικό<sup>20</sup>.

Γνώριζε όμως άραγε ο Ξενόπουλος τη σημασία και τον συσχετισμό που είχε η σουσουράδα με τον έρωτα κατά την αρχαιότητα; Υπάρχει περίπτωση η σουσουράδα να αποτελεί συνθηματικό που μόνο ένας μνημένος αναγνώστης μπορεί να ερμηνεύσει και να συνδέεται με το προηγούμενο παιχνίδι, τις «νοικοκυράδες», έχοντας ως κοινό παρονομαστή το ερωτικό στοιχείο που, όπως δείχνουν τα πράγματα, μάλλον υποκρύπτεται και στα δύο παιδικά παιχνίδια; Δυστυχώς αυτά είναι ερωτήματα που είναι δύσκολο να απαντηθούν με βεβαιότητα και κατά συνέπεια να μας οδηγήσουν σε ασφαλή συμπεράσματα. Μπορεί ο Ξενόπουλος να μην είχε καθόλου κατά

<sup>19</sup> Παύλος Δρανδάκης, *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ.13, Ο Φοίνιξ, Αθήνα χ.χ. σ. 324 (λήμμα ΐυγξ).

<sup>20</sup> Αρκετά κατατοπιστικός είναι ο παρακάτω πόρος, αντλημένος από την Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα που αποσαφηνίζει τη σημασία της σουσουράδας-ΐυγας, σύμφωνα με την αρχαία ελληνική μυθολογία. [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page\\_110](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_110) Ενδιαφέρον επίσης έχει και το παρακάτω αρχαιολογικό εύρημα από το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Πρόκειται για έναν τροχό με πέντε πτηνά-ΐυγξ και θεωρείται ότι σχετίζεται με την ερωτική μαγεία. [htmlhttps://www.amth.gr/exhibitions/exhibit-of-the-month/1803](https://www.amth.gr/exhibitions/exhibit-of-the-month/1803)

νου αυτή τη σημασία για τη σουσουράδα, αν κάτι τέτοιο όμως ισχύει, τότε πραγματικά πρόκειται για μια τρομερή σύμπτωση. Προσωπικά η περίπτωση αυτή δεν μου φαίνεται ιδιαίτερα πιθανή, καθώς όλες οι πλευρές του διηγήματος που έχουμε εξετάσει μέχρι τώρα έχουν και ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης που βρίσκεται πίσω από όσα φανερώνονται εκ πρώτης όψεως, άρα γιατί αυτό εδώ να αποτελεί εξαίρεση; Αν πράγματι όμως ο Ξενόπουλος κλείνει στο σημείο αυτό το μάτι στον αναγνώστη, τότε μπορούμε να μιλήσουμε για μια μυστικιστική διάσταση του κειμένου σε αυτό το σημείο.

### *Τελικές σκέψεις και παρατηρήσεις*

Ο Ξενόπουλος με τη «Φούρκα» καταφέρνει να συνθέσει ένα διήγημα με ιδιαίτερο δυναμισμό, καθώς μεταχειρίζεται δημιουργικά παραδοσιακά λυρικά σύμβολα ενδεδυμένα με ένα νατουραλιστικό περίβλημα. Ο συνδυασμός αυτός μας δίνει ένα διήγημα που, μέσω της χρήσης παραδοσιακών θρησκευτικών συμβόλων —όπως είναι ο κήπος της Εδέμ, ο Γολγοθάς κ.λπ.—, θέτει φιλοσοφικής φύσεως προβληματισμούς στο αναγνωστικό κοινό.

Κεντρικοί θεματικοί άξονες του κειμένου είναι η παρουσία του κακού στον κόσμο, η διαπάλη του με το καλό και εν τέλει η επικράτησή του. Τα θέματα αυτά έχουν εντόνως απασχολήσει τη φιλοσοφία και τη θρησκεία, ιδίως βέβαια τη χριστιανική, που αποτελεί σημείο αναφοράς για τον συγγραφέα. Στο διήγημα μάς παρουσιάζονται πολύ σκοτεινές όψεις της ανθρώπινης ψυχής, βλέπουμε τον άνθρωπο και τη φύση στη χειρότερη στιγμή τους. Καμιά δέσμη φωτός δεν υπάρχει, όλα τα παρακολουθούμε μέσα από το πρίσμα του νατουραλισμού, σύμφωνα με το οποίο το σεξουαλικό ένστικτο, η βία και η αδικία αποτελούν τις βασικότερες κινητήριες δυνάμεις αυτού του κόσμου. Τα παιδιά αυτού του κήπου ρέπουν προς το κακό, επιδεικνύοντας μια βαθιά σαδιστική συμπεριφορά αντιπροσωπευτική της αποκτηνωμένης ψυχής τους, ώστε, προκειμένου να λάβουν ευχαρίστηση, δεν διστάζουν να βασανίσουν και να σκοτώσουν ένα αδύναμο πλάσμα που δεν τους έβλαψε σε τίποτα, τη σουσουράδα.

Ο κήπος και τα παιδιά του διηγήματος δεν θυμίζουν σε τίποτα τον γνωστό σολωμικό στίχο «όμορφος κόσμος, ηθικός, αγγελικά πλασμένος». Δεν έχουν τίποτα όμορφο, ηθικό και αγγελικό, αντιθέτως πρόκειται μάλλον για την απεικόνιση μιας επίγειας κόλασης. Το κείμενο σκιαγραφεί παραστατικά τα αποτελέσματα της κυριαρχησης του κακού στον κόσμο,

ενός κόσμου όπου ο ίδιος ο Θεός φαίνεται να έχει εγκαταλείψει τα πλάσματά του, έρμια του σκότους των ταπεινών ανθρώπινων ενστίκτων. Το πουλί που άδικα θανατώθηκε στον αυτοσχέδιο Γολγοθά εγκαταλελειμμένο από τον δημιουργό του δεν βρέθηκε κανείς για να το σώσει και, όπως ο Χριστός που επίσης ξεψύχησε εκεί, έτσι κι εδώ δεν υπάρχει παρέμβαση από κανένα θεϊκό χέρι· δεν πρόκειται να επέλθει καμία δικαίωση και καμία ανάσταση, διότι απλώς έχει εκλείψει η βασιλεία της θείας δίκης από αυτόν τον κόσμο. Η βαριά αυτή ατμόσφαιρα υποστηρίζεται φυσικά και από το σκηνικό του διηγήματος που είναι βγαλμένο από εφιάλτη και κυριαρχεί σε αυτό ένα κλιμακούμενο αίσθημα ανατριχίλας και φρίκης.

Αξιοπρόσεκτη είναι επίσης η διαφορετική στάση που διατηρούν τα παιδιά απέναντι στα γεγονότα, στοιχείο ουσιώδους σημασίας για την ερμηνευτική αποκωδικοποίηση του διηγήματος. Θα μπορούσαμε να κατατάξουμε τα παιδιά σε τρεις διαφορετικές κατηγορίες, με γνώμονα τις αντιδράσεις τους απέναντι στο φρικτό μαρτύριο της σουσουράδας. Φυσικός αυτουργός της ενέργειας αυτής είναι σαφώς ο Γεώργος, εκείνος υποκίνησε και εκτέλεσε το φούρκισμα της σουσουράδας, με την άδεια και τη βοήθεια βέβαια του Ντιντή. Εν συνεχεία έχουμε τα παιδιά που, παρόλο που μπορεί θεωρητικά να μην συμφωνούσαν στη θανάτωση του πουλιού, στην πορεία παρασύρονται και ενδίδουν στη σαδιστική ηδονή του βασανισμού της· τέτοιο παράδειγμα παιδιών είναι η Ειρηνούλα, η Ελενίτσα και ο Αλέκος.

Στην αντίπερα όχθη έχουμε τη Φανή που από την αρχή ως το τέλος εκφράζει την αντίθεσή της σε όλες τις φρικαλέες πράξεις που προτείνονται. Η Φανή, επομένως, είναι ένα παιδί διαφορετικό από τα άλλα και ο Ξερόπουλος προσπαθεί ιδιαίτερα να μας επιστήσει την προσοχή σε αυτό ακριβώς το ένα παιδί που ξεχωρίζει σε σχέση με τα υπόλοιπα. Η διαφοροποίηση της Φανής σε σύγκριση με την υπόλοιπη παρέα γίνεται αντιληπτή και από τις περιγραφές που μας δίνει το κείμενο για εκείνη: «Ένα κοριτσάκι μονάχα ξεχωρίζει, άσχημο, μα ροδοκόκκινο και παχουλό· τ' άλλα παιδιά είναι χλωμά και κοκαλιάρικα». Η Φανή, επομένως, είναι το μόνο πρόσωπο της παρέας που δεν περιγράφεται με μελανά χρώματα και η στάση της είναι η μόνη ελπιδοφόρα πτυχή που έχει να παρουσιάσει αυτό το διήγημα· είναι το μόνο παιδί που αρρώστησε από τη στεναχώρια του για την αποτρόπαιά τους πράξη<sup>21</sup>. Όπως χαρακτηριστικά μας λέει το κείμενο, τα

<sup>21</sup> Η Φανή αρρώστησε. Για πολλές ημέρες τα ροδοκόκκινα μαγουλάκια της, ήταν φωτιά και λαύρα από τον πυρετό. Μα κανένα από τα χλωμά και κοκαλιάρικα παιδιά

υπόλοιπα παιδιά δεν φάνηκε να έχουν κανένα βάρος στην συνείδησή τους και δεν υφίστανται ούτε μία συνέπεια για τις πράξεις τους. Το διήγημα, λοιπόν, εδώ, σε συνάρτηση με τον γενικό θρησκευτικό συμβολισμό του, δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο ένα και μοναδικό, στο εκλεκτό πρόσωπο που διαφοροποιείται από το σύνολο. Αντίστοιχη συμβολική διάσταση έχει και ένα αγόρι από την παρέα που συναντάμε στον *Εγωιστή γίγαντα* του Oscar Wilde, διήγημα που μοιράζεται παρόμοια θεματική με τη «Φούρκα», εκφρασμένη επίσης με έναν παραδοσιακό λυρισμό και μέσω της χρήσης θρησκευτικών συμβόλων.

Η χρήση βέβαια του κήπου ως λογοτεχνικού συμβόλου και αρχετύπου δεν σταματά με το διήγημα αυτό του Ξενόπουλου, αντιθέτως υπάρχουν αρκετά παραδείγματα κειμένων και κατά τις ακόλουθες δεκαετίες που έχουν ως σκηνικό τους τον κήπο. Μια από τις πλέον χαρακτηριστικές περιπτώσεις πεζογραφήματος που δομείται γύρω από τη θεματική αυτή είναι το μυθιστόρημα *Eroica* του Κοσμά Πολίτη δημοσιευμένο για πρώτη φορά το 1938. Η *Eroica* όμως δεν είναι το μόνο κείμενο με πρωταγωνιστές μια παρέα παιδιών που πραγματεύεται το θέμα της πτώσης, καθώς η πεζογραφία του 20<sup>ου</sup> αιώνα έχει να παρουσιάσει κι άλλα έργα που κινούνται στην ίδια τροχιά, αποτελώντας έτσι σύννητες αρχέτυπο και λογοτεχνικό σύμβολο<sup>22</sup>.

---

δεν έπαθε τίποτα.

<sup>22</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το θέμα του παιδικού παραδείσου βλ. Κέλη Δασκαλά, *Η λογοτεχνική παραγωγή της «Γενιάς του 1940» και η επι-στροφή στη «λυρική πεζογραφία»*. Διδακτορική διατριβή. Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2006. σ. 89-100 (PDF).

## Βιβλιογραφία

- Γεωργούση, Α. Μ. «Γρηγόριος Ξενόπουλος “Η φούρκα”: ατμόσφαιρα εφιάλτη με ήρωες παιδιά», *Modern Greek Studies Online*, vol. 4, 2018. [https://www.academia.edu/38565731/%CE%93%CE%A1%CE%97%CE%93%CE%9F%CE%A1%CE%99%CE%9F%CE%A3\\_%CE%9E%CE%95%CE%9D%CE%9F%CE%A0%CE%9F%CE%A5%CE%9B%CE%9F%CE%A3\\_%CE%97\\_%CE%A6%CE%9F%CE%A5%CE%A1%CE%9A%CE%91\\_%CE%91%CE%A4%CE%9C%CE%9F%CE%A3%CE%A6%CE%91%CE%99%CE%A1%CE%91\\_%CE%95%CE%A6%CE%99%CE%91%CE%9B%CE%A4%CE%97\\_%CE%9C%CE%95\\_%CE%97%CE%A1%CE%A9%CE%95%CE%A3\\_%CE%A0%CE%91%CE%99%CE%94%CE%99%CE%91\\_%CE%86%CE%BD%CE%BD%CE%B1\\_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%AF%CE%B1\\_%CE%93%CE%B5%CF%89%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%8D%CF%83%CE%B7](https://www.academia.edu/38565731/%CE%93%CE%A1%CE%97%CE%93%CE%9F%CE%A1%CE%99%CE%9F%CE%A3_%CE%9E%CE%95%CE%9D%CE%9F%CE%A0%CE%9F%CE%A5%CE%9B%CE%9F%CE%A3_%CE%97_%CE%A6%CE%9F%CE%A5%CE%A1%CE%9A%CE%91_%CE%91%CE%A4%CE%9C%CE%9F%CE%A3%CE%A6%CE%91%CE%99%CE%A1%CE%91_%CE%95%CE%A6%CE%99%CE%91%CE%9B%CE%A4%CE%97_%CE%9C%CE%95_%CE%97%CE%A1%CE%A9%CE%95%CE%A3_%CE%A0%CE%91%CE%99%CE%94%CE%99%CE%91_%CE%86%CE%BD%CE%BD%CE%B1_%CE%9C%CE%B1%CF%81%CE%AF%CE%B1_%CE%93%CE%B5%CF%89%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%8D%CF%83%CE%B7) (τελευταία πρόσβαση 25/11/22)
- Δασκαλά Κ., *Η λογοτεχνική παραγωγή της «Γενιάς του 1940» και η επιστροφή στη «λυρική πεζογραφία»*. Διδακτορική διατριβή. Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2006. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/15714> (τελευταία πρόσβαση 23/11/2022)
- Παύλος Δρανδάκης, *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*. Ο Φοίνιξ, Αθήνα χ.χ. Ξενόπουλος Γ., «Η φούρκα». *Διηγήματα. Σειρά Δευτέρα*. Αθήνα: Ανέστης Κωνσταντινίδης, 1903.
- , *Νέα Εστία*, Ν' τχ. 587 (Χριστούγεννα 1951).
- Ουάιλντ Ο., *Ο εγωιστής γίγαντας και άλλες ιστορίες*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1989.
- Μαρκομιχελάκη Α., *Ειδικά θέματα νεοελληνικής φιλολογίας I: Αποτυπώσεις του τόπου σε κείμενα της παλαιότερης νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Προπτυχιακή παράδοση. Τμήμα Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. <https://opencourses.auth.gr/courses/OCRS363/> (τελευταία πρόσβαση 15/11/2022).
- Πήλιος τροχός με πέντε πτηνά-Ίνγκ. *Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης*. <https://www.amth.gr/exhibitions/exhibit-of-the-month/1803> (τελευταία πρόσβαση 23/11/2022).

Ύγγα. *Ψηφίδες για την ελληνική γλώσσα*. [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page\\_110.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_110.html) (τελευταία πρόσβαση 23/11/2022).

Παπαθανάση-Μουσιοπούλου Κ., *Γρ. Ξενόπουλος: Ιστορικές και λαογραφικές μαρτυρίες για τη Ζάκυνθο*. Αθήνα: Πιτσιλός, 1988.

## REMAPPING MODERN GREEK FANTASTIC LITERATURE (1880-1930): THE CASE OF KOSTAS KARYOTAKIS

Ioannis Markopoulos\*

### Abstract

Based on the recent theoretical approaches to fantastic literature as “a post-Enlightenment reflection on the limits of the real” (Roas, 2011; Garcia, 2015), this paper suggests a remapping of the genre in modern Greek prose fiction and a re-consideration of a lesser-known aspect of prominent late-19th and early-20th-century Greek writers and poets. Focusing on the representative case of Kostas Karyotakis, the paper, then, proceeds to a close reading of his short story «Ονειροπόλος» (Daydreamer) as a highly indicative example of the proposed definition of the Fantastic. In this light, Karyotakis’ prose piece is perceived as a multifaceted study on temporal discontinuities using the figure of the “mad scientist” as a marginalised and subversive point of view that presents an alternative possibility of experiencing time in daily reality, and reveals the absurdity of a strictly rational approach to the world.

**Keywords:** fantastic literature, modern Greek short story, Karyotakis

### Περίληψη

Με βάση τις πρόσφατες θεωρητικές προσεγγίσεις της φανταστικής λογοτεχνίας ως «ενός μετα-Διαφωτιστικού αναστοχασμού πάνω στα όρια του πραγματικού» (Roas, 2011; Garcia, 2015), το άρθρο προτείνει μια επαναχαρτογράφηση του είδους στο χώρο της νεοελληνικής πεζογραφίας και μια επανεκτίμηση μιας λιγότερο γνωστής πτυχής σημαντικών Ελλήνων λογοτεχνών των τελών του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα. Εστιάζοντας στην αντιπροσωπευτική περίπτωση του Κώστα Καρυωτάκη, το άρθρο προχωράει στη συνέχεια σε μια ανάλυση του διηγήματος «Ονειροπόλος» ως ενός ενδεικτικού παραδείγματος του προτεινόμενου ορισμού του Φανταστικού. Υπό αυτό το πρίσμα, το καρυωτακικό πεζό προσλαμβάνεται ως μια πολύπτυχη σπουδή πάνω στις χρονικές ασυνέχειες που χρησιμοποεί τη φιγούρα του «τρελού επιστήμονα» ως μια περιθωριοποιημένη και ανατρεπτική οπτική γωνία μέσω της οποίας παρουσιάζεται μια εναλλακτική δυνατότητα βίωσης του χρόνου στην

---

\* Ο Πάννης Μαρκόπουλος είναι διδακτορικός φοιτητής Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης με υποτροφία του ΙΚΥ. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα εστιάζουν στην ιστορία και θεωρία του Φανταστικού, καθώς και στη διερεύνησή του στο χώρο της νεοελληνικής πεζογραφίας. (Email: gmarkopoul10@gmail.com)

καθημερινότητα και, ταυτόχρονα, αναδεικνύεται το παράλογο μιας αυστηρά ορθολογικής προσέγγισης του κόσμου.

**Λέξεις-κλειδιά:** φανταστική λογοτεχνία, νεοελληνικό διήγημα, Καρυωτάκης

### *1. Towards a remapping of modern Greek fantastic literature*

Over the last decades there has been a remarkable rise in the number and the diversity of critical texts and theoretical approaches to fantastic literature that could be divided, as Patricia Garcia argues, into “two lines of thought” (2015): on the one hand, the concept of the Fantastic is perceived as an a historical umbrella term that includes any narration transcending in some way the laws of nature and logic (Sandner, 2004). On the other hand, it is used to indicate a much narrower literary genre, that is born in the second half of the 18th century as a reaction to the dogmatic Enlightenment rationalism and is built on the disquieting intrusion of the supernatural into the everyday world or, according to David Roas, “the conflict that arises from the coexistence of the *real* and the *impossible*” (2011: 45).

In the case of modern Greek literature and criticism, the first line of thought corresponds to the current prevailing perception of fantastic fiction as a rather broad category that consists of distinct genres (science fiction, fantasy, horror) and works extending from the present to antiquity. An indicative example of this perception is the pivotal six-volume anthology *The Greek Fantastic Short Story* (Panorios, 1997), including texts such as the 2nd-century *A True Story* by Lucian. Respectively, the second approach to the Fantastic as an unresolved conflict between the possible and the impossible could be used, as this paper argues, as an alternative theoretical lens that reveals a lesser-known aspect of major Greek literary figures, unlocks new possible readings of their work and permits a new, more systematic mapping of modern Greek fantastic fiction.

A basic premise of this approach, which drastically narrows the genre’s chronological limits and defines its starting point, is that the Fantastic can exist only in a post-Enlightenment, disenchanted world. The Romantics’ demand for a deeper, enriched reality would not have been raised without the positivist equation of “real” with what can be explained by scientific logic and laws; Fantasy could not become the “Literature of Subversion” if the supernatural had not previously been dismissed, marginalized and turned into the “unseen of culture” (Jackson, 1981).



Respectively, the Fantastic in modern Greek literature can be detected only after the emergence of the Greek Enlightenment movement that culminates during the three decades between the French Revolution and the Greek war of Independence (Kitromilides, 2013). During this period, prose fiction is rather limited, while any deviation from the empirical world is explained as a dream or is used as a means of social and political satire (Vayenas, 1994: 204-205). This is well illustrated in «*Ἀνώνυμος του 1789*» [Anonymous of 1789], a parody of the clergy, recognized as the first modern Greek work of prose fiction (Dimaras, 1989): despite the playful approach to the Christian after life imagery, the remarkably raw description of every day life, and the rather prosaic representation of the devil, the supernatural element is exclusively used as a detached lens for a relentless social critique and never questions the notion of the “real”.

Greek Enlightenment is followed by the Greek Romantic period that roughly extends from the 1820s to the end of the 19th century and finds its greatest representatives in poetry (Konstantinides, 1985; Beaton, 1989), while prose fiction moves generally in a more realistic direction. Despite the general absence of the Fantastic in the literature of this period, there are two notable exceptions that can be seen as the forerunners, if not the first examples, of the genre in Greece.

The first text is *Ἡ γυναίκα της Ζάκυνθος* [The Woman of Zakyntos] (1826-1833) by Dionysios Solomos. In this unfinished satirical work of prose fiction, an invisible monk-narrator presents a rather dark and bold portrait of an unnamed evil woman that refuses to aid the Greek Revolution, engages in unbridled sexual activity, and, finally, hangs herself after a dramatic encounter with the ghosts of her parents and her daughter. Drawing upon the tradition of apocalyptic visionary literature, Solomos creates an impactful gothic narrative<sup>1</sup> that goes beyond the satirical criticism and manages to deeply unsettle the reader thanks to a rather economical and discreet depiction of the supernatural and an impressively realistic, precise and detailed description of the house space (Tsantsanoglou, 2017).

The second text is Iakovos Pitzipios' *Ὁ Πίθηκος Ξουθ* [Xouth the Ape] (1848), a picaresque-like novel that presents the encounter “between a young ‘Europeanized’ Greek and his trained ape valet, Xouth, a German travel writer who has been transformed into an ape” (O Neil, 2003: 67).

<sup>1</sup> For the gothic elements in *The Woman of Zakyntos*, see Athanasopoulos, 1984.

Satirizing both “the Greek aping of the European lifestyle and the European lifestyle and the European aping of travelogues” (Vayenas, 1994: 214), Pitzipios’ novel constitutes a complex and insightful study on the theme of identity. As Klara O’Neill points out, *Xouth the Ape*

takes its place alongside Franz Kafka’s 1917 story, “A Report for an Academy” [...] In these two works the self presented is neither completely ape nor man, or perhaps, both man and ape at the same time. It is the difficulty of categorization on which these two texts focus that separates them from earlier uses of the ape in fiction. The uncanny status of these apes forces a deeper questioning of the privileged position of man as the “rational beast” and points to the role of imitation as a means of constructing the self (2003: 78).

Whereas *The Woman of Zakynthos* is a realistic reworking of the apocalyptic tradition that borders the world of the marvellous, *Xouth the Ape* offers a disturbing depiction of the human condition that reaches the territory of the uncanny and the absurd. Occupying, thus, the two ends of Todorov’s spectrum of the Fantastic (1970), Solomos and Pitzipios’ texts initiate a dialogue with other classic works of the genre and delimit the space in which the modern Greek Fantastic will properly emerge in the context of a wider turn at the last quarter of the 19th century, when “the necessary economic, social (relative urbanization) and publishing conditions started to exist for the systematic production and consumption of prose fiction in Greece” (Chrysanthopoulos, 1997: 64).

During the 1880s and the 1890s, there is a remarkable flourishing of the short story that rises as an autonomous literary genre and eventually becomes the predominant narrative form of the period. At the same time, prose fiction now aims towards a more realistic representation of the world, turns its gaze to everyday rural life and develops a close relationship with the newly founded science of folklore (Beaton, 1982). These defining aspects of late-19th-century modern Greek fiction also constitute the decisive factors for the emergence of the modern Greek Fantastic. The formation of the short story provides the genre with its ideal narrative vehicle (Duncan, 2010: 7), the pursuit of verisimilitude paradoxically constitutes one of the essential conditions for the uncanny intrusion of the impossible

(Todorov, 1970) and the embrace of folk traditions and legends creates a solid base for the construction of more complex supernatural narratives by a series of major Greek writers and poets, such as Papadiamantis, Karkavitsas, Palamas and, possibly the most modern representative of this initial period of Greek fantastic literature, Kostas Karyotakis.

2. «Οι άνθρωποι νομίζουνε πως τα ξέρουν όλα»: *Kostas Karyotakis as a writer of the Fantastic*

Over the last decades, criticism has been particularly concerned with the dimension of Karyotakis as a prose writer, reassessing the value of his prose pieces (Savvidis 1989), connecting them to the tradition of the *poème en prose* (Naoum, 2006), and detecting the affinities with writers such as Charles Baudelaire (Tsirimokou, 1997) and Edgar Allan Poe (Dounia, 2019). However, what still remains relatively unexplored is the deeper relationship of at least some of Karyotakis' prose pieces to the fantastic genre and the short story form as defined by Poe or, in other words, the aspect of Karyotakis' short stories as carefully structured narratives aiming to evoke a single, unified impression (Poe, 1984), and, in this particular case, what Julio Cortázar calls the "*sentimiento de lo fantástico*" (Cortázar, 1967).

In this sense, one of Karyotakis' most representative short stories is «Το καύκαλο» [The Skull] (1920). Despite the remarkable simplicity of the plot consisting of a series of scenes from a poet's daily life, Karyotakis manages to surprise the reader by choosing to narrate the story from the viewpoint of a non-human narrator, a skull.

Οι άνθρωποι νομίζουνε πως τα ξέρουν όλα. Έτσι κανένας δε θα 'θελε να υποθέσει πως ένα καύκαλο μέσα στην οστεοθήκη του είναι κάτι παραπάνω από ό,τι πιστεύεται κοινά. Γι' αυτό δεν έτρεμε καθόλου το χέρι τού παράξενου ποιητή όταν ήρθε μια μέρα να ταράξει τον ύπνο των αιώνων που κοιμόμουν μέσα στο μαύρο μου κασσονάκι, όξω από την εκκλησία του νεκροταφείου (Karyotakis, 2017: 389).

Without the aid of any supernatural events, Karyotakis subtly yet rather effectively undermines the established limits of reality by using a narrative strategy that will later become one of the essential characteristics of the

postmodern Fantastic: “the device of giving voice to the Other, to the being that has crossed beyond the frontiers of the real” (Roas, 2011: 168)<sup>2</sup>.

The remarkable minimalism and modernity of Karyotakis’ writing becomes even more apparent when compared to a similar attempt at a posthumous view of reality in the short story «Ζωή μετά θάνατον» [Life after Death] (1894) by Nikolaos Episkopopoulos, who has been recognized as one of the main introducers of Poe’s work to Greece, but also one of the founders of modern Greek fantastic literature<sup>3</sup>. I quote here the beginning of the short story:

Μετά της τελευταίας εκπνοής η ψυχή απέπτη του σώματος. Όλη η προτέρα αυτού αντίστασις κατά της φθοράς εξέλιπε, και οι νόμοι της ύλης ανέλαβον την κυριαρχίαν των. Το πριν κινούμενον και σκεπτόμενον και δρων ενόργανον πλάσμα είναι τώρα ύλη αδρανής, ψυχρά, ενώσεις χημικαί ασταθείς και ασθενείς την συγγένειαν, αποσυντεθέμεναι και πάλιν εις τα στοιχεία των. Ήμην νεκρός. (Episkopopoulos, 1989: 15)

Contrary to Episkopopoulos who perceives the Fantastic as synonymous with the “sublime”, as something completely removed from everyday life, Karyotakis combines the mysterious and the inexplicable with the most commonplace and prosaic aspects of daily reality. If Episkopopoulos’ work is related to a more traditional 19th-century approach to the Fantastic as an evocative, supernatural narrative, Karyotakis gets closer to Alazraki’s notion of the “neo-fantastic” (1990), as exemplified in the work of Kafka, Borges and Cortázar. In this case, the classic monsters and the gothic ghosts have been substituted by “metaphors seeking to express glimpses or interstices of ‘nonsense’ that escape or resist the language of communication” (Alazraki, 1990: 29), and the otherwise stable, law-governed world has been replaced by a much more fluid reality that looks like

---

<sup>2</sup> For the basic characteristics of the Fantastic in postmodernity, see Roas, 2011: 143-177.

<sup>3</sup> Dounia mentions that the short stories of Episkopopoulos offer «ένα από τα πιο σημαντικά παραδείγματα δημιουργικής επικοινωνίας με το έργο του Ε. Α. Πόε» (2009: 393) and «μερικά από τα πιο ενδιαφέροντα έργα μιας ελληνικής πεζογραφίας του φανταστικού που βρίσκεται ακόμα στην πολύ πρώιμη φάση της» (2009: 404).

“a sponge, a gruyere cheese, a surface full of holes” (29) as it is remarkably presented in Karyotakis’ “Daydreamer”, the short story that by itself provides the poet with a special place on the map of fantastic literature.

3. «Επίστευε πως ο Χρόνος υπήρχε στο Διάστημα»: *Temporal transgressions in Karyotakis’ “Daydreamer” [1927]*

Probably written in 1927 and first published in 1938, “Daydreamer” is divided into five parts, which could also be approached as five semi-autonomous flash fiction stories, connected by the theme of transcending a conventional conception of time, which is clearly defined in the first sentences of the text: «Δεν ήξερε αν ήταν μικρόβιο ή αόρατος κακοποιός, ή ακόμη τίποτε άλλο. Επίστευε όμως ότι ο Χρόνος υπήρχε στο διάστημα. Είχε αρκετές αποδείξεις» (Karyotakis, 2017: 395). The basic issue of the story is thus formulated as a working hypothesis and the following five parts are the “evidence” confirming this speculation about the possibility of an alternative experience of time. Already in these first sentences, we can detect the discreetly ironic, pseudoscientific character of the narrative that runs through the whole story, reinforcing and at the same time undermining the veracity of the text.

The first section is a representative example of the condition that the theorists of the genre recognize as the basic premise of a fantastic narrative: the careful construction of a completely realistic environment with the sole aim of its eventual deconstruction. In the first half, the hero embarks on a long journey to his provincial hometown, which is revived through an accurate and detailed description.

Κάποτε, σ’ ένα μακρινό ταξίδι του, το βαπόρι πέρασε από το λιμάνι μιας επαρχιακής πόλεως όπου είχε ζήσει μικρός. Εβγήκε έξω, θέλοντας να θυμηθεί την παιδική του ζωή. Ήταν Κυριακή. Στην πλατεία η μπάντα έπαιζε κάποια ιταλική όπερα. Ο κόσμος έκανε βόλτες ή καθόταν στο καφενείο. Τα παιδιά, όσα δεν έτρεχαν, παρακολουθούσαν τις κινήσεις του αρχιμουσικού. Μια μακαριότητα επλανάτο πάνω σ’ όλα. (2017: 395)

Then, in a remarkably effortless way, and using just a few words, Karyotakis undermines this whole verisimilitude effect he had just created and passes from construction to demolition: «Όλα ήταν τα ίδια. Μόνο που

είχαν μικρύνει. Είχαν απελπιστικά μικρύνει. Είχαν χάσει το ένα τρίτο του όγκου τους» (2017: 395). This sudden transition raises questions for the reader about the nature of the events, and the place of the provincial town acquires an ambiguity that resembles the prototypical spatial duality in Poe's "The Fall of the House of Usher" (1839)<sup>4</sup>: have we entered the hero's inner world observing his childhood memories that gradually fade away and lose their "size"? Or do these events really happen in the context of an enriched reality - where the issue of the wearing down of the body reaches its most literal version - and an elastic space that combines two different time levels, of the protagonist as an adult and as a child?<sup>5</sup>

Apart from the coexistence of two parallel temporal realities within the same space, the text presents us, respectively, two different perceptions of the concept of time. The poetic image of the conductor "who thought he was holding Time with his baguette" could be read as a metaphor for the device of the clock which, in a sense, also holds Time in its own mechanical hands, as its official intermediary, its infallible translator, the objective point of reference that determines our daily schedules. Time unfolds just like the Italian opera, harmoniously linear, reassuring everyone in the town, including those children who, as if hypnotised, "followed the movements of the conductor". At the same time, however, due to this peculiar journey into the past, the hero is confronted with a second, much more physical and uncanny interaction with time. The opera is just a distraction from the real show that doesn't take place on stage, but right under the noses of the unsuspecting spectators, «δουλεύοντας ελεύθερα ανάμεσά τους, τρώγοντας κάθε στιγμή κάτι από τη φτωχή τους ύπαρξη» (2017: 396).

The conflict between a traditional and a subversive view of time is expressed even more explicitly in the second part and the second stop of the hero's wandering, a masquerade ball. As in the first part, a detailed description is given at the beginning:

<sup>4</sup> For the allegorical function of the architecture of the houses in Poe's work, see Wilbur, 1966.

<sup>5</sup> In this sense, the two brief sentences «Όλα ήταν τα ίδια. Μόνο που είχαν μικρύνει» could be read as the fantastic variation of a basic condition that Karyotakis had already described in the poem «Του αδελφού μου», which, according to Agras (2017: 524), reveals the self-portrait of the poet: «Είσαι άντρας. Όμως ο ίδιος πάντα μένω / τα χρόνια που περάσανε μ' αφίσα / παράξενο παιδάκι γερασμένο» (Karyotakis, 2017: 236).

Υποχρεωτικό ένδυμα ορισμένης εποχής. Κυρίες, με μεταξωτά ροζ ή ουρασιά κρινολίνα, με πουδραρισμένα μαλλιά, με πράσινες και χρυσές περούκες, έπεφταν ημίγυμνες, γεμάτες εμπιστοσύνη, στα χέρια των δουκών-χρηματομεσιτών και μαρκησιών-καπνεμπόρων. [...] Παραμερίζοντας όλοι, εσχημάτιζαν ένα κύκλο στο κέντρο της αιθούσης, και τέσσερα ζεύγη, τα πιο εξαυλωμένα, άρχισαν να χορεύουν μενουέτο. Η παραίσθησις ήταν πλήρης. (2017: 396)

The masquerade ball is an organised journey into the past, an entertaining revival of a bygone era that, however, touches only the surface: the clothes, the dance steps, the music. Everyone in the room just plays their role, fully aware that their own present reality does not change in the slightest, that all this is nothing more than a “complete hallucination”.

The artificiality of this relation with another period becomes more apparent when an unexpected and this time completely literal transition to another era takes place. The dancers “lose count”, move forward an entire century and are transported to the distant world of 2027, where everyone continues to dance, disguised now as “morbidly elegant” skeletons. Taking elements from the gothic, evocative world of Poe’s “The Masque of the Red Death” (1842), Karyotakis constructs here a futuristic and even more disquieting chronotope where Death does not invade as an autonomous, uninvited visitor, but is provoked by the “reckless” movements of the dancers themselves that radically transform their spatio-temporal reality.

The theme of time travel, however, can obtain a much more mundane, everyday form. In the third and simplest part of the short story, the hero confesses his recurrent feeling of déjà vu, a constant sense that even the most ordinary discussions are exact repetitions of what has already taken place in the past. For example, when he asks some stranger about a street, he knows in advance, word by word, what the man is going to answer: «Να ιδής που τώρα θ’ ακούσω: “Δεν ξέρω, αλλά νομίζω μετά τις γραμμές που θα συναντήσετε”. - Δεν ξέρω, αλλά νομίζω μετά τις γραμμές που θα συναντήσετε, απαντούσε ο άγνωστος σαν ηχώ της σκέψεώς του, κίεφευγε βιαστικά, σκυμμένος, πνίγοντας ένα γέλιο» (2017: 397). The most commonplace conversation with a stranger on the street acquires an unexpected, uncanny dimension, as it turns into “an echo of the hero’s thought”.

The metaphysical connection of the protagonist's inner world with the external reality is just another form of questioning the apparent linearity of time: if in the first part, this questioning arises from the conflicting coexistence of two different time levels in the same space, here it is provoked by a completely accurate reproduction of a unique situation at two different moments.

Contrary to the three previous parts, the fourth chapter does not narrate another bizarre incident of temporal discontinuity but presents to us for the first time the ambitious endeavour of our hero. Based on the unshakable belief he had initially expressed that Time exists in space, "he sold his house, bought chemical equipment" and started carrying out a series of experiments to "test the accepted scientific formulae", detect the error in the existing laws of science, and, "from this error, extrapolate a new element", since "Time might exist, inside hydrogen or oxygen" (2017: 398). Assimilating tropes of the sci-fi genre and, particularly, the figure of the "mad scientist", the story offers a rather concise yet highly discreet description of a time-free society, which at the same time functions as a disquieting version of the reader's contemporary reality, revealing the highly conventional character of even the simplest, most prosaic parts of daily reality, such as reading a newspaper or making a financial transaction:

Παρακολουθούσε τη ζωή από την εφημερίδα. Χαμογελούσε πονηρά στη σκέψη ότι κανένας δεν τον παρακολουθεί τον ίδιο. Όλοι, σκυμμένοι στις δουλίτσες τους, συλλογίζονταν μόνο πώς να τα βολέψουν. Όταν όμως θα τελειοποιούσε την εφεύρεσή του και θα περιόριζε το Χρόνο μέσα σ' ένα γυαλί του εργαστηρίου του, να ιδούμε τους μεγαλόσχημους κυρίους που γέμισαν τον κόσμο με σαπουνόφουσκες. Να ιδούμε τι θα γίνουν οι τόκοι και τα επιτόκια του απέναντι τοκογλύφου. Να ιδούμε με ποια ημερομηνία θα βγάλουν τις εφημερίδες τους. (2017: 398)

The fifth and last part is the most critical and at the same time the most cryptic of the text, as the way of its interpretation determines the subversiveness of the whole short story. I quote it here in full:

Τώρα η ιστορία αυτή έχει τελειώσει. Στο απομονωτήριο του ασύλου που βρίσκεται, η νύχτα και η μέρα του είναι το ίδιο αδιάφορες. Αν μπαίνει από το φεγγίτη λίγο φως, το κοιτάζει για μία



στιγμή κ' έπειτα το επιστρέφει μ' όλη του την καρδιά. Βλέπει το φωτεινό εκείνο τετραγωνάκι, δειγματολόγιο σε σχήμα βιβλίου, ν' αλλάζει χρώματα, σα να το φυλλομετρά το αόρατο χέρι του Θεού. Ροζ, μπλε, πράσινο, μωβ... Αυτός όμως προτιμά το βελούδινο μαύρο που προεκτείνεται στο δωμάτιο όταν νυχτώσει. Έτσι περνούν οι ώρες, έτσι περνούν οι μέρες κάθε ευτυχισμένου όνειροπόλου. Μένει όλομόναχος, ακίνητος μέσα στους τέσσερες τοίχους, σαν παλιά λιθογραφία στην κορνίζα της. Έχει το συναίσθημα ότι έπραγματοποίησε το μεγάλο σκοπό της ζωής του. Τίποτε δεν αλλάζει από όσα τον περιστοιχίζουν. Και ο Χρόνος δεν υπάρχει. (2017: 398)

According to a first reading, this part is an epilogue that puts an end to the hero's previous paradoxical adventures by revealing his true identity. From this point of view, the dreamy, ambitious scientist turns out to be just a mentally ill person locked up in an asylum and, therefore, what we have read so far is nothing more than the fantasies of a madman. The acceptance of the hero's mental illness equates all the previous reflections on the notion of time and the attempt to reconsider a strictly rational approach to the world with a pleasant, exotic escape from the harsh reality<sup>6</sup>.

Although the perception of the protagonist as mentally ill is the most obvious interpretation, there is a second possible approach permitted by a different reading of the last part. A reading which doesn't focus on revealing the "madness" of the hero, but on exploring his deeper connection with the reader of the text, and using the experience of the asylum confinement as a metaphor for the solitary activity of reading. Every word now acquires a second meaning: «Βλέπει το φωτεινό εκείνο τετραγωνάκι, δειγματολόγιο σε σχήμα βιβλίου, ν' αλλάζει χρώματα, σα να το φυλλομετρά το αόρατο χέρι του Θεού» (2017: 398). The inmate observing the window is none other than the dreamy reader looking at the pages of the book, while

<sup>6</sup> In this light, the function of this final part could be perfectly described by the observation Siegfried Kracauer makes in his seminal study *From Hitler to Caligari* (1947) on the occasion of a rather similar case from the 1920s: the transformation of Robert Wiene's landmark German expressionist film *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) from an "outspoken revolutionary" story into a conformist "chimera" through the addition of "a framing story which introduces the protagonist as a madman" (Kracauer, 1947: 66).

the five different colours, “pink, blue, green, mauve [...] velvetyblack” correspond to the five sections of the text, the five different variants of Time, the “Invisible Criminal”. If, finally, the hero doesn’t manage to confine Time in a laboratory beaker, Karyotakis succeeds in entrapping the reader inside his short story.

In conclusion, “Daydreamer” constitutes, on the one hand, a multifaceted study on temporal discontinuities and transgressions, using the theme of mental illness as a subversive point of view that suggests an alternative possibility of experiencing time in our daily life and reveals the dimension of contemporary society, as Karyotakis himself would write in one of his last letters, as a “public asylum”<sup>7</sup>. On the other hand, Karyotakis’ short story is a representative example of how the proposed approach to the Fantastic as a post-Enlightenment reflection on the notion and the limits of the real can serve as a different prism that reveals a lesser-known, if not seemingly paradoxical, aspect of prominent literary figures such as Cavafy, Palamas, and Papadiamantis, as well as laying the groundwork for a broader and more thorough mapping of modern Greek fantastic literature from the end of the 19th century to the present day.

---

<sup>7</sup> Είναι μια βδομάδα που βρίσκομαι εδώ, και δεν έχω τίποτε άξιο λόγου για να σας πληροφορήσω. Κάθομαι στο γραφείο και βλέπω μια λουρίδα θαλάσσης, ένα πλάτανο, ένα πηγάδι και διάφορα άλλα ασήμαντα πράγματα. Έγγραφα υπάρχουν φύρδην-μίγδην στα συρτάρια. Ευτυχώς δεν έρχονται νέα, και δε θέλω ακόμη να θίξω τα κακώς κείμενα παλιά. Περιμένω λοιπόν να έλθω μεσημέρι. Αφού γευθώ τον επιούσιον στο μοναδικό εστιατόριο της πόλεως, θα κοιμηθώ, έπειτα θα ξαναέλθω εδώ στο δημόσιο άσυλο, θα ξαναφύγω, θα κάνω ένα λυσαλλέο περίπατο στην προκουμαία και τέλος θα έχω τη σπάνια τύχη να φάγω για δεύτερη φορά. Έτσι θα περάση κατά τον ενδοξότερο τρόπο και η σημερινή ημέρα, ακριβώς όπως επέρασαν και οι προηγούμενες, όπως θα περάσουν κ’ εγώ δεν ξέρω πόσες ακόμη ημέρες. Η Πρέβεζα είναι ένα άσχημο χωριό.» (Karyotakis, 2017: 488)

## References

- Agras, T. «Ο Καρνωτάκης και οι “Σάτιρες”» in Kostas Karyotakis, *Ποιήματα και πεζά*, ed. Dimitris Dimiroulis. Athens: Gutenberg, 2017: 521-558.
- Alazraki, J. “¿Qué es lo neofantástico?”, *Mester*, No 19, 1990: 21–33.
- Athanasopoulos, V., «Ένα νεοελληνικό δείγμα του γοτθικού και του grotesque: σχόλιο στη *Γυναικά της Ζάκυθος*», *Tetradia ephthinis*, 22, 1984: 171-184.
- Beaton, R., “Realism and Folklore in Nineteenth-Century Greek Fiction», *Byzantine and Modern Greek Studies*, No 8, 1982: 103-122.
- , “Romanticism in Greece” in Roy Porter and Mikuláš Teich (ed.), *Romanticism in National Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988: 92-108.
- Chrysanthopoulos, M., “Anticipating Modernism: Constructing a Genre, a Past and a Place” in Dimitris Tziovas (ed.), *Greek Modernism and Beyond*, Lanham: Rowman and Littlefield, 1997: 57-72.
- Constantinides, E. “Toward a Redefinition of Greek Romanticism”, *Journal of Modern Greek Studies*, No 3, 1985: 121-136.
- Cortázar, J., *La vuelta al día en ochenta mundos*, México D.F.: Siglo Veintiuno, 1967.
- Dounia, C., «Ο Ε. Α. Πόε και το ελληνικό “παράξενο” διήγημα: η περίπτωση του Ν. Επισκοπόπουλου» in Eleni Politou-Marmarinou and Sofia Denisi (ed.), *Το διήγημα στηνελληνική και στιςξένεςλογοτεχνίες: θεωρία, γραφή, πρόσληψη*, Athens: Gutenberg, 2009: 390-404.
- , *Στη σαγήνη του Ε. Α. Πόε*. Athens: Gavriilidis, 2009.
- Duncan, C., *Unraveling the Real: The Fantastic in Spanish-American Fictions*, Philadelphia: Temple University Press, 2010.
- Episkopopoulos, N., *Τρελλά διηγήματα*. Athens: Nefeli, 1989.
- García, P., *Space and the Postmodern Fantastic in Contemporary Literature*. New York: Routledge, 2015.
- Halliburton, D., *Edgar Allan Poe: A Phenomenological View*. Princeton: Princeton University Press, 1973.
- Jackson, R., *Fantasy: The Literature of Subversion*. London and New York: Routledge, 1981.

- Karyotakis, K., *Ποιήματα και πεζά*, ed. Dimitris Dimiroulis. Athens: Gutenberg, 2017.
- Kitromilides, P., *Enlightenment and Revolution: The Making of Modern Greece*, Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 2013.
- Kracauer, S., *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*. Princeton: Princeton University Press, 1947.
- Naoum, I., «Η ποίηση έξω από τον στίχο. Ορισμένες παρατηρήσεις γύρω από το διπλό παράδειγμα των *Spleen de Paris* του Baudelaire και των τελευταίων πεζών του Κ. Γ. Καρυωτάκη» in Panagiotis Pistas (ed.), *Όσο κρατάει η ανάγνωση*, Thessaloniki, 2006: 442-453.
- O'Neill, K. "The Unfinished Ape: Mediation and Modern Greek Identity in Iakovos Pitsipios's *Ο πίθηκος Ξουθ*", *Journal of Modern Greek Studies*, No 21, 2003: 67–111.
- Panorios, M. (ed.), *Το ελληνικό φανταστικό διήγημα*. Athens: Aiolos, 1987.
- Poe, E. A., "Review of Twice-told Tales" in G. R. Thompson (ed.) *Essays and Reviews*. New York: Library of America, 1984.
- Roas, D., *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- Sandner, D. (ed.), *Fantastic Literature: A Critical Reader*. London: Praeger, 2004.
- Savvidis, G. P., *Στα χνάρια του Καρυωτάκη*. Athens: Nefeli, 1989.
- Thompson, G. R., *Poe's Fiction: Romantic Irony in the Gothic Tales*. Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1973.
- Todorov, T., *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil, 1970.
- Tsantsanoglou, E., «Η Γυναίκα της Ζάκυθος: εισαγωγή στην αναλυτική έκδοση του κειμένου» in *2+7 εισηγήσεις για τον Διονύσιο Σολωμό*. Athens: MIET, 2017.
- Tsirimokou, L. «Ποιητική αλχημεία: Μπωντλαίρ-Καρυωτάκης», *Filologos*, No 89, 1997: 311-333.
- Vayenas, N., *Η ειρωνική γλώσσα*. Athens: Stigmi, 1994.
- Wilbur, R., "The House of Poe" in E. W. Carlson (ed.) *The Recognition of Edgar Allan Poe; Selected Criticism since 1829*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966: 255-277.

ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΩΝ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ  
ΚΕΡΙΑ ΤΟΥ Κ. ΚΑΒΑΦΗ ΚΑΙ ¡AH DE LA VIDA!... ΤΟΥ FRANCISCO  
DE QUEVEDO: ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ

Iuliana Costea\*

**Περίληψη**

Ο Καβάφης, ποιητής εμπνευσμένος μέσα στο κλίμα του ρομαντισμού, γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια το 1863. Ο Φρανσίσκο ντε Κεβέντο ένας από τους εξέχοντες Ισπανούς ποιητές του Μπαρόκ, γεννήθηκε το 1580. Δύο άνθρωποι, δύο ποιητές, δύο ψυχές που έζησαν σε διαφορετικές εποχές, σε άλλους αιώνες, άλλα κράτη, με διαφορετική εκπαίδευση και διαφορετικά ήθη και έθιμα, βιώματα και γεγονότα. Κι όμως, ενώ όλα τα πιθανά στοιχεία τους διαφοροποιούν, εκείνοι βίωναν τις ίδιες ανησυχίες, μοιράζονταν τους ίδιους φόβους, έτρεφαν τις ίδιες αυταπάτες και εν κατακλείδι μας άφησαν την ίδια συμβουλή ως κληρονομιά, ο καθένας με τον δικό του μοναδικό τρόπο: «ζήσε το σήμερα, γιατί ο χρόνος περνά και αύριο ίσως είναι αργά!» Στόχος του παρόντος άρθρου είναι μια συγκριτική προσέγγιση των δύο αυτών ποιητών όπου θα αναδείξουμε τις ομοιότητες και τις διαφορές που προκύπτουν μέσα από την ανάλυση δύο ποιημάτων τους.

**Λέξεις κλειδιά:** απόγνωση, tempus fugit, συμβολισμός

**Abstract**

Cavafy, a poet inspired in the romantic climate, was born in Alexandria in 1863. Francisco de Quevedo, one of the most prominent Spanish Baroque poets, was born in 1580. Two people, two poets, two souls who lived in different times, in other centuries, other states, with different education and different morals and customs, experiences and events. Yet while all the possible elements distinguish them, they experienced the same anxieties, shared the same fears, nurtured the same delusions and ultimately left us the same advice as a legacy, each in their own unique way: "live for today for time passes and tomorrow may be too late!" The aim of the present is a comparative approach of these two poets where we will highlight the similarities and differences that arise through the analysis of their two poems.

**Key words:** despair, tempus fugit, symbolism

---

\* Υποψήφια Διδάκτωρ. Σχολή Ξένων Γλωσσών και Λογοτεχνιών, Πανεπιστήμιο Βουκουρεστίου. Επίσημη μεταφράστρια ελληνικής και ισπανικής γλώσσας μέσω της ρουμανικής γλώσσας και καθηγήτρια.  
E-mail: iulia.costea@ymail.com

*Κωνσταντίνος Καβάφης: ζωή και ποιητική*

Ο Κωνσταντίνος Καβάφης γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια τον Απρίλιο του 1863. Ήταν το ένατο και τελευταίο παιδί της οικογένειας του. Από το 1872 έως το 1877 ζει στην Αγγλία, στο Λίβερπουλ και στο Λονδίνο, ως αποτέλεσμα της δυσμενούς οικονομικής κατάστασης που αντιμετωπίζει η μητέρα του μετά τον πρόωρο θάνατο του πατέρα του. Στην συνέχεια θα επιστρέψουν στην Αλεξάνδρεια απ' όπου θα ξαναφύγουν για Κωνσταντινούπολη το 1882 λόγω εμπόλεμης κατάστασης. Εδώ θα παραμείνει τρία χρόνια, περίοδο κατά την οποία θα συγγράψει τους πρώτους του στίχους στα ελληνικά και αγγλικά. Μέχρι το έτος 1923 πεθαίνουν όλα τα μέλη της οικογένειας του. Την Αθήνα την επισκέπτεται τρεις φορές, η τελευταία επίσκεψη μάλιστα πραγματοποιείται για λόγους υγείας το 1932, όπου θα υποστεί τραχειοτομία, χάνοντας αρχικά οριστικά την φωνή του και λίγους μήνες αργότερα την μάχη με τον καρκίνο, αφήνοντας την τελευταία του πνοή την ημέρα των γενεθλίων του, στις 29 Απριλίου 1933, στο Ελληνικό Νοσοκομείο της Αλεξάνδρειας. Έζησε μια μοναχική ζωή.

Όσον αφορά την ποιητική του σταδιοδρομία, επηρεάστηκε αρχικά από τον ρομαντισμό, σε συνέχεια υιοθέτησε την διπλή επιρροή του παρνασσισμού και του συμβολισμού, καταλήγοντας στην ανακάλυψη της προσωπικής του ποιητικής ταυτότητας βαδίζοντας στις γραμμές του ποιητικού ρεαλισμού. Τύπωνε τα ποιήματά του σε μονόφυλλα που τα μοίραζε σε γνωστούς και φίλους. Η γλώσσα που χρησιμοποιούσε ήταν ιδιότυπη, με πολλούς ιδιωτισμούς και στοιχεία από την καθαρεύουσα και την δημοτική. Το ύφος του ήταν λακωνικό και λιτό, χωρίς πλούσια εκφραστικά μέσα ή λυρικές εκφράσεις. Ο στίχος του χαρακτηρίζεται ως ελεύθερος και ανισοσύλλαβος, ενώ οι στροφές του δεν έχουν ομοιομορφία, μιας και ο αριθμός των στίχων του είναι άνισος. Το μέτρο που χρησιμοποιεί είναι το ιαμβικό, ενώ η ομοιοκαταληξία απουσιάζει. Η ειρωνεία, η δραματικότητα, η υπαινικτικότητα, ο διδακτισμός και ο ρεαλισμός είναι κάποια από τα πιο συχνά φαινόμενα της χαρακτηριζόμενης ως πεζολογική ποίησης του. Αναγνώρισε μόνο 154 ποιήματά του όπως *Η Διορία του Νέρωνος*, τα *Κεριά*, *Δύο νέοι*, 23 έως 24 ετών, διακρίνοντας τα σε ιστορικά, φιλοσοφικά και ηδονικά, τα τελευταία εμπνευσμένα από την ομοφυλοφιλική του φύση. Επίσης υπάρχουν 37 ποιήματα αποκηρυγμένα και 75 κρυμμένα-ανέκδοτα. Όταν ο Ξενόπουλος δημοσίευσε στο περιοδικό Παναθήναια το ιστορικό του άρθρο με τίτλο «Ένας ποιητής» το 1903, ακούστηκε για πρώτη φορά

το όνομά του στην Ελλάδα. Μεταθανάτια αναγνωρίστηκε παγκοσμίως ως ένας από τους μείζονες ποιητές του 20ού αιώνα.

### Κεριά [1893, 1899]<sup>1</sup>

Του μέλλοντος η μέρες στέκοντ' εμπροστά μας  
σα μια σειρά κεράκια αναμένα —  
χρυσά, ζεστά, και ζωηρά κεράκια.  
Η περασμένες μέρες πίσω μένουν,  
μια θλιβερή γραμμή κεριών σβυσμένων·  
τα πιο κοντά βγάζουν καπνόν ακόμη,  
κρύα κεριά, λυωμένα, και κυρτά.  
Δεν θέλω να τα βλέπω· με λυπεί η μορφή των,  
και με λυπεί το πρώτο φως των να θυμούμαι.  
Εμπρός κυττάζω τ' αναμένα μου κεριά.  
Δεν θέλω να γυρίσω να μη διω και φρίζω  
τι γρήγορα που η σκοτεινή γραμμή μακραίνει,  
τι γρήγορα που τα σβυστά κεριά πληθαίνουν.

Το ποίημα αυτό του Καβάφη ανήκει στα *Αναγνωρισμένα*. Η πρώτη γραφή πραγματοποιήθηκε το 1893 ενώ η δημοσίευση έξι χρόνια αργότερα, δηλαδή το 1899. Ανήκει στην κατηγορία των φιλοσοφικών ποιημάτων του και το γράφει σε ηλικία μόλις τριάντα ετών. Το θέμα του είναι το γοργό πέρασμα του χρόνου και κατά συνέπεια το εφήμερο της ανθρώπινης ζωής. Ο τρόπος με τον οποίο επιλέγει να εκφράσει τις ενδόμυχες ανησυχίες του σχετικά με το υπαρξιακό αυτό θέμα του *tempus fugit* είναι σαφώς πρωτοποριακός, μιας και στρέφεται προς μια παρομοίωση απολύτως επιτυχής ακόμα και από την άποψη του συμβολισμού αλλά και των θρησκευτικών μας παραδόσεων. Ο ποιητής λοιπόν παρομοιάζει τις μέρες του μέλλοντος ως κεριά αναμένα *χρυσά, ζεστά, και ζωηρά κεράκια* σε αντίθεση με τις μέρες που έχουν ήδη περάσει και που είναι *κρύα κεριά, λυωμένα, και κυρτά*. Η οπτική εικόνα της σειράς των κεριών, είτε είναι αυτά αναμένα, είτε σβησμένα μας δημιουργεί την αίσθηση πως ο ίδιος βρίσκεται στην εκκλησία και πριν ανάψει κάποιο κεριό είτε για τον ίδιο, είτε για κάποιο συγγενικό πρόσωπο που μπορεί να έχει αποβιώσει, συλλαμβάνει την παρομοίωση αυτή και την ζωντανεύει στο χαρτί. Τα σβησμένα κεριά προκαλούν στον

<sup>1</sup> Από τα Ποιήματα 1897-1933, Ίκαρος 1984

ποιητή θλίψη και μελαγχολία φέρνοντας στο νου του όσα έχει περάσει, τις καλές στιγμές του παρελθόντος που έχουν μείνει εκεί μονάχα ως μια ανάμνηση. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως ο ποιητής αρνείται δις να διατηρήσει την προσοχή και το βλέμμα του στραμμένα προς τα σβησμένα κεριά του παρελθόντος (*Δεν θέλω να τα βλέπω / Δεν θέλω να γυρίσω να μη δω και φρίξω*) προτιμώντας να κοιτάξει μπροστά, τα αναμμένα κεριά (*Εμπρός κυττάζω τ' αναμμένα μου κεριά*). Ο στίχος αυτός μας μεταφέρει ένα αισιόδοξο μήνυμα πως το μέλλον μας ανήκει και πρέπει να αδράξουμε την μέρα, αντί να αναπολούμε το παρελθόν. Από την άλλη όμως, ενώ παρατηρούμε την ντροπαλή αυτή αχτίδα αισιοδοξίας και παρηγοριάς, συνάμα - σύμφωνα με τον Παύλο Πετρίδη - "ο ποιητής είναι πολύ σφιχτά προσκολλημένος εις την απαισιοδοξία του ώστε να ελπίζει"<sup>2</sup>.

#### *Don Francisco de Quevedo y Villegas: ζωή και ποιητική*

Γεννήθηκε στη Μαδρίτη τον Σεπτέμβριο του 1580 και μετά από έξι χρόνια χάνει τον πατέρα του και η μητέρα του αναγκάζεται να μπει στην υπηρεσία της Infanta Isabel Clara Eugenia. Σπούδασε κλασικές γλώσσες, γαλλικά, ιταλικά και φιλοσοφία, από το 1596 έως το 1600 στο Πανεπιστήμιο του Αλκαλά. Αποφοίτησε τις Καλές Τέχνες και γράφτηκε στη Θεολογία μετακομίζοντας στο Valladolid, όπου συνέχισε τις θεολογικές του σπουδές και των Αγίων Πατέρων. Μέσω της Δούκισσας της Lerma, ο Κεβέντο έπιασε δουλειά στο παλάτι. Πολύ σύντομα άρχισε να γίνεται γνωστός ως ποιητής στο πλαίσιο της λογοτεχνικής δραστηριότητας του παλατιού. Αρκετές από τις συνθέσεις του δημοσιεύθηκαν σε βιβλία άλλων ανθρώπων και το 1605 εμφανίζεται με 18 συνθέσεις στην συλλογή Flores de poetas ilustres του Pedro Espinosa. Τη Μεγάλη Πέμπτη του 1611, ενώ παρευρισκόταν στην Λειτουργία της εκκλησίας του San Martín στη Μαδρίτη, είδε πώς ένας άντρας χαστούκισε μια γυναίκα και αν και δεν γνώριζε κανέναν από τους δύο, έβγαλε τον άντρα από το ναό και τον σκότωσε με ένα χτύπημα. Έπειτα έπρεπε να κρυφτεί για λίγο και μετά να καταφύγει στη Σικελία, όπου ο δούκας της Osuna τον κράτησε στο πλευρό του. Αξιοσημείωτα είναι και τα εξής δύο γεγονότα, στα οποία θα κάνω μια απλή αναφορά, μιας και σκοπός της παρούσας έρευνας μου είναι να

---

<sup>2</sup> Πετρίδης, Π. (1909). Ένας Αλεξανδρινός ποιητής, Κωνσταντίνος Π. Καβάφης. Νέα Ζωή, έτος 5, τευχ. 55 (Απρ. 1909), 201-206.



σκιαγραφήσουμε τα πορτρέτα των δύο ανθρώπων - ποιητών, και για εξοικονόμηση χώρου και αποφυγή εμβάθυνσης σε θέματα που δεν σχετίζονται άμεσα με το θέμα της παρούσας έρευνας. σημειώνεται πως μέχρι το 1618 επίσης ασχολήθηκε με την πολιτική και το δεύτερο γεγονός που σχετίζεται με μια από τις περιστασιακές επισκέψεις του στον δούκα του Medinaceli, τη νύχτα της 7ης Δεκεμβρίου 1639, συνελήφθη ξαφνικά και, μεταφέρθηκε στο Λεόν, φυλακισμένος πια στο μοναστήρι του Αγίου Μάρκου, σε ένα σκοτεινό και υγρό μπουντρούμι, όπου υπέστη σοβαρές κακουχίες και η υγεία του καταστράφηκε στα σχεδόν πέντε χρόνια της αιχμαλωσίας του. Όταν απελευθερώθηκε από τη φυλακή τον Ιούνιο του 1643, η υγεία του ήταν σε πολύ κρίσιμη κατάσταση και αναζητώντας έναν καλύτερο γιατρό, αποσύρθηκε στη Villanueva de los Infantes, όπου πέθανε στις 8 Σεπτεμβρίου 1645.

Αναγιγνώσκοντας τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως ο Κεβέντο ήταν ένας πολύπλοκος άνθρωπος, μια προσωπικότητα κορυφής και επιτομής της εποχής του. Διέθετε μια τεράστια επιστημονική εκπαίδευση, μιλούσε άπταιστα Λατινικά, Ελληνικά και Εβραϊκά ενώ διέθετε γνώσεις φυσικού ομιλητή της Γαλλικής, Ιταλικής και Πορτογαλικής Γλώσσας. Τον περισσότερο του χρόνο τον διέθετε στην μελέτη. Αυτό μου μας τραβάει την προσοχή δεν είναι τόσο η πληθώρα των θεμάτων της ποίησης και της πεζογραφίας του, όσο το εφευρετικό μυαλό και συνεπώς ύφος της συγγραφής του. Πρόκειται για έναν άνθρωπο που μπορούσε να γράψει ξεδιάντροπα, χοντροκομμένα, με σχεδόν δηλητηριώδεις υπαινιγμούς και συνάμα μπορούσε να υιοθετήσει το σοβαρό και εκλεπτυσμένο ύφος ενός ηθικολόγου, ιστορικού ή πολιτικού και γιατί όχι ενός παθιασμένου, βαθιά ερωτευμένου ανθρώπου. Ήταν ο μεγαλύτερος σατιρικός της ισπανικής ντεκαντένιας στο πλαίσιο του Μπαρόκ. Η επιθετικότητα, η ειρωνεία, το θράσος, η αγανάκτηση, ο σκεπτικισμός είναι μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά της εποχής και ειδικότερα του Κεβέντο. Τα θέματα των ποιημάτων του ποικίλουν σε ερωτικά, σατιρικά, χλευαστικά, ηθικά, ιερά, κ.ο.κ.

¡Ah de la vida!... Francisco de Quevedo<sup>3</sup>

“¡Ah de la vida!”... ¿Nadie me responde?

¡Aquí de los antaños que he vivido!

La Fortuna mis tiempos ha mordido;

<sup>3</sup> Από το *El Parnaso español y musas castellanias* (1648). Francisco de Quevedo.

las Horas mi locura las esconde.  
¡Que sin poder saber cómo ni a dónde  
la salud y la edad se hayan huido!  
Falta la vida, asiste lo vivido,  
y no hay calamidad que no me ronde.  
Ayer se fue; mañana no ha llegado;  
hoy se está yendo sin parar un punto:  
soy un fue, y un será, y un es cansado.  
En el hoy y mañana y ayer, junto  
pañales y mortaja, y he quedado  
presentes sucesiones de difunto.

Το σονέτο αυτό είναι από τα πιο αντιπροσωπευτικά του Ισπανικού Μπαρόκ και τοποθετείται χρονικά στον XVII αιώνα. Τα βασικά θέματα που συναντά κανείς στο πλαίσιο του Μπαρόκ είναι η απογοήτευση και η απαισιοδοξία ως προϊόν των κοινωνικών συνθηκών εκείνης της εποχής, οι εσωτερικοί αγώνες στις ψυχές των ανθρώπων, η τραγική αντιπαράθεση του κόσμου γενικά και του συναισθηματικού κόσμου του ανθρώπου ειδικά, η διαφορά του φαίνεσθαι και του είναι. Επικρατεί ένα χάος όπου ο άνθρωπος δεν έχει την ελευθερία να επιλέξει αυτό που θέλει αλλά αντιθέτως βρίσκεται έρμαιο στα χέρια απρόσιτων δυνάμεων.

Συγκεκριμένα, το σονέτο που εξετάζουμε ανήκει στην κατηγορία των ηθικών, υπαρξιακών ποιημάτων του Κεβέντο ενώ το θέμα του είναι το γοργό πέρασμα του χρόνου (*tempus fugit*). Αποτελείται από 4 στροφές, εκ των οποίων οι πρώτες δύο είναι τετράστιχες με σταυρωτή ομοιοκαταληξία και οι άλλες δύο είναι τερτσέτα. Ο στίχος είναι ενδεκασύλλαβος ενώ το μετρικό σχήμα είναι: ABBA ABBA CDC DCD. Τα τερτσέτα σηματοδοτούν την απαισιοδοξία και αποδίδουν το νόημα του ποιήματος εκφράζοντας τον υπαρξιακό στοχασμό στο πέρασμα του χρόνου. Ο ποιητής ανησυχεί και προβληματίζεται μέχρι απελπισίας όταν προσεγγίζει το γεγονός ότι με το γοργό πέρασμα του χρόνου βρίσκεται πολύ κοντά στο θάνατο.

Το σονέτο μοιράζεται σε δύο θεματικές ενότητες. Στις τετράστιχες στροφές ο ποιητής μας εξηγεί πως έχει πια γεράσει και πως αρρώστησε χωρίς καν να έχει συνειδητοποιήσει πότε πέρασε ο χρόνος (*¡Que sin poder saber cómo ni a dónde / la salud y la edad se hayan huido!*). Ο

πρώτος στίχος ανατριχιάζει μέσω της απελπισίας που εκφράζει με προσφώνηση ως προς την ζωή (“¡Ah de la vida!”...) και στην συνέχεια με την ρητορική ερώτηση «κανείς δεν μου απαντά;» (*¿Nadie me responde?*) αποκαλύπτοντας πως ο ποιητής όχι μόνο έχει γεράσει και είναι άρρωστος αλλά πως επίσης αντιμετωπίζει όλη αυτή τη κατάσταση μόνος του, μιας και κανείς δεν είναι εκεί για να του απαντήσει, να του κρατήσει συντροφιά, να τον ενθαρρύνει. Ο ποιητής βιώνει την απόλυτη εγκατάλειψη και η αδυναμία του να αντιδράσει καθιστούν το ύφος τραγικό. Ο μονόλογος του θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως ένας εσωτερικός διαλογισμός υπό μορφή ανάμνησης των όσων έχει ζήσει (*¡Aquí de los antaños que he vivido!*) ως συνέπεια του οποίου προκύπτει το συμπέρασμα πως το μόνο που έχει μείνει από την ζωή του είναι μονάχα αυτό, οι αναμνήσεις όσων έχει βιώσει (*asiste lo vivido*) και τα ερείπια, η απουσία της ίδιας της ζωής (*Falta la vida*).

Η τραγικότητα όμως αγγίζει τον υπέρτατο βαθμό της απελπισίας του υπαρξισμού και της εξαφάνισης του χρόνου που του απομένει εν ζωή στα τερτσέτα. Θα μπορούσαμε να πούμε πως οι περιγραφές θυμίζουν κατά κάποιο τρόπο μια κλεψύδρα της οποίας το εμπιερχόμενο υλικό όπου να'ναι θα αδειάσει και ίσα, ίσα προλαβαίνει να πει αυτά που θέλει (*hoy se está yendo sin parar un punto* = το σήμερα φεύγει χωρίς να διακόψει ούτε λεπτό). Οι αντιθέσεις που συναντούμε στις τελευταίες δύο στροφές εμφανίζονται σχεδόν σε κάθε στίχο, φανερώνοντας την εγρήγορση του χρόνου και ενδυναμώνοντας την παρομοίωση μου έκανα πιο πάνω με την κλεψύδρα. Αρχικά ο ποιητής μας λέει πως το εχθές έχει ήδη περάσει (*Ayer se fue*) ενώ το αύριο δεν έχει φθάσει ακόμα (*mañana no ha llegado*;) σε αντίθεση με το σήμερα που ξεγλιστρά χωρίς σταματημό (*hoy se está yendo sin parar un punto*). Επίσης ο ποιητής βλέπει ταυτοχρόνως στο σήμερα, το αύριο και το χθες βρεφικά σεντόνια (*pañales*) και σάβανα (*mortaja*) δημιουργώντας μέσω της αντίθεσης αυτής μια το λιγότερο τραυματική εικόνα. Παρ'ολ' αυτά η τραγικότερη αντίθεση και συνάμα ο τραγικότερος στίχος είναι αυτός όπου ο ποιητής βλέπει τον εαυτό του ως ένα ήμουν, ένα θα'μαι κι' ένα κουρασμένο είμαι (*soy un fue, y un será, y un es cansado*) με αποκορύφωση στον τελευταίο στίχο όπου αναφέρει πως έχει πλέον καταντήσει / γίνει „απομεινάρια ενός νεκρού” (*y he quedado presentes sucesiones de difunto*).

*Καβάφης vs. Quevedo: ομοιότητες και διαφορές*

Αμφότεροι ποιητές μας καθρεφτίζουν μέσα από τους στίχους τους, τις πιο ενδόμυχες σκέψεις και ανησυχίες τους.. Δυστυχώς το θέμα του γοργού περάσματος του χρόνου ήταν, είναι και θα είναι πάντοτε επίκαιρο. Ανέκαθεν αμέτρητοι ποιητές και πεζογράφοι παγκοσμίως μας έκρουαν τον κώδωνα του κινδύνου σχετικά με το θλιβερό αυτό γεγονός πως ο χρόνος περνάει, τα νιάτα περνούν, η υγεία και η ομορφιά είναι παροντικά και πως δίχως να το καταλάβουμε ξαφνικά θα βρεθούμε στην θέση που και εμείς με την σειρά μας θα μετράμε αντίστροφα τις στιγμές που μας απομένουν. Η τραγική ειρωνεία συνίσταται από το γεγονός ότι ενώ είμαστε ενήμεροι επιμένουμε να μην το βλέπουμε και να εθελotuφλούμε πεπεισμένοι πως εμείς θα ζήσουμε ες αεί. Όσον αφορά τους δύο ποιητές παρατηρούμε πως αν και συμμερίζονται τον ίδιο φόβο, αυτόν του επερχόμενου και απροσδόκητου θανάτου, διαφέρει ο τρόπος με τον οποίο επιλέγουν να τον μοιραστούν μαζί μας. Ο Κεβέντο είναι άκρως απαισιόδοξος, θεωρεί πως το παιχνίδι έχει ήδη τελειώσει και αυτός έχει ηττηθεί, σε αντίθεση με τον Καβάφη ο οποίος μας μεταφέρει μια αχτίδα ελπίδας, ένα ίχνος αισιοδοξίας μέσω του οποίου μας διδάσκει να συμφιλιωθούμε με το παρελθόν μας, να επουλώσουμε τις πληγές μας και να στρέψουμε την προσοχή μας προς τα αναμμένα μας κεριά, γιατί μπορεί να είναι λιγότερα από τα σβησμένα αλλά υπάρχουν και εμείς μπορούμε να αποφασίσουμε πώς θέλουμε να τα βιώσουμε αντί να τα ξοδέσουμε αναπολώντας τα ήδη σβησμένα που δεν πρόκειται να ξαναβιάσουν!

Βιβλιογραφία

- Κ.Π. Καβάφης, *Τα ποιήματα. Β' (1919-1933)*, φιλολ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1995, σ. 101
- Πετρίδης, Π. (1909). Ένας Αλεξανδρινός ποιητής, *Κωνσταντίνος Π. Καβάφης*. Νέα Ζωή, έτος 5, τευχ. 55 (Απρ. 1909), 201-206.
- Crítica Literaria de Pedraza*, Capítulos 9 y 10. Don Francisco de Quevedo y Villegas.
- Francisco de Quevedo (1703). *El Parnaso español y musas castellanas*. Barcelona. Pag. 42.



Η ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ ΩΣ ΜΕΣΟ ΝΟΗΜΑΤΙΚΗΣ  
ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΠΟΣΤΑΘΕΡΟΠΟΙΗΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ  
ΤΟΥ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ ΚΑΙ ΤΟΥ Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Δημήτρης Πρόκος\*

**Περίληψη**

Σύμφωνα με την υπάρχουσα βιβλιογραφία, η επανάληψη ως σχήμα λόγου χρησιμοποιείται στην ποίηση με σκοπό την έμφαση και συνήθως ορίζεται ως πλεοναστική επανάληψη. Στόχος της ανακοίνωσης αυτής είναι ο επαναπροσδιορισμός ορισμένων βασικών λειτουργιών του εν λόγω σχήματος και η εισαγωγή της έννοιας της *αποσταθεροποιητικής επανάληψης*, όπως αυτή αναδύεται στο ποιητικό έργο των Κ. Π. Καβάφη και Κ. Γ. Καρυωτάκη. Αφορμή για την ερευνητική αυτή προσπάθεια αποτελεί, μεταξύ άλλων, η παρατήρηση ότι οι προαναφερθέντες ποιητές μεταχειρίζονται την επανάληψη με μεγάλη συχνότητα, ως προς το ποσόν, και ποικιλία, ως προς το ποιόν, με αποτέλεσμα να καθίσταται γόνιμη και απαραίτητη μια μεθοδική φιλολογική πραγμάτευση του θέματος. Η ανακοίνωσή μας, επομένως, προτείνει μια σειρά από μεθοδολογικούς όρους για την αναγνώριση, ανάλυση και ερμηνεία του υπό εξέταση φαινομένου και, κατ' επέκταση, ευελπιστεί να προσκομίσει δεδομένα, τα οποία θα συνδράμουν στην πορεία προς μια πληρέστερη κατανόηση και «αποδοχή» της επανάληψης ως βασικού στοιχείου ποιητικής μορφής και περιεχομένου.

**Λέξεις κλειδιά:** επανάληψη, αποσταθεροποίηση, μετρική, Καβάφης, Καρυωτάκης.

**Abstract**

According to relevant scholarly literature, repetition is a figure usually applied in poetry as a means of emphasis and is defined as pleonastic. This paper aims to reconsider some core functions of repetition and to introduce the notion of repetition as destabilization; the latter is found and analyzed in the poetic works of C. P. Cavafy and K. G. Karyotakis, both of which make extensive use of the device in question, in quantitative, as well

---

\* Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Υποψήφιος διδάκτωρ νεοελληνικής φιλολογίας. dprokos@phil.uoa.gr.

as qualitative terms. Our analysis aims to provide a set of methodological terms for dealing with poetic repetition; these terms are indispensable for acknowledging the importance and possible interpretative faculties of repetition in poetry.

**Keywords:** repetition, destabilization, meter, Cavafy, Karyotakis.

Η έννοια της επανάληψης μένει στο περιθώριο των φιλολογικών ερευνών. Στόχος της ανακοίνωσης αυτής είναι, αφενός, σε ένα γενικό επίπεδο, να παρουσιαστεί μια σειρά από μεθοδολογικούς όρους κατάλληλους για την επιστημονική πραγμάτευση του ζητήματος. Αφετέρου, και ειδικότερα, σκοπεύω να αναφερθώ παραδειγματικά σε μια συγκεκριμένη λειτουργία της επανάληψης, όπως αυτή ανιχνεύεται σε ποιήματα του Καβάφη και του Καρυωτάκη. Η απόφασή μου να ασχοληθώ με τους δύο αυτούς ποιητές οφείλεται, βασικά, στο ότι μεταχειρίζονται την επανάληψη με μεγάλη συχνότητα και ποικιλία και, παράλληλα, στο ότι αμφότεροι εργάστηκαν κατά κάποιον τρόπο προς τη λεγόμενη «ελευθέρωση των μορφών» (βλ. Βαγενάς, 1996), με την οποία σχετίζεται και η επιμέρους λειτουργία του σχήματος που θα αναλυθεί.

Η επανάληψη για να ανιχνευθεί, σε έναν πρώτο βαθμό τουλάχιστον, δεν απαιτεί τεχνάσματα και υποκειμενικές κρίσεις, αλλά προϋποθέτει μόνο κάποιους βασικούς μεθοδολογικούς όρους, οι οποίοι να διευκολύνουν τον διαχωρισμό της από άλλα παρεμφερή σχήματα (Gray, 1971: 289· Καψωμένος, 1996: 75). Κατά την επισκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας, διαπιστώνει κανείς πως οι όροι αυτοί δεν βρίσκονται κάπου σαφώς διατυπωμένοι, καθώς το ερευνητικό ενδιαφέρον των σχετικών μελετητών και μελετητριών δεν εστιάζεται συνήθως στην επανάληψη (Σκαρτσής, 1984: 44). Επομένως, κατά τη δική μου αντίληψη, όπως αυτή διαμορφώνεται από τις μέχρι στιγμής έρευνές μου, δεν υπάρχει διαθέσιμος ένας εύχρηστος ορισμός της έννοιας της επανάληψης, ως σχήματος διαχρονικά χρησιμοποιούμενου στη λογοτεχνία.

Μια πρώτη δυσκολία που συναντάμε προσπαθώντας να προσδιορίσουμε το εννοιολογικό περιεχόμενο της επανάληψης είναι η γενικότητά της, το ότι δηλαδή αποτελεί ένα φαινόμενο με πολύ μεγάλο εύρος εφαρμογών (Rimmon-Kenan, 1980: 151)· μπορούμε να έχουμε επαναλήψεις σε κάθε κομμάτι της ποιητικής ύλης. Για παράδειγμα, μπορούμε



να θεωρήσουμε ως επανάληψη την παρήχηση και την ομοιοκαταληξία, αλλά και τις επιλογές που γίνονται στο επίπεδο της θεματολογίας, όταν αυτές σχετίζονται με την επαναδιαπραγμάτευση ενός δεδομένου θέματος, αντλημένου από την ιστορία της λογοτεχνίας. Είναι, κατά τη γνώμη μου, προφανές ότι δεν μπορεί να είναι ερευνητικά χρήσιμη μια έννοια με τόσο πολυδιάστατο και ανομοιογενές περιεχόμενο. Για να μεταχειριστούμε αποτελεσματικά την έννοια της επανάληψης, θα πρέπει να προβούμε σε μια κριτική περιχαράκωση των ορίων της, με τρόπο ώστε να είναι κάθε φορά ξεκάθαρο σε ποια πτυχή του ποιητικού φαινομένου αναφερόμαστε.

Προτείνω λοιπόν, αρχικά, μια τριμερή διάκριση μεταξύ φωνολογικής, λεξικής και θεματολογικής επανάληψης. Στην πρώτη περιοχή, εντάσσονται οι περιπτώσεις όπου η επανάληψη αφορά στον ήχο (π.χ. οι παρηχήσεις, η ομοιοκαταληξία κ.τ.λ.). Έπειτα, ως λεξική επανάληψη ορίζεται η επανάληψη λέξεων, φράσεων και εκτενέστερων συνταγμάτων (π.χ. στίχων ή ολόκληρων στροφών). Τέλος, η τρίτη περιοχή περιλαμβάνει επαναλήψεις εικόνων ή επαναδιαπραγματεύσεις θεμάτων. Ακολουθώντας τη διάκριση αυτή, αποφεύγουμε ένα μεγάλο μέρος της σύγχυσης που επικρατεί γύρω από τους τύπους, τις χρήσεις και τις λειτουργίες της επανάληψης στη λογοτεχνία.

Εδώ θα μας απασχολήσει μόνο το πεδίο της λεξικής επανάληψης. Πριν προχωρήσουμε όμως, πρέπει να προσδιορίσουμε και τους τρόπους ανίχνευσης της επανάληψης στο λεξικό επίπεδο, να συγκεκριμενοποιήσουμε δηλαδή περαιτέρω τα μεθοδολογικά μας εργαλεία. Δύο είναι οι βασικές παράμετροι που μας ενδιαφέρουν: αφενός, το ποσόν ή η συχνότητα, δηλαδή η απόσταση που χωρίζει δύο ή περισσότερες επαναλήψεις μέσα στο κείμενο, και, αφετέρου, το ποιόν ή η μορφή της επαναλαμβανόμενης μονάδας, το κατά πόσο δηλαδή αυτή επαναλαμβάνεται αυτούσια ή παραλλαγμένη. Έχοντας κατά νου αυτούς τους μεθοδολογικούς όρους, μπορούμε, νομίζω, να προχωρήσουμε σε μια αποτελεσματική φιλολογική πραγμάτευση του ζητήματος της επαναληπτικότητας στη λογοτεχνία.

Καθώς ο χρόνος είναι ευλόγως περιορισμένος, θα αναφερθώ σήμερα μόνο σε μία λειτουργία της λεξικής επανάληψης, που έχει να κάνει με την *αποσταθεροποίηση*, τόσο στο επίπεδο του μέτρου, όσο και στο επίπεδο του νοήματος. Επιλέγω τη συγκεκριμένη λειτουργία επειδή ακριβώς βρίσκεται, κατά έναν τρόπο, στον αντίποδα των συναφών απόψεων

της φιλολογικής έρευνας, οι οποίες συνδέουν την επανάληψη κυρίως με την έμφαση, την επιβεβαίωση και την επίταση του προφανούς λεκτικού περιεχομένου (Καψωμένος, 1996: 76). Σκοπός μου σήμερα λοιπόν είναι να εστιάσω σε αυτό που μπορούμε να ορίσουμε ως *αποσταθεροποιητική* λειτουργία της επανάληψης. Με αυτό δεν υπονωώ βέβαια ότι το ποιητικό κείμενο διέπεται (ή οφείλει να διέπεται) από κάποιου είδους προκαθορισμένη σταθερότητα. Μέσω της έννοιας της αποσταθεροποίησης αναφέρομαι στην ικανότητα της επανάληψης να κλονίζει ό,τι σε ένα λογοτεχνικό κείμενο μοιάζει να προτείνεται (από το ίδιο το κείμενο) ως κανονικό ή ορθό.

Για παράδειγμα, όταν η πρώτη στροφή ενός ποιήματος είναι γραμμένη ολόκληρη σε ομαλό ιαμβικό ρυθμό, θεωρούμε ότι εγκαθιδρύεται μια μετρική κανονικότητα, η οποία μπορεί στη συνέχεια να αμφισβητηθεί. Παρακάτω, θα υποστηρίξω ότι η επανάληψη λέξεων και στίχων είναι ένας από τους τρόπους επίτευξης μιας τέτοιου είδους αποσταθεροποίησης στο επίπεδο της μετρικής οργάνωσης. Αντίστοιχα, η αποσταθεροποίηση μπορεί να επιδρά στο νοηματικό περιεχόμενο λέξεων και φράσεων, καθώς οι πολλαπλές αναγνώσεις πυροδοτούν μια διαδικασία άμεσης ή έμμεσης επανερμηνείας της δεσπόζουσας σημασίας. Διαβάζοντας δηλαδή έναν στίχο ή και μια λέξη πολλακίς, προσπαθούμε, νομίζω, κάθε φορά να ανιχνεύσουμε επιπλέον σημασίες, που έρχονται να προστεθούν στη χορεία αυτών που αντιληφθήκαμε αρχικά. Αυτό είναι ένα εγγενές χαρακτηριστικό της επανάληψης, η οποία, ως σχήμα λόγου και άρα ως τέχνασμα, τείνει, μεταξύ άλλων, να αναδεικνύει τις λειτουργίες της γλώσσας πέραν της καθαρά επικοινωνιακής (Κακριδής-Φεράρι, 1998: 39-41).

Για να γίνει κατανοητός ο τρόπος με τον οποίο συντελείται η αποσταθεροποίηση μέσω της επανάληψης, κρίνεται σκόπιμο να εξετάσουμε μια σειρά από παραδείγματα. Όπως έχω ήδη επισημάνει, τα παραδείγματα αυτά είναι αντλημένα από ποιήματα του Καβάφη και του Καρυωτάκη, οι οποίοι επελέγησαν, αφενός, με βάση την έντονη παρουσία της επανάληψης στο έργο τους, αλλά και την, βιβλιογραφικά μαρτυρημένη (Πιερής, 1996· Πολίτου-Μαρμαρινού, 1990), τάση τους να επιδιώκουν συχνά την παραβίαση της μετρικής (και όχι μόνο) “κανονικότητας” του ποιητικού κειμένου. Στο πλαίσιο αυτό, η αποσταθεροποιητική λειτουργία της επανάληψης γίνεται αντιληπτή ως μέρος της προσπάθειας για τη λεγόμενη «ελευθέρωση των μορφών», τη σταδιακή απεμπλοκή, δηλαδή, από τους

αυστηρούς κανόνες μετρικής και νοηματικής οργάνωσης του ποιητικού κειμένου, οι οποίοι αμφισβητήθηκαν δραστικά από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> και, κυρίως, στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Πρέπει να αναφέρω ότι, κατά την άποψή μου, οι πιθανές εφαρμογές του σχήματος που προτείνεται εδώ δεν εξαντλούνται στη συγκεκριμένη εποχή, αλλά μπορούν να επεκταθούν και να προσαρμοστούν σε έργα διαφόρων φάσεων της νεοελληνικής και άλλων λογοτεχνιών.

Ξεκινάω με ένα απλό παράδειγμα από το καθαφικό «Μακρυά», όπως το βρίσκουμε στη σελίδα 57 του πρώτου τόμου της έκδοσης του 1963 από τον Γ. Π. Σαββίδη (Καβάφης, 1963: 57). Διαβάζουμε τους επτά στίχους που αποτελούν το ποίημα:

*Θά 'θελα αυτήν την μνήμη να την πω...  
Μα έτσι εσβύσθη πια... σαν τίποτε δεν απομένει –  
γιατί μακρυά, στα πρώτα εφηβικά μου χρόνια κείται.*

*Δέρμα σαν καμωμένο από ιασεμί...  
Εκείνη του Αυγούστου – Αύγουστος ήταν; - η βραδυά...  
Μόλις θυμούμαι πια τα μάτια· ήσαν, θαρρώ, μαβιά...  
Α ναι, μαβιά· ένα σαπφείρινο μαβί.*

Γίνεται αντιληπτό ότι το ποίημα διατηρεί, όπως η συντριπτική πλειονότητα των καθαφικών ποιημάτων, έναν ως επί το πλείστον ομαλό ιαμβικό ρυθμό, ενώ ο αριθμός των συλλαβών ανά στίχο ποικίλλει. Δεν λείπουν φυσικά κάποιες παραβιάσεις των μετρικών κανόνων, όπως, για παράδειγμα, στον δεύτερο στίχο, όπου καταργείται η τομή μετά την όγδοη συλλαβή του δεκαπεντασύλλαβου ή στον τέταρτο στίχο, όπου ο ίαμβος καταλήγει "αντικανονικά" σε ανάπαιστο. Όμως η αποσταθεροποίηση της μετρικής κανονικότητας συμβαίνει πιο αποφασιστικά στον αμέσως επόμενο στίχο, όταν η παρεμβαλλόμενη ερώτηση «Αύγουστος ήταν;» ανατρέπει τον ίαμβο και επιβάλλει τα ακριβώς αντίθετα μέτρα (έναν δάκτυλο και έναν τροχαίο). Ο ρυθμικός αυτός κλονισμός που προκαλείται από την επαναλαμβανόμενη λέξη αποτελεί, νομίζω, και μια θεματοποίηση της εκφραζόμενης στο ποίημα ανησυχίας περί της ανεπάρκειας της μνήμης που «εσβύσθη» και δεν μπορεί πια να ειπωθεί, να γίνει αντικείμενο μιας ομαλής, ολοκληρωμένης αφήγησης. Με την επανάληψη της λέξης «Αύγουστος» παρεμποδίζεται η ολοκλήρωση ενός κανονικού ιαμβικού στίχου, καθώς, χωρίς την επανάληψη αυτή, θα διαβάζαμε:

«Εκείνη του Αυγούστου η βραδυά». Οι τελευταίοι δύο στίχοι του ποιήματος, αν και παραμένουν εντός του ιαμβικού πλαισίου, διατηρούν έναν ταραγμένο, διακεκομμένο ρυθμό, χάρη στην επανάληψη και τη χρήση των σημείων στίξης. Διαβάζω ξανά, επισημαίνοντας τα σημεία στίξης:

*Μόλις θυμούμαι πια τα μάτια· ήσαν, θαρρώ, μαβιά...  
Α ναι, μαβιά· ένα σαπφείρινο μαβί.*

Είναι πολλές οι περιπτώσεις στο έργο του Καβάφη, όπου, σύμφωνα με τα κριτήρια που έχω θέσει, λειτουργεί η επανάληψη με τρόπο αποσταθεροποιητικό για το μέτρο (αναφέρω επιγραμματικά τους τίτλους των ποιημάτων «Η Πόλις», «Ένας Γέρος», «Ένας Νέος της Τέχνης του Λόγου, στο 24<sup>ο</sup> έτος του» και «Κατά τες Συνταγές Αρχαίων Ελληνοσύρων Μάγων», τα οποία, ωστόσο δεν θα προλάβουμε να αναλύσουμε εδώ). Προχωρώ σε ένα παράδειγμα από την πρώτη σειρά των «Ελεγείων και Σατιρών» του Κώστα Καρυωτάκη. Πρόκειται για άτιτλο ποίημα (με εναρκτήριο στίχο «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ [...]»), στο οποίο η επανάληψη, σε συνδυασμό με τους τολμηρούς διασκελισμούς, επιτυγχάνει την ανατροπή της μετρικής κανονικότητας του στίχου. Διαβάζω τις δύο τελευταίες στροφές, όπου το φαινόμενο είναι εντονότερο (Δημηρούλης, 2017: 264-5):

*Η ζωή διαβαίνει, πέρα στον ορίζοντα σειρήνα,  
μα θάνατο, καθημερινό θάνατο και χολή  
μόνο, για μας η ζωή θα φέρει, όσο αν γελά η αχτίνα  
του ήλιου κι οι αύρες πνέουνε. Κι είμαστε νέοι, πολύ  
νέοι, και μας άφησεν εδώ, μια νύχτα, σ' ένα βράχο,  
το πλοίο που τώρα χάνεται στου απείρου την καρδιά,  
χάνεται και ρωτιόμαστε τι νά 'χουμε, τι νά 'χω,  
που σβήνουμε όλοι, φεύγουμ' έτσι νέοι, σχεδόν παιδιά!*

Μια πρώτη, γενική παρατήρηση για τη στιχουργία αφορά στο γεγονός ότι, ενώ η τεχνική αρτιότητα στην εναλλαγή δεκαπεντασύλλαβων και δεκατετρασύλλαβων ιαμβικών στίχων δεν διαταράσσεται πουθενά, οι επαναλήψεις, τα σημεία στίξης, οι παραβιάσεις των παραδοσιακών τομών και οι διασκελισμοί επιβάλλουν την ανατροπή του κανονικού αυτού ρυθμού κατά την ανάγνωση. Στον δεύτερο στίχο της τρίτης στροφής, η περιχαράκωση των τεσσάρων πρώτων συλλαβών («μα θάνατο») μέσω

των κομμάτων και η επανάληψη της λέξης «θάνατος» με την προσθήκη του προσδιορισμού («καθημερινός») κατακερματίζει τη μετρική ολότητα του στίχου.<sup>1</sup> Οι συνεχείς διασκελισμοί που ακολουθούν, με αποκορύφωμα το πέρασμα από την τρίτη στην τέταρτη στροφή (όπου συνδυάζεται η επανάληψη με έναν ιδιαίτερα τολμηρό διασκελισμό), υπογραμμίζουν την αμφισβήτηση της επιφανειακής μετρικής κανονικότητας.

Όμως με παρόμοιο τρόπο λειτουργεί η επανάληψη και στο σημασιολογικό επίπεδο. Στην πρώτη στροφή του ποιήματος «Πάρε τα Δώρα», από τα «Νηπενθή» του Καρυωτάκη (Δημηρούλης, 2017: 216), διαβάζουμε τη διπλή γραφή της λέξης «Μάρτης», ως εξής:

*Πάρε τα δώρα της ψυχής σου νάρτης.  
Σου ετοίμασα τη μαύρη κάμαρά μου.  
Στον κήπο μας αρρώστησεν ο Μάρτης,  
και αρρώστησεν ο Μάρτης στην καρδιά μου.*

Αναφέρω πρώτα αυτό το παράδειγμα γιατί νομίζω πως χαρακτηρίζεται από εξαιρετική σαφήνεια. Η επανάληψη εδώ ενισχύει τη μεταφορική χρήση της γλώσσας, που, συνδυαζόμενη με την προσωποποίηση, εμπλουτίζει και ταυτόχρονα επεξηγεί τα πιθανά νοήματα που ανακύπτουν κλιμακωτά, στην αρχή με μια «εύκολη» μεταφορά, αν επιτρέπεται να τη χαρακτηρίσουμε έτσι, με τον «άρρωστο Μάρτη στον κήπο», και στη συνέχεια με τη νοηματικά κάπως σκοτεινότερη μεταφορά του «άρρωστου Μάρτη στην καρδιά». Αυτός θεωρώ πως είναι ο πιο απλός τρόπος ανάδειξης της σημασιολογικής πολλαπλότητας μέσω της επανάληψης, τον οποίο μπορούμε να ορίσουμε ως *επεξηγηματικό παραλληλισμό*. Πρόκειται για μια χρήση της επανάληψης που έχει ως αποτέλεσμα τη συνειδητοποίηση της εγγενούς αμφιβολίας που περιβάλλει το γλωσσικό σημείο. Μία ακόμη τέτοια περίπτωση συναντάμε στο ποίημα «Τώρα που Μήτε ο Έρωτας», πάλι από τα Νηπενθή (Δημηρούλης, 2017: 230-1). Διαβάζω την τέταρτη και την όγδοη στροφή, όπου εκτίθεται δύο φορές η ποιητική εικόνα του καπνού, μέσω μιας μεταφοράς και μιας παρομοίωσης:

<sup>1</sup> Αυτός ο μορφικός κατακερματισμός «έρχεται σαν φυσικό επακόλουθο του περιεχομένου», όπως σημειώνει ο Κώστας Στεργιόπουλος στην εισήγησή του με τίτλο «Η διατάραξη του παραδοσιακού στίχου στην ποίηση του Καρυωτάκη», που εκφωνήθηκε στο «Συνέδριο για την ελληνική ποίηση: Από τις έμμετρες μορφές στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)» [Ρέθυμνο 1993] και περιλαμβάνεται στον τόμο *Η Ελευθέρωση των Μορφών* (επιμ. Ν. Βαγενάς), Ηράκλειο, ΠΕΚ, 1996.

*Δόστε μου τα παιδιάτικα χρόνια μου πώχουν γίνει  
στην ηρεμία του δειλινού χρυσός, ωραίος καπνός,  
τα χρόνια πούρθανε η χαρά, περάσαν καλοσύνη,  
[...] κ' έφυγαν ουρανός*

*Α, πώς η λύπη μου κατά τα περασμένα στρέφει!  
Όμοια και η νύχτα πάντοτε γυρίζει στο πρωί.  
Α, πώς τα χρόνια σαν καπνός εχάθησαν, σα νέφη,  
σαν πάχνη, σα ζωή!*

Εδώ, ο χρυσός, ωραίος καπνός την ώρα του δειλινού μεταφέρει τον απόηχο των χρόνων που γίνονται αντικείμενο της νοσταλγίας του ποιητικού υποκειμένου. Στην περίπτωση αυτή, ο καπνός συνδέεται μάλλον με μια σειρά από ευχάριστες συνδηλώσεις, όπως η σχεδόν μαγική ελαφρότητα των παιδικών χρόνων. Στην τελευταία στροφή του ποιήματος όμως, όταν επανεμφανίζεται η λέξη, το σημασιολογικό περιεχόμενό της τροποποιείται δραστικά με την πεσιμιστική παρομοίωση της ζωής με τον καπνό που χάνεται στον αέρα, χωρίς να αφήνει τίποτα πίσω του.

Προσπαθώντας να σεβαστώ τον χρόνο που μου έχει δοθεί, θα αναφερθώ συνοπτικά σε δύο ακόμα παραδείγματα από τον Καβάφη και θα κλείσω. Στα δύο καρωτακικά παραδείγματα που προηγήθηκαν είδαμε τις επαναλαμβανόμενες λέξεις να τοποθετούνται σε αρκετά μεγάλη απόσταση μεταξύ τους στο κείμενο. Αντίθετα, στον Καβάφη παρατηρούμε ότι η αποσταθεροποιητική λειτουργία της επανάληψης επιτελείται συχνά με την άμεση επανεμφάνιση της ίδιας λέξης. Αξίζει να σημειωθεί ότι συνήθως πρόκειται για ρήματα, όπως συμβαίνει στους στίχους:

*να μάθεις και να μάθεις απ' τους σπουδασμένους* (Ιθάκη. Καβάφης, 1963: 23-4)

και

*Μα ο παλαιός καθρέπτης που είχε δει και δει* (Ο Καθρέπτης στην είσοδο. Καβάφης, 1963: 82).

Στις περιπτώσεις αυτές, υπάρχει φυσικά η δυνατότητα να ερμηνεύσουμε την επανάληψη ως φορέα έμφασης ή επίτασης της σημασίας του ρήματος, με τρόπο ώστε το «να μάθεις και να μάθεις» να σημαίνει «να μάθεις πολλά» και το «είχε δει και δει» να σημαίνει «είχε δει πολλά». πρόκειται οπωσδήποτε για μια ασφαλή και έγκυρη ερμηνεία. Όμως μας δίνεται,

κατά τη γνώμη μου, και η δυνατότητα να διαβλέψουμε μια αποσταθεροποίηση στο σημασιολογικό πεδίο. Πιο συγκεκριμένα, μπορεί να υποστηριχθεί ότι η επανεμφάνιση του ίδιου ρήματος παραπέμπει σε μια δευτερεύουσα ή λανθάνουσα σημασία του. Στον στίχο που παρέθεσα από την «Ιθάκη», για παράδειγμα, το ρήμα *μαθαίνω* έχει βέβαια μια σταθερή, δεσπόζουσα σημασία (αποκτώ γνώση), όμως φέρει πολλές ακόμα (εξοικειώνομαι με κάτι που δεν γνωρίζω, ίσως κάτι δυσάρεστο, σωφρονίζομαι, «μπαίνω στη θέση μου»), οι οποίες “ανεβαίνουν” στην επιφάνεια χάρη στην επανάληψη. Αντίστοιχα, το ρήμα *βλέπω* στο «Ο Καθρέπτης στην είσοδο» διατηρεί την πρωταρχική του σημασία (αντιλαμβάνομαι κάτι με τα μάτια) και μέσω της επανάληψης ενεργοποιείται το πλούσιο σημασιολογικό του βάθος (που περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, τις έννοιες επιτηρώ, εξετάζω, παρακολουθώ).

Μέσα από αυτή τη σύντομη παρουσίαση σκοπός μου ήταν κυρίως η έναρξη μιας συζήτησης γύρω από τις ερμηνευτικές δυνατότητες που πιθανώς προσφέρει η έννοια της επανάληψης. Τα παραδείγματα και τα, ομολογουμένως ελλιπή, πορίσματα που εξέθεσα αποτελούν μέρος της εν εξελίξει διδακτορικής μου εργασίας και φιλοδοξούν να λάβουν, σε μεταγενέστερο στάδιο, τη μορφή μιας ολοκληρωμένης ταξινόμησης των τύπων και των λειτουργιών της επανάληψης στη νεοελληνική ποίηση, ώστε να καταστεί το υπό εξέταση σχήμα ένα εύχρηστο εργαλείο για τη μεθοδική μελέτη του λογοτεχνικού φαινομένου.

## Βιβλιογραφία

### A. Κείμενα - πηγές

Καβάφης, Κ. Π., *Ποιήματα*, τόμος Α' & Β' (επιμ. Γ. Π. Σαββίδης). Αθήνα: Ίκαρος Εκδοτική Εταιρία, 1963.

Καρνωτάκης, Κ. Γ., *Ποιήματα και Πεζά* (επιμ. Δ. Δημηρούλης). Αθήνα: Gutenberg, 2017.

### B. Μελέτες

Βαγενάς, Ν. (επιμ.), *Η Ελευθέρωση των Μορφών: Η Ελληνική Ποίηση από τον Έμμετρο στον Ελεύθερο Στίχο (1880-1940)*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1996.

Gray, B., "Repetition in Oral Literature", *The Journal of American Folklore*, Vol. 84, No. 333, 1971: 289-303.

- Κακριδής-Φεράρι, Μ., *Επανάληψη: Η Λειτουργία της ως Βασικού Μηχανισμού στη Γλώσσα*, Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1998.
- Καψωμένος, Ε., *Το Δημοτικό Τραγούδι: Μια Διαφορετική Προσέγγιση*. Αθήνα: Πατάκης, 1996.
- Πιερής, Μ., «Περί της Στιχουργίας του Καβάφη» στο Ν. Βαγενάς (επιμ.), *Η Ελευθέρωση των Μορφών*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1996: 125-153.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ε., «Οι Τολμηροί Διασκελισμοί του Καρυωτάκη προς το Μέλλον: Η Λειτουργία των Μετρικών Παύσεων» στο Μ. Μελισσαράτου (επιμ.), *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Πρέβεζα: Δήμος Πρέβεζας, 1990: 109-122.
- Rimmon-Kenan, S., "The Paradoxical Status of Repetition", *Poetics Today*, Vol. 1, No. 4, 1980: 151-159.
- Σκαρτσής, Σ., *Ο Τονικός Λεξικός Ρυθμός του Δημοτικού Δεκαπεντασύλλαβου*, Διδακτορική Διατριβή. Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών, 1984.



ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ-ΧΕΓΚΕΛ:  
ΟΥΕΙΣ ΜΙΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ

Θωμάς Καραγκιοζόπουλος\*

**Περίληψη**

Στη φιλοσοφία του Χέγκελ, ως σύνθεση ορίζεται ο συνδυασμός των αντιθέσεων. Εν προκειμένω, η σύνθεση αφορά την επιρροή του Νίκου Καζαντζάκη από τον Χέγκελ. Με άξονα και οδηγό την *Ασκητική* καθώς και κειμενικές παραπομπές στο έργο του Χέγκελ θα επιχειρήσω να παρουσιάσω την επίδραση της εγελιανής σκέψης στο δοκίμιο του Καζαντζάκη.

Στο κείμενό μου θα επιχειρήσω να αναδείξω τους τρεις άξονες της επιρροής του Καζαντζάκη από τον Χέγκελ, όπως τους έχω εντοπίσει: α) την αιώνια κίνηση της ιστορίας και την ιδέα ότι υπάρχει ένα κοσμικό πνεύμα που κινεί την ιστορία και το πώς οι άνθρωποι και οι ιδέες γίνονται φορείς αυτής της πορείας, β) την έννοια της μετουσίωσης, δηλαδή τη σύνθεση των αντίθετων μερών σε μια κοινή οντότητα, και τέλος, γ) το ξεπέραςμα του φόβου του θανάτου, καθώς ο θάνατος για τον Καζαντζάκη αποτελεί μία πρόκληση που γεννά ευθύνη ανάλογη με οποιαδήποτε άλλη πρόκληση μέσα στον κόσμο.

Συνοπτικά, πρόθεσή μου είναι να δείξω πώς ο Καζαντζάκης, έχοντας αφομοιώσει τις ανωτέρω εγελιανές θεωρίες, συνθέτει τη δική του κοσμοθεωρία, της οποίας φορείς θα γίνουν οι λογοτεχνικοί ήρωές των μυθιστορημάτων του.

**Λέξεις κλειδιά:** Καζαντζάκης, Χέγκελ, Φιλοσοφία, Σύνθεση.

**Abstract**

In Hegel's philosophy, synthesis is defined as the combination of opposites. In this text, synthesis concerns the influence of Nikos Kazantzakis by Hegel. With *Askitiki* as a guide as well as textual references to Hegel's work, I will attempt to present the effect of Hegelian thought on Kazantzakis' essay.

In this paper I will attempt to highlight the three axes of Kazantzakis' influence from Hegel, as I have identified them: a) the eternal movement of history and the idea that there is a cosmic spirit that moves history and how people and ideas become bearers of this course, b) the concept of transfiguration, i.e. the composition of opposite parts into a common entity, and finally, c) overcoming the fear of death, as death for Kazantzakis is a challenge that breeds responsibility comparable to any other challenge in the world.

---

\* Υποψήφιος διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.  
thomaskaragk@yahoo.com.

In summary, my intention is to clarify how Kazantzakis, having assimilated the above Hegelian doctrines, composes his own worldview, the bearers of which will become the literary heroes of his novels.

**Key words:** Kazantzakis, Hegel, Philosophy, Synthesis.

### *1. Η κίνηση της ιστορίας*

Η εποχή των αρχών του εικοστού αιώνα στην οποία ζει ο Καζαντζάκης, είναι εποχή ρευστότητας, αστάθειας και αγωνίας. Στον ορίζοντα δεν φαίνεται κάποια ελπίδα σύνθεσης των αντιθέσεων που δημιουργούνται εντός της κοινωνίας. Ως αντίδοτο σε αυτήν την πραγματικότητα, ο Νίκος Καζαντζάκης προσφέρει την ανασύνθεση των αντιφάσεων και αδυναμιών μέσα στις δομές μιας διαφορετικής ματιάς της ιστορίας του πολιτισμού. Ο ίδιος πιστεύει πως πρέπει να βλέπουμε τα πράγματα μέσα από την οπτική γωνία του καθολικού πνεύματος του κόσμου. Με άλλα λόγια, να βλέπουμε τη ζωή ως συνολική έκφραση τάσεων ελευθερίας και να μην περιμένουμε απάντηση στο πού, στο πώς και στο γιατί: «Μην καταδέχεσαι να ρωτάς: "Θα νικήσουμε; Θα νικηθούμε;" Πολέμα!» [Καζαντζάκης (2014: 29)]. Μέσω της ιστορικής συνείδησής του ανακαλύπτει την ώρα μηδέν του πνεύματος που καταρρέει, αλλά παράλληλα και την προσπάθεια -βγαλμένη μέσα από τις αγωνιζόμενες δομές του πνεύματος- υπέρβασης αυτής της υπάρχουσας κατάστασης. Πιστός στον πολιτισμικό τραγικό μύθο του Νίτσε, βλέπει στη διαλεκτική σύγκρουση των ερευνητών της εποχής του σε κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο την απεικόνιση των δυνατοτήτων αποδέσμευσης και υπέρβασης των εξελικτικών περιορισμών. Η ιδέα της προσπάθειας δημιουργίας και υπέρβασης αυτών που μέσα μας φαίνονται σκορπισμένα είναι η καταληκτική ιδεολογία του ασκητικού ρυθμού, ο οποίος προωθεί εμπνευστικά την ανθρώπινη προσπάθεια σε νέες αλλαγές.

Ο Καζαντζάκης παρουσιάζει τη θεωρία για την απατηλότητα των φαινομένων, μία θεωρία που έχει διατυπώσει ο Χέγκελ. Σύμφωνα με αυτή ο νους κατασκευάζει ό,τι βλέπουμε γύρω μας. Ο νους φτιάχνει τα φαινόμενα και πίσω από τα φαινόμενα υπάρχει άβυσσος: «Γεννοβολώ τα φαινόμενα, ζωγραφίζω με πλήθια χρώματα φανταχτερά, γιγάντιο ένα παραπέτασμα μπροστά από την άβυσσο» [Καζαντζάκης (2014: 2)]. Όμως είναι περιορισμένη εκ των πραγμάτων η ικανότητα του νου να συλλαμβάνει όλα τα φαινόμενα. Εκεί αρχίζει η ευθύνη της καρδιάς, η οποία ως έκτη αίσθηση

(διαίσθηση για τον Μπερξόν) ψυχανεμίζεται πως πίσω από τα φαινόμενα υπάρχει μία μαχόμενη ουσία και θέλει να συναντηθεί μαζί της: «Ψυχανεμίζουμε πως κι η μαχόμενη ουσία πολεμάει πίσω από τα φαινόμενα να σμίξει με την καρδιά μου» [Καζαντζάκης (2014: 4)]. Τέλος, πρέπει να νικηθεί ο τρόμος της καρδιάς και μαζί της η ελπίδα. Ο άνθρωπος, έχοντας νικήσει τα φαινόμενα και τις ελπίδες, αρχίζει την πορεία του.

Για τον Καζαντζάκη η έννοια της πραγματικότητας συνίσταται στον εγγελιανό διαλεκτικό λόγο ως μία ασαφής αλλαγή μέσω συγκρούσεων. Στη *Φαινομενολογία του Πνεύματος*, που παρουσιάζει τη γνωσιολογία ή αλλιώς, τη φιλοσοφία της γνώσης του Χέγκελ, οι αντίθετες πλευρές είναι διαφορετικοί ορισμοί της συνείδησης και του αντικειμένου που η συνείδηση γνωρίζει ή ισχυρίζεται ότι γνωρίζει. Όπως και στους πλατωνικούς διαλόγους, έτσι και στη διαλεκτική λογική του Χέγκελ μια αντιφατική διαδικασία μεταξύ αντίθετων πλευρών οδηγεί στη γραμμική εξέλιξή τους. Ο Χέγκελ αντιλαμβάνεται το σύμπαν ως μια και μοναδική αντιπαράθεση ανάμεσα στην άπειρη ολότητα -εδώ θα μπορούσαμε να υποθέσουμε την έννοια Θεός- και στις πεπερασμένες στιγμές της -εδώ θα μπορούσαμε να υποθέσουμε την έννοια φύση-. Αυτή η αντίφαση γίνεται η ουσία όλων των όντων.<sup>1</sup>

Στην ιδεαλιστική οπτική του Χέγκελ, η πιο βασική και υπέρτατη πραγματικότητα είναι ο νους/πνεύμα. Όλα τα άλλα, συμπεριλαμβανομένης της ύλης και του φυσικού κόσμου, είναι μόνο μία απεικόνιση, μία έκφραση του μυαλού: «Ήσυχια, καθαρά, κοιτάζω τον κόσμο και λέω: Όλα τούτα που θωρώ, γρικώ, γεύομαι, οσφραίνομαι κι αγγίζω είναι πλάσματα του νου μου» [Καζαντζάκης (2014: 1)]. Για τους ιδεαλιστές, αυτή η υπέρτατη πραγματικότητα είναι απόλυτη και δεν εξαρτάται από κάποια άλλη συνθήκη και συνήθως θεωρείται το όλον των πραγμάτων [Trakakis (2013-2014: 405)]. Με βάση τον ιδεαλισμό η πραγματικότητα εξαρτάται μόνο από τη λειτουργία του νου.

Την ποικιλία των συγκρούσεων που βλέπει μέσα στη φαινομενολογία της ιστορίας και της φύσης ο Καζαντζάκης την πολώνει σε δύο βασικές κατηγορίες που αντιμάχονται: την ελευθερία και την αναγκαιότητα. Στην *Ασκητική* αναφέρεται στον Αόρατο μαχητή, την αόρατη μυστική δύναμη,

<sup>1</sup> Hegel, G.W. F. (2003): *Wissenschaft der Logik II*, Frankfurt am Mein: Suhrkamp, W6,74: «Alle Dinge sind an sich selbst widersprechend» [με μια παραφραστική απόδοση του συντάκτη: «όλα τα πράγματα είναι αντιφατικά με τον εαυτό τους»].

που μεταχειρίζεται τους ανθρώπους και τα ζώα, τα φυτά και την ύλη ως φορείς της και βιάζεται σαν να έχει έναν σκοπό να ακολουθήσει: «Στις φοβερές στιγμές που η Κραυγή περνάει από το κορμί μας, νιώθουμε μια προανθρώπινη δύναμη ανήλεη να μας σπρώχνει» [Καζαντζάκης (2014: 16)]. Αυτή η μυστική δύναμη είναι το απρόσωπο πνεύμα του Χέγκελ, το οποίο ακολουθώντας τους τριαδικούς αναβαθμούς (θέση-αντίθεση-σύνθεση) χειρίζεται τα όντα ως υποζύγια του για να φτάσει σε έναν δικό του σκοπό. Παράλληλα, βλέπει την κίνηση της δύναμης του Αόρατου μαχητή με τα μάτια του Μπερξόν, ως μία δύναμη, η οποία ωθεί σε μία δημιουργική ανέλιξη. Μυστικό αυτής της δύναμης είναι η μετουσίωση σε κάτι ανώτερο. Ο δρόμος αυτής της μετουσίωσης είναι ο ανήφορος του Καζαντζάκη [Μιχαηλίδης: (27.4.1988: 85)]: «Διαλέγω τον ανήφορο [...] Ανηφορίζω, ψάχνοντας προς τ' άπάνω, αγκομαχώντας» [Καζαντζάκης (2014: 9)].

Ο Καζαντζάκης πιστεύει ότι ο εγγελιανός νόμος των θέσεων-αντιθέσεων-συνθέσεων διέπει κάθε φάση της πραγματικότητας. Η πολιτισμική μέθοδός του παρουσιάζεται με το σχήμα μιας ισορροπίας, της ίδιας της συνθετικής ισορροπίας που η λογική του Χέγκελ ανακάλυπτε σε κάθε φαινόμενο της ανθρωπολογικής έκφρασης. Για τον Χέγκελ, κάθε αλήθεια, κάθε πραγματικότητα, έχει τρεις όψεις/στάδια. Είναι η ενοποίηση δύο αντιφατικών στοιχείων, δύο μερικών όψεων της αλήθειας που δεν είναι απλώς αντίθετες, όπως το μαύρο και το άσπρο, αλλά αντιφατικές, όπως το ίδιο και το διαφορετικό. Το πρώτο στάδιο είναι μια προκαταρκτική επιβεβαίωση και ενοποίηση· το δεύτερο μια άρνηση και διαφοροποίηση και το τρίτο μια τελική σύνθεση. Η φόρμουλα της θέσης, της αντίθεσης και της σύνθεσης γενικεύεται από τον Χέγκελ στον αέναο νόμο της σκέψης.<sup>2</sup>

Η διαλεκτική του Χέγκελ πρεσβεύει ότι υπάρχει ένα παγκόσμιο πνεύμα, το οποίο κινείται προοδευτικά στον κόσμο και κινούμενο, τον μεταλλάσσει. Αυτή η ιδέα έχει μπερξονικό βιταλισμό μέσα της. Δηλαδή, η αλλαγή του κόσμου είναι μια δυναμική διαδικασία και καθώς βρίσκεται σε εξέλιξη συντελούνται αλλαγές στον πυρήνα της ζωής. Ο ίδιος ο Χέγκελ απορρίπτει τον υλικό κόσμο και επιθυμεί την αλλαγή του σε πνευματικό

---

<sup>2</sup> Για περαιτέρω ανάλυση των τριών αυτών σταδίων, μπορεί κάποιος να ανατρέξει στο Χέγκελ, Γ. (1991): *Η επιστήμη της λογικής*, Εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια: Τζαβάρας Γ., Αθήνα: Δωδώνη, σ. 194-99, §79-82: «Η Λογική ως προς τη μορφή έχει τρεις πλευρές: α) την αφηρημένη πλευρά [...] β) τη διαλεκτική πλευρά [...] γ) τη θεωρησιακή πλευρά [...]».

[Lea (1979: 64)]. Ο πολιτισμός, όπως τον βλέπει και καταγράφει ο Καζαντζάκης, μοιάζει με το δυστυχημένο πνεύμα, για το οποίο έχει μιλήσει ο Χέγκελ και το οποίο με διχασμένη συνείδηση αγωνίζεται μέσα στον κόσμο να ξαναβρεί τη χαμένη του ενότητα και αρμονία.

Το γεγονός που προκάλεσε τη μεγάλη δυσαρέσκεια της διάνοησης στις αρχές του εικοστού αιώνα ήταν η ασύμμετρη ανάπτυξη της λογικής και των επιστημών σε βάρος της ηθικής προόδου της κοινωνίας. Ο θρίαμβος των επιστημών είχε συντελέσει βαθιά στη χειραφέτηση του ανθρώπου από τις θεολογικές εξαρτήσεις του. Ωστόσο, η επιστημονική ανάπτυξη άφησε μετέωρο τον άνθρωπο σε ψυχικό και πνευματικό επίπεδο. Αυτή η αιωρούμενη αισιοδοξία σχετικά με την παντοδυναμία να καταπολεμήσει τις αδυναμίες της ανθρώπινης φύσης, είχε αρχίσει να κλονίζεται. Όπως έγραψε ο Μπερξόν, η ανθρωπότητα ταλαιπωρείται συντριμμένη κάτω από το βάρος της ίδιας της προόδου.

Μέσα στη σύγχυση των τεχνικών λύσεων που προτάθηκαν από τη διάνοηση ως φάρμακο στο αδιέξοδο της εποχής, εξέχει ένας σημαντικός παράγοντας, αυτό που ο Καζαντζάκης ονομάζει με ποιητικό τρόπο κραυγή των καιρών ή αλλιώς αγωνία: «Ακούω την άγρια κραυγή κι ανατινάζομαι. Μέσα μου, η αγωνία που ανηφορίζει» [Καζαντζάκης (2014: 8)]. Η κραυγή, την οποία αναφέρει ο Καζαντζάκης, είναι η φωνή της καρδιάς: «Φοβούμαι να μιλήσω. Στολίζομαι με ψεύτικα φτερά, φωνάζω, τραγουδώ, κλαίω, για να συμπνίγω την ανήλεη κραυγή της καρδιάς μου» [Καζαντζάκης (2014: 9)], η οποία αντιτίθεται στη φωνή της διάνοιας (νους) και εκφράζει την προσωπική αντίληψή μας για τη ζωή. Όλη η *Ασκητική* είναι μία κραυγή, μια φωνή ενάντια στην πατροπαράδοτη ηθική, τη συνήθεια, την καθημερινότητα, την ευχαρίστηση· είναι ένας αγώνας δύσκολος και συνεχής. Τα όνειρα, το άχρονο παρελθόν, το υποσυνείδητο και τα σύμβολα προσφέρονται ως εσωτερικά ηχεία της κραυγής της εποχής της αγωνίας: «Ακούω την άγρια κραυγή κι ανατινάζομαι. Μέσα μου, η αγωνία που ανηφορίζει συντάζεται, για πρώτη φορά, σε ακέραιη ανθρώπινη φωνή, στρέφεται κατά πρόσωπο και με φωνάζει καθαρά, με τ' όνομα μου, με τ' όνομα του γονιού μου και της ράτσας μου!» [Καζαντζάκης (2014: 8)]. Η κραυγή είναι αυτό που αποκαλεί ο Μπερξόν κλίση του κάθε ανθρώπου. Ο άνθρωπος δεν πρέπει να κάνει επιλογές εάν δεν έχει την έγκριση της κλίσης του. Αυτή η κλίση γίνεται ένα θέμα λυρικό, του οποίου ο δυναμισμός εμψυχώνει τον άνθρωπο [Οικονομίδου (1985: 69)].

Ο Καζαντζάκης, ξεκινώντας από την ατομική συνείδηση ως το σύμβολο της διαδικασίας του ιστορικού γίνεσθαι, προσπαθεί να ανασυγκροτήσει ολόκληρο το γενεαλογικό δέντρο του πνεύματος ή, για να το πούμε με έμφαση στη φιλοσοφία του Χέγκελ, την ελευθερωτική πορεία της ιστορίας. Ο ίδιος εκφράζεται με όρους υπαρξιακής φιλοσοφίας. Στο έργο του ο στοχασμός του βγάζει ένα πάθος για τον Θεό, για την ψυχή, για την ελευθερία, για περισσότερη γνώση γύρω από το μυστήριο της ζωής και την ολοκλήρωση της ανθρώπινης υπόστασης, πάντα στο όνομα της ανάμνησης και διάσωσης κάποιων θεμελιωδών ανθρωπίνων αξιών, οι οποίες έχουν μείνει έξω από το ρεύμα της εξέλιξης του πολιτισμού [Λεονταρίτου (1981: 17)]. Ο πυρήνας της πολιτισμικής οπτικής του Καζαντζάκη συνίσταται στη διαπίστωση της ύπαρξης μιας διαδικασίας που διέπει σχεδόν ολοκληρωτικά την κοσμική, κοινωνική και ανθρωπολογική πορεία του πνεύματος. Ο ίδιος, ακολουθώντας την εγελιανή μέθοδο, βλέπει την κίνηση της ιστορίας ως μία αιώνια πάλη ελευθέρωσης των μορφών από τη βούληση των αυθεντιών τους: «Αιώνια οι αντίθετες δυνάμεις συγκρούονται, σμίγουν, παλεύουν, νικούν και νικιούνται, συβιβάζονται και ξαναρχίζουν πάλι να πολεμούν σε όλο το Σύμπαντο» [Καζαντζάκης (2014: 29)]. Είναι έκδηλη η επιρροή του Καζαντζάκη από την εγελιανή ερμηνεία της ιστορίας ως μία πορεία του κοσμικού πνεύματος μέσα στην οποία πολιτείες και άνθρωποι δεν είναι κάτι παραπάνω από ασυνείδητα όργανα και μέλη που μάχονται για επιβίωση [Μιχαηλίδης (1993: 90)].

Για τον Καζαντζάκη είναι χρέος του πνευματικού ανθρώπου να κατανοήσει σε βάθος τον μηχανισμό του διαλεκτικού ανταγωνισμού μεταξύ των στατικών και των ανανεωτικών στοιχείων του πολιτισμού που αντιμάχονται και να εμπλακεί ενεργά στην πάλη τους. Επηρασμένος βαθιά από την βιολογική λειτουργία της μπερξονικής ζωικής ορμής, η οποία υπόκειται τόσο στα φυσικά όσο και στα πνευματικά φαινόμενα, ο Καζαντζάκης ανακαλεί συστηματικά τον μηχανισμό της και έτσι αποδιώχνει την απελπισία του για την τύχη του ανθρώπου.

Ο Καζαντζάκης, ακολουθώντας τη σχολή της ιδεαλιστικής σκέψης (Χέγκελ) ξεκίνησε τη συλλογιστική του από τους γενικούς νόμους της φύσης και του πνεύματος. Η βάση της ιδεολογικής τοποθέτησης του συνίσταται στον προσδιορισμό ενός εγελιανού εγκόσμιου μεταφυσικού ρυθμού, ο οποίος κατευθύνει προοδευτικά την κίνηση της ιστορικής πορείας, δηλαδή της ζωής. Όλο το έργο του αποπνέει μία τυφλή εμπιστοσύνη στη ζωή.

Ο ρυθμός, για τον οποίον μιλάει ο Καζαντζάκης, είναι βασική φιλοσοφική έννοια για τον Χέγκελ· για τον ίδιο, είναι η ψυχική ορμή που εναντιώνεται στη μηχανιστική και υλιστική πλευρά του όντος και του κόσμου και που, σε μία συνθετική άρση, δίνει τον τόνο στην ανώτερη οργάνωση και εξέλιξη της ζωής. Η πρόταση του Καζαντζάκη για λύση των οντολογικών συγκρούσεων είναι η διαλεκτική *λογική* του Χέγκελ, αυτό που ο Καζαντζάκης θα ονομάσει *Κρητική ματιά*. Όπως το θέτει ο Χέγκελ: «the scepticism that ends up with the bare abstraction of nothingness or emptiness cannot get any further from there, but must wait to see whether something new comes along and what it is, in order to throw it too into the same empty abyss» [Hegel (1977: §79)]. Κρητική ματιά, όπως την όρισε ο Καζαντζάκης, σημαίνει να κοιτάξεις συνεχώς με μάτι αθόλωτο την άβυσσο και να μην φοβάσαι από αυτό που βλέπεις. Την ίδια άβυσσο αντικρίζει και ο Χέγκελ, την ταυτίζει με το μηδέν που ο νους καλείται να υπερβεί, ενώ τη συνδέει με μια διαδικασία συνειδητοποίησης που φαίνεται να είναι διαρκής.

Αυτό που απασχολεί τον Καζαντζάκη, απασχολεί όλους τους σκεπτόμενους ανθρώπους μετά τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο· η ανθρωπότητα οδηγείται σε αποκτήνωση και καταστροφή. Βασικό θέμα του προβληματισμού είναι το πώς μπορεί ο πατέρας-Θεός να αποστρέψει το πρόσωπό του από τα παιδιά του. Τα παιδιά του, λοιπόν, πρέπει να αναζητήσουν έναν καινούργιο πατέρα, όχι κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσή τους, αλλά στις ιδέες. Αυτή είναι η έννοια που δίνει ο Καζαντζάκης στη συνεχή αναζήτηση του Θεού· δεν μπορεί να μας σώσει, εμείς θα τον σώσουμε, θα τον δημιουργήσουμε. Αυτή είναι η σωτηρία του Θεού - η δημιουργία του. Έτσι, ο Καζαντζάκης δημιουργεί τον Θεό-ιδέα [Σταφυλάς (χ. χ.: 65)]: «Ο Θεός κρύβεται μέσα σε κάθε Ιδέα, όπως μέσα σε σάρκα. Σύντριψε την Ιδέα, λευτέρωσε τον! Δώσε του μιαν άλλη Ιδέα, πιο απλόχωρη, να κατοικήσει» [Καζαντζάκης (2014: 91)].

Για τον Καζαντζάκη η ουσία της ζωής είναι η βολονταριστική δύναμη (ψυχή) και η ψυχή του ανθρώπου αποτελεί το μόνο ουσιαστικό θεϊκό παράλληλό της [Λεονταρίτου (1981: 28)]. Η *Ασκητική* αποτελεί μία από τις πολλές εκφράσεις της εποχής του Καζαντζάκη στην προσπάθειά της να επιστρέψει την πνευματικότητα στην ανθρώπινη ψυχή. Ο πυρήνας της *Ασκητικής* είναι θέμα καθαρά της εγελιανής *Φαινομενολογίας του Πνεύματος*. Μέσω της αντικειμενοποιημένης στιγμής του καθολικού εγελιανού πνεύματος στη συνείδηση του ανθρώπου το πνεύμα ανακτά την αυτοσυνειδησία του.

Ο Καζαντζάκης εκφράζει πολλές φορές την προτεραιότητά του στη δύναμη της ζωής απέναντι στην παροδικότητα της ύπαρξης των μονάδων-φορέων της ζωής, όπως οι άνθρωποι. Ο ηθικά ολοκληρωμένος, δηλαδή διαλεκτικά τοποθετημένος στα πλαίσια της ύπαρξης, καζαντζακικός άνθρωπος συγγενεύει φιλοσοφικά με τη σύλληψη της προσωπικότητας, όπως αυτή αναπτύσσεται στη *Φαινομενολογία του πνεύματος* του Χέγκελ. Σύμφωνα με αυτή, το *ον* ως αληθινή ουσία συνίσταται σε μία ταυτόστιγμη σύμπτωση των κατηγοριών ταυτότητα-άρνηση και ολότητα. Το *ον* είναι ταυτότητα γιατί αυτοβεβαιώνει το *εγώ* του με την ουσία του, δηλαδή τη φύση με την ψυχή. Επίσης, το *ον* χαρακτηρίζεται από τον Χέγκελ ως ολότητα, διότι μέσω της πράξης δημιουργεί ζωή. Σύμφωνα με τον Καζαντζάκη, αυτή η οργανική δομή, για να διατηρήσει τις ισορροπίες μεταξύ των σχέσεων, προϋποθέτει μία διαρκή αγωνιώδη προσπάθεια [Λεονταρίτου (1981: 274)]. Ο Χέγκελ εκφράζει την άποψη ότι η αληθινή λύτρωση του ανθρώπου επιτυγχάνεται με την πίστη στη διαλεκτική του πνεύματος, δηλαδή τη λογική της συνεργασίας εντός του κόσμου του Θεού ως πνεύμα και του υποκειμένου άνθρωπος. Ο Καζαντζάκης στην *Ασκητική*: «Έτσι μονάχα κατορθώνουμε να εχτελούμε κάτι αιώνιο εμείς οι θνητοί, γιατί συνεργαζόμαστε με κάποιον Αθάνατο» [Καζαντζάκης (2014: 21)].

Ο Καζαντζάκης ζήτησε να ελευθερώσει την ψυχή του ανθρώπου από τα στενά όρια που της προδιέγραψε η μοντέρνα αντίληψη της ζωής. Αυτήν τη λύτρωση βρήκε στην ανανέωση της φιλοσοφικής σκέψης για το νόημα της ζωής. Αυτό που χαρακτηρίζει τη σκέψη του Καζαντζάκη είναι η πεποίθηση πως ο πυρήνας των κοινωνικών διεργασιών περιστρέφεται γύρω από μία, μάλλον ρομαντική, θέση ότι η οργανικώς δεμένη κοινωνία περιέχει την ιδεαλιστική διαλεκτική αναγκαιότητα της σωτηρίας του συνόλου μέσω της ολοκλήρωσης του έργου της πνευματοποίησης και αντίστοιχα τη σωτηρία του *εγώ* μέσω της θυσίας του για το όλο.

Βασική αρχή της φιλοσοφίας του Καζαντζάκη είναι ότι κάθε άνθρωπος και κάθε *ον* πρέπει να αναγνωρίζουν τη σχέση τους με το όλον μέσα στο οποίο ως υποστάσεις σχετίζονται και συλλειτουργούν για το κοινό καλό [Λεονταρίτου (1981: 44)]. Ο Καζαντζάκης, δεμένος σε αυτό που ο Χέγκελ χαρακτηρίζει ως αγώνα της ζωής, δέχεται να ταυτίσει την τύχη του με την τύχη της πάλης απέναντι στην άρνησης και στον πόνο: «Δεν απελπίζομαι! Παλεύω! Γαντζώνομαι απάνω από την κεφαλή σου, ξεθηκαρώνω από το σώμα σου, ξεθηκαρώνω από τη γης [...]» [Καζαντζάκης (2014: 8)].



Για αυτόν τον λόγο, χωρίς να παραγνωρίζει τη δύναμη που χρειάζεται για να απορρίψει τον αγώνα της ζωής και να γίνεις ασκητής, ο Καζαντζάκης τάσσεται με το μέρος του ανθρώπου της πράξης, δηλαδή της άσκησης «Η στερνή, η πιο ιερή μορφή της θεωρίας είναι η πράξη. [...] Η πράξη είναι η πλατύτερη θύρα της λύτρωσης» [Καζαντζάκης (2014: 20)].

Η ανθρωπολογία του Καζαντζάκη είναι στενά συνυφασμένη με τις διδασκαλίες του Χέγκελ, ότι ο άνθρωπος έχει χάσει την πίστη του στην ιδέα ότι αποτελεί αυταξία ως είδος και ότι μπορεί μόνος του να κατακτήσει την ελευθερία του: «Αν ο δρόμος που οδηγάει στη λύτρωσή σου είναι η αρετή, η χαρά, η αλήθεια, χρέος σου να βυθιστείς στην αρετή, στη χαρά, στην αλήθεια, για αν τις νικήσεις, να τις αφήσεις πίσω σου. Αλλιώς δε σώζεσαι» [Καζαντζάκης (2014: 28)].

## 2. Η Μετουσίωση

Για τον Καζαντζάκη η πραγματικότητα είναι μία και διαιρείται σε μέρη μέσω της χρήσης της γλώσσας και της λογικής. Ο ίδιος αντιλαμβάνεται ότι πίσω από τη συνεχή ροή-κίνηση των πραγμάτων υπάρχει μία αδιατάρακτη ενότητα [Λεονταρίτου (1981: 408)]. Δανειζόμενος από τη διδασκαλία του Χέγκελ, ο Καζαντζάκης κάνει χρήση του όρου γερμανικού όρου *Aufheben* (*sublation* είναι η αγγλική απόδοσή του [Hegel (2010: xvii)]) και πιστεύω ότι αυτός ο όρος μπορεί να αποδοθεί στο καζαντζακικό φιλοσοφικό σύστημα με τον όρο μετουσίωση.<sup>3</sup> Με αυτό εννοούμε ότι οι αντιθέσεις μεταξύ πραγμάτων παρακάμπτονται με τη μετάβασή τους σε μία νέα ανώτερη πραγματικότητα, όπου τα δύο μέρη ενώνονται σε ένα διατηρώντας κάποια από τα διακριτά συστατικά τους. Δηλαδή, ποτέ δεν υπάρχει μία απόλυτη επικράτηση του ενός ή του άλλου μέρους, αλλά γίνεται μία αρμονική ένωση [Λεονταρίτου (1981: 409)]: «Αιώνια οι αντίθετες δυνάμεις συγκρούονται, σμίγουν, παλεύουν, νικούν και νικούνται,

<sup>3</sup> Με βάση την ορολογία του Χέγκελ θα λέγαμε ότι υπάρχουν δύο αντίθετα μέρη που συναιρούνται σε ένα τρίτο αλλά συνεχίζουν να υπάρχουν μέσα στο πλαίσιο και στη συνθήκη που ορίζονται (*sublated* - [*aufgehoben*]) από το τρίτο μέρος. Ουσιαστικά, ενώ δύο μέρη (για παράδειγμα το *είναι* και το *μη-είναι*) μπορούν να έχουν διακριτές ιδιότητες και να είναι αντίθετα, τελικά μπορεί να εμφανιστούν ως όμοια. Ο μόνος τρόπος να λυθεί αυτό το ζήτημα της συνύπαρξης των αντιθέσεων είναι με την δημιουργία ενός τρίτου μέρους μέσα στο οποίο θα συνυπάρχουν τα αντίθετα (*aufgehoben*) μέρη.

συμβιβάζονται και ξαναρχίζουν πάλι να πολεμούν σε όλο το Σύμπαντο» [Καζαντζάκης (2014: 29)]. Μέσω της μετουσίωσης ο άνθρωπος και η ανθρωπότητα, η φύση και ο Θεός μπορούν να ενωθούν [Roulakidas (1971-1972: 280)].

Ο όρος *μετουσίωση* που χρησιμοποιεί ο Καζαντζάκης, μπορούμε να πούμε ότι βρίσκει το αντίστοιχό του στην έκφραση της *δημιουργικής εξέλιξης* [*élan vital*] του Ανρί Μπερζόν. Με αυτόν τον όρο η μετουσίωση της ύλης σε πνεύμα και της σκλαβιάς σε ελευθερία είναι η εξέλιξη από μία κατάσταση σε μία άλλη. Παρόλο που είναι μια διαδικασία εν εξελίξει μέσα στο σύμπαν, ο Καζαντζάκης την καθιστά ανθρωποκεντρική. Με αυτήν την έννοια, υπεύθυνος αυτής της διαδικασίας δεν είναι άλλος από τον άνθρωπο, ο οποίος γίνεται βασικός πρωταγωνιστής στη διαδικασία μετουσίωσης βοηθώντας στην απελευθέρωση της ύλης από τα δεσμά της.

Ο Θεός στον *Ασκητική* παριστάνεται «ως ένα κουβάρι από φως στο σκοτάδι που πολεμάει να το ξετυλίξει» [Καζαντζάκης (2014: 23)]. Στην εγγελιανή φαινομενολογία, ο Θεός γίνεται αντιληπτός ως ένα δυναμικό ον, το οποίο αλλάζει διαρκώς και σχετίζεται εγγενώς με τον κόσμο της αλλαγής. Έτσι, ο Θεός διέπεται από τις μεταφυσικές κατηγορίες της εξέλιξης: χρονικότητα, δυναμικότητα, αλλαγή, ανάπτυξη, εξάρτηση [Middleton (2011: 638)]. Για τον Χέγκελ, ο Θεός είναι η αιώνια κίνηση από όπου πηγάζουν οι κατηγορίες της σκέψης, τα πλαίσια της φυσικής πραγματικότητας και οι δημιουργικές δυνάμεις της ζωής· είναι η αλήθεια και η πραγματικότητα της φύσης και της ιστορίας ενωμένες σε μια μοναδική υπόσταση, είναι τα πάντα. Ο Θεός δεν ταυτίζεται με τη φύση [Παπαϊωάννου (1992: 92)]. Πιο συγκεκριμένα, η φύση είναι η ύλη, η ασυνειδησία, η εξωτερική αναγκαιότητα, το τυχαίο της ύπαρξης, όλα όσα δεν είναι ο Θεός. Με άλλα λόγια, ο Θεός είναι η ψυχή που υπάρχει παντού, η ψυχή του κόσμου.<sup>4</sup>

Για τον Καζαντζάκη, ο Θεός-πνεύμα είναι η φλόγα που ξυπνάει και κατατρώνει τα σωθικά μας [Στεφανάκης (1997: 170)]. Η συμφιλίωση του ανθρώπου με τον Θεό συμβολίζει την εγγελιανή αναγνώριση της αρνητικής πλευράς μας και την ανάγκη γνωστικής αδελφοποίησης του εγώ μας με το

---

<sup>4</sup> Hegel, G.W. F. (2003), W6,551: « [...] der Begriff alles und seine Bewegung die allgemeine absolute Tätigkeit, die sich selbst bestimmende und selbst realisierende Bewegung ist» [με μια παραφραστική απόδοση του συντάκτη: «η έννοια του παντός και η κίνησή του είναι η γενική απόλυτη δραστηριότητα, η αυτοκαθοριστική και αυτοπραγματοποιούμενη κίνηση].

εσού. Στον Καζαντζάκη βλέπουμε την άποψη ότι για να ολοκληρωθεί πολιτισμικά ο άνθρωπος θα πρέπει να κατανοήσει ότι απέναντί του υπάρχει μέρος του Θεού και όχι κάποιος εχθρός του. Για να το κατανοήσει όμως θα πρέπει να εκπαιδευτεί τη ματιά του και να επιτρέψει στα λογικά δεσμά τού νου να ακούσουν και τον λόγο της καρδιάς, γιατί όπως γράφει: «Η καρδιά σμίγει ό,τι ο νους χωρίζει, ξεπερνάει την παλαιίστρα της ανάγκης και μετουσιώνει το πάλεμα σε αγάπη» [Καζαντζάκης (2014: 14)]. Εδώ μπορούμε να αναγνωρίσουμε μία άποψη που είναι παρόμοια με τη θεωρία του Χέγκελ, ο οποίος γράφει σχετικά για την ελευθερία του ανθρώπου:

[...] man strives further in the realm of spirit to obtain satisfaction and freedom in knowing and willing, in learning and actions. The ignorant man is not free, because what confronts him is an alien world, something outside him and in the offing, on which he depends, without his having made this foreign world for himself and therefore without being at home in it by himself as in something his own [Hegel (1998: 98)].

### 3. Το ξεπέρασμα του φόβου του θανάτου

Μια ιδέα του Χέγκελ που φαίνεται να ενσωματώνει στο κείμενό του ο Καζαντζάκης είναι ότι η ζωή είναι αποτέλεσμα της ολοκλήρωσης που υπακούει στην ύπαρξη του αντιθετικού ζεύγους ζωή-θάνατος. Με τον τρόπο του, ο Καζαντζάκης εφαρμόζει το εγγελιανό δίδαγμα στην τραγικά φοβισμένη από το έτερο της ζωής (θάνατος) καρδιά του ανθρώπου.<sup>5</sup> Ο Χέγκελ μάς ζητά να εξετάσουμε πώς μια πάλη μεταξύ δύο διακριτών συνειδησεων, όπως μια βίαιη πάλη μεταξύ ζωής και θανάτου, θα οδηγούσε στη μια συνείδηση να παραδοθεί και να υποταχθεί στην άλλη. Αυτή η αντίθεση και η διαμάχη μεταξύ των αντίπαλων μερών ζωή-θάνατος είναι κάτι το φυσικό για τον Χέγκελ και πρέπει να είναι γιατί είναι «η ρίζα κάθε κίνησης και ζωτικότητας· μόνο στο βαθμό που κάτι έχει μια αντίθεση από μόνο του κινείται, έχει ώθηση και δραστηριότητα».<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Hegel, G.W. F. (1986), *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Frankfurt am Mein: Suhrkamp, W9,340: « [...] das erstarrte Leben [...] », όπου όλα μέσα «στην άκαμπτη ζωή» της φύσης θυμίζουν θάνατο, το αντίθετο της ζωής, την απουσία της.

<sup>6</sup> Hegel, G.W. F. (2003), W6,75: « [...] er aber ist die Wurzel aller Bewegung und Lebendigkeit; nur insofern etwas in sich selbst einen Widerspruch hat, bewegt es sich, hat Trieb und Tätigkeit».

Ο θάνατος για τον Καζαντζάκη είναι μία πρόκληση που γεννάει ευθύνη ανάλογη με οποιαδήποτε άλλη πρόκληση μέσα στον κόσμο. Ο θάνατος μπορεί να γεννήσει ζωή, ενώ η φοβισμένη ζωή οδηγεί στο ουσιακό μηδέν. Για τον Καζαντζάκη ο θάνατος ταλαιπωρεί τον άνθρωπο πιο πολύ ως ψυχολογικό δεδομένο, παρά ως φυσική απόληξη της ζωής. Σύμφωνα με τον Χέγκελ, ο άνθρωπος υπάρχει αυτόνομα. Η ψυχή του δεν πρέπει να προβάλλεται αλλοτριωτικά και μέσα στη συνείδηση ενός έτερου που δεν είναι τίποτε άλλο, παρά ο εαυτός του αντικειμενοποιημένος. Η μεταφυσική αντίδραση της ψυχής στον φόβο του θανάτου είναι μία ενστικτώδης χειρονομία για ελευθερία. Ο άνθρωπος δεν είναι παντοδύναμος και κατά συνέπεια η υπέρβαση της μοίρας του δεν είναι δυνατή. Ωστόσο μπορεί, αν όχι να ξεπεράσει τον θάνατο, τουλάχιστον να διαφοροποιήσει τη στάση του απέναντί του. Αντί δηλαδή να τον δεχθεί παθητικά, να τον αντιμετωπίσει αγωνιστικά. Με αυτόν τον τρόπο το πρόβλημα αλλάζει διάσταση. Πλέον, αντί να επιχειρείται το ακατόρθωτο, γίνεται προσπάθεια να ξεπεραστεί η άμεση ψυχολογική συνέπεια που δημιουργεί ο θάνατος, δηλαδή ο φόβος: «Όταν φοβάσαι, ο φόβος διακλαδώνεται σε αναρίθμητες γενεές και εξευτελίζεις αναρίθμητες ψυχές μπροστά και πίσω σου. Όταν υψώνεσαι σε μια γενναία πράξη, η ράτσα σου αλάκερη υψώνεται και αντρείβει» [Καζαντζάκης (2014: 11)]. Μόλις ξεπεραστεί η αρνητική επίδραση του φόβου, ο θάνατος ως γεγονός χάνει τον αλλοτριωτικό ρόλο του. Τελικά, απομένει ένα φυσικό γεγονός όμοιο με κάθε άλλο (γέννηση, ακμή, γηρατειά), δίχως ιδιαίτερη εννοιολογική φόρτιση [Γραμματάς (1983: 65)]. Παρότι δεν έχει καταφέρει να υπερπηδήσει το εμπόδιο, ο άνθρωπος δεχόμενος το εφήμερο της χρονικής του παρουσίας πετυχαίνει να φτάσει πιο κοντά στην ελευθερία.

Καθοριστικός παράγοντας στον κοινωνικό προσανατολισμό του Καζαντζάκη υπήρξε η προσήλωση στην ιδεολογία της απόλυτης ελευθερίας, μια ιδεολογία, η οποία βρίσκει την πραγμάτωσή της μόνο στη μορφή της εσωτερικής ελευθερίας. Μέσω της εσωτερικής ελευθερίας ο άνθρωπος λυτρώνεται. Ο όρος λύτρωση όπως γράφει ο Καζαντζάκης δηλώνει το ανεξάντλητο μοτίβο πάλης. Είναι δηλαδή μία συνεχής τάση προέκτασης σε έναν διαρκώς διευρυνόμενο χώρο ενέργειας -κοινωνικής, ηθικής, αισθητικής. Λύτρωση και Ελευθερία συμπίπτουν. Είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένες με την οργανική τοποθέτησή τους απέναντι στην κοσμική πράξη του γίνεσθαι.

Η βασική κατηγορία πάνω στην οποία ο Καζαντζάκης θεμελίωσε το αισθητικό του οικοδόμημα είναι η διαλεκτική σύλληψη της έννοιας πράξη (ενέργεια). Για τον Καζαντζάκη η δημιουργία (μια μορφή πράξης) είναι η ανώτερη και πιο πιστή μορφή της εξομολόγησης. Η φράση για τη δημιουργία και την εξομολόγηση είναι η πεμπτουσία της εγελομπερξονικής διαλεκτικής μέσα από το πρίσμα της αισθητικής ιδιοσυγκρασίας του Καζαντζάκη: «Η πράξη είναι η πλατύτερη θύρα της λύτρωσης» [Καζαντζάκης (2014: 20)].

Ο Καζαντζάκης συνέλαβε τη δομή των φαινομένων της ζωής ως μία γιγάντια διαδικασία εναρμόνισης δύο τεράστιων άναρχων ακατάλυτων ορμών, που τείνουν να συγκρούονται αλλά και να συνδυάζονται συνεχώς σε νέες μορφές. Σε αυτό το διαλεκτικό όραμα της δομικής συνάρτησης των στοιχείων του *Είναι* υπέταξε τον στοχασμό του. Μέσα σε κάθε κατάσταση ο Καζαντζάκης διακρίνει ένα βιολογικό σχήμα έλξης και απώθησης της ύλης και της ενέργειας.

Για τον Καζαντζάκη η ουσία του εγώ, του εσύ και της τέχνης βρίσκεται σε διαλεκτική σχέση μεταξύ τους. Η αγωνία του αγώνα του είναι να καταργήσει την τομή εγώ-εσύ. Την ελπίδα, την οποίαν τρέφει ο Καζαντζάκης για την ανύψωση της ανθρώπινης πολιτισμικής προσπάθειας με την υπέρβαση της εγκοσμιότητας, την εκφράζει ποιητικά μέσω της συμφιλιωτικής επαφής του εγώ με το εσύ. Στον Καζαντζάκη φαίνεται να δεσπόζει μία διαλεκτική κριτική ανάμεσα στη συζυγία Άνθρωπος και άνθρωποι, δηλαδή χρησιμοποίηση της λέξης άνθρωπος τότε στον ενικό και τότε στον πληθυντικό.

Σε μία πρώτη ανάγνωση θα μπορούσαμε να δούμε επηρεασμό από τη βολονταριστική ηθική του ιμπρεσιονισμού, ότι πίσω από την αντίθεση Άνθρωπος-άνθρωποι υπάρχει μία διάκριση ανάμεσα στο δυναμικό εγώ και τους στατικούς ανθρώπους-μονάδες. Ωστόσο, μπορούμε να αναγνωρίσουμε και μια άλλη πραγματική πρόθεση του συγγραφέα πέρα από τον μπερξονισμό, ως μία προσπάθεια να προβάλει με τον δικό του τρόπο την αντίθεσή του ανάμεσα στο πολιτισμικό ήθος των ανθρώπων της εποχής από τη μία και την οραματική θέση που έχει ο άνθρωπος ως απόλυτη ανθρωπολογική κατηγορία από την άλλη. Δηλαδή μπορούμε να δούμε τη σχέση ανάμεσα στα αντιδιαστέλλοντα σύμβολα Άνθρωπος-άνθρωποι ως μία αναφορά της ποσότητας στην ποιότητα, δηλαδή ποσότητα-μοντέρνος αλλοτριωμένος άνθρωπος και ποιότητα-ιδέα του Ανθρώπου [Λεονταρίτου (1981: 238)].

Συνολικά, η αντιστροφή της απελπισίας σε ελπίδα και η δημιουργική δράση αποτελούν βασικές επιδιώξεις του Καζαντζάκη. Έχοντας επιτύχει να προβάλλει μέσω της αισθητικής του πράξης (τέχνη) την ελευθερία, θεωρεί ότι έχει λυτρωθεί. Έτσι εξηγείται και η αντίφαση ανάμεσα στο «Είμαι ελεύθερος, ζητούσα Ελευθερία» και το «Δεν ελπίζω τίποτα, Δεν φοβάμαι τίποτα, λυτρώθηκα». Αυτό που θέλει να πει είναι ότι ως λογικός άνθρωπος δεν βρίσκει λύσεις στα προβλήματα που βασανίζουν τις ψυχές των ανθρώπων, οπότε ελευθερώνεται από την ψευδαίσθηση ότι μπορεί να μεταβάλει τις αρνητικές οντολογικές καταστάσεις. Ωστόσο, ως λογοτέχνης δέχεται την πρόκληση για υπέρβαση μέσα στη φαντασία και αυτό από μόνο του αποτελεί μία πράξη ελευθερίας της συνείδησης και συνεπάγεται την ικανοποίηση ότι πολέμησε για τον θρίαμβο της ακυρότητας του όντος [Λεονταρίτου (1981: 398)].

## Βιβλιογραφία

- Hegel, G.W.F., *Hegel's Phenomenology of Spirit*. (translated by A.V. Miller), Oxford: Oxford University Press, 1977.
- , *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 1986.
- , *Aesthetics: lectures on fine art. Vol. 1*. (translated by T. M. Knox), Oxford: Oxford Clarendon Press, 1998.
- , *Wissenschaft der Logik II*. Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 2003.
- , *Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Encyclopedia of the Philosophical Sciences in Basic Outline*. (Cambridge Hegel Translations, eds. K. Brinkmann & D. Dahlstrom). Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Lea, J.F., *Kazantzakis: The Politics of Salvation*, Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1979.
- Poulakidas, A. «Kazantzakis and Bergson: Metaphysic Aestheticians», *Journal of Modern Literature*, vol. 2, no 2, second issue 1971-1972: 267-283.
- Trakakis, N. «Who is Nikos Kazantzakis' God?», *Journal for Greek letters*, vol. 16-17 B, 2013-2014: 387-418.
- Γραμματάς, Θ., *Η έννοια της ελευθερίας στο έργο του Ν. Καζαντζάκη*, Αθήνα-Πιάννινα: Δωδώνη, 1983.
- Καζαντζάκης, Ν., *Ασκητική – Salvatores Dei*, (νέα αναθεωρημένη σύγχρονη έκδοση), Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2014.
- Λεονταρίτου, Κ., *Η Νεορομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη, Η ποίηση της ζωής*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1981.
- Μιχαηλίδης, Κ. «Οι μεταφυσικές αναζητήσεις του Νίκου Καζαντζάκη», *Διαβάζω*, τ. 190, 27.4.1988: 83-88.
- , «Ανάβαση, το ερμηνευτικό σχήμα του όντος στην «Αναφορά» του Νίκου Καζαντζάκη», *Τετράδια «ευθύνης» - Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη* 3, 1993: 87-98.
- Middleton, D. J., «Ο Νίκος Καζαντζάκης και η εξελικτική θεολογία: πώς να σκέπτεται κανείς θεολογικά σε έναν σχεσιακό κόσμο» στο R. Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011: 631-654.

Οικονομίδου, Ελ., *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το αντικείμενο αναζήτησής του*, Ηράκλειο: εκδόσεις Δήμου Ηρακλείου, 1985.

Παπαϊωάννου, Κ., *Χέγκελ*, Αθήνα: Εναλλακτικές εκδόσεις, 1992.

Σταφυλάς, Μ., *Ο Καζαντζάκης κάτω από το φως της διαλεκτικής*, Αθήνα: εκδόσεις Βασιλόπουλος, [χ. χ.].

Στεφανάκης, Γ., *Αναφορά στον Καζαντζάκη*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1997.

Χέγκελ, Γ., *Η επιστήμη της λογικής*, Εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια: Τζαβάρας Γ., Αθήνα: Δωδώνη, 1991.



BIBLICAL RECEPTIONS IN THE TWO NOVELS  
OF NIKOS KAZANTZAKIS  
"THE" GOD'S PAUPER" AND "SERPENT AND THE LILY"

Ana Gogoladze\*

**Abstract**

The aim of the paper is to show, using the comparative method, the biblical reception in Nikos Kazantzakis's novel "God's pauper", namely from the book of the Old Testament - "Song of Songs". The work presents Gregory of Nyssa interpretive understanding of "Song of Solomon", according to which the knowledge of God continues endlessly by the soul. According to our observation, the novel "God's pauper" is based on this interpretive understanding. The work presents the allegorical interpretation of "Song of Songs" by Gregory of Nyssa, and a parallel is sought in the novel "God's pauper", where, according to our observation, Francis of Assisi will go through the same steps on the path of knowing God that the soul goes through in Gregory of Nyssa understanding of the "Song of Songs". Also, we will briefly discuss Nikos Kazantzakis's early work "Serpent and Lily", where the author directly quotes "Song of Songs" in many cases, or suggests its continuation. In this text, in contrast to "God's pauper", "Song of Songs" is understood as Kazantzakis's carnal love.

**Key words:** Kazantzakis, literature, novel

**Περίληψη**

Στόχος της εργασίας, χρησιμοποιώντας τη συγκριτική μέθοδο, είναι να δείξει τη βιβλική παραλαβή στο μυθιστόρημα του Νίκου Καζαντζάκη "Ο φτωχούλης του Θεού" το οποίο είναι από το βιβλίο της Παλαιάς Διαθήκης "Άσμα Ασμάτων". Η εργασία παρουσιάζει την ερμηνευτική κατανόηση του Γρηγορίου Νύσσης του "Άσμα Σολομώντος", σύμφωνα με την οποία η γνώση του Θεού συνεχίζεται ατελείωτα από την ψυχή. Σύμφωνα με την παρατήρηση μας το μυθιστόρημα "ο φτωχούλης του Θεού" βασίζεται σε αυτήν ακριβώς την ερμηνευτική κατανόηση. Η εργασία παρουσιάζει την αλληγορική ερμηνεία του "Άσμα Ασμάτων" του Γρηγορίου Νύσσης και παράλληλα, αναζητείται ο παραλληλισμός στο μυθιστόρημα "Ο φτωχούλης του Θεού" όπου, σύμφωνα με την παρατήρηση μας, ο Φραγκίσκος της Ασίζης ακολουθεί το ίδιο μονοπάτι, για να γνωρίσει το Θεό, όπως ακολουθεί και η ψυχή στον Γρηγόριο Νύσση, στο "Άσμα Ασμάτων". Επίσης, εν συντομία θα αναφερθούμε στο πρώιμο έργο του Νίκου Καζαντζάκη "όφιος και

---

\* PHD program student of Modern Greek Studies, II course, at Ivane Javakhsishvili Tbilisi State University, Institute of Classical, Byzantine and Modern Greek Studies. Mail: [Ana.gogoladze120@hum.tsu.edu.ge](mailto:Ana.gogoladze120@hum.tsu.edu.ge)

κρίνο' όπου ο συγγραφέας παραθέτει ευθέως το 'Άσμα ασμάτων' σε πολλές παραλλαγές και προτείνει τη συνέχιση του σε αυτό το κείμενο. Σεαντίθεση με το "Φτωχούλης του Θεού" το άσμα ασμάτων νοείται ως σαρκική αγάπη του Καζαντζάκη.

**Λέξεις κλειδιά:** Καζαντζάκης, λογοτεχνία, νοβέλα

In the works of Nikos Kazantzakis, we get an allegorical interpretation of one specific passage of the Old Testament - Solomon's "Song of Songs".

At first, I will briefly review how Solomon's "Song of songs" was interpreted by the medieval patristics, what allegorical symbolic load was given to it. Then I will present the relations of Gregory of Nyssa interpretative explanation with Nikos Kazantzakis' novel - "God's pauper".

From Late Antiquity, we have four allegorical interpretations of Solomon's "Song of Songs":

- 1) The Jewish definition, according to which "Song of Songs" conveys the conversation between Yahweh and his chosen nation;
- 2) The definition of the first Christian fathers, who in "Song of Songs" intends to convey the connection between Christ and the Church;
- 3) Philosophical definition, according to which "Song of Songs" represents the connection between the soul and the Logos;
- 4) Later understanding considers the Mother of God Mary as the bride of Christ and attributes everything that is said to the power of "Song of Songs".

The Hebrews valued this book of the Bible as the "Holy of Holies": "No one in Israel denies that the "Song of Songs" is a divine book, for the whole country is not worthy of the one day when the "Song of Song" was given to Israel. All the books of the Holy Scriptures are holy, but the 'Song of Songs' is the Holy of Holies."

The Christian fathers followed the rabbinic interpretation that arose from the books of the Old Testament, denying the existence of earthly love in the "Song of Songs." According to the New Testament, Christ is called the bridegroom: Jesus answered, "How can the guests of the bridegroom mourn while he is with them? The time will come when the bridegroom will be taken from them; then they will fast." (Matthew 9:15)

Also, in the parable of the ten virgins, metaphorically, Jesus Christ is the bridegroom. There is also an allegoric reception of the Old Testament in The Apocalypse of John, in which there is an allusion to the divine wedding. "And I saw the holy city, new Jerusalem, coming down out of heaven from God, prepared as a bride adorned for her husband. (Revelation 21:2)."

As the researchers point out, the first Christian interpretations of the "Song of Songs" by Hippolytus of Rome and Origen have reached us. With Hippolytus, the "Song of Songs" is interpreted as an allegory of Christ and the Church, while with Origen several definitions are collected at the same time, ancient Hebrew, ancient Greek philosophical, and Alexandrian, namely, the allegory of church and Christ, Soul and Logos.

Like Plato ("Symposium"), Origen tries to explain the love of "Song of songs", which is only related to spiritual love, and such love, according to Origen, can be understood by a person full of spirituality. To the one who is at the age of spiritual maturity. The soul is wounded by the arrow of the Logos (word of God), which tries to praise love in dialogue with him (God), compare: Christ tries to merge with the church through the word, therefore, Origen explains the allegory of Christ's church in the bridegroom and the bride.

For an earthly person, recognizing the hidden meaning of "Song of Songs" is equivalent to grasping divine wisdom. Accordingly, the early Christian fathers tried to explain it in carnal language, which is related to carnal passions, and to reflect it in the spiritual realm.

"Song of Songs", according to Judaic-early Christian and Gregory of Nyssa allegorical interpretation, is understood as the writings of spiritual trance. Gregory of Nyssa comments on Solomon's "Song of Songs", where he distinguishes two types of spiritual conflict: conflict between the Church and Christ, and on the other hand - between the believer's soul and the Logos (Christ).

The metaphors of the allegorical interpretation of Gregory of Nyssa's "Song of Songs" are quite complex and diverse. The metaphors presented in his interpretation refer to the existence and spiritual state of a fallen person, as well as to liberation from sins, purification, and the acquisition of virtue.

Gregory of Nyssa's anthropological model distinguishes two types of nature in man: spiritual and physical. The first is subtle (λεπτή), intelligent (νοερά), light(κούφη), then rough (παχεία), material (υλική), and heavy (βαρεία). They are characterized by the opposite direction: the intelligent, light mind aspires to heaven, and the heavy and material one is directed to the earth." According to Gregory of Nyssa, because of these two natures, the human soul with one nature will not be able to reach heaven spiritually, unless the other nature (carnal) is suppressed, precisely Between these two natures stands the free will, by virtue of which the pursuit of spiritual or physical beginnings takes place. If according to Nyssa, the carnal desire, which leads to evil, is finite, in the case of the spiritual desire, it is the opposite - it is infinite, since its desire for perfection can only be found in connection with God, and God is infinite.

Gregory of Nyssa, in his explanation of "Song of Songs", highlights the metaphors of the ascent of the soul:

*The horse/horse squad*, this metaphor is in the third homily, where it is said that the soul was able to defeat the Pharaoh's chariots: "I have compared thee, O my love, to a company of horses in Pharaoh's chariots (Psalm 1: 9). According to Gregory of Nyssa, Pharaoh's horses symbolize the soul, and the invisible force that was able to defeat Pharaoh's chariot belongs to the true Commander-in-Chief. There is some invisible force that wiped out the Egyptians. This is a host of angels. The cavalry is appropriate for those who were able to destroy Egyptian power and approach God through virtue. The mare's metaphor is presented in the following way in the novel "God's pauper", at first, Saint. Francis overcomes the most difficult stage of his life when he begins the path of knowing God. Pampered Francis, the son of a rich merchant, a lover of worldly pleasures, renounces all material luxuries, attached to the earth, suddenly rises above himself - inspired by an invisible force. It is this invisible force that will be the impetus for Francis - to defeat the earthly pleasures that are chasing him in the form of the devil and thus be able to stand on the way to approach God. "Francis, Francis, were you born to have fun, sing and seduce girls?" - says the inner voice to Francis. An invisible power (coming in a dream) commanded Francis to wake up and strengthen the Church in the trial, which was collapsing like the world.

Saint Francis of Assisi was born after realizing this duty. And this was the path - the first of the seventy-seven thousand steps that had to awaken the soul, as Francis says.

*Maniac (gold (neck) chain)/wearing with a maniac* (according to the Holy Father, maniac denotes perfection in all virtues and verifies the following passage from the "Song of Solomon": "Thy cheeks are comely with rows of jewels, thy neck with chains of gold." (Ps. 1:10) ). In order for the horse (the soul) to receive the rider Fiance (Christ), it must first be properly groomed. According to Gregory of Nyssa, the metaphor of the maniac refers to a circle - which can beautify the horse's throat. He will neither step on a stone nor fall into a pit - and this is important for the soul to walk unhindered on the divine path, to get rid of all the obstacles that come from evil forces. The obstacles that come from evil forces are Francis's luxury, family, and a life spent in poverty, and from this Saint Francis frees himself and starts with desires, he marries poverty and destitution. His soul is married to his great love, God.

*Dove/dove's eyes*, (Behold, you are beautiful, my love. Behold, you are beautiful. Your eyes are like doves behind your veil" (Song of Solomon 4:1-15) - according to Gregory of Nyssa, the one who is devoid of carnal passion and has his eyes directed only to spirituality - In his eyes, a dove is reflected, which is the face of spiritual life. At such a time, beloved can see the beauty of the bride. And the metaphorical understanding of the spiritual life of the dove, according to Gregory of Nyssa, is reported in the Gospel of John: "I saw the Spirit descend from heaven like a dove, and it remained on him." (John 1, 32). In "Song of Solomon" God's eyes are also compared to a dove: "His eyes are like doves beside streams of water, bathed in milk, sitting beside a full pool." (Song of Solomon: 5:12). Nikos Kazantzakis uses the metaphor of a dove, the dove is the soul sitting in the lap of God, St. Francis, until he was on the path of spiritual life, an inner, divine voice dictated - "Francis, your soul is a dove, and the hawk that follows you is the devil" ( Kazantzakis:113).

*Arrow*, (Gregory of Nyssa explains as follows - the exalted soul is pierced by the arrow of love and it is proud of this wound. "I am sick with love" (Song of Solomon 2:5).

*The archer* is a metaphorical face of the arrow, he shoots the soul with an arrow, the arrow of love, as a result of which the soul is motivated to obtain immortality. Francis is sick with love, with God. When he gets on the path of knowing God - after meeting Monk Leon, Francis falls ill, he is in agony for several days. His soul is already motivated to search for the truth).

*Wedding*, (how the soul advances by acquiring virtues and how the purified soul becomes worthy to hear God's voice. This is their wedding, spiritual marriage. The way to find the Lord of St. Francis of Assisi is revealed in the endless searching for God. Sharing the robe of the soul with God - freeing the soul from the darkness of passions. However, the soul still didn't see the God, he didn't get to know Him, and that's why the soul continues still to searching for God. And on this way, the soul realizes that the glory and holiness of God have no limit. According to Gregory of Nyssa, the soul will be able to find salvation only through faith. Francis calls his brotherhood to seek God only with heart and faith because an "unaware old woman can love God more than a wise theologian" . The human heart can be redeemed, only with a pure heart and not with the mind will the human soul approach the truth).

*A blooming garden*(garden paradise), Gregory of Nyssa in the VI-Homily already talks about what the soul becomes worthy of when it leaves behind the steps it has taken. A purified soul will see God in the form of an angel. Subsequently, the purified soul becomes the power of God. The time of their wedding - spiritual engagement is a divine night. Although the soul has shared the saree with God, but what it wants is still beyond the mind. However, the soul realizes that God's holiness has no limit. The soul searches the streets of the city, where it meets a host of angels and asks about the whereabouts of its soul lover, but they are silent because they too did not fully know God. The soul finds salvation only in faith - the creed of Francis of Assisi. "Seek in faith, with a pure, simple heart, then the soul moves forward, reaching a lush garden (this is paradise lost and returned) a metaphor for the ideal world. Saint Francis speaks to the birds. According to Gregory of Nyssa, the source is our mind from which good thoughts flow.

*Removing the cloak* (veil). "The watchmen found me as they made their rounds in the city. They beat me, they bruised me; they took away my cloak, those watchmen of the walls!" (Song of Solomon 5:7) -Bride is not sad with these words, but proud. Removing the cloak is Kindliness, and beating and cutting are Kindliness too. St. Francis, while in Egypt, asks to Monk Leone to beat him with a stockwhip.

This is another step on the way to getting closer to God. Through beatings and punishments, according to Gregory of Nyssa, the soul receives immortality. We have had this kind of attitude in our previous life as well, physical mortality is equated with spiritual immortality, the more the flesh suffers, the more the soul shines and gets closer to God.

Opening the door for Fiance ("I arose to open to my beloved, and my hands dripped with myrrh, my fingers with liquid myrrh, on the handles of the bolt." (Song of Solomon 5:5).

Before explaining this part, Gregory of Nyssa reveals the story from the Holy Scriptures about how death is suppressed by death. Gregory of Nyssa's by definition, it is possible to open the door to the fiance only by killing the body. The hands represent the movement of the soul, the death of the carnal passion, and the fingers - the virtues achieved in all works. However, even after this ascension, the soul continues to know God - "I opened to my beloved, but my beloved had turned and gone. My soul failed me when he spoke. I sought him, but found him not; I called him, but he gave no answer." (Song of Solomon 5:6). Francis will see God, depicted in the sky as a six-winged angel, but this does not complete the step of his soul's ascension. The soul opened the door to his fiance, but God gave no answer, but God will not leave him with this, but he will attract him even more. Francis will reach the highest peak of ascent (filling the soul) - "crucifixion". To the final suppression of the body and the liberation of the soul from it. The Winged Crucifixion of Francis on Mount Alverna A winged angel, a seraph, from whose wings fire flowed, crucified Francis in the air, and still heard his cry "Yet! again! I want more!.. "A divine voice was heard from above: "Do not ask for more", this is where the ascent of man ends, at the crucifixion. Francis's desperate cry was heard again: "I want more, resurrection". The voice of Christ was heard between the wings of the Seraph: "Dear Francis, open the stables,

look: the crucifixion and the resurrection are one." The way of filling the soul of Francis does not stop here. Francis is confused, but he still sees everything, because God is known through the heart, not through the eyes. His soul is still moving forward and he already has God as his guide.

Like the homilies of Gregory of Nyssa, in the novel "God's pauper" Saint Francis of Assisi will go through the following stages of the ascent of the soul on the way to God, which I have distinguished according to the principle of conditionality:

1. Vision. (Mare's metaphor) Pampered Francis, the son of a rich Italian merchant, fond of worldly pleasures, renounce all earthly pleasures and decides to search for God. The reason for this is a voice heard in a dream during illness, which calls to seek God. Kazantzakis uses the metaphor of a dove, a dove is a soul sitting in the lap of the Lord, before St. Francis started on the path of spiritual life, an inner, divine voice dictated - "Francis, your soul is a dove, and the hawk that follows you is the devil."
2. Discipleship. Francis went on the path of searching for God with one monk Leone, whom he affectionately called "Frate Leone" or "Brother Lion". This name was given to him precisely because he dared to expel God.
3. Fortification of the temple. In his vision, Francis saw the Church in trial, collapsing like the world. He heard a voice instructing him to strengthen the temple. After understanding this mission, Saint Francis of Assisi will be born. And this was the path - one of the seventy-seven thousand steps that had to awaken the soul, as Francis puts it.
4. Disrobe (Removing the Cloak) Francis of Assisi perfectly explained that in the path of God he had to give up his parents, family, friends and wealth. Two great forces were fighting in him: on the one hand, his father, who encouraged him to be flexible and whose life motto was: you make the people around you to fear you, not to love you. If they pulled out your tooth, you should broke them jaw! And, on the other hand, the virtuous mother who kept repeating: Have you been hurt? Forgive them! Francis of Assisi made a choice, he renounced his physical parents and recognized the Creator of the universe as the only Father. To illustrate this greatest and most difficult decision, he



publicly, in the residence of the monk, in the presence of the monk himself, the lords of the city of Assisi, the common people and his own father, robbed him of the clothes bought with his father's money and once and for all severed the connection with Signor Bernaldnes and his inheritance.

5. Meeting with a leper. Francis was talking to monk Leone about the fact that everything can be endured, everything can be endured, but nothing can force the love of lepers. He had not finished saying this, when Francis heard the voice of small bell, which announced the approach of the leper. Soon he heard a voice asking him to hug the leper and kiss him. Francis understood that the Lord had prepared a great test for the future saint, he had to prove that fulfilling God's will is the most important thing for him by approaching the leper. As soon as St. Francis approached the leper and hugged him, only the anaphora remained in his hand, thus finally convinced him that it was only a vision from heaven to test him.
6. Marriage with poorness. (Marriage) Francis was clothed in poverty, but clothed in spiritual highness. The episode in which the marriage scene is presented is amazingly impressive. Saint Francis get married with the invisible bride in front of his astonished spiritual brothers. He did not need any special preparation for this, an empty stomach, bones, bare feet - what else would he need as a fiance. At first, the brothers can't see anything, but after they start looking with not physical, but spiritual eyes, they will clearly see the worthy widow - Mrs. Poorness.
8. Coping with temptations. Francis was repeatedly tested by the Lord on the way to spiritual ascent. Here we can list the meeting with the monks of different orders and getting to know their teachings, the conversion of a naked prostitute to tempt the saint, overcoming the temptations of St. Anthony who came to life from the frescoes of the church, etc.
9. Climbing the mountain and settling down. St. Francis was not satisfied with the difficulty of the road he had traveled before and decided to suffer his body with hunger and cold. He climbed the snowy mountain Alverna with the monk Leone and survived the terrible

cold in a wooden hut he made with his own hands, without fire and only a couple of morsels of amaranth a day.

10. Melting of a family sculpted from snow. (metaphor of the lily) On Mount Alverna, Francis faced another temptation. He carved this temptation - the thirst for family fatherhood, himself, his wife, children, servants - in the snow and watched it melt in the sun's rays. Before that, he rolled on the snow and killed this desire of his by dying his body.

11. The vision of the cherub. (Opening the door to the fiance) On Mount Alverna, Francis became worthy to see a cherub standing in prayer and to feel God's touch on his body.

According to Gregory of Nyssa, the ascension of an advanced soul never stops progressing, and he cites the path of Moses as an example. Moses chose to suffer with the Jews to live in luxury among the Egyptians in order to see God, although he only sees God from behind. This is an indication that the journey of the soul on the path of ascension to know God is infinite. It is the same with Francis, rather than remaining in Assisi and multiplying his brotherhood and living in luxury, he preferred to walk like a pauper, to suffer like a destitute, to experience all the sufferings that can be inflicted physically on a human body, and Francis also did not see the Lord, although he reached the highest level of spiritual ascent, he only The voice of God was heard from the wings of the Seraph.

The early work of Nikos Kazantzakis is the novel "Serpent and Lily", with a Manifesto, The Sickness of the Age. Kazantzakis follows such an understanding of the "Song of Solomon" that understands the biblical text as a mortal passion, sickness. The novel is a sample of perception of praises not allegorically, but with primary content. It opposes the exegetical framework with its dramatic pathos and artistic features.

In the work, the story revolves around the story of one artist who is tormented by love like a disease. He is in love with his muse, a model girl, and the only way to get rid of this love is suicide.

At first glance, one might think that the story is written in an auto-fictional way. Thoughts of an artist who takes us on a journey into a world

of his own creation, beyond our reality. The narration is based on a non-linear principle and along with a lot of ancient receptions, we find faces and symbols from the Christianity.

The main source of face-symbols with which the work is filled with emotional or factual signs is the "Song of Songs" of Solomon the wise.

The "Song of Solomon" is echoed in the romantic passages of the novel, in the erotic scenes. According to S. Polyakov, by using "Song of Songs" when drawing Ismene, the female moves away from being and acquires a generalized face-symbol".

On the one hand, we have an idea of how the "Song of Songs" was interpreted in the context, and on the other hand, we have an artistic work in which "Song of Songs" is quoted not by solving its definition, but it seems that this text is the writer's muse, a source of inspiration. On which the author builds his own story of carnal love.

In the text we find passages in which there is a direct quotation of Solomon's "Praise of Praise". For instance, "Your two breasts are like two fawns, twins of a gazelle, that graze among the lilies." (Song of songs-4-5)

If the main object of the biblical text is "the lily of the valley", we find the same reception with Kazantzakis, if nothing else, the title of the work itself is the first hint ("lily") that we should recognize its hidden meaning with the symbols of Christian teachings.

"You are the only woman who filled my soul, when you slowly put your hand on my hair, mysterious worlds wake up in me; Mysterious blooms of lilies, roses and ivy bloom and twine around my thoughts." Cf.: "I am a rose of Sharon, a lily of the valleys. As a lily among brambles, so is my love among the young women." (Song of Songs 2:1-17) .

It can be said that the novel of Nikos Kazantzakis is nourished by "Song of Songs". The cited passages reveal that for the author, "Song of Songs", according to this Novel, is an expression of purely carnal love, rather than spiritual love aspiring to divinity. And "God's pauper" written in the later period is based on such an understanding of "Song of Songs", according to which the text is an expression of spiritual love and the knowledge of God continues endlessly by the soul.

## References

- Antonakes M., “Nikos Kazantzakis and Christ as a Hero”, *Journal of Modern Greek Studies*, Volume 22, Number 1, May 2004, pp. 95-105 (Article)- Nikos Kazantzakis and Christ as Hero\_Antonakis Michael.pdf.
- Bible, Old Testament, *Song of Solomon*, English standard version-<https://biblehub.com/>
- Bien P., *Tempted by Happiness: Καζαντζάκης' Post Christian Christ*, Γουόλινγκφορντ, Πενσυλβάνια : Pendle Hill, 1984, p. 4-5
- , “Renan’s Vie de Jesus as Primary Source for the last Temptation”-the continuum International Publishing Group, 2005, p. 3-18
- Carras, C. (1983), *3000 Years of Greek Identity: Myth or Reality*, Athens: Domos Editions.
- Carnegie, S. C., *Theology without Boundaries*, Λούσβιλ: Westminster/John Knox, 1992, p. 89 <https://www.scribd.com/doc/170227231/103899891-%CE%8C%CF%86%CE%B9%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%9A%CF%81%CE%AF%CE%BD%CE%BF>
- .Dolidze T., Kakashvili M., *Metaphors of the ascension of the soul in Gregory of Nyssa interpretation of "Song of Songs", "Mnemosyne"*, Tbilisi, 2004
- Gregory of Nyssa: *Homilies on the Song of Songs*-[http://ch.catholic.or.kr/pundang/4/Homilie\\_on\\_the\\_Song\\_of\\_Songs-Gregory\\_of\\_Nyssa-St\\_&\\_Norris\\_5413.pdf](http://ch.catholic.or.kr/pundang/4/Homilie_on_the_Song_of_Songs-Gregory_of_Nyssa-St_&_Norris_5413.pdf)
- Kazantzakis, N., *Saint Francis*, Introduction by Jhoon Michael Tablot, Loyla Classics, Chicago, 1957.
- , *Serpent and lily*, University of California press, 1980.
- , *Serpent and lily*, Tbilisi, 2017 (Translated from New Greek by Tamar Meskh).
- , *God’s pauper*”, Tbilisi, 2021 (translated from New Greek by Maya Kakashvili).
- Kakashvili, M., Gregory of Nyssa interpretation of Solomon's "Song of Songs" and its metaphorical world", Tbilisi, 2002, (Origene, Homelies sur le Cantiquedes Cantiques, par O. Rousseau, Paris. 1953, p.11).
- Ziolkowski, Theodor Ziolkowski, “Οι Χριστομανιακοί”, 1972 in *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, επιμέλεια Roderick Beaton, μετάφραση: Θανάσης Κατσικερός, Hrakleio, 2011.

## Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ ΜΕ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 1954-57

Νάταλη Βρυωνίδου\*

### Περίληψη

Η ανακοίνωση εστιάζει στην σχέση του Νίκου Καζαντζάκη με την Κύπρο κατά τη διάρκεια της περιόδου του εθνικο-απελευθερωτικού αγώνα των Κυπρίων και συγκεκριμένα από το 1954 μέχρι το 1957 (η χρονιά θανάτου του Ν. Καζαντζάκη). Επιχειρεί να εντοπίσει τις αναφορές του Καζαντζάκη στον αγώνα αυτό σε διάφορα κείμενά του καθώς και στην αλληλογραφία του, προκειμένου να αναδείξει τη συνεισφορά του συγγραφέα σε αυτόν. Δείχνει πως η σχέση του Καζαντζάκη και της Κύπρου είναι αμφίπλευρη και ότι εκτός από τη 'γραπτή' βοήθεια που προσέφερε ο λογοτέχνης για την μαχόμενη Κύπρο, η Κύπρος από την άλλη υπήρξε λειτουργικό κομμάτι στη διάδοση της κοσμοθεωρίας, των ιδεών και των ιδανικών του Καζαντζάκη.

**Λέξεις κλειδιά:** Νίκος Καζαντζάκης, Κύπρος, Αγγλία, ελευθερία, αποικιοκρατία.

### Abstract

The announcement focuses on Nikos Kazantzakis' relationship with Cyprus during the period of the fight for union with Greece and specifically from 1954 to 1957 (the year of Kazantzakis death). It attempts to identify Kazantzakis' references to this war in his various texts and correspondence, in order to highlight the author's contribution to it. It shows that the relationship between Kazantzakis and Cyprus is two-sided. Apart from the the help that Kazantzakis offered to the struggling Cyprus with his writings, Cyprus, on the other hand was a functional part in the dissemination of Kazantzakis' worldview, ideas, and ideals.

**Key words:** Nikos Kazantzakis, Cyprus, England, liberty, colonialism.

---

\* Η Νάταλη Βρυωνίδου είναι αριστούχα πτυχιούχος του Τμήματος Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κύπρου. Είναι μεταπτυχιακή φοιτήτρια στο Ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου, στο τμήμα Neogräzistik και υπότροφος του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών Κύπρου (Ι.Κ.Υ.Κ.) καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών της. Email: natalievyonidou@hotmail.com

### Πρόλογος

Η ανακοίνωση πραγματεύεται τη σχέση Νίκου Καζαντζάκη με την Κύπρο κατά τα χρόνια 1954-57. Θα γίνει μια επισκόπηση των αναφορών του Καζαντζάκη στην Κύπρο την περίοδο αυτή και θα εξεταστεί κυρίως η συνεισφορά του στον αγώνα των Κυπρίων ενάντια στους Άγγλους.

Ο Καζαντζάκης επισκέπτεται την Κύπρο το 1926 ως απεσταλμένος της εφημερίδας *Ελεύθερος Τύπος* των Αθηνών. Για την επίσκεψή αυτή έχει γράψει ένα ταξιδιωτικό κείμενο, το οποίο αργότερα συμπεριλήφθηκε στον τόμο *Ταξιδεύοντας* το συγκεκριμένο όμως δεν θα μας απασχολήσει επί της παρούσης (Καζαντζάκης, 1969). Αυτό γιατί, δεν γίνεται μνεία καθόλου στην αποικιοκρατία παρ' ότι επισκέπτεται το νησί λίγο πριν το ξέσπασμα των Οκτωβριανών το 1931.

Η ανακοίνωση θα εστιάσει στα μεταπολεμικά χρόνια και κυρίως στην περίοδο του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα των Κυπρίων του 1955-59. Θα επιχειρήσει να μελετήσει, πως ο κυπριακός αγώνας- για την αποτίναξη του βρετανικού ζυγού- αντήχησε στην συνείδηση του Νίκου Καζαντζάκη και αν επηρέασε εκτός από τον πρόλογο του *Καπετάν Μιχάλη* και άλλα έργα ή κείμενά του. Η περίοδος στην οποία εστιάζει η παρούσα ανακοίνωση, είναι τα χρόνια τα οποία ο Καζαντζάκης βρισκόταν στην Αντίμπ. Είχε προηγηθεί το ταξίδι του στην Αγγλία το 1946 ενώ τη δεκαετία αυτή γράφονται τα μυθιστορήματα *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* (1948), *Ο Καπετάν Μιχάλης* (1950), *Ο τελευταίος πειρασμός* (1951), *Ο φτωχούλης του Θεού* (1953), *Οι αδερφοφάδες* (1954), και η *Αναφορά στον Γκρέκο* (1955) (Πρεβελάκης, 1993: 41).

#### «Η τύχη και η τιμή μιας αυτοκρατορίας»

Ο Καζαντζάκης υπερασπιζόμενος την Κύπρο δημοσιεύει στις 25 Σεπτεμβρίου 1954 στο περιοδικό *Νέα Εστία*- λίγους μήνες μετά την έναρξη του ενωτικού- αντιαποικιοκρατικού αγώνα της ΕΟΚΑ- το άρθρο «Η τύχη και η τιμή μιας αυτοκρατορίας (οι Άγγελοι της Κύπρου)». Έπειτα το άρθρο αυτό αναδημοσιεύεται με συμπληρώσεις στον πρόλογο του *Καπετάν Μιχάλη* το 1955 (Καζαντζάκης, 1974: 7-12) και τέλος προστίθεται από τον εκδότη του Καζαντζάκη- Πάτροκλο Σταύρου- στο βιβλίο *Ταξιδεύοντας Αγγλία* θέλοντας, όπως σημειώνει ο ίδιος, να δείξει τη νέα άποψη του συγγραφέα για την μετακυπριακή Αγγλία (Καζαντζάκης, 1964<sup>5</sup>: 287-292). Ο

συγγραφέας με το κείμενο αυτό σπεύδει να εκπληρώσει το «χρέος του πνευματικού ανθρώπου», όπως έπραξε και ο φίλος του Άγγελος Σικελιανός γράφοντας το άρθρο «Η Κραυγή της Κύπρου» το 1931 την περίοδο δηλαδή των Οκτωβριανών. Το κείμενο του Σικελιανού πρωτοδημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Ελεύθερο Βήμα* τη Δευτέρα 2 Νοεμβρίου 1931 με υπέρτιτλο «Η εξέγερσις της Μεγαλονήσου» (Φράγκου-Κικίλια, 2005: 75). Είναι ένα κείμενο που περιέχει πολλές πανομοιότυπες απόψεις περί ελευθερίας και αποικιοκρατίας. Δίνεται η αίσθηση ότι τα δυο άρθρα έχουν γραφτεί την ίδια περίοδο παρόλο που είχαν περάσει δυο δεκαετίες από τότε που είχε γραφτεί το άρθρο του Α. Σικελιανού. Και ο Καζαντζάκης αλλά και ο Σικελιανός με το δικό τους ποιητικό τρόπο τονίζουν τις αξίες που αναπτύχθηκαν στον αρχαίο ελληνικό κόσμο ενώ καταγγέλλουν αμφότεροι την αποικιοκρατική πολιτική. Ο Καζαντζάκης γράφει: «ο κόσμος τούτος, που θαρρούσαμε πως είχε σαπίσει, έχει φαίνεται ακόμα ψυχές που τολμούν να υψώσουν κεφάλι στην υποκρισία, στην αδικία και στην αναιδεια» τονίζοντας έτσι τα χαρακτηριστικά της βρετανικής αποικιοκρατικής πολιτικής (Καζαντζάκης, 1964<sup>5</sup>: 289-290). Πιο κάτω μιλά για τις αξίες που «οι περισσότερες γεννήθηκαν στην Ελλάδα: η ελευθερία, η αξιοπρέπεια του ανθρώπου, η δίψα της δικαιοσύνης» (Καζαντζάκης, 1964<sup>5</sup>: 290).<sup>1</sup> Όπως ο Σικελιανός στη δική του «κραυγή» προτρέπει την Αγγλία να «ζυπνήσει» και να διασώσει τον πολιτισμό της έτσι και ο Καζαντζάκης υποστηρίζει πως «κρίνεται και κιντυνεύει, τις μέρες τούτες, η τύχη και η τιμή μιας Αυτοκρατορίας» (Καζαντζάκης, 1964<sup>5</sup>: 289). Αναφέρεται και ο Καζαντζάκης στην ανατροπή της εικόνας της Βρετανίας, ανατροπή την οποία δημιούργησε η ίδια, θάβοντας βαθιά την δίκαιη και ηθική εικόνα της:

<sup>1</sup> Και ο Σικελιανός αφιερώνει αρκετές γραμμές στο κείμενό του προκειμένου να τονίσει τις αξίες του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Υπενθυμίζει στη Βρετανία ότι οι νόμοι και οι αξίες της ζωής, όπως η δημοκρατία και ολόκληρος ο πολιτισμός της ανθρωπότητας, καλλιεργήθηκαν ήδη από την αρχαία Ελλάδα και ότι μεταλαμπαδεύτηκαν στη Βρετανία πολύ αργότερα, τον καιρό της βασιλείας του Γουλιέλμου και της Μαρίας. Προτρέπει την Βρετανία να φωνάξει το σύνθημα αυτό - «Η Κύπρος είναι αλήθεια ελληνική» - έτσι ώστε να το εμπεδώσει και η ίδια και να πράξει σωστά ανασταίνοντας, ζυπνώντας τον δικό της «φιλελεύθερο» πολιτισμό. Ζητά με λίγα λόγια στη Βρετανία να επανέλθει στις αξίες που η ίδια μέχρι τώρα απέδειξε ότι είναι άξια να υπερασπίζεται και να επανορθώσει την εικόνα που έχει δημιουργήσει για τον εαυτό της με την υποδούλωση της Κύπρου, την οποία Κύπρο ο Σικελιανός εντάσσει ανάμεσα στα νησιά της Ελλάδας.

«[...] Ο λαός, που ορθώθηκε σύσσωμος, σύψυχος, με τέτοια εθνική υπερηφάνεια κι ηθική αντίσταση, στις πιο κρίσιμες ώρες του πολέμου, κι έσωσε την τιμή του κόσμου περνάει τώρα μια από τις μοιραίες, αποκαλυπτικές δοκιμασίες, όπου θα ξεφανερωθεί η γνησιότητα ή το κίβδηλο της αρετής του. Κι ακόμα βαθύτερα, πλατύτερα: κρίνεται η τύχη κι η τιμή ολόκληρου του δυτικού κόσμου, που καυχιόταν ως τώρα πώς μάχονταν για τη δικαιοσύνη και την ελευθερία των λαών. [...]» (Καζαντζάκης, 1964<sup>5</sup>: 289).

Φαίνεται στο παραπάνω απόσπασμα η ειρωνεία, η οποία υπάρχει και στην «Κραυγή της Κύπρου». Ο Σικελιανός δεν βλέπει το κυπριακό ζήτημα εθνικιστικά αλλά τοποθετείται και επί των άλλων λαών που είναι καταπιεσμένοι. Κάνει λόγο για «τα ιερά δικαιώματα» του κυπριακού λαού που δεν είναι άλλα από την ελευθερία και ειρωνεύεται την Βρετανία απορώντας:

«είναι από μια ενστιγματική της, λέω, απρόοπτη άμυνα όπου η νεότερη ψυχή της Βρετανίας αρνείται σήμερα ν' αναγνωρίσει τα ιερά δικαιώματα του κυπριακού λαού, γιατί είναι λίγος και είναι άσπλος και γυμνός;» (Σικελιανός, 1978: 31)

Ο Καζαντζάκης αναφέρεται στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, όπου η Βρετανία μαχόταν εναντίον του επεκτατικού Χίτλερ. Την καλεί να αποδείξει την ηθική και φιλελεύθερη πλευρά της για την οποία «καυχιέται», κάλεσμα το οποίο πραγματοποιεί και ο Σικελιανός. Μέσα στο κείμενο του Καζαντζάκη βλέπουμε επίσης την ηθική να κυριαρχεί και το πρόβλημα της Κύπρου να καθίσταται ηθικά και ιστορικά παγκόσμιο, όπως και στην «Κραυγή της Κύπρου». Ο Καζαντζάκης γράφει:

«[...] Κρίσιμη στιγμή από την απάντηση που θα δοθεί στο αίτημα της Κύπρου θα εξαρτηθεί η ηθική σωτηρία του κόσμου. Κι από την ηθική σωτηρία του κόσμου εξαρτήθηκε πάντα η πολιτική, κοινωνική και πνευματική του σωτηρία. Η Κύπρος δεν είναι τώρα πια μια λεπτομέρεια, ένα νησί στην άκρη της Μεσόγειος θάλασσας για μια στιγμή γίνεται το μοιρόγραφο κέντρο όπου παίζεται η ηθική αξία του σημερινού ανθρώπου. [...]» (Καζαντζάκης, 1964<sup>5</sup>, 290).



Επιπρόσθετα, ο Καζαντζάκης, σαν άλλος προφήτης, καλεί τον υπόλοιπο κόσμο να συμπαρασταθεί, να συμμεριστεί τον πόνο της Κύπρου και αργότερα την «μεγάλη χαρά». Ο Καζαντζάκης προφητεύει μέσα από το κείμενό του τη νίκη της Κύπρου στον αγώνα κατά των Άγγλων υπογραμμίζοντας ότι: «η ελευθερία είναι το πιο ακριβοαγόραστο αγαθό» και πως «το κακό πάντα στην αρχή θριαμβεύει και πάντα στο τέλος νικείται» (Καζαντζάκης, 1964<sup>5</sup>, 291). Μια ακόμη συνταρακτική προφητεία του Καζαντζάκη είναι τα αποτελέσματα ενός αγώνα για την ελευθερία που δεν είναι άλλα από τον θάνατο και το αίμα: «Τώρα τη βλέπουμε [την ελευθερία], με σίγουρη ορμή, να δρασκελάει τα χώματα της Κύπρου· και σε λίγο τα πόδια της θα γεμίσουν αίματα. Έτσι πάντα αυτή ανοίγει δρόμο» (Καζαντζάκης, 1964<sup>5</sup>, 291). Αυτό επαναλαμβάνει και σε συνέντευξή του προς τον Γεώργιο Μπουκουβάλα που δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Τα Νέα των Αθηνών* στις 15 Ιουνίου 1955: «Ο αγώνας θα κερδηθεί στην Κύπρο. Αν όμως δεν πέσουν παλληκάρια, λευτεριά δεν στεριώνει» (Σταύρου, 1987: 573-574). Και οι δυο συγγραφείς παρουσιάζονται στο κείμενό τους ως «αδύνατοι» μπροστά στην αποικιοκρατική δύναμη της Αγγλίας. Συγκεκριμένα ο Καζαντζάκης γράφει: «Δεν αντιπροσωπεύω τίποτα, δεν είμαι τίποτα· μονάχα μια συνείδηση καθαρή». Μια φράση που εμπεριέχει και την προσπάθεια του Καζαντζάκη να μείνει *apolitique*. Ο Καζαντζάκης φαίνεται να είχε διαβάσει το κείμενο του Α. Σικελιανού για την Κύπρο. Αυτό εντοπίζεται σε γράμμα του που στέλνει στην Έλλη Λαμπρίδη τον Νοέμβριο του 1931. Της γράφει: «Και τράβηξε το σπαθί του για την Κύπρο και για την μουσική και τον χορό στο αρχαίο δράμα» (Kazantzakis, 2012: 407).

Στο παραπάνω άρθρο, που σχολιάστηκε, απηχούν απόψεις που έχει εκφράσει ξανά ο Καζαντζάκης στο παρελθόν. Σε εκπομπή του Β.Β.Σ. στο Λονδίνο το 1946 μιλά για το χρέος του πνευματικού ανθρώπου, για το παγκόσμιο σύνθημα ενότητας, για την αδελφότητα, για τον ποιητή-προφήτη και για την κραυγή της ελευθερίας (Χρυσάνθης, 1964: 338-346). Η Κύπρος αναπόσπαστο κομμάτι του ελληνισμού για τον συγγραφέα, θα σταθεί η αφορμή για να υπερασπιστεί ξανά τις πανανθρώπινες αυτές αξίες. Όπως επισημαίνει και η Αθανασοπούλου για την «Κραυγή της Κύπρου» «το κείμενο του Σικελιανού- όπως και του Καζαντζάκη θα μπορούσαμε να προσθέσουμε- στοχεύει στην καρδιά του προβλήματος της αποικιοκρατίας, που είναι η αντίθεση ανάμεσα στο *δίκαιο του ισχυροτέρου* και στο *ηθικό δίκαιο*· η σύγκρουση, με άλλα λόγια, ανάμεσα στο «ένστιχτο

της υλικής κυριαρχίας» και σε αρχές όπως η αυτοδιάθεση, ο φιλελευθερισμός, η χρηστή διοίκηση, τις οποίες διατυμπανίζουν τα μεγάλα “πολιτισμένα κράτη” αλλά ποτέ δεν εφαρμόζουν στις κτήσεις τους» (Αθανασοπούλου, 2016: 192). Στο τέλος του άρθρου, ο Καζαντζάκης προφητεύει την κατάρρευση της βρετανικής αποικιοκρατικής δύναμης, προφητεία την οποία αντλεί από την ιστορία: «Έτσι πάντα βούλιαξαν οι μεγάλες Αυτοκρατορίες». Τονίζει πως ο «αδικημένος άνθρωπος» στο τέλος θα δικαιωθεί. Καταλήγει με μια πρόταση, η οποία εμπεριέχει την ειρωνεία και την αποδοκιμασία για τις μεγάλες Αυτοκρατορίες και γενικότερα για την αποικιοκρατία, η οποία καταπολεμά τον ανθρωπισμό: «Κουνήθηκε η καρδιά του ανθρώπου, ώ μεγάλη Αυτοκρατορία!» (Καζαντζάκης, 1964<sup>5</sup>, 290).

#### «Καπετάν Μιχάλης», Κύπρος και Κρήτη

Το προαναφερθέν άρθρο του Καζαντζάκη- «Η τύχη και η τιμή μιας Αυτοκρατορίας»- δημοσιεύεται με συμπληρώσεις στον πρόλογο του *Καπετάν Μιχάλη* στην έκδοση του 1955, παραλληλίζοντας τα γεγονότα του κυπριακού αγώνα με τον κρητικό. Γράφει ο Καζαντζάκης: «ποιος μπορεί, μιλώντας για την Κρήτη και τον *Καπετάν Μιχάλη*, να μη φέρει στο νου του, με αβάσταχτη οδύνη και περηφάνια, το ανανεούμενο πάλι μπροστά μας ελληνικό θάμα- την Κύπρο και τον Ακρίτα;» (Καζαντζάκης, 1974<sup>3</sup>: 10). Αποκαλώντας την Κύπρο «αδερφή» στέλνει θα λέγαμε με τον πρόλογο του μυθιστορήματος αυτού μηνύματα συμπαράστασης στον κυπριακό λαό που αγωνιζόταν. Μάλιστα όπως εντοπίζεται σε γράμμα του προς την Αγνή Ρουσοπούλου στις 24 Ιανουαρίου το 1955 θέλει να εκδώσει το συγκεκριμένο βιβλίο σε φθηνή έκδοση αποκλειστικά για την Κύπρο (Kazantzakis, 2012: 772). Η κίνησή του αυτή φανερώνει την επιθυμία να αποκτήσουν το βιβλίο όσο πιο πολύς κόσμος στην Κύπρο, ακόμα και ο απλός λαός δίδοντας έτσι τη δική του συνεισφορά στον αγώνα που θα ξεκινούσε. Μάλιστα σημειώνει πως θέλει η έκδοση αυτή να έχει τον τίτλο «Ελευθερία ή Θάνατος», όπως είχαν οι υπόλοιπες ξένες εκδόσεις του *Καπετάν Μιχάλη*. Παρόλο που αγώνας της ΕΟΚΑ ξεκινά την 1<sup>η</sup> Απριλίου του ίδιου χρόνου- σημειώνεται ξανά ότι το γράμμα φέρει την ημερομηνία της 24ης Ιανουαρίου, η βρετανική αποικιοκρατία δεν παύει να υφίσταται και τα προβλήματα ενυπάρχουν ήδη πολύ πριν την έναρξη του ένοπλου αγώνα. Μια μαρτυρία του φίλου του Καζαντζάκη Renauld de Jouvenel αποδεικνύει πως ο Καζαντζάκης ενημερωνόταν για τον αγώνα της Κύπρου και τον υπερασπιζόταν

σαν να μαχόταν η δική του Κρήτη, όπως άλλωστε φαίνεται και από τον πρόλογο του *Καπετάν Μιχάλη* (Φυλακτού, 1983: 75). Ένα ακόμα μέσο υποστήριξης λοιπόν, συμπόνιας και συμπαραστάσης από έναν πνευματικό άνθρωπο- ο πρόλογος του μυθιστορήματος αυτού τοποθετημένου στην επαναστατημένη Κρήτη, για την Κύπρο. Με την προσθήκη του προλόγου και την αναφορά στην Κύπρο θα λέγαμε πως ο *Καπετάν Μιχάλης* 'μετατρέπεται' ή αποκτά τη σημασία ενός πολιτικού μυθιστορήματος.

Ο Ηλίας Βενέζης γράφει για την Κύπρο με αφορμή τα γεγονότα στην εφημερίδα *Το Βήμα* στις 21 Δεκεμβρίου 1954 και κάνει τη συσχέτιση Παντέρμης Κρήτης- Παντέρμης Κύπρου. Η *Παντέρμη Κρήτη* έργο του Παντελή Πρεβελάκη- πολύ καλού φίλου του Καζαντζάκη- είναι ένα χρονικό της κρητικής εξέγερσης του 1866 που δημοσιεύεται το 1945. Ο Βενέζης σχολιάζει: «Τι επικαιρότητα! Ξαναδιαβάζω αυτό το ματωμένο χρονικό του Σηκωμού της Κρήτης και λέω πως αντί για πολλά άλλα λόγια, κάτι τέτοια κείμενα, κάτι τέτοια διδάγματα θάπρεπε να στέλναμε στην Κύπρο. Θα το ξέρουν βέβαια οι Κύπριοι το τι θα χρειαστεί να υποφέρουν». (Βενέζης, 1954). Αυτό ακριβώς ήθελε να κάνει και ο Καζαντζάκης όπως είδαμε παραπάνω βγάζοντας ειδική έκδοση του *Καπετάν Μιχάλη* για τους κύπριους.

Ο Παντελής Πρεβελάκης παίρνοντας έμπνευση από τη συσχέτιση αυτή γράφει τον πρόλογο για την γαλλική έκδοση του έργου του *Παντέρμη Κρήτη*, ο οποίος πρόλογος τιτλοφορείται ως «Παντέρμη Κύπρος» αρκετά χρόνια μετά, το 1976- στα χρόνια δηλαδή μετά την τούρκικη εισβολή του 1974 στην Κύπρο (Πρεβελάκης, 1976: 505-507). Ο Πρεβελάκης ακολουθεί το μονοπάτι του φίλου Καζαντζάκη και το κείμενο που γράφει για την τούρκικη εισβολή στην Κύπρο ταυτίζοντας τα πάθη της Κύπρου με την Κρήτη απηχεί τις ιδέες και τα ιδανικά του δεύτερου. Μάλιστα σε αυτό αναφέρεται στη Διεθνή του Πνεύματος που ήθελε να ιδρύσει ο Καζαντζάκης φέρνοντας κοντά όλους τους πνευματικούς ανθρώπους. Γράφει: «Υπάρχει μια Διεθνή του Πνεύματος που, αν δεν συγκροτήθηκε ακόμα, θα συγκροτηθεί σίγουρα στο μέλλον. Οι ποιητές έχουν τη ροπή να θαυμάζουν τους ήρωες και να συμπάσχουν με τους μάρτυρες.» (Πρεβελάκης, 1976: 506-507). Ο Καζαντζάκης μπορεί να μην κατάφερε να δημιουργήσει τη Διεθνή του Πνεύματος, όμως υπήρξε ίσως καθοριστικός παράγοντας για τη συνεισφορά από πνευματικούς ανθρώπους στην υπεράσπιση του δικαίου και των ηθικών αρχών.

*Άλλες αναφορές στην Κύπρο και επαφές με Κύπριους διανοούμενους*

Επιπρόσθετα, ο συγγραφέας δεν ξεχνά την Κύπρο, όταν του απονέμουν το Βραβείο Ειρήνης στη Βιέννη στις 28 Ιουνίου 1956 και κάνει μνεία για το νησί στον λόγο του: «Στη γιορτή τούτη της Ειρήνης το πρόσωπο της Κύπρου ορθώνεται μπροστά μου αιματοστάλαχτο. Τούτη τη στιγμή οι δυνάμεις του σκότους πολεμούν εκεί πέρα με λύσσα τη λευτεριά» (Καζαντζάκη, 1977: 631). Η Κύπρος γίνεται για τον Καζαντζάκη θα λέγαμε μια νέα «Παντέρμη Κρήτη» που αγωνίζεται κι αυτή για να ανέβει τον ανήφορο της ελευθερίας. Μάλιστα στην αλληλογραφία του συγγραφέα περιέχονται αναφορές στον Γεώργιο Γρίβα Διγενή καθώς και στον Αρχιεπίσκοπο Μακάριο, μια ακόμη ένδειξη για την παρακολούθηση των γεγονότων από αυτόν. Σε γράμμα του στην Ελένη στις 29 Μαρτίου 1957 γράφει πως μαθαίνει για την ελευθέρωση του Μακαρίου ο οποίος βρισκόταν σε εξορία στις Σεύχελλες (Δημολένη, 2018: 58). Φαίνεται ότι ο Καζαντζάκης ενημερωνόταν για τα γεγονότα στην Κύπρο από γερμανικές εφημερίδες καθώς όπως ο ίδιος γράφει στην σύζυγό του στις 30 Μαρτίου 1957: «Οι γερμανικές εφημερίδες ακόμα τίποτα για Γρίβα. Το εναντίον, χαρά μεγάλη στην Κύπρο για τη λεπτέρωση Μακαρίου. Μπας κι είναι ψέματα για Γρίβα;» (Δημολένη, 2018: 59).

Εν συνεχεία, το διεθνές Αντιαποικιακό συνέδριο Αθηνών, πραγματοποιήθηκε όπως μας πληροφορεί ο Νίκος Πουλιόπουλος χάρη στην επέμβαση του Καζαντζάκη και του Αρχιεπισκόπου Μακαρίου της Κύπρου στις 2-5 Νοεμβρίου 1957 (Πουλιόπουλος, 1972: 441). Όταν τελικά πραγματοποιήθηκε ο συγγραφέας δεν βρισκόταν πια εν ζωή. Παρ' όλα αυτά δημοσιεύεται ένα άρθρο του στο Δελτίο του Ελληνικού Αντιαποικιακού Συνδέσμου (υπ' αρ. 2 1957), που εκφωνήθηκε στο προαναφερθέν συνέδριο. Μιλώντας για το «περπάτημα της Ελευτερίας» στις περιοχές της Ελλάδας αναφέρεται και στη μεγαλομάρτυρα Κύπρο. Σημειώνει πως οι ίδιοι οι φίλοι της Ελλάδας την έχουν πληγώσει- οι φίλοι του άλλου πολέμου κατά το Σεφέρη- και πως η ελευθερία γεμάτη αίματα περνά και από το ηρωικό αρχοντονήσι, την Κύπρο (Πουλιόπουλος, 1972: 442). Στο Δελτίον δημοσιεύεται επίσης ένα καλωσόρισμα του Ν. Καζαντζάκη το οποίο γράφει: «Αδελφοί καλωσορίσατε στη χώρα όπου γεννήθηκε η ελευθερία- Ελευθερία ή θάνατος ήταν πάντα το σύνθημα των αληθινών ανθρώπων στις κρίσιμες στιγμές κρίσιμη η στιγμή που περνάει σήμερα η ανθρωπότητα ας ενωθούμε να λυτρωθούν οι σκλαβωμένοι ακόμα αδελφοί μας; στις αποικίες. Είμαι

ευτυχής να μπορέσω να δουλέψω κ' εγώ μαζί σας για τη λύτρωση του ανθρώπου» (Πουλιόπουλος, 1972: 444). Άλλωστε γι' αυτό πολεμούσε πάντα ο Καζαντζάκης για την ελευθερία του ανθρώπου- ηθική και πνευματική. Τον ίδιο χρόνο γράφει στον Παντελή Πρεβελάκη την 1 Ιανουαρίου του 1957 για να του ευχηθεί για τον καινούριο χρόνο: «Υγεία, ειρήνη, καλή καρδιά, γόνιμη πνευματική δουλειά και λεύτερη Κύπρο!» (Καζαντζάκης, 1984: 714).

Στο τελευταίο ταξίδι που έκανε στην Κίνα ο Καζαντζάκης εκθέτει το κυπριακό πρόβλημα στους κινέζους ηγέτες. Συγκεκριμένα στις ημερολογιακές του σημειώσεις καταγράφεται η συνάντηση με τον Τσου-Εν-Λάι καθώς και ότι οι δυο τους μίλησαν για την Κύπρο<sup>2</sup> (Φυλακτού, 1983: 77-78). Ο Καζαντζάκης τον είχε παρακαλέσει, όπως γράφει η Ελένη να μην αδιαφορεί για την Κύπρο (Καζαντζάκης, 1969: 287).

Καταλήγοντας, θα αναφερθούν εν συντομία και οι επαφές του Καζαντζάκη με μερικούς Κύπριους διανοούμενους. Στο ταξίδι του στην Κύπρο είχε έρθει σε επαφή με διάφορες προσωπικότητες του νησιού. Ένας από αυτούς ο Νικόλαος Λανίτης, τότε βουλευτής Λεμεσού, είχε χαρίσει στον Καζαντζάκη ένα ειδώλιο της Κυπριώτισσας Αφροδίτης το οποίο είχε πάντα στο γραφείο του σύμφωνα με μαρτυρία της γυναίκας του Καζαντζάκη, Ελένης. Ο Λανίτης επίσης είχε μιλήσει εκ μέρους του Αρχιεπισκόπου Μακαρίου στο προαναφερθέν Αντιαποικιακό Συνέδριο Αθηνών. Επιπρόσθετα, ο Καζαντζάκης έχει μια πλούσια αλληλογραφία με τον Αιμίλιο Χουρμούζιο- εκδότη του περιοδικού *Λογοτεχνική Επιθεώρηση*, η οποία δεν είναι εξ ολοκλήρου δημοσιευμένη.<sup>3</sup> Όπως μας πληροφορεί ο Πάτροκλος Σταύρου, ο Καζαντζάκης στις 8.9.1954 γράφει στον Χουρμούζιο:

«Πολύ χάρηκα τ' άρθρα του Δαμωνίδη για την Κύπρο. Σοβαρά, μελετημένα, ακαταμάχητα. Ποιος είναι ο Δαμωνίδης αυτός; Του σφίγγω μ' ευγνωμοσύνη το χέρι. Μου μήνυσε με την Αγνή να

<sup>2</sup> Ο Φυλακτού μας ενημερώνει ότι ο Καζαντζάκης «κινητοποίησε όλους τους φίλους του που πίστευαν στην ελευθερία των λαών και που είχαν παγκόσμιο κύρος. Ανάμεσά τους ο Σβάιτσερ, ο Καμύς, ο Χιμένεθ». Θα ήταν εύλογο σε μια άλλη μελέτη να ερευνηθεί με ποιο τρόπο και ποιους είχε κινητοποιήσει για το ζήτημα της Κύπρου.

<sup>3</sup> Η γυναίκα του Α. Χουρμούζιου ήταν η Μαρίκα Παπαϊωάννου, με την οποία ταξίδεψε ο Καζαντζάκης στην Κύπρο. Η ίδια είχε γίνει η αφορμή της γνωριμίας της γνωριμίας του Καζαντζάκη με τη γυναίκα του Ελένη Σαμίου.

γράψω ένα άρθρο για την Κύπρο. Από πολλές βδομάδες έστειλα στη Ν. Εστία ένα άρθρο. Μακάρι να 'θελες να το αναδημοσιέψεις. Τι ατιμία, τι υποκρισία κι αναίδεια εγγλέζικη! Κι η φίλη μας η Τουρκία; Ο κόσμος τούτος σάπισε. Delenda Carthago!» (Σταύρου 1989: 543.)

Τέλος, διαπιστώνεται ξανά στο γράμμα αυτό η ενημέρωση που λαμβάνει ο Καζαντζάκης για την Κύπρο. Το άρθρο για το οποίο κάνει μνεία προφανώς είναι αυτό που σχολιάστηκε στην αρχή του κειμένου (Η τύχη και η τιμή μιας Αυτοκρατορίας).

### *Επίλογος*

Εν κατακλείδι, η σχέση του Νίκου Καζαντζάκη με την Κύπρο την περίοδο αυτή υπήρξε σημαντική και αμφίπλευρη. Το κυπριακό ζήτημα τον ενδιαφέρει άμεσα και εντάσσεται οργανικά στην κοσμοθεώρησή του. Η Κύπρος είχε τη στήριξη του ανθρωπιστή-ειρηνιστή Καζαντζάκη, ενός ανθρώπου που πίστευε στην παγκόσμια ενότητα και ειρήνη και θεωρούσε την Κύπρο ελληνική. Σημαντικό ρόλο έπαιξε και η γενέτειρά του Κρήτη, η οποία όμοια βασανίστηκε από κατακτητές. Η συνεισφορά του Καζαντζάκη θα λέγαμε υπήρξε πολύτιμη, αφού εκπλήρωσε το χρέος του ως πνευματικός άνθρωπος «πολεμώντας» με την πένα του για την ελευθερία της Κύπρου και όχι μόνο. Η Κύπρος από την άλλη έγινε η αφορμή για να συνδέσει ο συγγραφέας τον *Καπετάν Μιχάλη* με την κοσμοθεωρία του για την ελευθερία, και να μεταφέρει ένα μήνυμα οικουμενικό. Ίσως και να χρησιμοποίησε την αναφορά στην Κύπρο για να μεταλλάξει τη γνώμη της πλειοψηφίας των Ελλήνων για το μυθιστόρημα καθώς ως γνωστόν όταν πρωτοδημοσιεύτηκε ο *Καπετάν Μιχάλης* έλαβε αρκετά αρνητική κριτική. Η Κύπρος είναι αυτή που ανατρέπει το σχήμα που είχε δημιουργήσει για την Αγγλία στο έργο *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, και φωτίζει τις απόψεις περί δικαίου, αποικιοκρατίας και ηθικών αξιών του Καζαντζάκη. Συνοπτικά, τα γεγονότα της Κύπρου αποκτούν για τον Καζαντζάκη ένα ιδιαίτερο καίριο νόημα και τον βοηθούν να μεταλαμπαδεύσει τα μηνύματα και τις ιδέες που πρεσβεύει.

## Βιβλιογραφία

### Πηγές Κειμένων

- Καζαντζάκης, Ν., *Ο Καπετάν Μιχάλης (Ελευτερία ή Θάνατος)*. Αθήνα: εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη, 1974<sup>3</sup>.
- Καζαντζάκης, Ν., *Ταξιδεύοντας Αγγλία*. Αθήνα: εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη, 1964<sup>5</sup>.
- Καζαντζάκης, Ν., *Ταξιδεύοντας Ιαπωνία- Κίνα*. Αθήνα: εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη, 1969.
- Καζαντζάκης, Ν., *Ταξιδεύοντας: Ιταλία- Αίγυπτος, Σινά- Ιερουσαλήμ, Κύπρος- Ο Μοριάς*. Αθήνα: εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη, 1969<sup>6</sup>.
- Σικελιανός, Α., *Πεζός Λόγος*, τ. Γ', επιμ. Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, 1978.

### Μελέτες- Άρθρα

- Αθανασοπούλου, Α., *Ιστορία και λογοτεχνία σε διάλογο ή περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου. Μια ανίχνευση στη νεοελληνική ποίηση του 19ου και του 20ου αιώνα*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο 2016.
- Βενέζης, Η. «Παντέρμη Κύπρος», *Το Βήμα*, 1954, διαθέσιμο στο: <https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/6/f/a/metadata-1654762939-963525-18276.tkl> [τελευταία πρόσβαση στις 30.11.2022].
- Δημολένη, Β., *Γράμματα του Νίκου Καζαντζάκη. Freiburg Μάρτιος- Απρίλιος 1957* (διπλωματική εργασία). Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2018.
- Καζαντζάκη, Ε., *Νίκος Καζαντζάκης. Ο Ασυμβίβαστος. Βιογραφία βασισμένη σε ανέκδοτα γράμματα και κείμενά του*. Αθήνα: εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη, 1977.
- Πουλιόπουλος, Ν., *Ο Νίκος Καζαντζάκης και τα παγκόσμια ιδεολογικά ρεύματα. Η κοσμοθεωρία του, η πολιτική του ιδεολογία και δράση*, τ. Α', Αθήνα: χ.ε., 1972.
- Πρεβελάκης, Π. «Ο Καζαντζάκης. Βίος και Έργα» στο *Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη: είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, Αθήνα: Ευθύνη 1993<sup>3</sup>: 9-45.
- , «Παντέρμη Κύπρος», *Ευθύνη*, τ. Ε', 1976: 505-507.

- Σταύρου, Π. «Νίκος Καζαντζάκης και Αιμίλιος Χουρμούζιος. Μια γνήσια πνευματική φιλία. Εκατόν πενήντα περίπου ανέκδοτες επιστολές Καζαντζάκη προς Χουρμούζιο», *Η Λέξη*, 85-86, Ιούνιος- Αύγουστος 1989: 530-543.
- «Ο Νίκος Καζαντζάκης και η Κύπρος. Άγνωστα στοιχεία», στο: *Πρακτικά του Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου* (Λευκωσία, 20-25 Απριλίου 1982), τ. Γ', Λευκωσία 1987, σ. 573-574.
- Φράγκου-Κικίλια, Ρ., *Η κραυγή της Κύπρου, κραυγή του Άγγελου Σικελιανού*. Λευκωσία – Αθήνα: Κυπροέπεια, 2005.
- Φυλακτού Κ., Α., *Δύο προσεγγίσεις. Ο Σεφέρης και το Σαράντα. Ο Καζαντζάκης και η Κύπρος*. Λευκωσία: χ.ε., 1983.
- Χρυσάνθης, Κ. «Ο Καζαντζάκης και το απελευθερωτικό κίνημα της Κύπρου- και δυο ομιλίες του. Τρία γράμματα της Ελένης», *Πνευματική Κύπρος*, τχ. 48, Σεπτέμβριος 1964: 338-346.
- Kazantzakis, N., *The selected letters of Nikos Kazantzakis*. (ed. Peter Bien). Princeton: Princeton University Press, 2012.



ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ ΚΑΙ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ:  
Η ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΗ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ  
ΤΟΥ ΑΛΚΙΒΙΑΔΗ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Ευαγγελία Μαξίτογλου\*

**Περίληψη**

Από τη δεκαετία του 1970, η θεωρία της λογοτεχνίας έστρεψε μεταξύ άλλων το βλέμμα της στον, άνευ σημασίας, έως τότε, αναγνώστη. Η ανάγνωση έπαψε να νοείται ως μια παθητική διαδικασία πρόσληψης και απέκτησε ενεργό ρόλο στη σύνθεση του νοήματος. Σύμφωνα με τη θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης, το λογοτεχνικό έργο πραγματώνεται ως τέτοιο μέσα από την αλληλεπίδραση του κειμένου και της ανταπόκρισης του εκάστοτε αναγνώστη, όπως αυτή καθοδηγείται από το πρώτο. Ωστόσο, η ελληνική λογοτεχνική έρευνα και κριτική έχει εστιάσει ελάχιστα στον ρόλο του αναγνώστη και στις τεχνικές που επιστρατεύει ο συγγραφέας για να τον καταστήσει συν-δημιουργό του κειμένου. Μια τέτοιου τύπου μελέτη έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ειδικά για κείμενα της πρωτοπορίας, του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού, όπου ο ρόλος του αναγνώστη συχνά θεματοποιείται. Η ανακοίνωση που ακολουθεί έχει ως αντικείμενό της την εμπάθωση στο εν λόγω ζήτημα, εξετάζοντας τον ρόλο που επιφυλάσσουν στον αναγνώστη οι συλλογές διηγημάτων του Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου, *Κεφάλια στη σειρά* (1934), *Η ηρωική περιπέτεια* (1938), *Το δάσος με τους πιθήκους* (1944), *Η τυφλόμυγα* (1962) και *Επτά αστάθμητα διηγήματα* (1974). Η μελέτη εξετάζει το πώς ο διηγηματογράφος αποπειράται να εξοικειώσει τον αναγνώστη του με το πρωτοποριακό κείμενο, προσφέροντας μια νέα οπτική στη σχέση του συγγραφέα με το αναγνωστικό κοινό. Ο Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος συγκαταλέγεται στους πρώτους Έλληνες πεζογράφους που συνδιαλέγονται με τον μοντερνισμό και τον πειραματικό «ανοικτό» λόγο. Εγκαταλείπει σχεδόν το αφηγηματικό υλικό εστιάζοντας στον αφηγητή και κυρίως στον αναγνώστη, επιφυλάσσοντάς του μια ξεχωριστή θέση στη δημιουργική διαδικασία. Σε αυτό το πλαίσιο, η μελέτη επιχειρεί να αναδείξει τις στρατηγικές που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας για να ενεργοποιήσει την ανταπόκριση του αναγνώστη, τον τρόπο με τον οποίο ανακατευθύνει τη σκέψη του, ανατρέπει τις προσδοκίες του, αλλά και το πώς ο ίδιος μεταπηδά από τον χώρο της μυθοπλασίας σ' εκείνον της αναγνωστικής πραγματικότητας.

**Λέξεις κλειδιά:** Αναγνωστική ανταπόκριση, πειραματικό διήγημα, Γιαννόπουλος

---

\* Φοιτήτρια του ΠΜΣ «Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας» του Πανεπιστημίου Κρήτης.

E-mail: evimaks@gmail.com

### Abstract

Since the 70's, the theory of literature has focused on the previously insignificant reader. Reading ceased to be understood as a passive intake process and acquired an active role in the synthesis of meaning. According to the theory of reading response, the literary work is completed through the interaction of the text and the response of each reader. However, Greek literary research and criticism have focused little on the role of the reader and the techniques employed by the author to make him a co-creator of the text. A study of this type is especially interesting for texts of the avant-garde, modernism and postmodernism, in which the role of the reader is often thematized. The purpose of the proposed announcement is to delve deeper into this issue, examining the role reserved for the reader by the short story collections of Alkiviades Yiannopoulos, *Heads in a Row* (1934), *The Heroic Adventure* (1938), *The Monkey Forest* (1944), *The Blind Man's Bluff* (1962) and *Seven Unsettled Stories* (1974). The study examines how the short story writer attempts to acquaint his reader with the groundbreaking text, offering a new perspective on the author's relationship with the readership. Alkiviades Yiannopoulos is one of the first Greek prose writers who confabulate with modernism and experimental "open" writing. He almost abandons the narrative material, focusing on the narrator and above all on the reader, reserving a special place for him in the creative process. In this context, the study attempts to highlight the strategies used by the author to activate the reader's response and redirect the thinking process of the latter, subverting his expectations, while the alternation between fiction and reading reality is emphasized.

**Key words:** Reading response, short story, Yiannopoulos

### *Εισαγωγή στη θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης*

Η λογοτεχνική κριτική αντιμετώπιζε τον αναγνώστη ως έναν παθητικό δέκτη του κειμένου, μέχρι τη στιγμή που η Φαινομενολογία θεώρησε ότι το κείμενο δεν είναι ένα κλειστό σώμα, αλλά το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης δύο άκρων, του συγγραφέα και του αναγνώστη. Ένας από τους κύριους εκπροσώπους της Φαινομενολογίας είναι ο Husserl, ο οποίος «επιχειρεί να διασφαλίσει ένα σταθερό και αιώνιο πεδίο γνώσης, απομονωμένο από κάθε πολιτισμική, ιστορική, κοινωνική και υπαρξιακή διακύμανση». (Selden 2013:409)

Με τη θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης ασχολήθηκε κι ο Roman Ingarden, ο οποίος θεωρεί ότι τα λογοτεχνικά έργα δεν έχουν εμπειρική ύπαρξη, δεν αποτελούν αντικείμενα του πραγματικού κόσμου. Φυσικά, δεν ανήκουν ούτε στον χώρο των ιδεατών αντικειμένων, στον οποίο

συγκαταλέγονται οι αμετάβλητες αφηρημένες έννοιες, καθώς τα λογοτεχνικά κείμενα διαφέρουν από ανάγνωση σε ανάγνωση. Υποστηρίζει ότι πηγάζουν από τη συγγραφική σκέψη, αλλά η ολοκλήρωσή τους συνεχίζεται έξω από αυτήν, στα ιδεατά νοήματα που θα προκύψουν από την ανάγνωση των λεκτικών σημάτων του κειμένου. (Selden 2013:413-414)

Ωστόσο, η λογοτεχνική θεωρία στρέφεται συστηματικά στη διερεύνηση της αναγνωστικής διαδικασίας με τη θεωρία της πρόσληψης και τη Σχολή της Κωνσταντίας. Η θεωρία της πρόσληψης είναι η κατεύθυνση που δημιουργήθηκε από το Πανεπιστήμιο της Κωνσταντίας στη Δυτική Γερμανία τη δεκαετία του 1970, με βασικούς εκπροσώπους τον Hans Robert Jauss και τον Wolfgang Iser. (Selden 2013:445-455) Ο Jauss επιχειρεί τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τους συγγραφείς και τα κείμενα στην πρόσληψη, στην ανάγνωση, στον αναγνώστη και στα προηγούμενα αναγνώσματά του. Θεμελιώνει την άποψη ότι το νόημα παράγεται μέσα από την αλληλεπίδραση των ορίων του κειμένου και της ιστορικής στιγμής του αναγνώστη. (Δημοπούλου 2015: 167)

Τόσο ο Jauss όσο και ο Iser φέρνουν στο προσκήνιο τον αναγνώστη. Εντούτοις, ο πρώτος ασχολείται κυρίως με τον ιστορικό και κοινωνικό χαρακτήρα της ανάγνωσης, ενώ ο δεύτερος μελετά το κείμενο μεμονωμένο, διερευνώντας την αλληλεπίδρασή του με τους αναγνώστες. (Selden 2013:456) Ο Iser επιχειρεί να αποδείξει ότι το νόημα του κειμένου δεν δύναται να είναι κάτι έξω από αυτό, αλλά το αποτέλεσμα της αντίδρασης ανάμεσα στα γλωσσικά σημάδια του κειμένου και στην αναγνωστική ανταπόκριση. Θεωρεί τον αναγνώστη τον πιο σημαντικό παράγοντα για την ερμηνεία ενός λογοτεχνικού έργου, επισημαίνοντας ότι το κείμενο λαμβάνει νόημα μόνο αν διαβαστεί. Για να αποτυπώσει με σαφήνεια τη συλλογιστική πορεία που ακολούθησε, παρομοιάζει τη σχέση αναγνώστη-συγγραφέα με τη σχέση των συνδαιτυμόνων σε ένα πικνίκ, ο συγγραφέας θα φέρει τις λέξεις και ο αναγνώστης το νόημα. (Iser 1980:20-27)

Εκτός των προαναφερθέντων θεωρητικών, με την αναγνωστική ανταπόκριση ασχολήθηκαν συστηματικά, μεταξύ άλλων, ο E. D. Hirsch Jr, ο Hans-Georg Gadamer, ο Stanley Fish και ο Roland Barthes. Παρ' όλο το πλήθος θεωριών και προσεγγίσεων του ζητήματος, η παρούσα ανακοίνωση χρησιμοποίησε ως βασικό οδηγό της τον Iser και το έργο του *The Act of Reading* (1980).

### *Ο Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος*

Ο Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος εμφανίστηκε στην ελληνική λογοτεχνία το 1932. Έντονα επηρεασμένος από τον φουτουρισμό και τον κύριο εκπρόσωπό του, Fillippo Tommaso Marinetti, με τον οποίο είχε και προσωπική σχέση, αλλά και από τον Luigi Pirandello. Εντάσσεται στην ανανεωτική γενιά του '30 και συγκεκριμένα στη Σχολή της Θεσσαλονίκης. Η γραφή του χαρακτηρίζεται από ποιητικές εξάρσεις, μοντέρνα δομή, ειρωνεία, λυρική διάθεση και φιλοσοφικό τόνο. Διαπλέκει την πρόζα με τον ποιητικό και θεατρικό λόγο. Στα έργα του γίνεται φανερή η προσπάθειά του να δραπετεύσει από την πραγματικότητα και να βρει καταφύγιο στο όνειρο. Πρόκειται για μια αντιρρεαλιστική γραφή με κυρίαρχο τον υπαρξιακό προβληματισμό. Η νεωτερικότητά του πηγάζει σαφώς από το διάστημα που ζούσε στην Ιταλία, αλλά κυρίως εμπνέεται από τις καλλιτεχνικές συναναστροφές του στη Θεσσαλονίκη, από τους πιραντελλικούς ήρωες, από την ποίηση του Καρυωτάκη και από το περιοδικό *Μακεδονικές Ημέρες*. (Κεχαγιά 2003:18-22)

Το έργο του εν λόγω δημιουργού αποτελεί το κατάλληλο υλικό για την εξέταση της σχέσης αναγνώστη-συγγραφέα, καθώς ο Γιαννόπουλος, πέρα από τον ιδιότυπο προσανατολισμό των διηγημάτων του, ο οποίος δυσχεραίνει την ερμηνεία και την πορεία της ανάγνωσης, ενδιαφέρεται για τον αναγνώστη του και για τον τρόπο με τον οποίο θα τον μυήσει στο έργο του. Η κριτική, η οποία τον αποδέχτηκε σχεδόν εξαρχής και αναγνώρισε το συγγραφικό ταλέντο του, διέκρινε την πρόθεσή του να καθοδηγήσει τον αποδέκτη του έργου του (Σαχίνης 1948), τονίζει ότι το έργο του γίνεται αντιληπτό μετά τη δεύτερη ανάγνωση (Χατζίνης 1975), ενώ προειδοποιεί τους επικείμενους αναγνώστες ότι «η παρακολούθηση των διηγημάτων του προϋποθέτει προσπάθεια που δεν είναι διατεθειμένος ο απλός φιλιαναγνώστης να κάνει» (Βαρίκας 1963). Ο αναγνώστης γίνεται αντικείμενο μελέτης αλλά και διαμόρφωσης για τον Γιαννόπουλο, ενώ η πορεία της ανάγνωσης και της συγγραφής θεματοποιούνται στο έργο του.

### *Κεφάλια στη σειρά*

Ένα από τα αφηγησιακά κείμενα του Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου, είναι το «Κεφάλια στη σειρά» (1934). Κεντρικός ήρωας του διηγήματος είναι ο Ανδρόνικος Τάδε. Ο χαρακτήρας, περνώντας τυχαία από τη βιτρίνα ενός

βιβλιοπωλείου, αποφασίζει να αγοράσει ένα βιβλίο με τίτλο *Κεφάλια στη σειρά*, κρίνοντας ότι πρόκειται για μυθιστόρημα. Πέντε λεπτά αργότερα γίνεται θύμα ενός «παραζαλισμένου» οδηγού και μένει για μέρες αναίσθητος στο δωμάτιο ενός νοσοκομείου. Ανακτώντας τις αισθήσεις του, συνειδητοποιεί ότι οι εφημερίδες γράφουν για εκείνον, σχολιάζοντας τον ιδιότροπο χαρακτήρα του και την ολότελα χαμένη στον κόσμο του πνεύματος φύση του –μάρτυρας αυτών ήταν το περισπούδαστο βιβλίο με γνωμικά και ρητά αρχαίων και σύγχρονων φιλοσόφων που βρέθηκε στα χέρια του. Με παράδοξη φυσικότητα ο Ανδρόνικος αποδέχεται τη νέα ταυτότητά του, εγκαταλείπει την εργασία και την πρότερη ζωή του, για να πάρει το ύφος σοφού που οι άλλοι του ζήτησαν.

Ο συγγραφέας, έχοντας δεχθεί σαφείς επιρροές από τον Luigi Pirandello, ενσαρκώνει μέσω του λογοτεχνικού χαρακτήρα του το ζήτημα της πολυπρισματικής ταυτότητας του εαυτού. Ο λογοτέχνης επιχειρεί να παραστήσει τη ρευστότητα της ταυτότητας, μετατρέποντας τον ήρωά του σε χαμαιλέοντα έτοιμο να προσαρμοστεί σε κάθε εικόνα που η κοινωνία θα κατασκευάσει για εκείνον: Από άνθρωπος που διάβαζε εφημερίδες και περιοδικά με ελκυστικά περιεχόμενα, ο Ανδρόνικος μετατρέπεται σε πρόσωπο της διανόησης. Ο ήρωας του αφηγήματος παρουσιάζεται ως ανδρείκελο, υποταγμένο στα θέλω της κοινωνίας: «Ζήτησε να διασκεδάσει, μόνον. Τέτοια φαντάστηκαν, τέτοια όφειλε να τους προσφέρει. Τον έφτιαξαν σοφό; Πήρε ύφος σοφού» (Γιαννόπουλος 1934: 15), ενώ παράλληλα αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο κόσμους, σε εκείνον της καθημερινότητας που είχε πριν το ατύχημα και στον κόσμο της εσωτερικής αναζήτησης. Αποτέλεσμα αυτής της εναλλαγής, πραγματικότητας και συνειδησης, είναι η καταστρατήγηση του ρεαλιστικού χρόνου και η ανίχνευση του ψυχολογικού. Εγκλωβισμένος σε έναν κόσμο στον οποίο δεν έχει θέση, ο Ανδρόνικος αποτελεί μία χάρτινη φιγούρα χωρίς υπόσταση, η οποία ορίζει τον ρόλο του αναγνώστη: να της προσδώσει υλικό βάρος (Καραντώνης 1977).

Ένα ακόμη στοιχείο που καθιστά σύνθετη την πορεία της ανάγνωσης είναι η φυσικότητα με την οποία παρουσιάζεται η παραδοξότητα του διηγήματος. Η μεταμόρφωση του ήρωα από ένα καθημερινό πρόσωπο σε επιφανή και διάσημο λόγιο σε διάστημα λίγων ημερών αποτυπώνεται ως κάτι συνηθισμένο. Ο ίδιος ο ήρωας απλώς δέχεται την κατάσταση: «Όταν ο Ανδρόνικος λυτρώθηκε απ' την αναγκαστική ακινησία, είχε πια υποκύψει στη νέα του "θέληση"...» (Γιαννόπουλος 1934: 12). Η παραδοχή του

παράλογου δυσκολεύει την αναγνώριση των συμβόλων και την αποκωδικοποίησή τους. Ο αναγνώστης βρίσκεται σε ένα καφκικό σύμπαν αλληγορίας και συγκρούσεων, το οποίο οφείλει να απογυμνώσει από το λογοτεχνικό του περίβλημα για να εκμαιεύσει το νόημά του, να αντιληφθεί ότι η ταυτότητα αποτελείται από πλήθος προσωπείων και ότι δεν λαμβάνει ποτέ μία οριστική μορφή.

Ως εργαλεία για τον αναγνώστη στον χιμαιρικό κόσμο της μυθοπλασίας λειτουργούν τα σχόλια του αφηγητή, καθώς καθιστούν σαφές το φιλοσοφικό μοτίβο πάνω στο οποίο δομείται η αλληγορία: «Σκέφτηκε επίμονα κι οραματίστηκε τον νέον εαυτόν του, γοητευμένο από την εντύπωση που έδινε στους άλλους. Θέλοντας και μη αντίκριζε αλήθειες που ίσως υποφώσκανε. Συνάμα αποκτούσε το συναίσθημα πως ο καθένας δεν είναι εκείνος που νομίζει πως είναι, αλλά όπως φαίνεται στους γύρω συνανθρώπους» (Γιαννόπουλος 1934: 11). Ο αφηγητής, εκφράζοντας τις μύχιες σκέψεις του ήρωά του, υποδεικνύει στον αναγνώστη το νόημα της αλληγορίας, το οποίο είναι η αποκάλυψη της κοινωνικής κατασκευή της ταυτότητας. Οι «παρενθέσεις» της αφήγησης διαλύουν την ψευδαισθηση του μύθου και όπως επισημαίνει η Αγλαΐα Κεχαγιά (1992: 101): «δημιουργούν στον αναγνώστη την αίσθηση σκηνικής παρουσίας του εννοούμενου συγγραφέα· σ' αυτά τα κομμάτια δεν μπορεί να ξεχωρίσει κανείς τα όρια αφηγηματικού και ποιητικού λόγου.»

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση του κειμένου, θα ήθελα να σταθώ στον επίλογο του διηγήματος: «Η ιστορία αυτή θα μπορούσε να είχε γραφτεί κι αλλιώς. Ζήτημα φαντασίας... Είμαστε, -αλήθεια- τόσοι και τόσοι, οι Ανδρόνικοι...» (Γιαννόπουλος 1934: 16). Ο Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος, επιλέγοντας το συγκεκριμένο τέλος, αντικαθιστά τον ειρωνικό τόνο του αφηγήματος με τον διδακτικό. Χρησιμοποιώντας το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, απευθύνεται στον αναγνώστη, κάνοντάς τον «συνένοχο» και γνωστοποιώντας του ότι κάθε άνθρωπος φέρει τελικά ένα πανομοιότυπο προσωπείο (Κεχαγιά: 1992: 101). Αφήνει, ακόμη, το περιθώριο στον δέκτη να συμβάλλει στην ολοκλήρωση της ιστορίας, λαμβάνοντας μία μετριοπαθή στάση και δηλώνοντας την επιθυμία να συνομιλήσει μαζί του. Ουσιαστικά, ο συγγραφέας δίνει μόνο κάποιες αδρές γραμμές της ιστορίας -τις ίδιες που θεωρεί ότι έχει και η πραγματικότητα- αφήνοντας τον συνομιλητή του να χτίσει το διήγημα, όπως κατασκευάζει τη δική του πραγματικότητα.

Γενικότερα, η πρώτη συλλογή διηγημάτων επικεντρώνεται στο ζήτημα της ανθρώπινης προσωπικότητας και στην εναλλαγή καθημερινής ζωής και ονείρου. Διατηρεί σε σημαντικό βαθμό ένα ρεαλιστικό αφηγηματικό πλαίσιο που υπακούει στις απαιτήσεις μιας δομημένης πλοκής, αλλά ήδη είναι φανερά τα χαρακτηριστικά της αποσπασματικότητας και της διασάλευσης των ορίων ανάμεσα στη μυθοπλαστική και την αναγνωστική πραγματικότητα, που θα γίνουν πιο εμφανή στη συνέχεια.

### *Η Ηρωική περιπέτεια*

Η δεύτερη συλλογή διηγημάτων του με τίτλο *Η ηρωική περιπέτεια* δημοσιεύεται το 1938. Ένα στοιχείο που επανέρχεται σταθερά στη συλλογή είναι η διάψευση των προσδοκιών του αναγνώστη. Το διήγημα ως είδος χαρακτηρίζεται συχνά από ένα αναπάντεχο τέλος που ανατρέπει τα προηγούμενα δεδομένα και απαιτεί μια εκ νέου ανάγνωση υπό το πρίσμα της καινούργιας πληροφορίας. Θεωρώ ότι ο Γιαννόπουλος εξελίσσει αυτή τη λειτουργία του διηγήματος, καθώς η δεύτερη ανάγνωση δεν οδηγεί σε μια εμβάθυνση στην ιστορία, αλλά στον εκμηδενισμό της: Ολοκληρώνοντας την ανάγνωση, ο αναγνώστης συνειδητοποιεί ότι οι ρεαλιστικές λεπτομέρειες -όσες υπάρχουν-, αλλά και η ίδια η ιστορία, αποτελούν απλώς το κάδρο για να αναπτυχθούν οι ιδέες και οι σκέψεις του συγγραφέα αναφορικά με τη ρευστότητα της ταυτότητας και τη σχέση μύθου και πραγματικότητας. Ο διηγηματογράφος εγκιβωτίζει στη μυθοπλαστική πραγματικότητα τον κόσμο του ονείρου και αυτόν της συγγραφικής-αναγνωστικής πραγματικότητας, οδηγώντας στη διασάλευση των ορίων ανάμεσά τους, όπως και στην αναστάτωση του γραμμικού χρόνου. Μέσα από τις συγγραφικές παρεκβάσεις και την ανατροπή της γραμμικότητας, την κυριαρχία του εσωτερικού χρόνου και τη λυρική υφή του λόγου, ο αναγνώστης βιώνει εντέλει τους συγγραφικούς ισχυρισμούς, ότι δηλαδή κάθε άτομο συλλαμβάνει τη στιγμή διαφορετικά. Ωστόσο, η αποσπασματική επιφάνεια που δημιουργείται από την κατάρριψη της γραμμικότητας υποστυλώνεται από διάφορους υπόγειους συνεκτικούς κρίκους, όπως τα επερχόμενα μοτίβα, το σχήμα της αλληγορίας, τις σκηνοθετικές οδηγίες, τους γνώριμους μύθους, αλλά και τον μουσικό ρυθμό που οφείλεται στις συμμετρικές αλλαγές των οπτικών γωνιών και των αφηγηματικών φωνών.

Σε αυτή τη συλλογή ο Γιαννόπουλος απομακρύνεται από τις πρακτικές του ρεαλισμού και κατασκευάζει πιο πειραματικά διηγήματα. Οι επιβολές

του εξπρεσιονισμού, που τον οδηγούν να ενώσει το υλικό με το άυλο, το συνειδητό με το ασυνείδητο, αλλά και του υπερρεαλισμού, που οφείλονται για την κυρίαρχη στα διηγήματα μηχανική του ονείρου (Νάτσινα 2015:153,157), τον οδηγούν σε μια συγγραφική ελευθεριότητα, η οποία, ωστόσο, δεν έχει φτάσει στην κορύφωσή της. Ο ρόλος του αναγνώστη εντείνεται, καθώς η αφήγηση απομακρύνεται από τον ρεαλισμό. Η μαγική και ονειρική ατμόσφαιρα της συλλογής τον καλεί να οικειοποιηθεί το ανοίκειο και να ανασύρει από τη θρυμματισμένη επιφάνεια την ουσία των πραγμάτων.

### *Το δάσος με τους πιθήκους*

Τα διηγήματα της συλλογής έχουν γραφτεί στα χρόνια του πολέμου και της Κατοχής (1940-1944). Διαφοροποιούνται από τις δύο πρώτες συλλογές, καθώς στα περισσότερα ο αφηγητής εγκαταλείπει την ειρωνική μεταχείριση των ηρώων και υιοθετεί έναν ελεγειακό τόνο με τον οποίο πλέκει το μοιρολόι της ανθρώπινης ψυχής. Ωστόσο, το πρώτο διήγημα, «Το δάσος με τους πιθήκους», ακολουθεί την αφηγηματική παράδοση των προηγούμενων έργων και δεν εναρμονίζεται με την υπόλοιπη συλλογή. (Κεχαγιά 1992:103)

«Το δάσος με τους πιθήκους» αφηγείται τη ζωή του Λεωνίδα Σαββόπουλου, ο οποίος, άσημος και άβουλος, ζει καταπιεσμένος στην κοινωμία των άγριων ανθρώπων. Ζει μέσα στη «σπηλιά» του προσπαθώντας να προστατευτεί από το δάσος των πιθήκων. Μολοταύτα, επιλέγει να βγει από αυτήν και να αναμετρηθεί με τα θηρία. Η επανάστασή του διαρκεί μόλις λίγες σελίδες, όταν πρόθυμα επιστρέφει στην προηγούμενη θέση του, προκειμένου να λυτρωθεί από το χάος του δάσους και να βιώσει την πρότερη αρμονία της ζωής του.

Η αφήγηση λειτουργεί ως μία εκτενής παρομοίωση. Ουσιαστικά, η ζωή στην πόλη παρομοιάζεται με το δάσος των πιθήκων και το χάος που το αντιπροσωπεύει. Τα πρόσωπα μετατρέπονται σε ανδρείκελα, απάνθρωπα όντα που δρουν με γνώμονα τα ζωώδη ένστικτά τους. Όπως αναφέρει η Αναστασία Νάτσινα, σε αλληγορικά διηγήματα ενταγμένα στη λογοτεχνία του παράλογου ο αναγνώστης οφείλει να βιώσει ανοίκειες και απειλητικές καταστάσεις, να συλλάβει το αντιθετικό ζεύγος λογικού-παράλογου που διέπει το κείμενο και να το ερμηνεύσει (Νάτσινα 2011). Το ίδιο σκηνικό παρουσιάζεται και στο συγκεκριμένο αφήγημα, όπου η εφιαλτική



αλλοίωση της εξωτερικής πραγματικότητας, οι ανολοκλήρωτες μορφές και η νομιμοποίηση του αλλόκοτου κυριαρχούν και λειτουργούν ως μέσο άσκησης κοινωνικής κριτικής, έκφρασης του υπαρξιακού άγχους και εικονοποίησης του αισθήματος αποπροσανατολισμού που βιώνει το άτομο απέναντι στη παράλογη φύση της κοινωνίας. Όπως στα κείμενα του Φραντς Κάφκα, από τα οποία ο Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος και εν γένει η πειραματική ελληνική πεζογραφία κατά την περίοδο 1944-1974 έχει λάβει σαφείς επιρροές (Φιλιππίδης 2012:257), ο αναγνώστης του έργου αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στο λογικό και στο άλογο, καθώς η καθημερινή ζωή εναλλάσσεται σπασμωδικά με το ασυνείδητο, βιώνοντας τον κόσμο ως ένα μάταιο και ανέκφραστο όλον, απόλυτα εχθρικό και ξένο προς τον άνθρωπο. Μοναδικό καταφύγιο αποτελεί η εσωτερικότητα, το όνειρο και η τέχνη, η οποία εντέλει αυτονομείται από τη ζωή και λειτουργεί ως παραισθησιογόνο απέναντι στη χαώδη σύνθεση της πραγματικότητας.

Ο Γιαννόπουλος διατηρεί στο *Δάσος με τους πιθήκους* πολλές από τις τεχνικές αναγνωστικής ανταπόκρισης των προηγούμενων, όπως τη συνύφανση ονείρου και πραγματικότητας, τις συνεχείς παρεκβάσεις που διαλύουν τη ρεαλιστική ψευδαίσθηση, τους ημιτελείς διαλόγους και τη θρυμματισμένη φόρμα του διηγήματος. Ωστόσο, τα πεζογραφήματα της τέταρτης συλλογής μοιάζουν με υπερρεαλιστικά ποιήματα, διανθισμένα με πλήθος διακειμενικών αναφορών και εκτενών σχημάτων λόγου, όπως αλληγορίες, παρομοιώσεις και μεταφορές. Κύριο μέλημα του καλλιτέχνη είναι να εξυψώσει τις ανεξάντλητες δυνατότητες της καλλιτεχνικής δημιουργίας και παράλληλα να καταδειξει τη ματαιότητα της πραγματικότητας. Μέσα στην ποιητική ατμόσφαιρα της συλλογής, ο αναγνώστης, όντας συνηθισμένος να διαβάσει με έναν στόχο, πρέπει να επαναλαμβάνει, να ξανασκέφτεται και να σχηματοποιεί ξανά αυτόν τον στόχο σε κάθε στάδιο της αναγνωστικής ανταπόκρισης. Είναι ένα παιχνίδι βασισμένο στην αντίδραση του αναγνώστη (Papargyriou 2011:89). Ωστόσο, η συλλογή αποτελείται και από αφηγήματα όπου είναι φανερό οι σκιές του πολέμου. Σε αυτά ο Γιαννόπουλος γίνεται ένα ηχείο των καταστάσεων χωρίς να κάνει αισθητή τη δική του φωνή. Η επιβλητική πραγματικότητα του πολέμου απωθεί την εστίαση στον εσωτερικό χρόνο και τον σπρώχνει να υιοθετήσει έναν ειλικρινή, απλό και μελαγχολικό τρόπο γραφής. Ως εκ τούτου, ο ρόλος του αναγνώστη περιορίζεται, καθώς τα αφηγήματα διηγούνται μια απτή πραγματικότητα.

### *Η Τυφλόμυγα*

Στο πρώτο διήγημα της τέταρτης συλλογής, στην «Τυφλόμυγα», ο ήρωας της ιστορίας παρουσιάζεται ταυτόχρονα ως «δημιουργός αλλά και δημιουργούμενος» (Νάτσινα 2012: 12). Από αναγνώστης ενός διαφημιστικού φυλλαδίου με ταξιδιωτικές περιγραφές μετατρέπεται σε ήρωας και αφηγητής μιας νέας φανταστικής ιστορίας. Επιστρέφει στη μαγεία της παιδικής ηλικίας, κατασκευάζοντας μια νέα φανταστική ιστορία με πλήθος διακειμενικών αναφορών -από τον Οδυσσέα μέχρι τον Κόκκινο Κουρσάρο και τον Πύργο του Κάφκα. Στο έργο διαφαίνεται η άρρηκτη σύνδεση ανάγνωσης και συγγραφής. Ο Γιαννόπουλος δημιουργεί ένα κολλάζ, στο οποίο δείχνει την ταυτότητά του ως αναγνώστη, καλώντας τον δικό του αναγνώστη να βρει τις συνδέσεις στα διακείμενα. Όπως επισημαίνει η Ελένη Παπαργυρίου στο βιβλίο της *Reading Games in the Greek Novel*, η συνύπαρξη διαφορετικών κειμένων αντιτίθεται στον κανόνα και δίνει το έναυσμα στον αναγνώστη να «παίξει» με τα στοιχεία του κειμένου, ενώ όταν ο συγγραφέας μετατρέπεται σε αναγνώστης κατεβαίνει από το βάθρο της εξουσίας, δίνοντας απεριόριστη έκταση στην αναγνωστική φαντασία (Papargyriou 2011:71). Σύμφωνα λοιπόν με τη θεωρητικό, ο ρόλος του αναγνώστη στην «Τυφλόμυγα» εντείνεται, καθώς η χαλαρή σύνδεση μεταξύ των διακείμενων δημιουργεί αυτό που ο Iser αποκαλεί «κενά», απροσδιόριστα σημεία τα οποία καλύπτονται από το γίνεσθαι του εκάστοτε αναγνώστη (Iser 1980: 168). Παράλληλα, η αποσύνδεση του συγγραφέα από την κυριαρχία του νοήματος, επιτρέπει στην αναγνωστική ανταπόκριση να δράσει απεριόριστα.

Επιπροσθέτως, ο αφηγητής μέσω της αυτοαναφορικότητας απογυμνώνει την ιστορία από το τέχνασμα της αληθοφάνειας αποκαλύπτοντας στον αναγνώστη την πλαστή κατασκευή της αφήγησης και μεταφέροντάς τον από τη θέση του παθητικού δέκτη σε εκείνη του συν-δημιουργού. Παρά την αποκάλυψη της αλήθειας, ο ήρωας επιλέγει να μείνει στον χώρο της μυθοπλασίας, αναγνωρίζοντας ίσως τη ματαιότητα της ζωής, και να συνεχίσει να παίζει την τυφλόμυγα, ακολουθώντας τον δρόμο της τέχνης (Νάτσινα 2021:σελ.13), ο οποίος ίσως λειτουργεί ως το μοναδικό αναληπτικό της συγκεκριμένης ματαιοπονίας: «Είναι ανάγκη να παίξουμε πάλι την τυφλόμυγα· σαν νευρόσπαστα να σκουντουφλάμε και να τρικλίζουμε ψαύοντας για τ' άπιαστα σχήματα» (Γιαννόπουλος 1962: 22). Ο ήρωας, ταξιδεύοντας στον χρόνο, στον χώρο και στο όνειρο, γνωστοποιεί στον

αναγνώστη το γεγονός ότι η ιστορία αποτελεί προσωπικό του κατασκευάσμα και παρόλα αυτά τον καλεί να χαθεί μαζί του στην άβυσσο της ανθρώπινης ψυχής, η οποία αποδίδεται με ειλικρίνεια μέσα από τη συμπλοκή του μύθου, της ιστορίας, της μνήμης και της δημιουργίας. Η τέχνη αποκτάει εδώ δική της οντότητα, απεγκλωβισμένη από τη ζωή, λειτουργώντας ως σπήλαιο, το οποίο θα προστατεύσει τον συγγραφέα και τον αναγνώστη από τη μάταιη φύση της ανθρώπινης ύπαρξης.

Τα επτά διηγήματα της συλλογής απηχούν τα καιρία ζητήματα του εικοστού αιώνα: το θέμα του χρόνου (Bergson) και του ονείρου (Freud) (Κεχαγιά 1992: 110). Ο αφηγητής χρησιμοποιώντας τη δομή της αβύσσου μεταπηδάει από τα αναγνώσματά του στην ενσάρκωσή τους μέσα στην ιστορία, διαπλέκοντας την πραγματικότητα και την ονειροφантаσία, τον πραγματικό χρόνο με τον ψυχολογικό. Ο αναγνώστης δεν δύναται να βρει τα όρια ανάμεσα στα δύο επίπεδα. Στην *Τυφλόμυγα* «πραγματικότητας και φαντασία συμπλέκονται κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να μην είσαι ποτέ βέβαιος τι αντιπροσωπεύει η πρώτη και τι ανήκει στην τελευταία. [...] Είναι μια “φυγή” [...] προς το παράλογο, το αμιγώς φανταστικό.» (Βαρίκας 1975:146-147) Αν λοιπόν στην πρώτη συλλογή ήταν φανερή η εισβολή του εσωτερικού χάους στον πραγματικό κόσμο, εδώ φαίνεται ότι η κοινωνική πραγματικότητα έχει διαλυθεί και έχουν μείνει ορισμένα θρύμματά της μόνο ζωντανά μέσα στην ατομικότητα.

#### *Επτά αστάθμητα διηγήματα*

Η τελευταία συλλογή για την οποία θα μιλήσουμε είναι τα *Επτά αστάθμητα διηγήματα* (1974). Στα διηγήματά της δεν αποτυπώνεται μια ιστορία, αλλά μια μουσική σύνθεση από διάφορες συγχορδίες, μέσα από την οποία ο συγγραφέας συνεχίζει να αναζητά τη θέση του ανθρώπου στον χώρο, τη δυνατότητα της ύπαρξής του και τη θέση του στον κόσμο, συμπλέκοντας αδιάκοπα τη φαντασία με την πραγματικότητα και δημιουργώντας ένα λογοτεχνικό κουβάρι από σκέψεις, αναμνήσεις και φιλοσοφικούς στοχασμούς, που υπαγορεύει στον αναγνώστη να ξαναδιαβάσει τα διηγήματα.

Ωστόσο, ο δημιουργός ποτέ δεν αφήνει τον αποδέκτη του να χάσει το δρόμο του μέσα στον λογοτεχνικό λαβύρινθο. Όταν συνειδητοποιεί ότι οι παρεκκλίσεις του από την κυρίως αφήγηση είναι αρκετά εκτενείς και ότι ίσως ο αναγνώστης του δυσανασχετήσει και χάσει το ενδιαφέρον του,

διακόπτει τον ειρμό του και απευθύνεται σε αυτόν καλώντας τον να διαφορήσει για την ιστορία, δίνοντας σημασία στο νόημα και στην περιπλάνηση στον κόσμο του φανταστικού.

Φαίνεται πως όλα τα κοινωνικά και ιστορικά γεγονότα που έχουν μεσολαβήσει από τα πρώτα δείγματα γραφής μέχρι τα πιο ώριμα διηγήματα έχουν ωθήσει τον Γιαννόπουλο να αλλάξει τον τρόπο που αντιμετωπίζει την τέχνη σε σχέση με τη ζωή. Αρχικά, η λογοτεχνία ήταν ένα μέσο σχολιασμού της ζωής, στα έργα όμως που ακολούθησαν η μυθοπλαστική πραγματικότητα αποτελεί τον εξιδανικευμένο κόσμο μέσα στον οποίο ο συγγραφέας θέλει να φαντάζεται την ύπαρξή του, καθώς μάχεται την πραγματικότητα, αποβάλλει όποια μορφή κανονικότητας από την τέχνη του και βυθίζεται ολοκληρωτικά στην αχαλίνωτη φαντασία της. Όσο φυσικά η ρεαλιστική αφήγηση της ιστορίας αποδυναμώνεται και η απόσυρση στους δρόμους της ενδοσκόπησης γίνεται πιο έκδηλη, τόσο η θέση του αναγνώστη στο κείμενο αναδιαμορφώνεται.

### *Συμπεράσματα*

Παρακολουθώντας σταδιακά την πορεία του συγγραφέα από την πρώτη συλλογή το 1934 μέχρι την πέμπτη το 1974, παρατηρούμε ότι η κατασκευή της ιστορίας θρυμματίζεται εξελικτικά, ώστε να δοθεί καθαρά η έμφαση σε ουσιώδη φιλοσοφικά ζητήματα. Η γραφή σταδιακά αποβάλλει πλήρως τις ρεαλιστικές συμβάσεις και αποτυπώνει τον εσωτερικό κόσμο μέσα από τον ελεύθερο συνειρμό. Ο ρόλος του αναγνώστη δεν είναι ποτέ παθητικός. Ωστόσο, αλλάζει και γίνεται ζωτικός στις μεταγενέστερες συλλογές, καθώς τα αφηγήματα κατακλύζονται από το ονειρικό στοιχείο και τη συγγραφική ελευθεριότητα, στην οποία οδήγησαν ποικίλες παράμετροι. Η κτηνωδία του πολέμου και η αναίτια μαζική θανάτωση πληθυσμών κανονικοποιήσαν το αλλόκοτο. Ακόμη, το ελληνικό κοινό εξοικειώθηκε με το παράλογο μέσα από την κυριαρχία του υπερρεαλισμού, αλλά και την επιρροή του Άλμπερ Καμύ και του Φραντς Κάφκα. (Νάτσινα 2015:156) Συνεπώς, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι ο Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος ακολουθεί τη ροπή της ελληνικής λογοτεχνίας -στη δεκαετία του '60- προς τον εξπρεσιονισμό, εκφράζοντας την υπαρξιακή αγωνία, ασκώντας κοινωνική κριτική και απογυμνώνοντας τα κείμενά του από οποιαδήποτε ρεαλιστική ή συμβολιστική πτυχή είχαν στις πρώτες συλλογές. Αυτό που τον ξεχωρίζει είναι ο ρόλος που αναθέτει στον αναγνώστη ρητά όσο και υπόρρητα.

Ο συγγραφέας θεωρεί ότι ο κόσμος του αποτελείται από παράλογες και αθέατες πλευρές, δομημένος πάνω στον άξονα του εσωτερικού-ψυχολογικού χρόνου, ο οποίος ποτέ δεν ακολουθεί μια γραμμική πορεία. Επομένως, χτίζει με τους ίδιους κανόνες και τη λογοτεχνική πραγματικότητα. Ωστόσο, σε έναν κόσμο όπου η ανθρώπινη ζωή θεωρείται μάταιη και ανελεύθερη, ο συγγραφέας προσφέρει στον αναγνώστη το δώρο της συγγραφής και τον καθιστά συνδημιουργό. Συνεπώς, το έργο ακολουθεί τους άξονες της πραγματικότητας, αλλά διαφοροποιείται από αυτήν αναφορικά με τη θέση που έχει το άτομο μέσα της. Ο αναγνώστης μοιάζει να έχει μεγαλύτερο έλεγχο επάνω στην αναγνωστική του εμπειρία από εκείνον που έχει επάνω στην πραγματική ζωή του: Στο σύμπαν της συγγραφής ο ίδιος πλέκει το νήμα της ιστορίας μαζί με τον συγγραφέα.

Ο αναγνώστης συμβάλλει στην καλλιτεχνική δημιουργία, καθοδηγούμενος όμως από τον πεζογράφο. Ολοκληρώνοντας, θα συνοψίσω τις στρατηγικές που χρησιμοποιεί ο δημιουργός για να ορίσει το πλαίσιο δράσης του αποδέκτη. Οι ρευστοί χαρακτήρες των ηρώων, η κατάρριψη της γραμμικότητας, το ανοιχτό τέλος, ο ελεύθερος συνειρμός, η ανωνυμία και η ασάφεια αποτελούν αυτό που ο Roman Ingarden ονομάζει σημεία απροσδιοριστίας, στοιχεία δηλαδή τα οποία δίνονται ημιτελή και ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να συμπληρώσει καθρεπτίζοντας τον εαυτό του. Από την άλλη πλευρά όμως, η συμπλήρωση αυτή υποστυλώνεται από τις ιδιαίτερα επεξεργασμένες μορφές που διέπουν το έργο: την αυτοαναφορικότητα, τις αναφορές στον αναγνώστη, τη διακειμενικότητα και τη χρήση γνώριμων μύθων και μοτίβων. Ο συγγραφέας αφήνει την ελευθερία στον αναγνώστη να δράσει και να συλλάβει τη μυθοπλαστική πραγματικότητα όσο υποκειμενικά σχηματίζει και την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά δίπλα στα βιώματα και τα παλαιότερα αναγνώσματα του αναγνώστη συνυπάρχουν αυτά του συγγραφέα.

Όπως διαπιστώνει ο Ανδρέας Καραντώνης, από το έργο του Αλκιβιάδη Παννόπουλου βγαίνει ένα νόημα, ότι «τίποτα στην ανθρώπινη ψυχή δεν είναι σταθερό. Οι κόσμοι και τα ιδανικά μας είναι αστείες και παρανοημένες χίμαιρες» (Καραντώνης 1981). Ο ανθρώπινος ψυχισμός ταυτίζεται με το όνειρο και ο συγγραφέας μετατρέπεται σε υπερρεαλιστικό πεζογράφο, που «πραγματεύεται την εκτός από κάθε πλαίσιο υποκειμενικότητα, τη φανταστική ουσία και υπόσταση της ανθρώπινης ζωής» (Καραντώνης 1981). Ο αναγνώστης γίνεται ενεργός συμμετοχος σε αυτό το

έργο, διανύοντας τον δικό του δρόμο για να προβεί σε μια νέα νοηματοδότηση των συμφραζομένων. Το έργο παρουσιάζεται σαν ένας θρυμματισμένος καθρέπτης και ο συγγραφέας απαιτεί από τον αναγνώστη να τον ξανακολλήσει (Σπανδωνίδης 1938:104-107), ώστε να αντικρίσει τον εαυτό του μέσα στη μυθοπλασία.

## Βιβλιογραφία

- Γιαννόπουλος, Α., *Κεφάλια στη σειρά*, Αθήνα: Εκδόσεις Γαλαξία, 1971.
- , *Η ηρωική περιπέτεια*, Θεσσαλονίκη: Τυπογραφία Ν. Νικολαΐδη, 1938.
- , *Το δάσος με τους πιθήκους*, Αθήνα: Ο Γλάρος Α. Ε., 1944.
- , *Η τυφλόμυγα*, Αθήνα: Δίφρος, 1962.
- , *Επτά αστάθμητα διηγήματα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1974.
- Βαρίκας, Β., «Νέα πεζογραφήματα. Αλκ.Γιαννόπουλος: Τυφλόμυγα (διηγήματα) – Ζερμαίν Μαμαλάκη: Το χρυσό λιοντάρι», στο Βάσος Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα Α' 1961-1965*, Αθήνα: Ερμής, 1975: 146-148.
- Δημοπούλου, Κ., «Ανάγνωση και ιστορικότητα της λογοτεχνίας: από την αισθητική της πρόσληψης» στο Βασίλης Βασιλειάδης και Κική Δημοπούλου (επιμ.), *Σελιδοδείκτες: Για την ανάγνωση της λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2015: 165-172.
- <file:///C:/Users/User/Downloads/%CE%A3%CE%B5%CE%BB%CE%B9%CE%B4%CE%BF%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BA%CF%84%CE%B5%CF%82%20-%20%CE%93%CE%B9%CE%B1%20%CF%84%CE%B7%CE%BD%20%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CE%B3%CE%BD%CF%89%CF%83%CE%B7%20%CF%84%CE%B7%CF%82%20%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1%CF%82.pdf> (7 Ιουλίου 2022)
- Iser, W., *The Act of Reading*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.
- Καραντώνης, Α., *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, Αθήνα: Παπαδήμας, 1977.
- , «Τελευταίο δείγμα μιας ιδιότυπης πεζογραφίας», *Διαβάζω*, τεύχος 46, 1981:99-102.
- Κεχαγιά-Λυπουρλή, Α., «Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος», στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939) Γ'*, Αθήνα: Σοκόλης, 1992: 92-159.
- , *Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος, Βιβλιογραφική και βιογραφική μελέτη*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), 2003.
- <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/15114?lang=el#page/1/mode/2up> (20 Μαρτίου 2022)

Νάτσινα, Α., «Αλληγορικά διηγήματα στη δεκαετία του 1960: Μια πρώτη διερεύνηση», *Κονδυλοφόρος*, αρ. 10, 2011:172-184.

[https://www.academia.edu/1972182/%CE%91%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%B3%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AC\\_%CE%B4%CE%B9%CE%B7%CE%B3%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1\\_%CF%83%CF%84%CE%B7\\_%CE%B4%CE%B5%CE%BA%CE%B1%CE%B5%CF%84%CE%AF%CE%B1\\_%CF%84%CE%BF%CF%85\\_1960\\_%CE%9C%CE%B9%CE%B1\\_%CF%80%CF%81%CF%8E%CF%84%CE%B7\\_%CE%B4%CE%B9%CE%B5%CF%81%CE%B5%CF%8D%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B7](https://www.academia.edu/1972182/%CE%91%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%B3%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AC_%CE%B4%CE%B9%CE%B7%CE%B3%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1_%CF%83%CF%84%CE%B7_%CE%B4%CE%B5%CE%BA%CE%B1%CE%B5%CF%84%CE%AF%CE%B1_%CF%84%CE%BF%CF%85_1960_%CE%9C%CE%B9%CE%B1_%CF%80%CF%81%CF%8E%CF%84%CE%B7_%CE%B4%CE%B9%CE%B5%CF%81%CE%B5%CF%8D%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B7)

(5 Σεπτεμβρίου 2022)

—, «Το αυτοαναφορικό διήγημα: Μια ιστορική προοπτική», Μεταπτυχιακό Colloquium του ΠΜΣ Νεοελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας, 2021.

Νάτσινα, Α., Καστρινάκη, Α., Δημητρακάκης, Γ., Δασκαλά, Κ., *Η ελληνική πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*. Ελληνικά ακαδημαϊκά συγγράμματα και βοηθήματα, 2015.

<http://repository.kallipos.gr/handle/11419/2197> (8 Αυγούστου 2022.)

Papargyriou, E., *Reading Games in the Greek Novel*, Great Britain: Legenga, 2011.

Σαχίνης, Α., *Η πεζογραφία της κατοχής*, Αθήνα: Ίκαρος, 1948.

Selden, R., *Από τον φορμαλισμό στον μεταδομισμό*, θεώρηση μετάφρασης: Μίλτος Πεχλιβάνος & Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], 2013.

Σπανδωνίδης, Π., Κριτική για την Ηρωική περιπέτεια του Αλκ. Γιαννόπουλου, *Μακεδονικές Ημέρες*, τεύχος 3, 1938: 104-107.

Χατζίνης, Γ., «Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου: Επτά αστάθμητα διηγήματα», *Νέα Εστία*, αρ.1146, 1975:486.

Φιλιππίδης, Σ. Ν., «Για μια ιστορία της ελληνικής πειραματικής πεζογραφίας κατά της περίοδο 1944-1974», στο Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιοβας, *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2012: 257-265.



Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ  
ΣΤΟ ΕΡΓΟ «Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ» ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

Raphael Irmer\*

**Περίληψη**

Στην τριλογία «Ο Κρητικός» ο συγγραφέας Παντελής Πρεβελάκης περιγράφει έναν αρχαϊκό, ομηρικό κόσμο. Αυτό δημιουργεί την ψευδαίσθηση ότι αυτός ο κόσμος δεν χρειάζεται να δικαιολογήσει τον εαυτό του. Αυτός ο κόσμος είναι η αυτο-παρουσίαση, η οποία διακρίνεται από την αναπαράσταση του ξένου. Εδώ οι ξένοι είναι οι ευρωπαϊκές μεγάλες δυνάμεις, αλλά κυρίως είναι οι Τούρκοι. Στην βιβλιογραφία που ασχολείται με το θέμα, η αυτο-παρουσίαση και η αναπαράσταση του ξένου δεν έχουν αναλυθεί ιδιαίτερα. Το βασικό χαρακτηριστικό της αναπαράστασης του ξένου είναι η τουρκοφοβία.

**Λέξεις κλειδιά:** Πρεβελάκης – Κρητική λογοτεχνία – Ο Κρητικός – Τουρκοφοβία – Γερμανική Κατοχή

**Abstract**

In the trilogy "The Cretan" the author Pantelis Prevelakis describes an archaic, Homeric world. This creates the illusion that this world does not need to justify itself. This Cretan world is a self-representation. She is distinguished from the representation of the stranger. Here the foreigners are also the European great powers, but mainly the Turks. In the literature dealing with the trilogy, self- and foreign-representation have not been analyzed much. The main characteristic of the representation of the foreigner is the Turkophobia.

**Key words:** Prevelakis – Cretan literature – The Cretan – Turkophobia – German Occupation

*Εισαγωγή*

Η λογοτεχνική γενιά του 1930, στην οποία ανήκε ο Πρεβελάκης, αντέδρασε στην Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 και τη σχετική ήττα του ελληνικού εθνικισμού με τη λεγόμενη «στροφή προς το παρελθόν»<sup>1</sup>: Ένας

---

\* Ο Raphael Irmer είναι Γερμανός δημοσιογράφος με ελληνικές ρίζες. Σπούδασε Νεοελληνικές και Βυζαντινές Σπουδές (μεταπτυχιακό δίπλωμα) στο Πανεπιστήμιο του Αμβούργου με τον καθηγητή Ulrich Moennig και στο Πανεπιστήμιο Κύπρου. E-Mail επικοινωνίας: raphael.irmer@gmail.com.

<sup>1</sup> Soethaert (2018: 533).

νέος τύπος ιστορικού μυθιστορήματος δημιουργήθηκε που χαρακτηρίζεται από τη «νοσταλγία για ένα εθνικιστικό παρελθόν» και για την «δημιουργία ταυτότητας»<sup>2</sup>. Το αντικείμενο της τριλογίας είναι ο πολιτισμός και οι παραδόσεις των Κρητικών (π.χ. γέννηση, γάμος, χορός, κηδεία, εκδίκηση αίματος), η σκληρή καθημερινή ζωή τους υπό τουρκική κυριαρχία (π.χ. παράδοση φυσικών προϊόντων) και τα συναισθήματά τους κατά τη διάρκεια των εξεγέρσεων (π.χ. ηρωοποίηση του μάρτυρα, επιθυμία των Κρητικών για ελευθερία).

Οι Κρητικοί είναι φυσικοί και καλοί. Οτιδήποτε δεν είναι κρητικό είναι γενικά μολυσμένο από τον πολιτισμό. Από την μια αυτή η δήλωση του Πρεβελάκη είναι ρομαντική και από την άλλη είναι μια γενική κριτική του πολιτισμού. Η νοσταλγία για τα θέματα μπορεί να θεωρεί ως φυσικό επακόλουθο, δεδομένου ότι το έργο γράφτηκε τη σκοτεινή περίοδο μεταξύ Αυγούστου 1942<sup>3</sup> και Ιουλίου 1950<sup>4</sup>, δηλαδή κατά τη διάρκεια της Γερμανικής κατοχής της Ελλάδας και του ελληνικού εμφυλίου πολέμου, ενώ η χρονική περίοδος του έργου εκτείνεται από το 1866 έως το 1910.

#### *Εννοιολογικές διαφορές*

Η τριλογία περιλαμβάνει τους τρεις τόμους *Το δέντρο*, *Η πρώτη λευτεριά*, *Η πολιτεία*. Ήδη ο τίτλος της τριλογίας εγείρει την ερώτηση για την αυτο-παρουσίαση και την αναπαράσταση του ξένου. Στο έργο υπάρχουν μερικοί χαρακτήρες και ομάδες που εμφανίζονται ως οι άλλοι («Ρέθεμνος κάτω από τους Βενετσάνους και τους Τούρκους»<sup>5</sup>): οι μεγάλες δυνάμεις, οι Ενετοί, οι Έλληνες από το ελληνικό βασίλειο, οι Τούρκοι και οι Μουσουλμάνοι και μόνο οι δύο τελευταίες, οι Τούρκοι και οι Μουσουλμάνοι, είναι ομάδες που παρουσιάζονται ως ξένοι. Η οριοθέτηση των Κρητικών από τους Τούρκους και τους Μουσουλμάνους βασίζεται κυρίως στην λέξη φυλή («Ωσπου να μεταπιαστεί ο πόλεμος, οι δυο φυλές κηδεύανε τους σκοτωμένους τους»<sup>6</sup>, «Η μια φυλή

<sup>2</sup> Κοσμάς (2003: 283).

<sup>3</sup> Πρεβελάκης (1948: 228).

<sup>4</sup> Πρεβελάκης (1950: 231).

<sup>5</sup> Πρεβελάκης (1948: 218).

<sup>6</sup> Ο.π., 85.

βαστούσε τα ψηλώματα, η άλλη τις τρεις μεγάλες χώρες»<sup>7</sup>; «Οι Χριστιανοί δε μοιάζουν με τους Τούρκους»<sup>8</sup>).

Σε αντίθεση με τους Κρητικούς οι Τούρκοι οριοθετούνται χρησιμοποιώντας ένα πλήθος όρων («οι Τούρκοι»<sup>9</sup>, «ο Τούρκος»<sup>10</sup>, «η Τουρκιά»<sup>11</sup>, «το τουρκομάνι»<sup>12</sup>, «τουρκοχώρι»<sup>13</sup>, «τουρκοπατημένη»<sup>14</sup>, «τουρκολάδες»<sup>15</sup>). Ενώ διάφοροι εξατομικευμένοι χαρακτήρες αντιπροσωπεύουν τους Κρητικούς, οι Τούρκοι αντιπροσωπεύονται σχεδόν αποκλειστικά ως ανώνυμο πλήθος. Εξαιρέσεις είναι η εμφάνιση και τα λίγα λόγια του Μουφτή και του Πασά (Κεφάλαιο I.2), οι κλήσεις των φρουρών στη Φορτέτζα (Κεφάλαιο I.13) ή οι εκφωνήσεις ενός Τούρκου που δεν έφυγε από την Κρήτη (Κεφάλαιο III.1). Διάφορες ομάδες και μη εξατομικευμένες προσωπικότητες της τουρκικής ή μουσουλμανικής κοινωνίας περιγράφονται από τον αφηγητή ως («νιζάμηδες»<sup>16</sup>, «μούφτη[ς]»<sup>17</sup>, «Σουλτάνο[ς]»<sup>18</sup>, «χανούμισες»<sup>19</sup>, «πασά[ς]»<sup>20</sup>, «αγάδες»<sup>21</sup>, «μουεζίνη[ς]»<sup>22</sup>).

Οι Μουσουλμάνοι, διακρίνονται όχι μόνο από τους ορθόδοξους Κρητικούς, αλλά και από τους Χριστιανούς γενικά («αλλόπιστος»<sup>23</sup>). Αυτή η διάκριση είναι η πιο θεμελιώδης του έργου και λαμβάνει χώρα με υποτιμητικό τρόπο. Σε πολλά σημεία, οι Μουσουλμάνοι αναφέρονται συνειδητά ως άπιστοι («οι άπιστοι»<sup>24</sup>). Η θρησκεία τους, το Ισλάμ («στα τζαμιά να

<sup>7</sup> Πρεβελάκης (1949: 150).

<sup>8</sup> *Ο.π.*, 177.

<sup>9</sup> Πρεβελάκης (1948: 23).

<sup>10</sup> *Ο.π.*, 28.

<sup>11</sup> *Ο.π.*, 41.

<sup>12</sup> *Ο.π.*, 17.

<sup>13</sup> *Ο.π.*, 25.

<sup>14</sup> *Ο.π.*, 25.

<sup>15</sup> Πρεβελάκης (1950: 203).

<sup>16</sup> Πρεβελάκης (1948: 20).

<sup>17</sup> *Ο.π.*, 23.

<sup>18</sup> *Ο.π.*, 27.

<sup>19</sup> *Ο.π.*, 23.

<sup>20</sup> *Ο.π.*, 121.

<sup>21</sup> *Ο.π.*

<sup>22</sup> *Ο.π.*, 160.

<sup>23</sup> *Ο.π.*, 1949: 207.

<sup>24</sup> *Ο.π.*, 1948: 95.

προσκυνήσουν το Κοράνι»<sup>25</sup>, «Μουχαμεντί»<sup>26</sup>, «αλλάχ»<sup>27</sup>, «το σελαμαλέκι»<sup>28</sup>, «η φωνή του μουεζίνη, που προσκαλούσε στην προσευκή τους μουσουλμάνους: Αλλάχ εκμπερ»<sup>29</sup>) και το αστικό τοπίο, που διαμορφώνεται από την Τουρκοκρατία, απεικονίζεται («Οι κουμπέδες του ξεσκεπαστήκαν ξαφνικά, κι από πίσω οι μιναρέδες, τα τζαμιά και τ'αρχοντόσπιτα»<sup>30</sup>).

### *Τουρκοφοβία*

Αυτή η Τουρκοφοβία αποτελεί το βασικό στοιχείο της αναπαράστασης του ξένου σε ολόκληρη την τριλογία. Βρίσκουμε σαφείς δηλώσεις τόσο στις κρητικές φιγούρες όσο και στον αφηγητή, ο οποίος είναι μάλλον κρητικός («Η μάνα του το 'χε μαθημένο [...] να οχτρεύεται τον Τούρκο»<sup>31</sup>, «Κάλλιο σκοτωμένοι παρά τουρκεμένοι»<sup>32</sup>, «ένας χριστιανός μετριούνταν μ'εκατό [Τούρκους]»<sup>33</sup>, «Μου'πε όταν κάνω νερό μου, να το γυρίζω στη μούρη του Σουλτάνο [...] Καλά σου'πε»<sup>34</sup>, «σκύλος είταν ο Τούρκος»<sup>35</sup>).

Οι ανώνυμοι Τούρκοι συγκρίνονται ακόμη και με ένα κοπάδι ζώων («Ο τουρκικός σωρός λούφαζε και ζάρωνε, σαν το κοπάδι»<sup>36</sup>) και αντιπροσωπεύονται συνολικά ως σκοτεινές φιγούρες («είτανε μαύρη σαν αίμα σκοτωμένο, μαύρα τα γένια του, - μαύρη θα να 'ταν κ'η ψυχή του»<sup>37</sup>). Σχεδόν μόνο αρνητικά χαρακτηριστικά χρησιμοποιούνται για την περιγραφή τους: δειλός (ακόμη και ένας ένοπλος αγάς θα φοβόταν ισχυρούς Κρητικούς, όπως ο Μανάσης, «Τίποτα δεν είπα, γούμενέ μου, τίποτα δεσπότη μου»<sup>38</sup>), άκαρδος («ο μπαμπέσης δεν έχει χρεία από καρδιά»<sup>39</sup>), δόλιος («ο

<sup>25</sup> Ό.π., 1949: 77.

<sup>26</sup> Ό.π., 1948: 160.

<sup>27</sup> Ό.π., 160.

<sup>28</sup> Ό.π., 1949: 208.

<sup>29</sup> Ό.π., 1948: 160.

<sup>30</sup> Ό.π., 147.

<sup>31</sup> Ό.π., 1948: 19.

<sup>32</sup> Ό.π., 1949: 20.

<sup>33</sup> Ό.π., 1948: 90.

<sup>34</sup> Ό.π., 82.

<sup>35</sup> Ό.π., 1949: 96.

<sup>36</sup> Ό.π., 178.

<sup>37</sup> Πρεβελάκης (1948: 26).

<sup>38</sup> Ό.π., 107.

<sup>39</sup> Ό.π., 35.

Τούρκος έκανε στο κρυφό ό,τι μπορούσε για να χαλάσει τη συβασία»<sup>40</sup>), βίαιο και καταστροφικό («ένα θεριό»<sup>41</sup>, «εκάψανε τα σπίτια μας, εχαλάσανε Χριστιανούς»<sup>42</sup>, «Τζιβαρά, που 'χε καεί από τους άπιστους»<sup>43</sup>, «Μέσα στα σπίτια, ό,τι ο άνθρωπος σ'νάξε με πόνο κ'ίδρο [...] να σου! ετοιμάζεται ο αλλόπιστος να του τα διαγουμίσει ή να τα δώσει της φωτιάς»<sup>44</sup>). Η απεικόνιση των ενάρετων Κρητικών είναι ακριβώς αντίθετη.

Οι Τούρκοι περιγράφονται συχνά ως βρωμεροί («οι μαγαρισμένοι»<sup>45</sup>, «να καθαρίσουν [...] από τους Τούρκους»<sup>46</sup>, «εμαγαρίσανε τις εκκλησιές μας»<sup>47</sup>): Ένας Κρητικός που είχε σεξουαλική επαφή με μια τουρκάλα θεωρείται, μολυσμένος και τιμωρείται από τη μοίρα (ή από τον Θεό) («Μαγαρίστηκα, αδέρφια, με μίαν τούρκισσα. Και για τούτο με βρήκε το μολύβι»<sup>48</sup>).

Στην τριλογία, διαπιστώνεται όχι μόνο ένας εθνικός και θρησκευτικός, αλλά και ένας πολιτιστικός αγώνας, επειδή οι Τούρκοι απεικονίζονται ως ασυμβίβαστη αντίθεση στις μεγάλες χριστιανικές δυνάμεις, ειδικά στους Κρητικούς. Και η τριλογία δίνει έμφαση σε αυτήν την αντίθεση μόνιμα («αντί για τους καλόγερους και τους ξωμάχους του μοναστηριού, αντάμωνες τους κολίγους του μουφτή, κι αντί για τις Χριστιανές, που ροβολούσανε τα βράδια από τα χωριά να θυμιάσουνε το κόνισμα της αγίας, έβλεπε τις ξεμουρωμένες χανούμισες»<sup>49</sup>). Πολλοί διαφορετικοί όροι χρησιμοποιούνται για τους Τούρκους για να δημιουργείται αυτή η διαφορά. («ο Ασιάτης»<sup>50</sup>, «οι Αγαρηνοί»<sup>51</sup>, «μουσουλμάνο[ς]»<sup>52</sup>).

Υπάρχουν πολλά στοιχεία στην τριλογία που αποσκοπούν στη μεταφορά μιας περιεκτικής αυτο-παρουσίασης και αναπαράστασης του ξένου: Η

<sup>40</sup> Ό.π., 1949: 144.

<sup>41</sup> Ό.π., 95.

<sup>42</sup> Ό.π., 1948: 98.

<sup>43</sup> Ό.π., 99.

<sup>44</sup> Ό.π., 150.

<sup>45</sup> Ό.π., 32.

<sup>46</sup> Ό.π., 1949: 154.

<sup>47</sup> Ό.π., 98.

<sup>48</sup> Ό.π., 126.

<sup>49</sup> Ό.π., 23.

<sup>50</sup> Ό.π., 208.

<sup>51</sup> Ό.π., 1948: 37.

<sup>52</sup> Ό.π., 160.

επιστολή προς τον Βαλή της Κρήτης (Κεφάλαιο Ι.9), η ομιλία του Βενιζέλου για τον λεγόμενο εθνικό μαχητή και η ακόλουθη ομιλία του αφηγητή:

*Εσύ έχεις το Χριστό, αυτός το Μουχαμέτη. Εσύ το γειά σου και την ώρα καλή, αυτός το σελαμαλέκι. Έχεις την τάξη και το νόμο, το ζήλο για την γνώση, τον πόθο για τη λευτεριά. Έχεις τη δίψα της ομορφιάς, τιμάς τη λεβεντιά, καμαρώνεις για τα περασμένα σου [...] γυρεύεις να ξέρεις γιατί πολεμάς· ο αγώνας σου αρέσει [...] τη ζωή εσύ την αγαπάς [...] Ο αλλόφυλος, ο Ασιάτης, δεν αγαπά την πράξη, θέλει το χουζούρι του. Έχει το νόμο, μα δεν ξέρει την αρχή του [...] Δεν ποθεί να μάθει, τη γνώση την έχει το Κοράνι [...] Δεν ξέρει το μέτρο [...] Ομορφιά του φαίνεται το στόλισμα [...] Αν πάει στον πόλεμο, ο σερασκέρης που τότε κυβερνά δε θα του πει σταράτα ποιος είναι ο σκοπός τους [...] Αυτός δεν ταξιδεύει [...] φοβάται τον ξένο [...] Ό,τι έχει μαθημένο, γενιές γενιών [...] δεν το αλλάζει.<sup>53</sup>*

#### Συμπέρασμα

Η αναπαράσταση του ξένου διαφοροποιείται από την αυτο-παρουσίαση σε σχέση με τις εθνικές, θρησκευτικές και πολιτιστικές πτυχές. Η απεικόνιση των Κρητικών είναι ετερογενής. Σχετίζεται από τις φιγούρες και τον αφηγητή. Δεν φαίνεται ποια προοπτική και κοσμοθεωρία έχουν οι Τούρκοι<sup>54</sup>. Σε αντίθεση με την αυτο-παρουσίαση, η αναπαράσταση του ξένου σχετίζεται από δηλώσεις και εικόνες. Απεικονίζεται με πολύ λιγότερες λεπτομέρειες: δεν υπάρχει σχεδόν καμία διακειμενικότητα, ανώνυμη αναπαράσταση των Τούρκων (σχεδόν αποκλειστικά ως σύνολο) σχεδόν κανένας λόγος των τουρκικών χαρακτήρων. Η αναπαράσταση του ξένου είναι ένα στερεότυπο που σχετίζεται κυρίως με το ανδρικό φύλο από την Κρητική προοπτική. Αυτή η κρητική προοπτική είναι από τη μια πλευρά μια λογοτεχνική σκηνή, αλλά από την άλλη προέρχεται επίσης από έναν κρητικό συγγραφέα.

Εάν ληφθεί υπόψη το περιεχόμενο των δηλώσεων, η αναπαράσταση του ξένου εμφανίζεται λιγότερο ως κατασκευή ξένων και περισσότερο ως κατασκευή εικόνας εχθρού. Οι εξωτερικές συνθήκες που διαμόρφωσαν την αναπαράσταση του ξένου είναι οι παιδικές εμπειρίες του Πρεβελάκη

<sup>53</sup> Πρεβελάκης (1948: 208).

<sup>54</sup> Μανουσάκης (1968: 44).

(το Αμάρι και το Ρέθυμνο είναι οι κύριες σκηνές της πλοκής) και η γερμανική κατοχή (στο έργο οι Τούρκοι καταστρέφουν τα κρητικά χωριά, τα οποία στην πραγματικότητα καταστράφηκαν αργότερα από τους Ναζί, η εκτέλεση των κρατουμένων στη Φορτέτζα από τους Τούρκους στο εργοστάσιο είναι επίσης μια αναλογία με τους Ναζί). Την τουρκοφοβία δεν την βρίσκουμε όμως μόνο στον Πρεβελάκη. Ήταν παλιά συνηθισμένο και στην λογοτεχνία. Ένα παράδειγμα είναι τα ποιήματα του Ντίνου Χριστιανοπούλου. Η έννοια του ρατσισμού ήταν επίσης διαφορετική από τη σημερινή. Επίσης, δεν ξέρουμε αν ο Πρεβελάκης απεικονίζει απλώς αυτόν τον ρατσισμό και τι γνώμη είχε ο ίδιος.

Οι διαφορετικοί τρόποι παρουσίασης του έργου (ιστορικός, μνημειακός και βασισμένος στην εμπειρία) επιτρέπουν στον αναγνώστη ένα ευρύ φάσμα πρόσβασης στην αυτο-παρουσίαση και την αναπαράσταση του ξένου. Παραλείποντας ο Πρεβελάκης περιεχόμενα (εισαγωγή, αφιερώσεις και τα λεγόμενα *Marginalia*) στις εκδόσεις της τριλογίας από το 1965 και μετά (ΕΣΤΙΑ), το επίκεντρο του έργου τέθηκε έτσι στον μύθο, ο οποίος ισχυρίζεται ότι αυτό που αντιπροσωπεύεται είναι έγκυρο.

Αν και κατά τα άλλα υπάρχουν μόνο αντίθετα, τόσο η αυτο-παρουσίαση όσο και η αναπαράσταση του ξένου βασίζονται σε ένα συγκεκριμένο μοντέλο ταυτότητας: μια σταθερή, ομοιόμορφη ταυτότητα<sup>55</sup> αντί σε μία ταυτότητα που μπορεί να ενώσει και αντίθετα. Το κοινό χαρακτηριστικό είναι τόσο στην αυτο-παρουσίαση όσο και στην αναπαράσταση του ξένου ένας κόσμος που δεν είναι πολύ διαφορετικός: Δεν υπάρχουν γυναίκες ως αντάρτες, ομοφυλόφιλοι, άτομα με αναπηρία ή άθεοι.

Για μια μελλοντική έρευνα θα μπορούσε να αναλυθεί αν έχουν αλλάξει οι αναπαραστάσεις στην γερμανική, γαλλική ή αγγλική μετάφραση της τριλογίας.

---

<sup>55</sup> Herschinger (2014: 188).

## Βιβλιογραφία

- Herschinger, E., «Identität», στο Johannes Angermüller και Martin Nonhoff και Martin Reisigl και Daniel Wrana και Alexander Ziem (επιμ.), *DiskursNetz. Wörterbuch der interdisziplinären Diskursforschung*, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2014: 188-189.
- Kosmas, K., *Μετά την Ιστορία. Ιστορία, Ιστορικό Μυθιστόρημα και Εθνικές Αφηγήσεις στο Τέλος του Εικοστού Αιώνα*. Berlin: Digitale Dissertationen der FU-Berlin, 2002.
- Soethaert, B., *Η στροφή προς το παρελθόν. Ορίζοντες του ιστορικού μυθιστορήματος (1935-1950) στην Ελλάδα*. (Hermeneumata. Studien zur Neogräzistik). Berlin: Edition Romiosini, 2018.
- Μανουσάκης, Γ., *Η Κρήτη στο Λογοτεχνικό Έργο του Πρεβελάκη*. Αθήνα: Εκδόσεις των Φίλων, 1968.
- Πρεβελάκης, Π., *Ο Κρητικός. Το δέντρο*. Αθήνα: Εκδότης Αετός, 1948.
- Πρεβελάκης, Π., *Ο Κρητικός. Η πρώτη λευθερία*. Αθήνα: Εκδότης Αετός, 1949.
- Πρεβελάκης, Π., *Ο Κρητικός. Η πολιτεία*. Αθήνα: Εκδότης Αετός, 1950.



Ο ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΩΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΤΕΧΝΙΚΗ  
ΣΤΟ ΣΕΡΓΙΟΣ ΚΑΙ ΒΑΚΧΟΣ ΤΟΥ Μ.ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ  
ΚΑΙ Ο ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΕΧΕΙ ΡΕΠΟ  
ΤΟΥ Γ. Ν. ΠΕΝΤΖΙΚΗ

Bubulina Spanosová\*

**Περίληψη:**

Η ακόλουθη εργασία πραγματεύεται τη χρήση του διαλόγου σε δύο έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, στο μυθιστόρημα *Σέργιος και Βάκχος* του Μ.Καραγάτση και στην «τρίοδο» *Το Βυζάντιο έχει Ρεπό* του Γ.Ν.Πεντζίκη. Οι δύο συγγραφείς μπαίνουν σε έναν διάλογο με το παρελθόν, ωστόσο χρησιμοποιούν διαφορετικά μέσα. Στόχος μου είναι να δείξω πώς το έργο του Πεντζίκη, ως μεταϊστορικό μυθιστόρημα, εμπλέκεται σε έναν διάλογο με το παρελθόν προσπαθώντας να επαναπροσδιορίσει την πραγματικότητα και την ταυτότητα. Αν και ο διάλογος ως αφηγηματική τεχνική δεν χρησιμοποιείται σχεδόν καθόλου στο επίπεδο του κειμένου, είναι πάντα παρών σε διακειμενικό επίπεδο. Από την άλλη, ο Καραγάτσης χρησιμοποιεί διαρκώς τον διάλογο ως αφηγηματική τεχνική για να παρουσιάσει και να σχολιάσει γεγονότα και να εκφράσει τις δικές του απόψεις μέσα από το στόμα των χαρακτήρων του. Ωστόσο, σε ερμηνευτικό επίπεδο, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η πλούσια διαλεκτική αλληλοεπίδραση μεταξύ των δύο χαρακτήρων αντιπροσωπεύει τον διάλογο μεταξύ των δύο πολιτισμών που αλληλοεπιδρούσαν μεταξύ τους κάτω από τη στέγη του Βυζαντίου και τελικά διαμόρφωσαν την ταυτότητα του «Ρωμιού».

**Λέξεις κλειδιά:** Βυζάντιο, νεοελληνική λογοτεχνία, ιστορία, διάλογος, αφηγηματική τεχνική, διακειμενικότητα

**Abstract**

The following paper deals with the use of dialogue in two works of modern Greek literature: *Sergios kai Vakhos* by M.Karagatsis and *To Vyzantio ehei repo* by G.N.Pentzikis. Both authors engage in a dialogue with the past. However, they use different means. My goal is to demonstrate how Pentzikis's work, as a metahistorical romance, enters a dialogue with the past attempting to redefine reality and identity. Even though dialogue as a narrative technique is hardly used on a textual

\* Απόφοιτος του Πανεπιστημίου του Καρόλου στην Πράγα, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών (μεταπτυχιακή εργασία με θέμα: *Αίσθημα και έκφραση της ελληνικότητας στην ελληνική κοινότητα της Πράγας*). Τώρα δευτεροετής φοιτήτρια διδακτορικού προγράμματος στο Πανεπιστήμιο Μάσαρυκ στο Μπρνο, τμήμα Κλασικής Φιλολογίας (θέμα διατριβής: *Η πρόσληψη του Βυζαντίου στη νεοελληνική λογοτεχνία: Μ. Καραγάτσης, Γ.Ν.Πεντζίκης*).

level, it is present on a transtextual level. On the other hand, Karagatsis uses dialogue constantly as a narrative technique, in order to present and comment on events and to express his own opinions through the mouths of his characters. However, on an interpretative level, we may assume that the rich dialectic interaction between the two characters represents the dialogue between the two nations that interacted with each other under the roof of Byzantium and eventually formed the common identity of “Romios”.

**Keywords:** Byzantium, modern Greek literature, history, dialogue, narrative technique, transtextuality

Στόχος της έρευνάς μου είναι η εξερεύνηση της πρόσληψης του Βυζαντίου σε δύο έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας: στον *Σέργιο και Βάκχο* του Μ.Καραγάτση και στο *Βυζάντιο έχει ρεπό* του Γ.Ν.Πεντζίκη. Μέσω μιας παράλληλης ανάγνωσης των δύο έργων, ανιχνεύω το πώς οι συγγραφείς εμπνέονται από το βυζαντινό παρελθόν και να περιγράψω πώς αντιλαμβάνονται το Βυζάντιο ως συστατικό μέρος της σύγχρονης ελληνικής ταυτότητας. Ταυτόχρονα, εξερευνώ τη σχέση μεταξύ ιστορίας και λογοτεχνίας και τον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνία μπορεί προσφέρει μια νέα οπτική γωνία προς το ιστορικό αφήγημα και τη διαδικασία διαμόρφωσης ταυτότητας.

Το αφήγημα, είτε είναι ιστορικό είτε λογοτεχνικό, αποτελεί ένα σημαντικό στοιχείο στη διαδικασία διαμόρφωσης ταυτότητας, προσωπικής και εθνικής. Σύμφωνα με τον John Haldon:

«Τα αφηγήματα είναι μυθοπλασίες γιατί είναι ανακατασκευές της εμπειρίας, οργανώνουν την εμπειρία και τη μνήμη χρονολογικά μέσω της γλώσσας και στην πορεία επεξεργάζονται μια σχέση μεταξύ του αφηγητή και των γεγονότων που αφηγείται. Έτσι, τα αφηγήματα λειτουργούν ουσιαστικά ως μέσο ταυτοποίησης μέσα σε ένα κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο, ως ένα μέσο παροχής μιας πραγματικότητας – απαντούν στο ερώτημα «ποιος είμαι εγώ;» Haldon (2009: 11).

Το ιστορικό αφήγημα παίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας επειδή κάποια εκδοχή της συνήθως υποστηρίζεται από κρατικούς θεσμούς. Το λογοτεχνικό αφήγημα έχει να κάνει περισσότερο με τη διαμόρφωση της προσωπικής ταυτότητας, εφόσον τα βιβλία

που διαβάζουμε και μας αρέσουν είναι προσωπική επιλογή. Ωστόσο, δεδομένου ότι τα έθνη σχηματίζονται από άτομα και τα άτομα ανατρέφονται ως πολίτες εθνικών κρατών, η ατομική και η εθνική ταυτότητα είναι στενά συνδεδεμένες.

Ιδιαίτερα μετά την εμφάνιση του ιστορικού μυθιστορήματος, η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο ιστορικό και το λογοτεχνικό αφήγημα θόλωσε με αποτέλεσμα να παρουσιαστεί η ανάγκη συζήτησης της κοινά αποδεκτής αντικειμενικότητας της ιστοριογραφίας. Τα δύο λογοτεχνικά έργα με τα οποία ασχολούμαι στην έρευνά μου βρίσκονται σε μια γκριζαζώνη μεταξύ των δύο ειδών. Ως εκ τούτου, η μυθιστορηματοποίηση της ιστορίας και η συζήτηση για τη σχέση μεταξύ ιστορίας και λογοτεχνίας λειτουργούν ως ένα θεωρητικό υπόβαθρο, που ελπίζω ότι δικαιολογεί την παράλληλη ανάγνωση των δύο έργων. Βασίζομαι στις ιδέες του Hayden White, ο οποίος επισημαίνει την επίδραση που είχε η λογοτεχνική γραφή στην ιστορική γραφή και αμφισβητεί την αξίωση της ιστορίας για αντικειμενικότητα. Μια άλλη ερευνήτρια στο έργο της οποίας βασίζομαι είναι η Amy J. Elias και η ιδέα της ότι, παρόλο που δεν μπορούμε να μπούμε σε έναν συμβατικό διάλογο με την ιστορία

«προσπαθούμε να κάνουμε έναν διάλογο με την ιστορία, ίσως επειδή αντιλαμβανόμαστε ότι δεν είναι ένα πράγμα ή μια στείρα συλλογή γραπτών κειμένων, αλλά μάλλον μια κακοφωνία από φωνές ζωντανών όντων που προηγήθηκαν στο χρόνο... Αυτό που αντιλαμβάνομαι ως μια λαχτάρα για τον Μεγαλειώδη χώρο της Ιστορίας στο μεταϊστορικό μυθιστόρημα είναι αυτή η κίνηση προς τις φωνές του παρελθόντος, αυτή η επιθυμία να συμμετάσχουμε σε έναν ζωντανό διάλογο με αυτές τις κάποτε ζωντανές φωνές και έτσι να διαμορφώσουμε εκ νέου τον εαυτό μας και την πραγματικότητά μας» Elias (2005: 168).

Βλέπουμε ότι και η Amy J. Elias επισημαίνει ότι η ανάγκη για ενασχόληση με την ιστορία σχετίζεται με την κατανόηση του εαυτού και τη διαμόρφωση ταυτότητας.

Τόσο ο Μ.Καραγάτσης όσο και ο Γ.Ν.Πεντζίκης μπαίνουν σε έναν διάλογο με το παρελθόν, ωστόσο χρησιμοποιούν διαφορετικά μέσα. Στην έρευνά μου χρησιμοποιώ την αφηγηματολογία ως ένα εργαλείο ανάλυσης των διαφόρων τρόπων επαφής των συγγραφέων με το παρελθόν στα δύο

επίμαχα έργα. Μέσω μιας παράλληλης ανάγνωσης και ανάλυσης στοιχείων αφηγηματολογίας όπως αφηγητής, εστίαση, χρόνος, χώρος, χαρακτήρες και δομή, σκοπεύω να προσφέρω μια εστιασμένη ανάλυση των δύο έργων καθώς και να διαμορφώσω ορισμένα συμπεράσματα για τη σχέση μεταξύ λογοτεχνίας, ιστορίας και ταυτότητας.

Από τα πολλά μυθιστορήματα που έγραψε ο Μ. Καραγάτσης ασχολείται με το θέμα του Βυζαντίου μόνο σε ένα, που εκδόθηκε σε μια σύντομη έκδοση και σε μια πιο εκτεταμένη, στη «Θαυμαστή ιστορία των αγίων Σεργίου και Βάκχου». Συναντάμε τους δύο πρωταγωνιστές τον 3ο αιώνα ως στρατιώτες του ρωμαϊκού στρατού και τους ακολουθούμε καθώς ασπάζονται τον χριστιανισμό, καθώς γίνονται μάρτυρες και άγιοι, καθώς ανεβαίνουν στον ουρανό όπου διεξάγουν συζητήσεις με τους παρευρισκόμενους και καθώς κατεβαίνουν πάλι στη Γη, όταν ο αυτοκράτορας Ιουστινιανός Α΄ τους αφιερώνει μια εκκλησία στην Κωνσταντινούπολη. Παρακολουθούν τα γεγονότα στην Πόλη, μερικές φορές αδυνατώντας να μην παρέμβουν και στη συνέχεια αντιμετωπίζουν τις συνέπειες. Το 1453 βρίσκουν καταφύγιο στο υπόγειο της εκκλησίας τους, όπου αποκοιμούνται και τους ξυπνάει κάθε 99 χρόνια ο αρχάγγελος Μιχαήλ για να τους ενημερώσει για τα παρελθόντα και τρέχοντα γεγονότα. Τελικά, το 1948 επιστρέφουν στον παράδεισο.

Το βιβλίο του Μ. Καραγάτση είναι ένα μυθιστόρημα που θυμίζει χρονικό, ενώ η «τρίοδος» του Γ.Ν.Πεντζίκη είναι μια ομιλία σαν μυθιστόρημα, όπως αποκαλύπτει ο ίδιος. «*Το Βυζάντιο έχει ρεπό*» είναι ένα μεταμοντέρνο έργο χωρίς κάποια συγκεκριμένη πλοκή, γεμάτο αναφορές και γλωσσικούς, λεξικούς και μνημονικούς συνειρμούς. Ο αναγνώστης ακολουθεί τη ροή της σκέψης του αφηγητή/πρωταγωνιστή ο οποίος παρουσιάζει ένα συνονθύλευμα από προσωπικές ιστορίες, ιστορίες από τη ζωή φίλων και συγγενών, επεισόδια και γεγονότα από την εποχή του Βυζαντίου, τη ζωή διάφορων αγίων και πολλά άλλα. Τα διάφορα κομμάτια που αποτελούν το έργο είναι σαν αριστοτεχνικά συρραμμένα «μπαλώματα», που δημιουργούν ένα πάτσγουορκ, μια καλειδοσκοπική σύνθεση. Ωστόσο, η επιλογή τους δεν είναι τυχαία. Το πρώτο βιβλίο καλύπτει μια χρονική περίοδο περίπου 1000 ετών – από τη Στάση του Νίκα έως την άλωση της Κωνσταντινούπολης. Το δεύτερο βιβλίο αναφέρεται λεπτομερώς στα περίπου 60 χρόνια της λατινοκρατίας και στις πολιτισμικές αλλαγές που ακολούθησαν την απώλεια της πρωτεύουσας. Ο συγγραφέας ασχολείται εκτενώς με

τη ζωή και το έργο σημαντικών λογίων της περιόδου, καθώς και με τα βυζαντινά δράματα. Το τρίτο βιβλίο αποτελείται από κεφάλαια, τα οποία ο αφηγητής υποτίθεται ότι έχασε ενώ εργαζόταν στο δεύτερο βιβλίο. Ωστόσο, αργότερα αποκαλύπτει ότι το τρίτο βιβλίο έπρεπε να εκδοθεί χωριστά επειδή το περιεχόμενό του είναι αρκετά τολμηρό, εξ ου και η σφραγίδα «*Αυστηρώς Ακατάλληλον*» στο εξώφυλλο. Στο τρίτο βιβλίο ο αφηγητής γίνεται ο ίδιος πρωταγωνιστής ενός «ρομαντικού δράματος» και περιγράφει με λεπτομέρεια τη σχέση του με μια νεαρή γυναίκα.

Η δομή του έργου του Πεντζίκη υποστηρίζει την ιδέα της Amy J. Elias ότι το μεταϊστορικό μυθιστόρημα εμπλέκεται σε έναν διάλογο με το παρελθόν ως μια προσπάθεια επαναπροσδιορισμού της πραγματικότητας και της ταυτότητας. Παρόλο που ο διάλογος ως αφηγηματική τεχνική δεν χρησιμοποιείται σχεδόν καθόλου στο επίπεδο του κειμένου, είναι πανταχού παρών σε διακειμενικό επίπεδο. Ο Γ.Ν. Πεντζίκης παραφράζει ή πολλές φορές παραθέτει αυτούσια τα κείμενα διαφόρων σημαντικών προσωπικοτήτων του παρελθόντος, όπως ο Νικήτας Χωνιάτης, ο Θεόδωρος Πρόδρομος, ο Γεώργιος Ακροπολίτης, ο Μιχαήλ Χωνιάτης, ο Μιχαήλ Ψελλός, ο Κοσμάς ο Ινδικοπλεύστης, ο Ρόμπερτ Μπάιρον, ο Θεοφάνης ο Βυζάντιος, ο Νίκανδρος Νούκιος κ.α. Εκτός από λογοτεχνικά και ιστορικά έργα αναφέρεται επίσης σε αρχιτεκτονικά και άλλα εικαστικά κατάλοιπα του Βυζαντίου. Παραθέτω ένα απόσπασμα από το πρώτο βιβλίο της «τριόδου» για να παρουσιάσω τον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας χρησιμοποιεί στοιχεία από το βυζαντινό παρελθόν για να εισάγει και να επεξηγήσει τις δικές του σκέψεις και ανάγκες κατά τη δεδομένη στιγμή της αφήγησης:

...καλά – καλά δεν ξέρω τι υπαγόρευσε τη δική μου ανάγκη για το Βυζάντιο. Ξέρω όμως ότι την ανάγκη αυτή τη μετέφρασα σε στέγη. Το φοιτητικό μου δωμάτιο ήταν στην πτέρυγα του κολλεγίου που εφάπτεται των περίφημων κήπων του, το κάλλος των οποίων εκθείασε ο ποιητής Άντριου Μαρβέλ. Σε μια πινακίδα στην είσοδο του κλιμακοστασίου ήταν γραμμένα τα ονόματα των φοιτητών που έμεναν σε κάθε πλατύσκαλο. Δίπλα στον αριθμό του δωματίου μου, η πινακίδα έγραφε G.N.Pentzikis Esq., στην πόρτα όμως του δωματίου μου μια χειρόγραφη επιγραφή σε χαρτόνι ανήγγελλε ότι το φοιτητικό κατάλυμα φιλοξενούσε πλην εμού και την LEGATION OF THE IMPERIAL BYZANTINE GOVERNMENT-IN-EXILE.

Ο ξενιστής ξενίζεται. Στεγάζοντας την εξόριστη βυζαντινή κυβέρνηση στεγαζόμουν ο ίδιος στο Βυζάντιο, το οποίο μετασχηματιζόταν σε κοχύλι σαν εκείνο που συμβολίζει στερέωμα και σύμπαν και κουβαλά στα χέρια του ο άγγελος στην παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας στο ταφικό παρεκκλήσι της Μονής της Χώρας.

Η επινόηση μιας βυζαντινής εξόριστης κυβέρνησης ήταν βέβαια παντελώς ανιστόρητη και αυθαίρετη. Εξίσου αυθαίρετα δε αποφάσισα ότι τα αγάλματα του βασιλιά Καρόλου πρώτου και της συζύγου του Ενριέττας Μαρίας... ήταν στην πραγματικότητα ο κυρ Γιάννης Καντακουζηνός και η Ειρήνη Ανδρονίκου Ασάν, που απλώς τους είχαν αλλάξει όνομα, όπως συμβαίνει στην πάλα ντ' όρο του Σαν Μάρκο της Βενετίας, λάφυρο της Σταυροφορικής άλωσης της Βασιλεύουσας, όπου το πορτραίτο σε μικρογραφία του Κομνηνού αυτοκράτορα, που μαζί με το αντίστοιχο της αυτοκράτειρας συζύγου του Ειρήνης πλαισιώνει τη Θεοτόκο, υπέστη παλίμψηστη επεξεργασία και ο αυτοκράτορας μετονομάστηκε σε δόγη Φαλιέρ.» Πεντζίκης (2013: 145-146)

Στο πιο πάνω απόσπασμα, ο αφηγητής αναφέρεται σε βυζαντινές τοιχογραφίες και σε βυζαντινούς αυτοκράτορες στο πλαίσιο μιας προσωπικής του εμπειρίας. Εξηγεί στον αναγνώστη πως η έννοια του Βυζαντίου δημιουργεί ένα πλαίσιο ή στέγη, όπως λέει ο ίδιος, μέσα στο οποίο επαναπροσδιορίζει το περιβάλλον του και χαρίζει στον εαυτό του μια ταυτότητα, αυτή του «εκπροσώπου της εξόριστης κυβέρνησης του Βυζαντίου». Συνδιαλέγεται με το παρελθόν για να κατανοήσει το παρόν βασισμένους σε όρους που του είναι γνώριμοι. Αυτή η διαδικασία είναι ένα βασικό στοιχείο στο έργο του Γ.Ν.Πεντζίκη και με αυτό τον τρόπο δείχνει στον αναγνώστη πως το Βυζάντιο ζει ακόμα μέσα στα γραπτά και στα εικαστικά μνημεία που διασώθηκαν και πως μπορεί να αποτελέσει ένα πλαίσιο αυτοπροσδιορισμού για όσους το επιθυμούν.

Ο Πεντζίκης αναφέρει αρκετές φορές ότι το Βυζάντιο είναι η «στέγη» του, είναι σαν το δικό του προσωπικό σημείο αναφοράς, ένας «τόπος» που γνωρίζει από κοντά, το καταφύγιό του. Είναι κάτι που εμφανίζεται συνεχώς και παντού – από την Τυνησία μέχρι διάφορες ευρωπαϊκές χώρες και πόλεις. Οι συνειρμοί που κάνει ο συγγραφέας κάτω από αυτή τη «στέγη» μας αποκαλύπτουν ότι το Βυζάντιο είναι ακόμα παρόν στην καθημερινή ζωή, ότι έχει γίνει μέρος κάποιας ασυνείδητης μνήμης που εκδηλώνεται σε διάφορες περιπτώσεις, όπως όταν σχηματίζουμε το σχήμα του σταυρού

πάνω από ένα καρβέλι ψωμί πριν το κόψουμε ή στον δικέφαλο αετό ως σύμβολο μιας ποδοσφαιρικής ομάδας. Εφόσον οι απτές εκδηλώσεις του Βυζαντίου έχουν περιοριστεί στο Άγιο Όρος, στην ορθόδοξη λειτουργία και στα λιγοστά απομεινάρια εκείνης της εποχής, αυτό που συρράπτει το παρόν με το παρελθόν είναι η εσωτερική, ατομική και κυρίως ασυνείδητη εμπειρία. Μπορούμε να προσπαθήσουμε να φανταστούμε τον αφηγητή σαν να κοιτάζει τον κόσμο μέσα από ένα φίλτρο ή γυαλιά, που βάφουν με διαφορετικό χρώμα οτιδήποτε σχετίζεται με το Βυζάντιο. Στη συνέχεια, ο συγγραφέας παρουσιάζει στον αναγνώστη αυτό που βλέπει μέσα από τα γυαλιά. Δεν είναι σημαντική η σειρά της παρουσίασης, μόνο οι συνειρμοί και το περιεχόμενο. Έτσι, ο αναγνώστης αρχίζει να βλέπει τον κόσμο μέσα από τα ίδια γυαλιά, ανακαλύπτοντας περισσότερα για τη χαμένη βυζαντινή αυτοκρατορία και την επίδραση που είχε στη διαμόρφωση του σύγχρονου κόσμου γενικότερα και της νεοελληνικής ταυτότητας ειδικότερα. Επομένως, θεωρώ ότι απώτερος στόχος του συγγραφέα είναι η αποκατάσταση του Βυζαντίου και η επαναφορά του ως συστατικού στοιχείου της ελληνικής ταυτότητας.

Ο Καραγάτσης, ως καθαρόαιμος πεζογράφος, χρησιμοποιεί διαρκώς τον διάλογο με σκοπό να προωθήσει την πλοκή, να παρουσιάσει και να σχολιάσει γεγονότα και να εκφράσει τις δικές του απόψεις για διάφορα θέματα χρησιμοποιώντας τις φωνές των χαρακτήρων του. Παραθέτω ένα απόσπασμα:

« -Σημεία των καιρών! μεψιμοιρούσε ο Σέργιος. Αγνώ το λόγο που ο Ύψιστος θέλησε το χωρισμό της Χριστιανοσύνης. Αναρωτιέμαι όμως αν τώρα επιθυμεί την ένωσή της, και με ποιους όρους...

ΒΑΚΧΟΣ: Κι αν δεν την επιθυμεί; Κι αν οι χριστιανοί χωριστούν σ' ακόμα περισσότερα κόμματα;

ΣΕΡΓΙΟΣ: Πώς είπες; Κόμματα;

ΒΑΚΧΟΣ: Να με συμπαθάς. Δεν βρήκα πιο κατάλληλη έκφραση.

ΣΕΡΓΙΟΣ: Δε βαριέσαι! Γλώσσα λανθάνουσα...Φοβάμαι όμως πως ο πάπας και ο πατριάρχης αποβλέπουν μόνο στους πολιτικούς σκοπούς τους και παραβλέπουν τις πνευματικές ανησυχίες των ανθρώπων. Αν δεν καταλάβουν πως τα πάντα ρει, θα

έχουν δυσάρεστες εκπλήξεις. Όταν αρνείσαι την εξέλιξη, κάποτε θ' αντιμετωπίσεις την επανάσταση.

Οι ειδήσεις που έφταναν στην Πόλη κάθε τόσο, ήταν εκπληκτικές! Οι δυο φίλοι δεν κουράζονταν να τις σχολιάζουν.

ΒΑΚΧΟΣ: Τα 'μαθες Σέργιε; Η επίθεση του Θόδωρου του Λάσκαρη ευοδούται σ' όλο το μέτωπο. Οι Τούρκοι υποχωρούν. Η μισή Μικρασία ξαναγίνηκε ελληνική.

ΣΕΡΓΙΟΣ: Είπες ελληνική κι όχι ρωμαίικη. Αυτό είναι το σωστό. Η ρωμιοσύνη συνταυτίστηκε πια με τον Ελληνισμό. Μα ο Ελληνισμός είναι παράξενη υπόθεση... Εδώ και λίγα χρόνια κατατρυχόταν από τέτοια σαπίλα, που κατέρρευε αμαχητί μπροστά στον κάθε αντίπαλο...» Καραγάτσης (τόμος Β' 1982: 226).

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα βλέπουμε πως μέσα από τον διάλογο ο Καραγάτσης βρίσκει την ευκαιρία να εκφράσει την άποψή του για την πολιτική της εκκλησίας, τα αίτια των επαναστάσεων, για την κατάσταση του ελληνισμού καθώς και να κάνει ένα λογοπαίγνιο βασισμένος στην ομοιότητα των λέξεων «κομμάτια» και «κόμματα». Ωστόσο, διαβάζοντας ολόκληρο το μυθιστόρημα μπορούν να δοθούν περισσότερες διαστάσεις στην χρήση του διαλόγου από τον συγγραφέα. Σε ερμηνευτικό επίπεδο, μπορούμε να υποθέσουμε ότι, εφόσον ο Σέργιος ενσαρκώνει τον ρωμαϊκό ορθολογισμό και ο Βάκχος την ελληνική παρορμητική φύση, η πλούσια διαλεκτική αλληλεπίδραση μεταξύ τους αντιπροσωπεύει τον διάλογο μεταξύ των δύο πολιτισμών και την μεταξύ τους αλληλεπίδραση κάτω από τη στέγη του Βυζαντίου, που τελικά διαμόρφωσε την κοινή ταυτότητα του «Ρωμιού». Αν και ο Σέργιος είναι Ρωμαίος, θεωρεί τον εαυτό του Ρωμιό και το εξηγεί λέγοντας ότι «οι Ρωμιοί είναι οι Έλληνες που αντικατέστησαν τους αρχαίους Ρωμαίους στο Βυζάντιο». Είτε ηθελημένα είτε όχι, η χρήση αυτής της αφηγηματικής τεχνικής από τον Καραγάτση δεν περιορίζεται στο κείμενο, αλλά συμβολίζει τον διάλογο μεταξύ των πολιτισμών και την πιθανή επίδρασή του στην διαμόρφωση της ταυτότητάς τους, η οποία διαρκώς ανανεώνεται και επαναπροσδιορίζεται.

Αναλύοντας εν συντομία τη χρήση του διαλόγου από τους δύο συγγραφείς, στόχος μου ήταν να περιγράψω τη λειτουργία του διακειμενικού διαλόγου στο έργο του Γ.Ν.Πεντζίκη και του λογοτεχνικού διαλόγου στο έργο του Καραγάτση. Στην περίπτωση του συγγραφέα/πρωταγωνιστή/αφηγητή



Πεντζίκη ο διάλογος προσομοιάζει τη σχέση που έχει ένας ιστορικός με τις πηγές του, μόνο που σε αυτή την περίπτωση το αποτέλεσμα δεν είναι ένα ιστοριογραφικό κείμενο αλλά ένα λογοτεχνικό κείμενο. Ο Πεντζίκης μοιάζει περισσότερο με έναν αρχαιολόγο που «συνδιαλέγεται» με τα απομεινάρια της χαμένης αυτοκρατορίας προσπαθώντας να αποκαλύψει όποια πτυχή του Βυζαντίου μπορούμε ακόμα να συναντήσουμε στην καθημερινότητά μας και πώς αυτό μπορεί να μας επηρεάσει, συνειδητά ή ασυνείδητα. Οι πρωταγωνιστές του Καραγάτση, ο Σέργιος και ο Βάκχος, μπορούν να θεωρηθούν ως δύο ιστορικοί που εξοικειώνουν τον αναγνώστη με το παρελθόν με έναν διασκεδαστικό τρόπο μέσω του μεταξύ τους διαλόγου. Παρόλο που οι δύο συγγραφείς έχουν διαφορετική προσέγγιση, καταφέρνουν να αποκαλύψουν την οπτική τους για το Βυζάντιο και τον ρόλο που διαδραματίζει στη συγκρότηση της νεοελληνικής ταυτότητας. Απώτερος στόχος μου είναι να αποκαλύψω αυτή την οπτική η οποία κρύβεται πίσω από το φαινομενικά απλό έργο του Μ.Καραγάτση και πίσω από το φαινομενικά περίπλοκο έργο του Γ.Ν.Πεντζίκη.

## **Βιβλιογραφία**

Καραγάτσης, Μ., *Σέργιος και Βάκχος*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1982.

Πεντζίκης, Γ. Ν., *Το Βυζάντιο έχει ρεπό*, Αθήνα: Εκδόσεις Αρμός, 2013.

—, *Το Βυζάντιο έχει ρεπό*, Αθήνα: Εκδόσεις Αρμός, 2015.

—, *ΩΑ. Ωξύρρυγχα & Απόκρυφα. Τα χαμένα κεφάλαια του δεύτερου βιβλίου της τριόδου Το Βυζάντιο έχει ρεπό*, Αθήνα: Εκδόσεις Αρμός, 2015.

Elias, A. J., “Metahistorical Romance, the Historical Sublime and Dialogic History”, *Rethinking History*, Vol. 9, No. 2/3, 2005: 159-172.

Haldon, J., “Towards a Social History of Byzantium”, στο John F. Haldon (επιμ.), *The Social History of Byzantium*, Wiley-Blackwell, 2009: 1-30.

White, H. “Introduction: Historical Fiction, Fictional History and Historical Reality”, *Rethinking History*, Vol. 9, No. 2/3, 2005: 147-157.

ΕΤΕΡΟΠΡΟΣΩΠΙΑ ΣΤΟΝ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟ:  
Η ΜΥΘΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΤΡΑΓΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

Άννα Αμπατζόγλου\*

**Περίληψη**

Στην παρούσα ανακοίνωση που συνδέεται με την ομόθεμη διδακτορική διατριβή μου, μελετώνται οι πολυεπίπεδες λειτουργίες του τραγικού προσώπου ως παράμετροι της ποιητικής του Γιάννη Ρίτσου. Στηρίζομαστε παραδειγματικά σε ορισμένα ποιήματα από τις συλλογές *Τέταρτη Διάσταση* και *Ποιήματα Ι' και ΙΑ'*, το ιστορικο-πολιτικό πρίσμα των οποίων υποδεικνύει την ιδιαίτερη μυθική μέθοδο του ποιητή. Στα εν λόγω ποιήματα, το προσωπείο εκδιπλώνει μυθικές και τελετουργικές συνδηλώσεις, καθώς διατηρεί το διονυσιακό στοιχείο της έκστασης και της μέθεξης με τον κόσμο και τον Άλλο. Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο διασχίζει τα όρια της ταυτότητας και μέσω μιας πνευματικής μεταστροφής, οδηγείται στη συνάντηση με την ετερότητα. Έχοντας ωστόσο διανοίξει – δια της αποστάσεως – την ενότητα προς την πολλαπλότητα, αποκαλύπτει αθέατες και διαρκώς ανανεωνόμενες όψεις του εαυτού. Η στιγμή της μεταμόρφωσης ως το καθοριστικό εκείνο *Συμβάν* που φέρνει τον τραγικό ήρωα αντιμέτωπο με τις πράξεις του, συσσωματώνει την αναπαραστατική ένταση της τραγικότητας του ανθρώπινου γίγνεσθαι. Επομένως, το προσωπείο συνιστά μια αμφισημία, ένα συνειδησιακό κατώφλι που ορίζει τη διαρκή εναλλαγή απόκρυψης και αποκάλυψης του ανθρώπινου προσώπου. Σε ένα δεύτερο, όμως, επίπεδο, αποτελεί τον διαρρηγμένο εκείνο χώρο, δια του οποίου προβάλλει εναργέστερα το πρόσωπο του ποιητή. Οι αλυσιδωτές μεταμορφώσεις του σχηματοποιούνται στη μορφή της Ιφιγένειας, του αγίου ή του γελωτοποιού του θανάτου. Μέσω των διαφορετικών προσωπειών ενεργοποιείται η ενεστωτική παρουσία του αφηγητή που καταφάσκει στην άμεσα βιωμένη προσωπική και συλλογική ιστορία. Η σωματικότητα συνυφαίνεται εδώ με την πνευματικότητα, τaráσσοντας τα παραδεδομένα θεμέλια του μύθου και αφήνοντας να διαφανεί η διαχρονικότητα της μυθικής μεθόδου του ποιητή. Κατ' αυτόν τον τρόπο, στοιχειοθετείται η απελευθερωτική λειτουργία του ποιητικού λόγου που επιτρέπει τη βαθύτερη θέαση τόσο του εαυτού, όσο και του συλλογικού γίγνεσθαι.

**Λέξεις-κλειδιά:** Γιάννης Ρίτσος, ετερότητα, ταυτότητα, προσωπείο, ποιητική.

**Abstract**

In the paper at hand, related to my doctoral thesis, we examine the multifaceted function of the tragic mask as an aspect of Yannis Ritsos' poetics. Under this

\* Η Άννα Αμπατζόγλου είναι διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και ακαδημαϊκή υπότροφος του Τμήματος Εικαστικών Τεχνών της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών. Τα ακαδημαϊκά της email είναι: annaampa@phil.uoa.gr και ampatzoglou@asfa.gr

scope, we draw examples of poems included in the collections *Fourth Dimension* and *Poemata I'* and *IA'*, through the historical and political prism of whose points out the poet's distinct mythical method. In those poems, the mask unravels its mythic and ritualistic connotations, as long as it preserves the Dionysian element of *ekstasis* and *metheksis* with the world and the Other. Thus, the subject of narration crosses the boundaries of identity and, through a spiritual transformation, is redirected to the encounter of the otherness. However, having opened – by a distance – unity to multiplicity, it reveals unseen yet ever revolving facets of the self. The moment of transformation, as a decisive *Event* that brings the tragic hero before his actions, embodies the tragedy of human condition with high representational tension. Hence, the mask constitutes an ambiguity, a conscientious threshold that is defined by the unceasing switch of veiling and unveiling of the human face.

On a second level, though, the mask constitutes a ruptured space through which the poet's own face comes out clearer. His chain of transformations takes the form of Ifigenia, or those of the Saint and the Jester of Death. Through various masks comes forth the narrator's timeliness of presence that affirms to the unmediated experience of both individual and collective history. Here, corporeity is interwoven with spirituality, thus disturbing the myth's generally accepted foundations and, at the same time, letting the poet's diachronic mythical method emerge. In this way, the liberating function of poetics which allows the deeper viewing of the self as well as that of the collective Other, is established.

**Key-words:** Yannis Ritsos, otherness, identity, mask, poetics.

### Εισαγωγή

Στην παρούσα ανακοίνωση μελετάται η αφηγηματολογική λειτουργία του προσωπείου στην ποιητική του Γιάννη Ρίτσου, ως στοιχείο το οποίο φέρει ιστορικές και κοινωνικές συνδηλώσεις, ενώ παράλληλα συνιστά παράγοντα μετουσίωσης της ταυτότητας των ποιητικών υποκειμένων. Μέσω του προσωπείου – ιδίως από τους αρχαιόθεμους μονολόγους της συλλογής *Τέταρτη Διάσταση* και εξής – ο Ρίτσος εισάγει την ιδιαίτερη μυθική του μέθοδο που, εφόσον ταρασσει την αφηγηματική γραμμικότητα των πρωτότυπων μύθων με διαρκείς αναχρονισμούς, υποσκάπτει το ίδιο το μυθικό της περιεχόμενο χάριν μιας δραματουργίας σύγχρονης του, ενώ θέτει κάτω από την ποιητική βάσανο επείγοντα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα της εποχής. Σύμφωνα με την Προκοπάκη, άλλωστε, «[τ]ο θέμα του προσωπείου και των μεταμορφώσεων θα γίνει με τα χρόνια ένα από τα βασικά ποιητικά μοτίβα [του Ρίτσου], ανακαλώντας μνήμες παιχνιδιών, μνήμες

του τσίρκου, της αποκρίας, του θεάτρου και της τραγωδίας, πάντα με την υπόγεια αίσθηση του τραγικού σε σχέση με την ακεραιότητα, τη φθορά, τη ληλασία του προσώπου ή την ανείπωτη αλήθεια του».<sup>1</sup>

Επομένως, το προσώπείο στην ποιητική του Ρίτσου διέπεται, εν πρώτοις, από έναν *διπλό δεσμό*<sup>2</sup>, από μια σύνθεση διαφορετικών χρονικών αναβαθμών μέσω της οποίας διανοίγεται ο κατάλληλος χώρος για την ανάδυση τόσο των συλλογικών όσο και των προσωπικών τραυμάτων, όπως αυτά ανακαλούνται μνημονικά ή βιώνονται ενεστωτικά ως *σοκ*<sup>3</sup> απέναντι στην βιαιότητα της στρατιωτικής δικτατορίας κατά την οποία συντέθηκαν τα υπό μελέτη ποιήματα. Κατά την Ζερβού, η μυθική μέθοδος του ποιητή, η οποία αναδύεται ανάγλυφα με την διάρρηξη των

<sup>1</sup> Προκοπάκη [1981: 308].

<sup>2</sup> Ο *διπλός δεσμός* εννοημένος εδώ κατά το παράδειγμα των Deleuze και Guattari στο *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια. Χίλια Πλατώματα*, όπου αναφέρουν ότι «[κ]άθε άρθρωση είναι διπλή, δεν υπάρχει μια άρθρωση περιεχομένου και μια άρθρωση έκφρασης, χωρίς η άρθρωση περιεχομένου να είναι διπλή με τη σειρά της και ταυτόχρονα, αποτελώντας μιαν αντίστοιχη έκφραση εντός του περιεχομένου – και χωρίς η άρθρωση έκφρασης να είναι διπλή με τη σειρά της και ταυτόχρονα, αποτελώντας ένα αντίστοιχο περιεχόμενο εντός της έκφρασης». Deleuze-Guattari [2017: 65].

<sup>3</sup> Το *σοκ* συνιστά έννοια του Walter Benjamin που εισάγεται στο *Το Έργο Τέχνης στην Εποχή της Τεχνολογικής του Αναπαραγωγιμότητας* και αφορά την ακαριαία πρόσληψη των ερεθισμάτων του αστικού περιβάλλοντος από το νεωτερικό υποκείμενο, ενώ στο *Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού* διαπερνά όλες τις σφαίρες του νεωτερικού βίου: «[σ]το βίωμα του σοκ που έχει ο διαβάτης μέσα στο πλήθος αντιστοιχεί το «βίωμα» του εργάτη στη μηχανή». Benjamin, [2002: 151]. Σχετικά με το *σοκ* και την αισθητηριακή αντίληψη της νεωτερικότητας στο έργο του Benjamin, βλ. επίσης Weigel, [2007: 221] και Ράπτη και Συμεωνίδης, [2019: 44-54]. Τέλος, εκτενή χρήση του όρου *σοκ* της παροντικότητας κάνει και ο Δημήτρης Αγγελάτος σε όλο το IV κεφάλαιο με τίτλο «Το Παράδειγμα της Παροντικότητας: Τάδε» του συγγράμματός του *Λογοτεχνία και Ζωγραφική. Προς μια ερμηνεία της διακαλλιτεχνικής (ανα)παράστασης*. Πιο συγκεκριμένα, αναφερόμενος στον τρόπο ανάδυσης της *παροντικότητας* στην *Ανθρώπινη Κωμωδία* του Balzac, σημειώνει ότι «[ο] «παλμός» των λεπτομερειών (τάδε) που συστήνουν τη δυναμική της κοινωνίας μέσα από την ένταση και το σοκ, ο «εξ απρόοπτου» εντοπισμός του και η εκρηκτική για τη συνείδηση βίωσή του έθεταν [στο έργο του Balzac] μετ' επιτάσεως την ανάγκη για διεργασίες μορφοποίησης κατά σύγκλιση και σύναψη ρηματικών και οπτικών μεγεθών». Αγγελάτος, [2017: 482-483].

προσωπείων των ποιητικών υποκειμένων, συντίθεται από ένα «[υ]λικό του παρελθόντος εύπλαστο ώστε να μπορεί να ζυμωθεί με τα γεγονότα του παρόντος, διαχρονικό ώστε να μπορεί να ισχύει και στο μέλλον». <sup>4</sup> Για τον ίδιο τον Ρίτσο, άλλωστε, ο μύθος αποτελεί «[έ]να γεφύρωμα ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, ανάμεσα στο άτομο και την ομάδα, ανάμεσα στον άνθρωπο και τον κόσμο, ανάμεσα στη ζωή και τ' όνειρο, πάνω από κάθε δυσκολία και κάθε προσωπικό δράμα». <sup>5</sup>

#### *Πρόσωπο και προσωπείο – ταυτότητα και ετερότητα*

Σε ένα πρώτο επίπεδο, το προσωπείο λειτουργεί ως επιφάνεια εκδίπλωσης της ετερότητας και μετάπλασης της ατομικής ταυτότητας, αφού επιτρέπει στο βλέμμα του ποιητικού υποκειμένου να εξέλθει από την περιορισμένη οπτική του γωνία και να εισέλθει στο βλέμμα του Άλλου. Υπό αυτήν την έννοια, συνθέτει έναν καθρέφτη που ανακλά την ανταλλαγή οπτικών θέσεων καθ' εαυτήν, εν είδει έκ-στασης και μέθεξης με το συλλογικό βλέμμα. Για παράδειγμα, η ομιλήτρια του ποιήματος «Η Επιστροφή της Ιφιγένειας», σε μια χαλαρή σχέση αναλογίας με την μυθική εκδοχή της, μεταμφιέζεται σε ελάφι με την χρήση μιας αποκριάτικης μάσκας: «*Θυμάμαι πως πλησίαζαν τότε οι απόκριες. Η μητέρα/ σκέφτηκε να με ντύσει ελάφι. Είχε ετοιμάσει κιόλας/ μια ωραία προσωπίδα μικρής ελαφίνας/ ίσως για να μου κρύψει εκείνα τα σπυριά. Σαν τη φόρεσα/ ένωσα βουλιαγμένη σ' ένα σκοτεινό βυθό, απ' όπου ωστόσο/ μπορούσα να βλέπω φωτεινότερα. [...]* Με ξένισε κάπως/ τις πρώτες στιγμές κάποιο άγγιγμα τραχύ στα μάγουλά μου – σα να/ μη χωρούσα. Σε λίγο/ επιτελέστηκε η εφαρμογή χωρίς μεγάλη προσπάθεια. Αισθανόμουν/ μια μακρινή σοβαρή προστασία και κάποια ελευθερία. [...] Δεν είμουν πια εγώ-/ είμουν ο άλλος· και κάτω απ' τον άλλον, ή μέσα στον άλλον,/ είμουν ακέρια εγώ, μόνον εγώ». <sup>6</sup>

Σε αυτό το σημείο η μυθική αφήγηση ανατρέπεται, καθώς η Ιφιγένεια του Ρίτσου – σε αντίθεση με την οβιδιακή εκδοχή της – δεν μεταμορφώνεται σε ελάφι προκειμένου να διασωθεί από τον βωμό της θυσίας, παρά για να απελευθερωθεί από τα δεσμά του κοινωνικού της ρόλου. Παρότι η πράξη της μεταμόρφωσης διατηρείται, διανοίγεται ωστόσο ένα νέο βάθος: η απώλεια της ενότητας του εαυτού και η επακόλουθη συνύπαρξη

<sup>4</sup> Ζερβού, [2009: 196].

<sup>5</sup> Ρίτσος, [2007: 20].

<sup>6</sup> Ρίτσος, [1990: 122].

των ετερόκλητων ενδεχόμενων εαυτών. Εξάλλου, κατά τον Sangiglio, τα μυθολογικά ποιήματα της *Τέταρτης Διάστασης* οριοθετούν την έναρξη μιας «[ε]ποχή[ς] των προσωπίδων – μια οργανική ανάγκη προστασίας, “ανάπαυσης”, κάλυψης, με την παραδοχή μιας διχοτόμησης που επιτρέπει την προσφυγή σ’ ένα “άλλο εγώ” σαν τη μόνη δυνατότητα να ξαναβρούμε τον “εαυτό μας” ανέπαφο, απαραβίαστο, συνεπή».<sup>7</sup> Έτσι, τόσο η διαύγεια του βλέμματος και η παράλληλη απτική ένταση της ανοίκειας εφαρμογής της ξένης επιφάνειας επί του προσώπου, όσο και η αίσθηση προστασίας και ελευθερίας μέσα στον κλειστό χώρο, θέτουν επί τάπητος την αναζήτηση μιας ταυτότητας. Η εσωτερικά πτυχωμένη κοιλότητα της προσωπίδας, ωστόσο, οφείλει να διαρραγεί ώστε να επιτρέψει στο ποιητικό υποκείμενο να οικειωθεί την ανοίκεια εικόνα, να διοχετεύσει δηλαδή στον εαυτό την ετερότητα, αμφισβητώντας το αυστηρό όριο της ταυτοτικής διάκρισης. Σε αντιστοιχία με τον στίχο του Αρθούρου Ρεμπώ, «[ε]γώ είναι ένας άλλος»<sup>8</sup>, που διαγράφεται εδώ ως πολυδιάστατος τρόπος θέασης του κόσμου πέρα από την περιοριστική οπτική γωνία της ατομοκεντρικής αντίληψης.

Εντούτοις, η Ιφιγένεια επιτυγχάνει στην συνέχεια την σύγκλιση ανάμεσα στον εαυτό και τον Άλλο ως αποτέλεσμα της ετερότητας που διατρέχει το ίδιο το γλωσσικό πεδίο και, ιδιαίτέρως στο καθεστώς της σιωπής όπου απουσιάζουν οι ρηματικές συνθήκες: «Οι δικές μου οι λέ-/ ξεις,/ περνώντας μέσ απ’ τη στοά του ξένου στόματος, παίρναν/ μίαν άλλη τόλμη κι αντήχηση. Μιλώντας τη γλώσσα/ των ελαφιών (μια και τα ελάφια δε μιλούν) ανα- κάλυπτα απρόσμενα και/ πρόφερα/ καταπληκτικές αλήθειες κ’ ήχους βαθύτερους που δεν τους ήξερα, δεν/ τους φανταζόμουν. Κ’ είχα/ μίαν αίσθηση ιδιαίτερη της λέξης «πηγή»».<sup>9</sup>

Οι ανειπίτες λέξεις μετατρέπονται σε σιωπηλό λόγο που διαπερνά το ανοίκειο στόμιο της μάσκας και, εφόσον ανθίστανται στην έλλογη οργάνωση, απελευθερώνουν το μη λεκτικό, ουσιακό στοιχείο της γλώσσας στο πλήρες εκφραστικό δυναμικό του. Κάτω από ένα πρώτο επίπεδο το- τεμικού τελετουργικού που συσσωματώνεται στην μάσκα του ζώου,

<sup>7</sup> Sangiglio, [1978: 85].

<sup>8</sup> Πρόκειται για τον αφορισμό «Car Je est un autre» του ποιητή Arthur Rimbaud στο γράμμα του με τίτλο «Lettre du Voyant» [15/5/1871] προς τον Paul Demeny που αφορά την σχέση ταυτότητας και ετερότητας όπως την αντιλαμβάνεται ο ποιητής ως δημιουργός. Rimbaud, [1999: 798-799] και Jeancolas, [1997: 39-49].

<sup>9</sup> Ρίτσος, [1990: 123].

αναδεικνύεται ως κεντρικό ζήτημα η σύγκλιση μεταφοράς και συμβόλου εντός του ποιητικού λόγου. Αποκτώντας πρόσβαση στην ανείπωτη εστιακή λέξη – τη λέξη «πηγή» – η Ιφιγένεια απελευθερώνεται ενεργητικά από το μυθικό πρότυπο του εξιλαστήριου θύματος και ασκείται στην προσχώρηση εντός του αλλότριου πεδίου, στο ίδιο το εννοιακό σώμα της Αρτέμιδος – δηλαδή του Λόγου –, αφού, όπως σημειώνει ο Klossowski, ο αρτεμίσιος ασκητής «[γ]ια να βρει την αληθινή πηγή όπου λούζεται η θεά, [πρέπει] να ανατρέξει στη γένεση των λέξεων, στην αφετηρία του κατοπτρισμού της Άρτεμης, εκεί όπου η θεά αποβάλλει το φαινόμενο σώμα της και παρουσιάζεται με το ουσιακό της σώμα».<sup>10</sup> Δια της λέξης αντικειμενοποιείται, κατά τον Cassirer, η σύλληψη του *στιγμιαίου θεού*,<sup>11</sup> μιας «[α]υθύπαρκτη[ς] και αυτοδύναμη[ς] οντότητα[ς], ως αντικειμενική πραγματικότητα».<sup>12</sup> Αυτήν τη λέξη-*στιγμιαίο θεό* ο Cassirer χαρακτηρίζει ως *σπινθήρα* που απελευθερώνεται ξεπηδώντας από τα χείλη του εκφέροντος τον λόγο, αφού «[μ]όλις η έκφραση και η συγκίνηση της στιγμής εκφορτισθεί στη λέξη ή στη μυθική εικόνα, πραγματοποιείται μια μεταβολή στην ανθρώπινη ψυχικότητα: η εσωτερική διέγερση η οποία αποτελούσε απλή υποκειμενική κατάσταση έχει χαθεί κι έχει διαλυθεί στην αντικειμενική μορφή του μύθου ή του λόγου».<sup>13</sup> Η ατομική ταυτότητα διαλύεται αυτοστιγμαίως εντός της συλλογικής και πανανθρώπινης μυθικής καταγωγικής μήτρας, κατά την εκφορά και την απελευθέρωση του λόγου, επιστρέφοντας ωστόσο ανανεωμένη στον εαυτό της.

Έτσι, το προγλωσσικό πεδίο της σιωπής – η σιωπηλή γλώσσα των ελαφιών – προετοιμάζει την ένταξη του ποιητικού υποκειμένου στην έλλογη τάξη, διατηρώντας όμως ταυτόχρονα το πρωταρχικό αποτύπωμα του ακατέργαστου υλικού όπως αυτό προσλαμβάνεται από τις αισθήσεις. Κατά αυτόν τον τρόπο τίθεται επί τάπητος μια γενεαλογία της ποιητικής δημιουργίας, ανιχνεύεται δηλαδή η μετουσίωση μιας στιγμιαίας αισθητικής πρόσληψης σε οργανωμένο ποιητικό λόγο.

Αλλά και στο ποίημα «Φαίδρα» της ίδιας συλλογής επανεμφανίζονται ως κομβικής σημασίας οι συνδηλώσεις του προσωπείου, αφού η ομιλήτρια αφιερώνει μεγάλο μέρος του μονολόγου στο ζήτημα αυτό, προσεγγίζοντας

<sup>10</sup> Klossowski, [1980: 78].

<sup>11</sup> Cassirer, [2008: 59].

<sup>12</sup> Ο.π., 59, 62.

<sup>13</sup> Ο.π., 62.



τώρα μια διαφορετική όψη του. Έτσι, τα ποιητικά υποκείμενα εφαρμόζουν το προσωπείο «[σ]αν ένοχοι στο πρόσωπό [τους]» και το νιώθουν να «[ξ]εκολλάει/ κομμάτια-κομμάτια απ' το δέρμα [τους]», με τον φόβο «[μ]ήπως ξεκολλήσει ολόκληρο το προσωπείο/ από μια αθέλητη σύσπαση χαμόγελου-». <sup>14</sup> Συνεπώς, πρόσωπο και προσωπείο, ταυτότητα και ετερότητα, συνθέτουν πλέον μια ενοποιημένη ολότητα υβριδικών τω τρόπων, εντός της οποίας κάθε προσπάθεια συγκάλυψης του προσώπου ενέχει και το ενδεχόμενο της αποκάλυψής του, ενώ συγχρόνως κάθε επιθυμία ανεύρεσης μιας αδιάσπαστης ταυτότητας επιφέρει τον κίνδυνο της ολοκληρωτικής κατάλυσής της.

Εντούτοις, στην συνέχεια του ποιήματος, η επισφαλής αυτή ισορροπία ανατρέπεται, καθώς το πρόσωπο επί του οποίου δρουν πιεστικά φαινόμενα διαρρηγνύει την επιφάνεια της μάσκας και υπερτίθεται ως ορατό πλέον μέγεθος που δεν επιδέχεται περιοριστικά δεσμά. Τότε, τα ποιητικά υποκείμενα ακούν «[π]άλι το αίμα [τους] πιο πύρινο, πιο κόκκινο ν' ανεβαίνει/ να πορφυρώνει όχι μόνο το πρόσωπο μα και το προσωπείο/ διανοίγοντας οπές στο μέταλλο, ώσπου/ το πρόσωπό [τους] αιμόφυρτο να βγει μες απ' το προσωπείο, να το κα-/ λύσει ακέριο -/ βασανισμένο πρόσωπο με την ακραία υπεροψία του ανυπεράσπιστου,/ με την τόλμη/ να υπάρξει μια στιγμή πάνω απ' το προσωπείο του, έστω/ την ύστατη στιγμή πριν απ' το θάνατό του ή και μετά το θάνατό του». <sup>15</sup> Η ορμητική ροή του αίματος ορίζει μια νέα σχέση εσωτερικότητας και εξωτερικότητας που αναιρεί την παραδεγεγμένη αντίθεσή τους, εφόσον διανοίγει οπές από τις οποίες το πρόσωπο θα διαρρεύσει και θα προβάλλει ανάγλυφα την ευαλωτότητά του. Κατά αυτόν τον τρόπο, με μια πράξη υπέρβασης τα ποιητικά υποκείμενα αναλαμβάνουν ενεργά, παρότι στιγμιαία, την κατασκευή της ταυτότητάς τους μπροστά στην πανανθρώπινη βεβαιότητα και στην ριζική ετερότητα του θανάτου. Όπως σημειώνει ο Μαρωνίτης, άλλωστε, με την μυθική του μέθοδο – εντός της οποίας εγγράφεται και το προσωπείο – ο Ρίτσος μετατοπίζει τον λόγο «[α]πό το πεδίο της εξωτερικής δράσης στο εσωτερικό τοπίο της συνείδησης» <sup>16</sup> όπου πραγματώνεται η άρση και η μετουσίωση των αντιθέσεων.

<sup>14</sup> Ρίτσος, [1990: 308].

<sup>15</sup> Ο.π., 309.

<sup>16</sup> Μαρωνίτης, [2007: 64].

*Οι μεταμορφώσεις του ποιητή δια των προσωπείων του*

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, μέσα από τις διαρκείς μεταμορφώσεις που επιτυγχάνονται με την χρήση του προσωπίου, ο ποιητής επιδιίδεται στην παρατήρηση των προσωπικών του μεταπλάσεων, τις οποίες εκθέτει αυτοαναφορικό τω τρόπο. Η συγκεκριμένη διεργασία αποδίδεται εναργώς στο μικρό ποίημα «Μεταμφιέσεις» της συλλογής *Χειρονομίες*, ως εξής: «*Ανάμεσα σε τόσες προσωπίδες έχασε το πρόσωπό του· ψάχνει -/ η κόκκινη, η γαλάζια, η μαύρη, η κίτρινη· [...]/ κι αυτή με τη μακριά, παράτολμη γενειάδα, - στα δέκα του χρόνια/ την είχε φορέσει - του πήγαινε (κι επαληθεύτηκε σχεδόν στο ακέριο/ ύστερ' από πενήντα τόσα/ χρόνια)-/ [...] η άλλη άσπρη, από γύψο,/ με κούφια μάτια, με μύτη κομμένη, σα να παρασταίνει τάχα/ το θάνατό του· - τον ξεκούραζε· συχνά τη φορούσε· [...]* (ώ, αυτή πραγματικά το πρόσωπό του)/ [...] *βλέμμα βαθύ, τυφλό, τον κοιτάζει κατάματα, τον ενθαρρύνει/ σε μια καινούργια εκλογή - κόκκινη πάλι, κίτρινη, γαλάζια*».<sup>17</sup>

Ο ποιητής, σε τριτοπρόσωπη αφήγηση, διαλύει και ανασυνθέτει το πρόσωπό του πολλαπλώς και κατ' επανάληψη, καθώς μετατοπίζεται στους διαφορετικούς χρονικούς αναβαθμούς της ηλικίας του και διαρρηγνύει την γραμμική οργάνωση του χρόνου. Ακόμη περισσότερο, ταξινομεί χρωματικά με εικαστικό τρόπο τις προσωπίδες του ως εκφραστικά μέσα που αντιστοιχούν σε διαφορετικά ερεθίσματα, συνθέτοντας το σύνολο των αισθητηριακών εντυπώσεων της ζωής. Έτσι, από την μία πλευρά εκπτυχώνεται ο διαρκής κυματισμός των χρωμάτων (η κόκκινη, η γαλάζια, η μαύρη, η κίτρινη προσωπίδα) που ορίζει την αισθητηριακή ζωντάνια και, από την άλλη, η λευκή γύψινη προσωπίδα που, με την διαπεραστική σκόνη της, επιτρέπει στον θάνατο να εισχωρήσει στο πρόσωπο του ποιητή ως αναπόφευκτη βεβαιότητα που θα τον καθυποτάξει. Κατά την Φιλοκύπρου, «[π]ροκειμένου να υπάρξει ο ποιητής, πρέπει να μεταμφιέζεται και την ίδια στιγμή να αίρει τις μεταμφιέσεις τους· να καλύπτει το πραγματικό του πρόσωπο και να το επικαλείται. Η ποιητική ιδιότητα συνίσταται τελικά στην αυτοκαταστροφή», ώστε το «[ί]διο το ποίημα αποτελεί έτσι μια ακόμη προσωπίδα, που κατασκευάζεται και ταυτοχρόνως καταστρέφεται».<sup>18</sup> Ωστόσο, είναι τελικά αυτή η καθολικότητα του θανάτου

<sup>17</sup> Ρίτσος, [1998: 180].

<sup>18</sup> Φιλοκύπρου, [2004: 107].

που τον προτρέπει στην ενεργό πραγμάτωση της επιθυμίας και στην επιλογή του αποχρώντος λόγου που θα επανανοηματοδοτήσει την ζωή του. Πρόκειται, όπως ανέφερε ο Deleuze στην μελέτη του για το έργο του Foucault, για ένα είδος «[α]γώνα για μια σύγχρονη υποκειμενικότητα [που] περνά από την αντίσταση στις δύο σημερινές μορφές καθυπόταξης: στην εξατομίκευση που ικανοποιεί τις απαιτήσεις της εξουσίας, και στην προσκόλληση [...] σε μια γνωστή, δεδομένη και δια παντός προσδιορισμένη ταυτότητα. Άρα, ο αγώνας για την υποκειμενικότητα εμφανίζεται ως δικαίωμα στη διαφορά, τη μεταβολή και τη μεταμόρφωση».<sup>19</sup>

Ως τέτοιος εμφανίζεται στην συλλογή *Χάρτινα* ο αγώνας του ποιητή να αντισταθεί στην έξωθεν προσβολή του προσώπου του και να κάμψει την υλικής τάξεως πίεση που του επιβάλλεται, προκειμένου να νοηματοδοτήσει το «[α]κατανόητο εγώ» και τον εξίσου «[α]κατανόητο κόσμο»<sup>20</sup>, ως εξής: «*Το χτύπημα των καρφιών/ στο πίσω μέρος του καθρέφτη/ αφήνοντας ρωγμές/ στην κίτρινη προσωπίδα του αγίου./ Απ' αυτές τις ρωγμές/ βγαίνουν τα πραγματικά του δάκρυα/ ο ατμός του ιδρώτα/ το αίμα/ η ανεκτέλεστη αμαρτία*».<sup>21</sup> Η έκχυση της ουσίας του προσώπου διέρχεται από το διάτρητο προσώπείο που βάλλεται από τα χτυπήματα του εξωτερικού κόσμου, αφού αυτός αγγίζει το σώμα του ποιητή-αγίου και αγγίζεται από αυτό. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για την σωματικότητα του προσώπου και την *χιασματική*<sup>22</sup>, κατά τον Merleau-Ponty, σχέση με την σάρκα του

<sup>19</sup> Deleuze, [2005: 179-180].

<sup>20</sup> Ρίτσος, [1998: 254].

<sup>21</sup> Ό.π.

<sup>22</sup> Στην εισαγωγή της ελληνικής μετάφρασης των έργων *Η Αμφιβολία του Σεζάν* και *Το Μάτι και το Πνεύμα* του Maurice Merleau-Ponty, η μεταφράστρια Αλέκα Μουρίκη κάνει τις εξής διαφωτιστικές παρατηρήσεις για την έννοια του *χιάσματος*. Πρώτον, αναφέρει ότι «[τ]ο Είναι ορίζεται από το χίασμα ορατού και ορώντος, ορατού και αόρατου· επενδύεται από μια ορισμένη απουσία, η οποία μας απαγορεύει να το θεωρήσουμε ως απόλυτη θετικότητα ή ως ταυτόν». Δεύτερον, ότι κατά την μερλωποντιανή φαινομενολογία, «[οι] εικόνες, πολύ περισσότερο από αντίγραφα, αποτελούν την εσωτερικότητα μιας εξωτερικότητας και την εξωτερικότητα μιας εσωτερικότητας, πράγμα που καθίσταται δυνατό χάρη στη χιασματική υπόσταση του αισθητού [αφού] το αισθητό ως σάρκα είναι ταυτόχρονα αισθανόμενο και αισθητό, ορών και ορατό, ορατό και αόρατο». Μουρίκη, [1991: 23, 18]. Η σχέση εσωτερικότητας και εξωτερικότητας, ορατού και αόρατου, αισθητού και σάρκας συγκλίνουν στις πολλαπλές σημάσεις του προσώπείου στην ποιητική του Ρίτσου.

κόσμου που σημασιολογείται στην κατακλείδα ως «ανεκτέλεστη αμαρτία», ως ανεκτέλεστη δηλαδή υπέρβαση των πάσης φύσεως δυϊσμών. Η υπέρβαση αυτή ως αμαρτία/σωματικότητα παραμένει εξακολουθητικά, δηλαδή δυνάμει, παρούσα ακόμα και όταν δεν επιτελείται. Έτσι, είναι τα έξωθεν χτυπήματα που ορίζουν την πραγματική συνθήκη της σχέσης σώματος και κόσμου. Το προσωπείο λειτουργεί και εδώ ως διπλή άρθρωση που θέτει σε καθεστώς αλληλοδιείσδυσης τις δύο πλευρές του εσωτερικού και του εξωτερικού, του εαυτού και των Άλλων, εφόσον ο ποιητής πληγώνεται από τον κόσμο αλλά του επιστρέφει το προϊόν της πληγής του μετουσιωμένο σε ποιητικό έργο.

Στην μεταγενέστερη συλλογή *Γίνεσθαι*, η οποία μάλιστα συνετέθει κατά την περίοδο της επταετούς στρατιωτικής δικτατορίας, επανέρχεται το θέμα της αγιότητας ως σημασιολογικά συνυφασμένη με το προσωπείο ενώ, συγκεκριμένα στο ποίημα «Η Πύλη», συνθέτει εφιαλτικές εικονοποιήσεις. Στο πλαίσιο των φρικτών ιστορικοπολιτικών συνθηκών που εγγράφονται στο ποιητικό corpus, εντούτοις, το προσωπείο αποκτά μια διττή σημασιοδότηση ως μέσο απόκρυψης και συγχρόνως αποκάλυψης μιας άλλης τάξεως αγιότητας: της αγωνίας και του αγώνα για την απελευθέρωση: «[τ]ι καλά μαθές που παραστήσαμε τις άγιες με τις μακριές μας/ μουτσούνες -/ στην αποθήκη τις έχω παρατήσει τη μια πάνου στην άλλη/ ολάκερο βουνό μουτσούνες· τις έκαναν κατοχή μεγάλες αρά-/ χνες/ ποντίκια τους μασάνε τις μύτες κατσαρίδες μπαινοβγαίνουν απ' τα/ μάτια/ κάτου από δαύτες τις κιτρινάρες εκρύβαμε τα κόκκινά μας χείλια/ τα κόκκινα δόντια μας το κόκκινο είμαι μας το κόκκινο άντερό μας -/ άγιες μαθές απ' όξω, κουκουλώνοντας το μόνο μας άγιο – το κόκ-/ κινό μας».<sup>23</sup>

Η αγιότητα εδώ αναδιπλασιάζεται, αφού η εξωτερική επιφάνεια της μάσκας που προσφέρεται σε κοινή θέα παρουσιάζεται ως κίτρινο κέλυφος, ως παραμορφωμένο προσωπείο θανάτου, το οποίο διαρρηγνύεται από φθοροποιά μεγέθη (αράχνες, ποντίκια, κατσαρίδες). Ωστόσο, κάτω από την άνευρη επιφάνεια του κοινωνικά εξαναγκασμένου προσωπιού, αποκαλύπτεται παλλόμενη και άγρια η άλλη αγιότητα, εκείνη που φέρει τις συνδηλώσεις της ζωής, του αίματος, του αγώνα, και βάφει κόκκινο ολόκληρο το πρόσωπο και το σώμα των ποιητικών υποκειμένων, μέχρι το απώτατο βάθος των σπλάχνων τους. Η ετερότητα ενσωματώνεται, επομένως, ως άλλη όψη του εαυτού μέσω του προσωπιού, εφόσον αυτό

<sup>23</sup> Ρίτσος, [2004: 146-147].

αναστρέφει την εσωτερική πλευρά του και κατ' επέκταση προβάλλει ανάγλυφα το ίδιο το πρόσωπο, το οποίο αναδύεται πλέον ως επιφάνεια θέασης και ως αντικείμενο απόκρυψης ταυτοχρόνως, ενώ καθιστά παράλληλα ορατό το αθέατο βάθος των ποιητικών υποκειμένων. Με άλλα λόγια, διαμέσου του προσώπειου τα ποιητικά υποκείμενα οικειώνονται το ανοίκειο, αφού, όπως το έθεσε ο Levi-Strauss, η μάσκα «[δ]εν είναι πρωταρχικά αυτό που αναπαριστά αλλά αυτό που μεταμορφώνει, δηλαδή, αυτό που επιλέγει να μην αναπαραστήσει».<sup>24</sup>

Τέλος, αυτή η σύντομη διερεύνηση της πολυεπίπεδης σχέσης του προσώπειου με το πρόσωπο και της ταυτότητας με την ετερότητα στην ποιητική του Ρίτσου δεν θα ήταν πλήρης εάν δεν στεκόμασταν σε έναν άλλης τάξεως τρόπο ανάδυσης του προσώπου του ποιητή, που επιτυγχάνεται μέσω της μεταμφίεσης. Στο ποίημα «Το Μυστικό του Γελωτοποιού» από την συλλογή *Ο Τοίχος Μέσα στον Καθρέφτη*, για παράδειγμα, ο ποιητής μεταμφιέζεται – όπως το υποδεικνύει ο τίτλος – σε γελωτοποιό, προκειμένου να οικειωθεί τον θάνατό του: «*Η μαύρη κηλίδα/ ακίνητη στον τοίχο – πιο μαύρη στον καθρέφτη. Εκείνος/ την ξύνει με τα νύχια του· τα νύχια του φαγώνονται. Μετά/ παίρνει μπογιά, βάφει χρυσό τον τοίχο. Σαν κατά λάθος/ βάζει μια πινελιά στην μύτη του, στα μάγουλά του. Χρυσωμένος έτσι/ κοιιέται στον καθρέφτη. Γελάει, - τα μάτια του κλείουν· -/ αυτός ο αιώνιος γελωτοποιός (όπως τον λέμε) του θανάτου,/ κρύβοντας μες στην τσέπη του τις τρεις μεγάλες, σκουριασμένες πρόκες*».<sup>25</sup> Το πανανθρώπινο ζήτημα της αγωνίας για τον θάνατο θίγεται εδώ ως μια επιπλέον όψη της σχέσης απόκρυψης και αποκάλυψης του προσώπου και ως αναπόσπαστη μεταβλητή της σύνθεσης ταυτότητας και ετερότητας, εφόσον ο θάνατος αναδύεται ως η μόνη ριζική ετερότητα, ο απροσπέλαστος Άλλος. Μολοντούτο, και παρά την εξεικόνιση του θανάτου ως μαύρη κηλίδα που αλλοτριώνει τον χώρο και την αντανάκλαση της μορφής στον καθρέφτη, ο ποιητής-γελωτοποιός αντιστέκεται διπλά στην εντελή άλωσή του, καθώς, από την μια επιχρυσώνει το πρόσωπό του και, από την άλλη, οικειώνεται την απόλυτη ετερότητα του θανάτου με τις τρεις σκουριασμένες πρόκες στην τσέπη του. Κατά αυτόν τον τρόπο, τα όρια ανάμεσα στον εαυτό και στην ετερότητα που συνιστά ο θάνατος διατηρούνται ενεργά, αλλά ταυτοχρόνως επιτρέπεται στην

<sup>24</sup> Levi-Strauss, [1982: 114]. Η μετάφραση στα ελληνικά δική μου.

<sup>25</sup> Ρίτσος, [1998: 323].

ετερότητα να εμφιλοχωρήσει στην ταυτότητα συγκροτητικά και να δομήσει μια – όπως σημειώνει ο Ricoeur – διαλεκτική του Ίδιου και του Άλλου, όπου «[τ]ο Άλλο δεν είναι μονάχα ο αντίποδας του ίδιου αλλά ανήκει στην ενδόμυχη συγκρότηση του νοήματός του».<sup>26</sup>

### Συμπεράσματα

Από τα παραπάνω συνάγεται το συμπέρασμα ότι το ζήτημα της διαλεκτικής σχέσης προσώπου και προσωπίου εντός της ποιητικής του Ρίτσου δεν αποσκοπεί τόσο στην ανασύσταση του μυθικού παρελθόντος όσο στην πρόσληψη του παροντικού κοινωνικού γίνεσθαι, σε συνάρτηση με την διαρκή ρευστότητα και μετάπλαση των ορίων ανάμεσα στην ταυτότητα και την ετερότητα, που ανοίγει διαύλους επικοινωνίας του ατομικού σώματος με τον *socius*.<sup>27</sup> Κατά αυτόν τον τρόπο, το ποιητικό υποκείμενο εφορμά συνειδησιακά από την ενεστωτική στιγμή της αναζήτησης προς το ιστορικά συντελεσμένο παρελθόν και ταυτόχρονα προς το εν εκκρεμότητα ασυντέλεστο μέλλον του, επιβεβαιώνοντας την επιθυμία για απελευθέρωση από τα επιβεβλημένα προσωπικά και κοινωνικά δεσμά. Άλλωστε, όπως ο ίδιος ο ποιητής σχολιάζει στο περιοδικό Νέα Εστία, δια της μυθικής μεθόδου του στοχεύει στο να αναδείξει την αντίθεση «[α]νάμεσα στο τώρα και στο πάντα, ανάμεσα στις δυό αναγκαιότητες:

<sup>26</sup> Ricoeur, [2008: 425].

<sup>27</sup> Ο *socius*, όπως παρουσιάζεται στο *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια. Ο Αντι-Οιδίπους και Χίλια Πλατώματα*, δεν συνιστά την ίδια την κοινωνία, αλλά μια συγκεκριμένη κοινωνική συνθήκη που κατέχει τον ρόλο ενός πλήρους σώματος. Μάλιστα, οι συγγραφείς προβαίνουν στην διάκριση ανάμεσα στην μέθοδο του καπιταλιστικού *socius* και του πρωτόγονου *socius*, παραλληλίζοντας την επιθυμητική παραγωγή με την κοινωνική παραγωγή. Ωστόσο, όπως αναφέρουν, «[ο]ι μορφές της κοινωνικής παραγωγής προϋποθέτουν [...] μίαν αγέννητη μη-παραγωγική στάθμευση, ένα στοιχείο αντι-παραγωγής ζευγαρωμένο με τη διαδικασία, ένα πλήρες σώμα καθορισμένο ως *socius*. Μπορεί να είναι το σώμα της γης ή το δεσποτικό σώμα, ή το κεφάλαιο. [...] Εν ολίγοις, ο *socius*, ως πλήρες σώμα, σχηματίζει μια επιφάνεια όπου καταγράφεται όλη η παραγωγή και μοιάζει να εκπορεύεται από την επιφάνεια καταγραφής. Η κοινωνία φτιάχνει το παραλήρημά της, καταγράφοντας τη διαδικασία της παραγωγής· αλλά δεν πρόκειται για παραλήρημα της συνείδησης, μάλλον η ψευδής συνείδηση είναι η αληθινή συνείδηση μιας ψευδούς κίνησης, αληθινή αντίληψη μιας φαινομενικά αντικειμενικής κίνησης, αληθινή αντίληψη της κίνησης που συντελείται πάνω στην επιφάνεια καταγραφής [τον *socius*]». Deleuze και Guattari, [2016: 21].

της συγκεκριμένης ιστορικής πραγματικότητας και της «μυθικής» πραγματικότητας της ιστορίας του ανθρώπου που ξεπερνάει τα «επείγοντα πλαίσια της δοσμένης στιγμής» και προς τα «εμπρός» (μέλλον) και προς τα «πίσω» (παρελθόν).<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Ρίτσος, [1991: 94].

## Βιβλιογραφία

- Benjamin, W., *Σαρλ Μπωντλαίρ, Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, Γκουζούλης Γιώργος (μτφρ.), Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2002: 151.
- Cassirer, Er., *Γλώσσα και Μύθος*, Λυκιαρδόπουλος Γεράσιμος (μτφρ.), Αθήνα: Έρασμος, 2008: 59, 62.
- Deleuze, G. και Guattari, F., *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια. Ο Αντι-Οιδίπους*, Πατσογιάννης Βασίλης (μτφρ.), Αθήνα: Πλέθρον, 2016: 21.
- , *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια. Χίλια Πλατώματα*, Πατσογιάννης Βασίλης (μτφρ.), Αθήνα: Πλέθρον, 2017: 65.
- Deleuze, G., *Φουκώ*, Μπέτζελοσ Τάσος (μτφρ.), Αθήνα: Πλέθρον, 2005: 179-180.
- Jeancolas, C., *Les Lettres Manuscrites de Rimbaud: D' Europe d' Afrique et d' Arabie*, Παρίσι: Textuel, 1997: 39-49.
- Klossowski, P., *Το Λουτρό της Άρτεμης*, Ευσταθιάδη Μαρία (μτφρ.), Αθήνα: Άγρα, 1980: 78.
- Levi-Strauss, Cl., *The Way of the Masks*, Modelski Sylvia (μτφρ.), Washington: University of Washington Press, 1982: 114.
- Ricoeur, P., *Ο Ίδιος ο Εαυτός ως Άλλος*, Ιακώβου Βίκυ (μτφρ.), Αθήνα: Πόλις, 2008: 425.
- Rimbaud, Ar., *Oeuvres Completes: poesie, prose et correspondance*, Παρίσι: Le Livre de Poche, 1999: 798-799.
- Sangiglio, Cr., *Μύθος και Ποίηση στον Ρίτσο*, Ιωαννίδης Θόδωρος (μτφρ.), Αθήνα: Κέδρος, 1978: 85.
- Weigel, S., «Η Τέχνη και η Αίσθηση των Φωτογραφικών και Κινηματογραφικών Εικόνων: Η λεπτομέρεια στη θεωρία του Μπένγιαμιν για τα οπτικά μέσα» στο *Βάλτερ Μπένγιαμιν. Εικόνες και μύθοι της νεωτερικότητας*, Σπυροπούλου Αγγελική (επιμ.), Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2007: 221.
- Αγγελάτος, Δ., *Λογοτεχνία και Ζωγραφική. Προς μια ερμηνεία της διακαλλιτεχνικής (ανα)παράστασης*, Αθήνα: Gutenberg, 2017: 482-483.
- Ζερβού, Α., «Ο Αρχαίος Μύθος και η «Στρατευμένη» Ποίηση του Καιρού μας: με αναφορές στο έργο του Πάννη Ρίτσου» στο *Εισαγωγή στην Ποίηση του Ρίτσου: επιλογή κριτικών κειμένων*, Κόκορης Δημήτρης (επιμ.), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2009: 196.



- Μαρωνίτης, Δ. Ν., *Γιάννης Ρίτσος. Μελετήματα*, Αθήνα: Πατάκη, 2007: 64.
- Μουρίκη, Αλ., «Εισαγωγή» στο Merleau-Ponty Maurice, *Η Αμφιβολία του Σεζάν. Το Μάτι και το Πνεύμα*, Μουρίκη Αλέκα (μτφρ.), Αθήνα: Νεφέλη, 1991: 23, 18.
- Προκοπάκη, Χ., «Η Πορεία προς την Γκραγκάντα» στο Αικατερίνη Μακρυνικόλα (επιμ.), *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Αθήνα: Κέδρος, 1981: 308.
- Ράπτη, Γ. και Συμεωνίδης, Θ., *Ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και τα Νέα Μέσα. Αισθητικές και πολιτικές προεκτάσεις*, Αθήνα: Νεφέλη, 2019: 44-54.
- Ρίτσος, Γ., «Ένα Γράμμα του, για την Ποίησή του», *Νέα Εστία*, τ. 130, τχ. 1547, 1991: 94.
- , *Γίνεσθαι*, Αθήνα: Κέδρος, 2004: 146-147.
- , *Μελετήματα*, Αθήνα: Κέδρος, 2007: 20.
- , *Ποήματα Γ'*, Αθήνα: Κέδρος, 1998: 180, 323.
- , *Ποήματα ΙΑ'*, Αθήνα: Κέδρος, 1998: 254.
- , *Τέταρτη Διάσταση*, Αθήνα: Κέδρος, 1990: 122-123, 308-309.
- Φιλοκύπρου, Έλ., *Η Αμείλικτη Ευεργεσία. Όψεις της σιωπής στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2004: 107.



«Η ΜΗΤΡΟΠΟΛΗΤΙΚΗ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ»: ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΕΣ  
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΥΠΕΡΜΕΓΕΘΟΣ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟ ΑΣΤΥ  
ΣΤΗΝ «ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ» ΤΟΥ ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

Πέτρος Μαυρίδης\*

**Περίληψη**

Αντικείμενο έρευνας της ανακοίνωσης που ακολουθεί αποτελούν ορισμένα πεζογραφικά κείμενα του Θράσου Καστανάκη δημοσιευμένα τα χρόνια του Μεσοπολέμου. Τα έργα αυτά, σύμφωνα με τα όσα θα υποστηριχθούν, ανήκουν σε ό,τι η σύγχρονη κριτική ονομάζει «λογοτεχνία της πόλης». Ύστερα από μια σύντομη παρουσίαση των βασικών γνωρισμάτων αυτής της ειδικής κατηγορίας λογοτεχνικών κειμένων, της «λογοτεχνίας της πόλης», η οποία συνιστούσε προγραμματική συγγραφική πρόθεση τόσο του Καστανάκη όσο και των συγκαρινών του Ελλήνων ομότεχνων, θα γίνει προσπάθεια να εντοπιστούν οι εκλεκτικές συγγένειες που αναπτύσσονται μεταξύ της πεζογραφίας του Καστανάκη για το Παρίσι των *années folles* και μιας κοινωνιολογικής-ψυχαναλυτικής προσέγγισης από τον Georg Simmel για το υπερμέγεθες, «νεωτερικό» άστυ του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα.

**Λέξεις κλειδιά:** Λογοτεχνία της πόλης, ιστορία των ιδεών, Θράσος Καστανάκης, Georg Simmel

**Abstract**

The present paper examines some prose texts by Thrassos Kastanakis, published during the inter-war years. It will be argued that these works belong to what contemporary critics have called 'urban literature'. Following a brief presentation of the main features of this special category of literary texts ('urban literature'), which constituted a programmatic literary intention of both Kastanakis and his contemporary Greek peers, an attempt will be made to identify the eclectic affinities that develop between Kastanakis' prose writing about Paris of the *années folles*, and Georg Simmel's sociological-psychoanalytical approach to the immense, modern, industrial city of the late 19th and early 20th century.

**Key words:** Urban literature, history of ideas, Thrassos Kastanakis, Georg Simmel

---

\* Ο Πέτρος Μαυρίδης είναι υποψήφιος διδάκτορας στον τομέα των Νεοελληνικών Σπουδών του Ελεύθερου Πανεπιστημίου του Βερολίνου και υπότροφος του Ιδρύματος Παιδείας και Ευρωπαϊκού Πολιτισμού (Ιδρυμα Τρίχα).  
Στοιχεία επικοινωνίας: petros.mavridis@ehess.fr

Η παρούσα ανακοίνωση αποτελεί προϊόν της μεταπτυχιακής διπλωματικής μας εργασίας με τίτλο «La ville folle: οι λόγοι για το άστυ (περί τα μέσα του 19ου και έως τις αρχές του 20ού αιώνα) και η αναπαράσταση της πόλης του Παρισιού της δεκαετίας του 1920 στην πεζογραφία του Θράσου Καστανάκη». Ύστερα από ενδελεχή ανάγνωση δύο συλλογών διηγημάτων<sup>1</sup> και τριών μυθιστορημάτων<sup>2</sup> που εκδίδονται στο Παρίσι και στην Αθήνα μεταξύ 1928 και 1935 από αυτόν τον ελάχιστα μελετημένο από την κριτική λόγοι και ακαδημαϊκό από τα Ταύταλα της Κωνσταντινούπολης, η έρευνα κατέταξε τα πεζογραφήματα αυτά του Καστανάκη σε ό,τι οι κριτικοί και οι θεωρητικοί της λογοτεχνίας ονομάζουν «λογοτεχνία της πόλης». Με άλλα λόγια, στην συγκεκριμένη πεζογραφία το άστυ δεν αποτελεί απλώς το σκηνικό της δράσης, αλλά μετατρέπεται σε έναν δρώντα τόπο (από «place of action» σε «acting place»), στον κεντρικό πρωταγωνιστή της<sup>3</sup>. Η έννοια της πόλης, δηλαδή, και η αστική εμπειρία συνιστούν αφενός τον οργανωτικό πυρήνα της αφήγησης και αφετέρου γενετική συνθήκη συγγραφής της παρούσας λογοτεχνίας<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Καστανάκης, (1928) και (1929α).

<sup>2</sup> *Ο.π.*, (1929β), (1933) και (1935).

<sup>3</sup> Οι όροι προέρχονται από την θεωρία για τον λογοτεχνικό χώρο του Bal, (1997: 135-136).

<sup>4</sup> Παπαθεοδώρου, (2000: 573-574). Ας σημειωθεί σε αυτό το σημείο πως με τον όρο «λογοτεχνία της πόλης» ορισμένοι ερευνητές αναφέρονται σε μια ειδική κατηγορία λογοτεχνικών κειμένων στα οποία το άστυ και η αστική εμπειρία πρωταγωνιστούν και θεματοποιούνται, χωρίς όμως τα κείμενα αυτά να αποτελούν ένα «πάγιο και θεσμοποιημένο στο χώρο της ποιητικής ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος». Βλ. Τσιριμώκου (2000: 76-77). Από την άλλη, ορισμένοι θεωρητικοί της λογοτεχνίας εξετάζοντας κείμενα, κυρίως πεζογραφικά, τα οποία εντάσσουν κάτω από τον ευρύ τίτλο της «λογοτεχνίας της πόλης» κάνουν λόγο για «μυθιστόρημα πόλης», το οποίο διαθέτει τις δικές του συμβάσεις και τεχνικές και διαφέρει, επί παραδείγματι, από το πικαρικό μυθιστόρημα. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με την Hana Wirth-Nesher μπορούμε να ονομάσουμε ένα μυθιστόρημα ως «μυθιστόρημα πόλης», όταν είμαστε σε θέση να εντοπίσουμε εντός του κειμενικού του σώματος αφενός την θεματοποίηση της πόλης και της αστικής εμπειρίας και αφετέρου τις τέσσερις συνιστώσες της αναπαράστασης του άστεως, δηλαδή το «φυσικό περιβάλλον» (natural environment), το «οικοδομημένο περιβάλλον» (built environment), το «ανθρώπινο περιβάλλον» (human environment) και το «γλωσσικό περιβάλλον» (verbal environment) του άστεως. Μάλιστα, η μελετήτρια διακρίνει το «μυθιστόρημα πόλης» σε «πρώιμο-ρεαλιστικό του 19ου αιώνα» και «μοντερνιστικό του 20ού αιώνα» έχοντας ως κριτήριο της διάκρισης αφενός τον τρόπο με

Ακολουθώντας την παράδοση του αμερικάνικου και δυτικοευρωπαϊκού ρεαλιστικού και νατουραλιστικού μυθιστορήματος πόλης των μέσων 19ου αιώνα, αλλά και της ποίησης του Baudelaire (που αποτελούν και την αφετηρία της «λογοτεχνίας της πόλης», σύμφωνα με ορισμένους ερευνητές)<sup>5</sup> ο Καστανάκης επιλέγει ως βασικά αφηγηματικά υλικά της πεζογραφίας του τους ανθρωπότυπους του άστεως, όπως αυτό διαμορφώνεται το δεύτερο μισό του αιώνα της Ιστορίας, καθώς και τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους. Μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα ηρώων αυτής ιδιαίτερης αστικής ανθρωπογεωγραφίας είναι τα εξής: ο νέος που καταφτάνει από την επαρχία προς αναζήτηση του εαυτού του και προς εκπλήρωση των ονείρων του, ο εργάτης των εργοστασίων στις παρυφές της πόλης, οι επαίτες, οι θυρωροί, τα γκαρσόνια, οι υπάλληλοι των ξενοδοχείων, οι εφημεριδοπώληδες, ο flâneur, οι φοιτητές, οι ξενύχτηδες και οι περιπλανώμενοι της ξέφρενης αστικής νύχτας αλλά και οι αστοί στα σαλόνια τους και στα θέατρα και στα καμπαρέ και καθ' οδόν προς μια εκδρομή αναψυχής στα περίχωρα της πόλης. Η συλλογική δραστηριότητα στο άστυ, αλλά και οι επιδράσεις που το τελευταίο ασκεί στον ψυχισμό και

τον οποίο περιγράφεται και σημαίνεται η ιδιωτική κατοικία (ως καταφύγιο ή locus *terribilis*), και αφετέρου την διαπλοκή μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου χώρου στα πλαίσια της αναπαράστασης. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Wirth-Nesher (1996: 9-17, 17-20). Σαράντα χρόνια πριν την Wirth-Nesher και η Blanche Gelfant κάνει λόγο για «μυθιστόρημα πόλης» ως ξεχωριστή λογοτεχνική κατηγορία, το οποίο διακρίνει σε «μυθιστόρημα πορτρέτο», σε «μυθιστόρημα-οικολογική μελέτη» και σε «συνοπτικό μυθιστόρημα». Στο πρώτο, η πόλη και η αστική εμπειρία αποκαλύπτονται από τα μάτια ενός νέου, συνήθως, σε ηλικία πρωταγωνιστή, ενώ η αφήγηση ακολουθεί την πορεία διαμόρφωσης της ταυτότητας του τελευταίου εντός του αστικού χώρου, στα χνάρια του «μυθιστορήματος-μαθητείας». Στο δεύτερο, η αναπαράσταση του άστεως εστιάζει σε μια συγκεκριμένη γειτονιά ή σε μια περιοχή της πόλης εξερευνώντας λεπτομερώς τον τρόπο ζωής και την αστική εμπειρία, που ταυτίζονται σχεδόν αποκλειστικά με τον συγκεκριμένο αστικό χώρο. Στο τρίτο, η αφήγηση δεν εστιάζει ούτε σε ένα πρόσωπο, ούτε σε κάποιο αστικό διαμέρισμα, αλλά ανοίγεται στην υποτιθέμενη «ολότητα» του αστικού χώρου και της ιδιαίτερης ανθρωπογεωγραφίας του. Το νήμα της αφήγησης στο συγκεκριμένο υποείδος πλάθεται από την συρραφή διάφορων μικροϊστοριών που αφορούν συγκεκριμένους χαρακτηριστικούς τύπους αστικών υποκειμένων, προσφέροντας με αυτόν τον τρόπο μια όσο το δυνατόν πιο συμπληρητική αναπαράσταση της πόλης και της αστικής βίωσης. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Gelfant (1954: 11-20).

<sup>5</sup> Βλ. ενδεικτικά Τσιριμώκου (2000: 80) και Wirth-Nesher (1996: 9-17).

στις αντιδράσεις του αστικού υποκειμένου, οι προβληματισμοί, οι ανάγκες, τα επιτεύγματα και τα κακώς κείμενα της κοινωνίας των πόλεων θεματοποιούνται στην προς εξέταση πεζογραφία και συνιστούν το οργανωτικό της κέντρο.

Εξάλλου, η συγγραφή λογοτεχνίας για την πόλη αποτελούσε προγραμματική πρόθεση του Καστανάκη, όπως προκύπτει από την έρευνα στο προσωπικό του αρχείο και τα ευρήματα στα δημοσίευτα χειρόγραφα και στα προλογικά σημειώματα των προς εξέταση έργων<sup>6</sup>. Την πρόθεση αυτή μοιραζόταν με μια ευρεία «ομάδα» συγκαιρινών του Ελλήνων συγγραφέων, την «γενιά του '30», οι οποίοι προέκριναν την συγγραφή λογοτεχνίας (και ειδικότερα μυθιστορήματος), που θα αντλεί την θεματική της

---

<sup>6</sup> Πιο συγκεκριμένα, η προγραμματική πρόθεση του Καστανάκη να γράψει για την γαλλική πρωτεύουσα, αλλά και για την «νεωτερική» κοινωνία της γίνεται φανερή ήδη από τους τίτλους των προς εξέταση έργων, τους υπότιτλους που εμφανίζονται στα δημοσίευτα χειρόγραφα των αντίστοιχων κειμένων και από τα, επίσης, δημοσίευτα προλογικά τους σημειώματα που εντοπίζονται στο αρχείο του Καστανάκη το οποίο απόκειται στο ΕΛΙΑ (στο εξής: Α.Κ.). Εκτός από το έκδηλο *Το Παρίσι της νύχτας και του έρωτα*, η πρώτη δημοσίευτη μορφή του *Στο χορό της Ευρώπης* του 1923 έφερε τον τίτλο «Ένας παριζιάνικος μικρόκοσμος», (βλ. Α.Κ. Φάκελος 18, υποφάκελος 3) ενώ ο υπότιτλος στην δημοσίευτη συλλογή διηγημάτων *Έργα και νύχτες αέργων* στην οποία, σε μια πρώτη μορφή τους, περιλαμβάνονταν αρκετά διηγήματα που μετέπειτα τοποθετήθηκαν στις συλλογές *Η χορεύτρια Κοντεσσίνα Φελιτσιτά* και *Το Παρίσι της νύχτας και του έρωτα* ήταν «παριζιάνικα διηγήματα» (βλ. Α.Κ. Φάκελος 12). Τον ίδιο υπότιτλο συναντούμε και στο χειρόγραφο της τελευταίας συλλογής διηγημάτων (βλ. Α.Κ. Φάκελος 21, υποφάκελος 1). Σε αυτήν τοποθετείται και το διήγημα με τίτλο «Παρισινή ζωολογία» το οποίο αναδεικνύεται σε ένα από τα κατεξοχήν παραδείγματα αναπαράστασης της παρισινής αστικής εμπειρίας από τον Καστανάκη. Επιπλέον, στα δημοσίευτα προλογικά σημειώματα του *Στο χορό της Ευρώπης* με ημερομηνία συγγραφής 09.11.1928, ο Καστανάκης σημειώνει πως το έργο πρέπει να διαιρεθεί σε τρία μέρη με τίτλους «Όψεις του Παρισιού», «Όψεις της Δόξας» και «Όψεις της Καταστροφής» (βλ. Α.Κ. Φάκελος 21, υποφάκελος 3). Τέλος, στο προλογικό σημείωμα της δημοσίευτης συλλογής διηγημάτων *Έργα και νύχτες αέργων* σημειώνει «Θέλησα να δώσω τη σάτιρα της αχρειότητας, που σέρνανε οι διάφοροι ψευτοαριστοκράται τύποι της Ελλάδας στο Παρίσι, όλοι τους, με μονάκριβη εξαίρεση τους κάποιους ευσυνειδητούς φοιτητές, που δουλεύανε τίμια και τους εργάτες τους δύστυχους, όλους αυτούς, που κάθε ταλαιπωρημένη μοίρα της Ανατολής τούς έστρεψε να ξενοδουλέψουνε, να τριφτούνε, να σπάσουνε εδώ πέρα (στο Παρίσι)» (βλ. Α.Κ. Φάκελος 12β).

από τις πτυχές της ζωής στο «σύγχρονο, μοντέρνο άστυ, [και πιο συγκεκριμένα] από το θέαμα της μοντέρνας Αθήνας»<sup>7</sup>. Στο «μανιφέστο» της «γενιάς του '30», στο *Ελεύθερο πνεύμα*, ο Γιώργος Θεοδοκάς καλεί τους νέους της γενιάς του να γράψουν «αστική λογοτεχνία» και ειδικότερα «αστικό μυθιστόρημα»<sup>8</sup>.

Στην σκέψη του Θεοδοκά, αλλά και γενικότερα των εκπροσώπων της «γενιάς του '30», η συγκεκριμένη κατηγορία λογοτεχνικών κειμένων συνδεόταν άμεσα με την δυτικοευρωπαϊκή λογοτεχνική παράδοση, τα χνάρια της οποίας επιθυμούσαν προγραμματικά να ακολουθήσουν, και εκλαμβάνονταν ως προϊόν καλλιτεχνικής ωρίμανσης της ελληνικής λογοτεχνίας<sup>9</sup>. Στην θέση αυτή είχαν καταλήξει, μετά την απόρριψη των λογοτεχνικών κειμένων που κατατάσσονται στην κατηγορία της ηθογραφίας. Για τους συγγραφείς αυτής της γενιάς η ηθογραφία αποτελούσε στείρα φωτογραφική αναπαράσταση της ζωής και των εθίμων της ελληνικής επαρχίας, της αγροτικής κοινωνίας του χωριού· τα ηθογραφικά έργα στερούνταν ιδεολογικής εγρήγορσης και ψυχολογικής εμβάθυνσης<sup>10</sup>. Απορρίπτοντάς την, διατείνονταν πως είχε έρθει η ώρα για μια λογοτεχνία «πλατιά, κοινωνιστική, ψυχογραφική, κοσμοπολίτικη ή μοντέρνα»,<sup>11</sup> η οποία θα έστρεφε το ενδιαφέρον της στις ιστορικές, πολιτικές, ταξικές και οικονομικές αλλαγές που πραγματοποιούνταν στην κοινωνία τους<sup>12</sup>. Η κοινωνία αυτή δεν ήταν

<sup>7</sup> Γκότση, (2004: 33).

<sup>8</sup> *Ο.π.* Η ορολογία εδώ ακολουθεί το λεξιλόγιο της εποχής. Να σημειωθεί πως ένας από τους βασικότερους στόχους που τίθεται στην «αστική λογοτεχνία» της μεσοπολεμικής Ελλάδας είναι η αναπαράσταση και ο σχολιασμός της συμπεριφοράς της αστικής τάξης. Την επιθυμία για μια τέτοια αναπαράσταση φαίνεται να ενστερνίζεται και ο Καστανάκης όταν λέει σε συνέντευξή του πως «στην εγκληματική παντοδυναμία και στο δέος της διέπουσας τάξης, σήμερα, καθώς και στην απόγνωση, στην εγκατάλειψη των λαϊκών μαζών, υπάρχουν για το μυθιστοριογράφο τα μεγάλα καινούρια θέματα που είναι αυτούσια η εποχή μας». Βλ. Καστανάκης, Θρ., *Νεοελληνικά Γράμματα*, φ. 25, 29 Σεπτεμβρίου 1935: 3.

<sup>9</sup> Γκότση, (2004: 33-36).

<sup>10</sup> *Ο.π.*, σ. 33.

<sup>11</sup> *Ο.π.*, σ. 35.

<sup>12</sup> Την απόρριψη της ηθογραφίας και την στροφή προς μια λογοτεχνία που καταγίνεται με την κοινωνία του υπό διαμόρφωση «νεωτερικού», ελληνικού άστεως παρατηρούμε εν σπέρματι στον λόγο λογοτεχνών ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Οι φωνές αυτές σταδιακά πληθαίνουν μέχρι την συντονισμένη προσπάθεια του διπλού στόχου (απόρριψη ηθογραφίας, συγγραφή «αστικής λογο-

άλλη από την κοινωνία του άστεως (και στην περίπτωση τους της Αθήνας). Συνεπώς, η «λογοτεχνία της πόλης» και ειδικότερα το «αστικό μυθιστόρημα» διαγράφονται στον νου των λογοτεχνών της «γενιάς του '30» ως η κατεξοχήν λογοτεχνική επιλογή, ως το επόμενο βήμα της ελληνικής λογοτεχνίας<sup>13</sup>. Η πεζογραφία του Καστανάκη, λοιπόν, για τον οποίο δικαιολογημένα θα υποστηρίζαμε πως ανήκει σε αυτόν τον κύκλο λογίων και συγγραφέων είναι σύμφωνη με την λογοτεχνική κίνηση και το λογοτεχνικό πεδίο της Ελλάδας του Μεσοπολέμου<sup>14</sup>.

Η κατεξοχήν λογοτεχνική πόλη του Καστανάκη, όμως, στην προς εξέταση πεζογραφία είναι το «νεωτερικό»,<sup>15</sup> βιομηχανικό, καπιταλιστικό,

---

τεχνίας») από την γενιά του '30. Ο Κώστας Παρορίτης γράφει χαρακτηριστικά «Η ζωή του χωριού, στενή και μαραζάρικη, έδωσε στο διήγημα ό,τι είχε να δώσει. Μια άλλη ζωή, καλύτερη, αρχίζει να δημιουργείται με τη βιομηχανική και εμπορική ανάπτυξη του τόπου μας. Η πολυθόρυβη ζωή της πόλης, αρχίζει να τραβάει την προσοχή του τεχνίτη. Τα κοινωνικά προβλήματα που γεννάει η σύγκρουση των οικονομικών συμφερόντων κ' η αντίθεση των ηθικών ιδεών, αρχίζουν να γίνονται το αγαπητό θέμα της τέχνης που ζητάει κάτι πιο μεστό, κάτι πιο έντονο, ύστερα από το νερούλιασμα της ειδυλλιακής ηθογραφίας, που στα τελευταία χρόνια είχε καταντήσει απλή σαχλολογία. [...] Πίσω το χωριό, και μπρος η πόλη» Βλ. Παρορίτης, (08 Αυγούστου 1920: 87).

<sup>13</sup> Να σημειώσουμε σε αυτό το σημείο ότι, μολονότι οι λογοτέχνες των αρχών του 20ού αιώνα και του Μεσοπολέμου διεκδικούν την πρωτιά όσον αφορά την συγγραφή «αστικής λογοτεχνίας» στην Ελλάδα, η Γκότση επισημαίνει πως η ενασχόληση με τον αστικό χώρο και την «νεωτερική» κοινωνία του άστεως από τους Έλληνες συγγραφείς ξεκινά ήδη από τον 19ο αιώνα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι Αλέξανδρος Μωραϊτίδης, Εμμανουήλ Ροΐδης, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Μιχαήλ Μητσάκης, Ιωάννης Κονδυλάκης κ.α. Για μια λεπτομερέστατη ανάλυση της λογοτεχνικής επεξεργασίας του άστεως (και ειδικότερα της Αθήνας) από τους Έλληνες λογοτέχνες του τέλους του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού βλ. την μονογραφία της Γκότση, *ό.π.*

<sup>14</sup> Η στενή σχέση (και σε πολλές περιπτώσεις φιλία) που αναπτύσσεται μεταξύ του Καστανάκη με ορισμένους εκπροσώπους αυτής της λογοτεχνικής γενιάς αποδεικνύεται άμεσα από την αλληλογραφία του. Στο αρχείο του Καστανάκη εντοπίζονται πολλές επιστολές με ονόματα αποστολέα και παραλήπτη τα εξής: Γιώργος Θεοτοκάς, Άγγελος Τερζάκης, Μ. Καραγάτσης, Παντελής Πρεβελάκης, Ηλίας Βενέζης, Στρατής Μυριβήλης. Βλ. Α.Κ. Φάκελος «Αλληλογραφία».

<sup>15</sup> Στην εργασία μας ο όρος «νεωτερικότητα» δεν αποτελεί μια ολιστική κατηγορία, που αναφέρεται σε αποκλειστικά μία ιστορική περίοδο με σαφή αφετηρία, για παράδειγμα τα χρόνια του Διαφωτισμού, και συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, η οποία συνεχίζεται μέχρι τις μέρες μας. Όπως υποστηρίζει ο Μίλτος Πεχλιβάνος



υπερμέγεθος Παρίσι της μεσοπολεμικής περιόδου, των λεγόμενων *années folles*. Η λογοτεχνική του αναπαράσταση, σύμφωνα με τα όσα υποστηρίζουμε, πραγματοποιήθηκε μέσω προυπάρχοντων «σχημάτων» και στερεοτυπικών τρόπων θέασης, ερμηνείας και αξιολόγησης γενικά των «νεωτερικών», βιομηχανικών, καπιταλιστικών μεγαλουπόλεων, όπως αυτές διαμορφώνονται από τα μέσα περίπου του 19ου αιώνα και εξής. Η αναπαράσταση του Παρισιού από τον Καστανάκη, δηλαδή, δεν αποτελεί μια αδιαμεσολάβητη, στείρα, φωτογραφική αποτύπωση της πόλης, αλλά συνιστά προϊόν του πολιτισμού, της ιστορίας και της θεωρητικής διαπραγμάτευσης των πόλεων, καθώς και της ιστορίας των ιδεών της εποχής<sup>16</sup>. Εκκινώντας από αυτήν την παραδοχή, η έρευνά μας προσπάθησε να εντοπίσει τις εκλεκτικές συγγένειες που αναπτύσσονται μεταξύ της αναπαράστασης του Παρισιού από τον Κωνσταντινουπολίτη συγγραφέα και μιας σειράς στερεοτυπικών τρόπων θέασης του άστεως ή με τον δικό μας ορισμό, λόγων για την πόλη, όπως αυτοί αντλούνται από τρία κοινωνιολογικά κείμενα για τις νεωτερικές μεγαλουπόλεις, γραμμένα από τα μέσα περίπου του 19ου αιώνα και ως τις αρχές του 20ού.

στην διδακτορική του διατριβή με τίτλο *Εκδοχές νεωτερικότητας στην κοινωνία του γένους*. Νικόλαος Μαυροκορδάτος, *Ιώσηπος Μοισιόδαξ, Αδαμάντιος Κοραής*, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1999, υπάρχουν διάφορες εκδοχές, κατώφλια της νεωτερικότητας. Τα κείμενα που θα εξετάσουμε αναλύουν την έννοια της μεγάλης πόλης σε ένα συγκεκριμένο από αυτά τα κατώφλια, δηλαδή μετά την έκρηξη της Βιομηχανικής επανάστασης και πριν το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

<sup>16</sup> Την παραδοχή πως οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις της εκάστοτε πόλης αποτελούν προϊόντα της διανοητικής μήτρας της εποχής που τις παράγει συναντούμε στον θεωρητικό λόγο για την «λογοτεχνία της πόλης» του Burton Pike. Βλ. Pike (1981: xi). Την ίδια άποψη φαίνεται να συμμερίζεται και ο Carl E. Schorske, ο οποίος σημειώνει πως «No one thinks of the city in *hermetic isolation*. One forms one's image of it *through a perceptual screen derived from inherited culture and transformed by personal experience*. Hence the investigation of intellectuals' idea of the city inevitably carries us outside its own. Frame into myriad *concepts and values about the nature of man, society and culture*». Η υπογράμμιση δική μας. Βλ. Schorske, (1998: 37). Πάνω στην ίδια συλλογιστική φαίνεται να στηρίζει και η Τζίνα Πολίτη το επιχειρημά της, όταν επισημαίνει την υποκειμενική θέαση ενός «πληθυντικού, κατακερματισμένου άστεως» η οποία υιοθετείται στην λογοτεχνία από τα χρόνια περίπου του Baudelaire τονίζοντας, όμως, πως ακόμη και αυτή υποκειμενική θέαση είναι κοινωνικά και ιδεολογικά καθοδηγούμενη και προκαθορισμένη. Βλ. Πολίτη, (2010: 121).

Στην παρούσα ανακοίνωση, εξαιτίας της περιορισμένης έκτασης, δεν θα αναφερθούμε διεξοδικά σε εκείνον τον τρόπο θέασης του υπερμεγέθους άστεως μετά την Βιομηχανική Επανάσταση, που, βασιζόμενος σε μια κοινωνικο-οικονομική ανάλυση, αποτυπώνει το τελευταίο ως χώρο κατεξοχήν διαιρεμένο μεταξύ αστών και κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, ως χώρο, δηλαδή, κυριαρχίας και απόκτησης δύναμης για τους πρώτους και ως *locum terribilem* για τους δεύτερους. Αυτήν την οπτική γωνία θέασης της πόλης μοιράζονται τόσο ο Καστανάκης στην λογοτεχνική αναπαράσταση του μεσοπολεμικού Παρισιού όσο και ο Friedrich Engels στην κοινωνικο-οικονομική του ανάλυση για τις βιομηχανικές μεγαλουπόλεις της Αγγλίας του 19ου αιώνα στην μελέτη του *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* (1845)<sup>17</sup>.

Επιπλέον, δεν θα γίνει εκτεταμένη αναφορά σε εκείνο τον τρόπο θέασης των μεγαλουπόλεων που βασίζεται σε ένα μοντέλο ανάλυσης και ερμηνείας δύο διαφορετικών μορφών κοινωνικής οργάνωσης, με την πρώτη να αναφέρεται σε «προνεωτερικές» κοινωνίες μικρής κλίμακας που βασίζονται σε σχέσεις συγγένειας, γειτονίας, κοινών εθίμων, θρησκείας και ιστορίας μεταξύ των μελών τους και την δεύτερη να αντιστοιχεί σε «νεωτερικές» κοινωνίες μεγάλης κλίμακας όπου το περιβάλλον είναι πιο εξατομικευμένο και συναλλακτικό και τα μέλη τους αλληλεπιδρούν κυρίως για την επίτευξη του ατομικού τους συμφέροντος και την απόκτηση χρήματος. Στοιχεία των δύο αυτών μορφών κοινωνικής οργάνωσης, τις οποίες ο γερμανός κοινωνιολόγος Ferdinand Tönnies ονόμασε ως *Gemeinschaft* και *Gesellschaft* (1887) αντίστοιχα συναντούμε στο λογοτεχνικό Παρίσι του Καστανάκη<sup>18</sup>. Βέβαια, ας τονιστεί εδώ πως η αναπαράστασή του το φέρνει πιο κοντά στις νεωτερικές εξατομικευμένες κοινωνίες της *Gesellschaft*.

Η έμφαση στην παρούσα ανακοίνωση θα δοθεί σε μια κοινωνιολογική-ψυχαναλυτική ανάγνωση των μεγαλουπόλεων, την οποία προσεγγίζει και η αναπαράσταση της γαλλικής πρωτεύουσας από τον συγγραφέα μας. Μια τέτοια ανάγνωση εντοπίζουμε στο έργο *Die Großstädte und das*

<sup>17</sup> Engels, (1974). Ας σημειωθεί πως η σύνδεση του Καστανάκη με την κομμουνιστική ιδεολογία, το ενδιαφέρον του για το εργατικό κίνημα τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Γαλλία, αλλά και η εν γένει πολιτική του δράση από τον Μεσοπόλεμο μέχρι το τέλος της ζωής του αποτελούν το αντικείμενο έρευνας μιας εργασίας μας προς δημοσίευση.

<sup>18</sup> Tönnies, (2001).

*Geistesleben* (1903) του Georg Simmel. Ο τελευταίος αποτελεί έναν από τους βασικότερους εισηγητές της κοινωνιολογίας και της θεωρητικής επεξεργασίας του πολιτισμού στην Γερμανία, όπου ίδρυσε το 1909 με τον Ferdinand Tönnies και τον Max Weber την Γερμανική Εταιρεία για την Κοινωνιολογία<sup>19</sup>.

Στο έργο, λοιπόν, αυτό του Simmel που αποτελεί μία από τις πρώτες απόπειρες κριτικής επεξεργασίας της έννοιας της μητρόπολης και των επιδράσεων της στο άτομο, η τελευταία παρουσιάζεται ως το κατεξοχήν χωνευτήριο μιας μετάλλαξης των αισθητηριακών εμπειριών και των νοοτροπιών των κατοίκων της. Τα «παιδιά της μεγαλούπολης» είναι διαφορετικά από τους κατοίκους της επαρχίας και εν γένει των μικρών κοινωνικών σχηματισμών. Αυτό που γίνεται προσπάθεια να αναδειχθεί είναι ο αντίκτυπος που έχει η μεγαλούπολη στην φυσική και ψυχική ζωή των κατοίκων της, στις βαθύτερες λειτουργίες του νευρικού τους συστήματος να σκιαγραφηθεί με άλλα λόγια, η μητροπολιτική «συνείδηση»<sup>20</sup>. Όπως υποστηρίζει ο Simmel, το «ψυχολογικό υπόβαθρο» πάνω στο οποίο σχηματίζεται ο τύπος των ατομικτήτων της μεγαλούπολης είναι η αύξηση του επιπέδου της νευρικής δραστηριότητας που προκύπτει από τη ραγδαία και ασταμάτητη εναλλαγή εξωτερικών και εσωτερικών ερεθισμάτων<sup>21</sup>. Ο βομβαρδισμός του αστικού υποκειμένου από αναρίθμητες, εναλλασσόμενες, ετερογενείς εικόνες και απροσδόκητες εντυπώσεις, καθώς και ο μεγάλος συνωστισμός ανθρώπων στον αστικό χώρο επηρεάζει τον ψυχισμό του ατόμου και την εν γένει συμπεριφορά του. Μία από τις βασικές μεταλλάξεις της «συνείδησής» του, σε σχέση με τους κατοίκους μιας κωμόπολης, είναι ο μεγάλος βαθμός «διανοητικοποίησης» του. Ο άνθρωπος της πόλης, δηλαδή, δεν πράττει τόσο με βάση το θυμικό του όσο με βάση την νόησή του. Οι σχέσεις που συνάπτει δεν βασίζονται στο συναίσθημα, όπως βλέπουμε να συμβαίνει συνήθως εκτός της μητρόπολης, αλλά στο νου και στο ορθολογικό, ενίοτε υπολογιστικό, πνεύμα<sup>22</sup>. Με άλλα λόγια, ο συνωστισμός στις μεγαλουπόλεις, ο καταιγισμός ερεθισμάτων και η συνεπακόλουθη υπερδιέγερση του νευρικού συστήματος του ατόμου δεν προωθούν τις συναισθηματικές σχέσεις μεταξύ των κατοίκων του άστεως,

<sup>19</sup> Dörk, Schnitzler, Wierzock, (2018).

<sup>20</sup> Simmel, (2017: 7).

<sup>21</sup> *Ο.π.*, σ. 32.

<sup>22</sup> *Ο.π.*, σ. 33-34.

αλλά ευνοούν την επιφυλακτικότητα και την απάθεια των τελευταίων. Σύμφωνα με τον Γερμανό κοινωνιολόγο, αν η διαρκής εξωτερική επαφή με το υπερμέγεθες πλήθος των ανθρώπων στην πόλη αντιστοιχούσε σε τόσο πολλές εσωτερικές ανταποκρίσεις όπως στην κωμόπολη, όπου το άτομο γνωρίζει σχεδόν τους πάντες και αναπτύσσει μαζί τους μια θετική σχέση, το αστικό υποκείμενο θα οδηγούνταν σε μια αδιανόητη ψυχική κατάσταση<sup>23</sup>. Συνεπώς, ο κάτοικος της πόλης γίνεται επιφυλακτικός, διεκδικεί μια ψυχική απόσταση από τους γύρω του, η οποία πολλές φορές μπορεί να πάρει και την μορφή μιας αμοιβαίας ανοικειότητας ή ακόμη και μιας ελαφριάς αντιπάθειας. Επιπλέον, τα πολλαπλά, ιλιγγιώδη και ασυνεχή ερεθίσματα που προσφέρει το άστυ εξασθενούν τα νεύρα του ατόμου, που δεν μπορούν να αντιδράσουν πια με την ίδια ενέργεια, με αποτέλεσμα να το οδηγούν στην απάθεια προς τον κόσμο που το περιβάλλει<sup>24</sup>. Η επιφυλακτικότητα, τώρα, είναι μία από τις εκφάνσεις της «διανοητικοποίησης» που εντοπίζει ο Simmel. Άλλη μία είναι η αδιαφορία απέναντι σε οτιδήποτε εξατομικευμένο και προσωπικό από τα οποία θα προέκυπταν σχέσεις και αντιδράσεις που δεν μπορούν να γίνουν πλήρως κατανοητές από το αστικό υποκείμενο, το οποίο λειτουργεί αποκλειστικά και μόνο με την νόηση του και το οποίο προκρίνει, όπως προαναφέραμε, μια ψυχική απόσταση<sup>25</sup>. Σε αυτήν την μορφή «διανοητικοποίησης» συμβάλλει, βέβαια, και η κυριαρχία του χρήματος ως υπέρτατης αξίας. Στο υπερμέγεθες άστυ, οι αδιαμεσολάβητες και κατ' επέκταση μη προσωπικές-συναίσθηματικές, συναλλακτικές σχέσεις μεταξύ παραγωγού και αγοραστή γίνονται σταδιακά το πρότυπο για όλα τα είδη σχέσεων. Το άτομο μετατρέπεται σε αριθμό, σε ένα αντικείμενο μιας μετρήσιμης απόδοσης και ανταπόδοσης. Αν, μάλιστα, δεν έχει τίποτα να προσφέρει, αν δεν γίνεται τίποτα να αποκτηθεί από αυτό, τότε η αδιαφορία απέναντι του είναι πλήρης και ολική<sup>26</sup>. Η αμοιβαία επιφυλακτικότητα και η αδιαφορία, όμως, όπως σημειώνει ο Simmel, δίνουν τον απαραίτητο χρόνο και χώρο στον άνθρωπο της μεγαλούπολης να στραφεί προς τον εαυτό του, προς το εσωτερικό της ύπαρξής του κερδίζοντας έτσι περισσότερη προσωπική ελευθερία και ανεξαρτησία. Τα τελευταία είναι συνθήκες που ευνοούνται κατεξοχήν στους μεγάλης κλίμακας κοινωνικούς σχηματισμούς. Στις

<sup>23</sup> Ο.π., σ. 42.

<sup>24</sup> Ο.π., σ. 39

<sup>25</sup> Ο.π., σ. 34.

<sup>26</sup> Ο.π., σ. 35-36.

πρώιμες μορφές κοινωνικών ενώσεων, η αυτοσυντήρησή τους απαιτούσε κεντρομόλο ενότητα και αυστηρή οριοθέτηση των ατόμων, στα οποία παραχωρούνταν μικρές ελευθερίες και ελάχιστες δυνατότητες ανάπτυξης εσωτερικών και εξωτερικών ιδιαιτεροτήτων<sup>27</sup>. Την ίδια περίπου κατάσταση εντοπίζει ο Γερμανός κοινωνιολόγος στις περισσότερες από τις πόλεις-κράτη της αρχαιότητας, στις πόλεις του μεσαίωνα αλλά και σε πολλές από τις κωμοπόλεις του τέλους του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού. Ο τρόπος ζωής, τα φρονήματα και οι επιδόσεις του ατόμου επιτηρούνται αυστηρά από τον στενό κύκλο του μικρού κοινωνικού σχηματισμού, όπου η διαφοροποίηση και η ιδιαιτερότητα κρίνονται συνήθως ανεπιθύμητες. Όταν, όμως, η πόλη αυξάνεται σε πληθυσμό και έκταση, η εσωτερική της ενότητα χαλαρώνει και οι κάτοικοί της κερδίζουν μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων, περισσότερη ανεξαρτησία και δυνατότητες να εκφράσουν την προσωπική τους ιδιαιτερότητα, ιδιοτυπία και ίσως κάποια μορφή εκκεντρικότητας<sup>28</sup>. Το διήγημα «Παρισινή ζωολογία» της συλλογής *Το Παρίσι της νύχτας και του έρωτα* αποτελεί ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά διηγήματα του Κωνσταντινουπολίτη συγγραφέα στο οποίο παρατηρούμε την αδιαφορία του αστικού υποκειμένου και την απάθεια του, ως αποτελέσματα των συνθηκών στο υπερμέγεθος άστυ (δηλαδή, ως συνέπεια της «διανοητικοποίησης» κατά Simmel, που προκαλείται κυρίως εξαιτίας του μεγάλου συνωστισμού ανθρώπων και του καταγιγισμού ετερογενών εικόνων και απροσδόκητων εντυπώσεων στην μητρόπολη). Σε αυτό, διαβάζουμε χαρακτηριστικά:

*Στο Παρίσι [...] ο μηχανισμός των εκπλήξεων [...] κυριαρχεί παντού, όπου τον θέλεις και παντού, όπου δεν τον περιμένεις. Οι χορμανικές εικόνες καθώς συνωστίζονται πάνω σ' ένα ατέλειωτο πεζοδρόμιο, που το δέρνει μια βροχή ατέλειωτη. Η μεταπολεμική αθλιότητα κυματιστή με τα κύματα των ανθρώπων που τα σερβίρει ανεξάντλητο το στόμα του Γαργαντούα αυτού της βιοπάλης που λέγεται μετρό. Η πρισματική αποσύνθεση της συνθεμένης ζωής στην πόρτα ενός θεάτρου. Οι δόξες που από το παρισινό σου παρατηρητήριο μπορείς και τις παρακολουθείς καθημερινά να υψώνονται και καθημερινά να γκρεμνίζονται. [...] Έτσι ξεπαρμένη η ζωή εδώ πέρα σε εντύνει απόκοσμα<sup>29</sup>.*

<sup>27</sup> Ό.π., σ. 44.

<sup>28</sup> Ό.π.

<sup>29</sup> Καστανάκης, (1292α: 172-173)

Και λίγο πιο κάτω:

*Η νύχτα του Μονπαρνάς. Μια ξενωτική πυρκαγιά φωτισμού. Οι ρεκλάμες των γκριγ-ρουμ [...] σε τρομάζουν κυκλωτικές και κυκλώπειες. Η κίνηση διαστέλλει τα σκοταδερά πεζοδρόμια. [...] Οι λιμουζίνες, ρολς-ρόυς ακατοίκητες τρέχουν πίσω από τα ταξί. Τα ταξί πίσω από τα ατροφικά σπινθηροβλήματα των τραμ. Οι περιπατητές πίσω από την επαρχιώτικη, τρανταχτερή βαρύτητα των ωτομπύς<sup>30</sup>.*

Γίνεται, λοιπόν, φανερό πως το Παρίσι του Μεσοπολέμου, η κατεζοχήν μητρόπολη της εποχής, παρέχει στους κατοίκους του μια σωρεία αλληπάλληλων, ραγδαίων ερεθισμάτων. Φώτα, διαφημίσεις, περίεργες εικόνες, κορναρίσματα διεγείρουν το νευρικό σύστημα του ατόμου. «Η ξεπαρμένη, ασύνδετη, ζωή το εντείνει απόκοσμα». Το στοιχείο της έκπληξης, του ανοίκειου, του απροσδόκητου το περιμένει στην επόμενη γωνία. Η κίνηση είναι συνεχής στους δρόμους<sup>31</sup> στους οποίους το πλήθος ξεχύνεται σε αλληπάλληλα κύματα<sup>32</sup>. Αμέσως μετά από την περιγραφή της νευρικής υπερδιέγερσης του ανθρώπου της πόλης, ο Καστανάκης αναφέρεται στην κοινωνική αδιαφορία που παρατηρείται στο άστυ, δημιουργώντας εμμέσως μια σχέση αιτίας-αιτιατού ανάμεσα στα όσα περιγράψαμε αμέσως πριν και σε όσα ακολουθούν. Πιο συγκεκριμένα, διαβάζουμε:

*Ύστερα, εδώ [στο Παρίσι] χαίρεσαι και τη γλυκύτατη ιδέα πως ανήκεις στη μεγάλη οικογένεια της αδιαφορίας. Να την έχεις την κοινωνική αδιαφορία τριγύρω σου, να σε περικυκλώνει, να σ' αγκαλιάζει, να τις δένει όλες σου τις δυστυχίες ή τις χαρές σε μια παγερότητα τόσο*

<sup>30</sup> Ό.π., σ. 179-180.

<sup>31</sup> Άλλη μία εικόνα της έντονης κίνησης στους δρόμους αλλά και της ταχύτητας των ασυνεχών ερεθισμάτων που βάζουν το αστικό υποκείμενο συναντούμε, μεταξύ άλλων, στο μυθιστόρημα *Στο χορό της Ευρώπης*: «Το ταξί πηδούσε. Η φαρδιά ράχη του σωφέρ εμπρός, τα φώτα, οι τόσες λάμπες, οι ρεκλάμες, τρέχανε και σβήγανε οι άνθρωποι». Βλ. Καστανάκης (1929β: 34).

<sup>32</sup> Για μια, επίσης, ενδεικτική αναφορά στον υπέρμετρο συνωστισμό ανθρώπων στο Παρίσι του Καστανάκη βλ. ό.π., σ. 29 τα εξής: «Πόσος κόσμος, πόσα εκατομμύρια άνθρωποι. [...] Ζαλίζεται κανένας. [...] Σου παγώνει το αίμα. Ζούνε εδώ εμπρός, αμέτρητοι, εκατομμύρια και δεν τους βλέπω, δεν τους ξέρω. Ένα χάος από ανθρώπους. [...] Ένα ίλιγγος για τους άγνωστους ανθρώπους, αυτούς εδώ» και ό.π., σ. 152 τα αμέσως παρακάτω: «Ένα ατελείωτο πλήθος ξεχύνουνταν στον δρόμο, πλάταινε κατάμαυρο, πήγαινε μέσα σ' ένα είδος κουρνιαχτού που δεν ήξερες ποια κοπάδια τον σηκώνανε στον τρελό πανικό τους».

πλούσια όσο κ' η αδιαφορία της φύσης. Αυτή η κοινωνική έκφραση παίρνει στην συνοικία του Μονπαρνάς και την άρρητη στυγνότητα του κοσμοπολιτισμού. Η αδιαφορία των ανθρώπων που [από την] κάθε γωνιά της γης [...] έρχονται τώρα έτσι καβάλα να πιουν το καφέ-κρεμ τους στο Ντόμ ή στη Ροτόντα. Έχεις εσύ τους καημούς σου, κι αυτοί σε κοιτάζουν μ' εκείνα τα έξοχα γαλάζια μάτια, που τίποτις δεν μπορεί να τα ταράξει. [...] Εκατό άνθρωποι σε τριγυρίζουν. Εκατό παραμύθια ξηνητιάς απροσπέραστης. [...] Σε λίγο γίνεσαι και συ αδιάφορος για τον ίδιο τον εαυτό σου. Παγερός. Μπήκες μέσα στη μεγάλη πρόσθεση και στον πολλαπλασιασμό του ανθρώπινου κι από 'κει νοικιάζεις τον καταποντισμό σου μέσα στη μεγάλη οικογένεια της αδιαφορίας<sup>33</sup>.

Και αμέσως μετά ένας από τους ήρωες του διηγήματος σημειώνει για τους κατοίκους του Παρισιού «Μας τριγυρίζουν οι πιο εκλεκτοί, οι πιο αληθινοί σπεσιαλίστες της αδιαφορίας»<sup>34</sup>. Ο μεγάλος αριθμός ανθρώπων από «κάθε γωνιά της γης» που φτάνουν στην πρωτεύουσα της Γαλλίας και τα καταγιγιστικά, όχι εύκολα διαχειρίσιμα ερεθίσματα που η τελευταία παρέχει δημιουργούν εκείνο τον τύπο ατόμου τον οποίο μας περιέγραψε ο Simmel. Δηλαδή τον επιφυλακτικό, αδιάφορο, απαθή άνθρωπο της μητρόπολης.

Βέβαια, στις σελίδες του Καστανάκη δεν λείπουν και οι ήρωες που επιδιώκουν την απάθεια, στην οποία μπορεί να οδηγήσει η μητρόπολη, προκειμένου να αποφύγουν τις δύσκολα διαχειρίσιμες συναισθηματικές εμπλοκές τους<sup>35</sup>. Διαπιστώνουμε, συνεπώς, από το προηγούμενο πως η στάση της αδιαφορίας και της απάθειας στο μεγάλο άστυ δεν έχει μόνο αρνητικές επιπτώσεις. Άλλη μία θετική τους πτυχή, στην οποία αναφέρεται και ο Simmel, είναι η αίσθηση της ελευθερίας που νιώθει το αστικό υποκείμενο εξαιτίας αυτών. Ο «μικρότερος βαθμός επιτήρησης» στην μητρόπολη, δηλαδή η έλλειψη του πανταχού παρόντος εξεταστικού βλέμματος του περίγυρου, που συναντούμε στους μικρής κλίμακας κοινωνικούς σχηματισμούς, διαπλάθει ανθρώπους περισσότερο ελεύθερους που δεν φοβούνται να σπάσουν τα κοινωνικά στερεότυπα και δρουν βάσει των

<sup>33</sup> Καστανάκης (1929α: 176-178).

<sup>34</sup> Ο.π., σ. 178.

<sup>35</sup> Βλ. ενδεικτικά στο Καστανάκης (1928: 113): «Και χύθηκα μέσα στους δρόμους του Παρισιού να την τυφλώσω την ψυχή μου – να μην συλλογιόμμαι πως εγώ στάθηκα θεατής σ' όλου αυτού του δράματος της κνοφορία».

προσωπικών επιθυμιών τους. Στο υπερμέγεθες άστυ η ιδιαιτερότητα και οι διάφορες μορφές εκκεντρικότητας είναι πιο επιτρεπτές και καλοδεχούμενες. Την διαπίστωση αυτή εντοπίζουμε και στα λόγια ενός από τα πρόσωπα του διηγήματος προς εξέταση.

Διαβάζουμε, λοιπόν:

*Χτες περπατούσα κάτω στο Καρτιέ Λατέν και μια στιγμή ενθουσιάστηκα. Κατάλαβα πως όλοι αυτοί οι άνθρωποι που πήγαιναν εμπρός μου, τίποτις δεν θα τους εμπόδιζε να περπατούν όλοι τους με το κεφάλι κάτω και τα πόδια πάνω, όπως στα τσίρκα. Δεν θυμάμαι να ένιωσα τέτοιο πράμα σ' άλλη πρωτεύουσα της Ευρώπης. [...] Παρόμοια σου δείχνεται πιθανή κ' η κάθε εκκεντρικότητα<sup>36</sup>.*

Γίνεται, συνεπώς, φανερό ύστερα από όλα αυτά πως σε ορισμένα μεσοπολεμικά πεζογραφήματα του Καστανάκη η αναπαράσταση του Παρισιού προσεγγίζει μια κοινωνιολογική-ψυχαναλυτική ανάγνωση των «νεωτερικών» μεγαλουπόλεων, οι οποίες επηρεάζουν τον ψυχισμό των αστικών υποκειμένων και της εν γένει αστική τους εμπειρίας.

---

<sup>36</sup> Καστανάκης, (1929α: 178).



## Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Engels Friedrich, *Η κατάσταση της εργατικής τάξης στην Αγγλία*, (μτφρ. Λ. Αποστόλου), Αθήνα: Εκδόσεις Μπάυρον, 1974.

Γκότση Γεωργία, *Η ζωή εν τη πρωτεύουση: Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19ου αιώνα*, Αθήνα: Νεφέλη, 2004.

Καστανάκης, Θρ., Αρχείο Καστανάκη, ΕΛΙΑ.

—, *Η χορεύτρια Κοντεσσίνα Φελιτσιτά*, Παρίσι και Αθήνα: Αγών και Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1928.

—, *Μεγάλοι αστοί (Ελληνικά χρώματα Β')*, Αθήνα: Πυρσός, 1935.

—, *Μυστήρια της Ρωμοσύνης (Ελληνικά χρώματα Α')*, Αθήνα: Κύκλος, 1933.

—, *Νεοελληνικά Γράμματα*, φ. 25, 29 Σεπτεμβρίου 1935: 3.

—, *Στο χορό της Ευρώπης*, Παρίσι: Αγών, 1929β.

—, *Το Παρίσι της νύχτας και του έρωτα*, Παρίσι: Αγών, 1929α.

Παπαθεοδώρου, Γ., «Ένα τοπίο φορτωμένο μνήμες: Η Αλεξάνδρεια στις Ακυβέρνητες πολιτείες του Στρατή Τσίρκα» στο *Πρακτικά του Β' διεθνούς συμποσίου ιστορίας, Αθήνα 27-30 Νοεμβρίου 1997*, «Η πόλη στους νεότερους χρόνους. Μεσογειακές και βαλκανικές όψεις 19ος-20ος αιώνας», Αθήνα: Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, 2000: 573-576.

Παρορίτης, Κ., «Κριτικές σελίδες – Ο διηγηματογράφος Κώστας Χατζόπουλος», *Νουμάς*, αρ. 696, 08 Αυγούστου 1920: 87.

Πεχλιβάνος, Μ., *Εκδοχές νεωτερικότητας στην κοινωνία του γένους. Νικόλαος Μαυροκορδάτος, Ιώσηπος Μοισιόδαξ, Αδαμάντιος Κοραής*, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1999.

Πολίτη, Τζ. *Η δοκιμασία της ανάγνωσης*, Αθήνα: Άγρα, 2010.

Simmel, G., *Μητροπολιτική αίσθηση. Οι μεγαλουπόλεις και η διαμόρφωση της συνείδησης*, (μτφρ. Ιωάννα Μεϊτάνη), Αθήνα: Άγρα, 2017.

Τσιριμώκου, Λ., *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για την λογοτεχνία*, Αθήνα: Άγρα, 2000.

Ξενόγλωσση

Bal Mieke, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, (μτφρ. Ch. van Boheemen), Toronto: University of Toronto Press, 21997.

Dörk, U, Schnitzler, S., Wierzock, A., «Die Gründung der Deutschen Gesellschaft für Soziologie vor 110 Jahren», δημοσιευμένο το 2018 στον ηλεκτρονικό κόμβο της Γερμανικής Εταιρείας για την Κοινωνιολογία, <<https://soziologie.de/dgs/geschichte/110-jahre-dgs>>, τελευταία πρόσβαση: 30/11/2022.

Gelfant Blanche, *The American City Novel*, Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1954.

Pike Burton, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton: Princeton University Press, 1981.

Schorske E., C. *Thinking with History. Explorations in the Passage to Modernism*, Princeton: Princeton University Press, 1998.

Tönnies Ferdinand, *Community and Civil Society*, (μτφρ. Jose Harris και Margaret Hollis), Cmabridge: Cambridge University Press, 2001.

Wirth-Nesher Hanna, *City Codes: Reading the Modern Urban Novel*, Cmabridge: Cambridge University Press, 1996.

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΧΡΟΝΟΥ ΚΑΙ ΑΤΟΜΙΚΗΣ ΜΝΗΜΗΣ  
ΣΤΟ ΠΑΡΑΛΟΓΟ ΣΥΜΠΑΝ ΤΟΥ ΜΙΛΤΟΥ ΣΑΧΤΟΥΡΗ:  
ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΟΥ “ΕΓΚΛΕΙΣΜΟΥ”  
ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟΥ

Μωραΐτης Ιωάννης Ελευθέριος\*

**Περίληψη**

Η σύλληψη του χρόνου στο περικλειστο ποιητικό σύμπαν του Μίλτου Σαχτούρη, ιδωμένη μέσα από το πρίσμα της αγχώδους θύμησης του παρελθόντος (γερμανική κατοχή, εμφύλιος κτλ.) και της αρχετυπικής κατανόησης της μνήμης, συνιστά θέμα πραγμάτευσης της παρούσας ανακοίνωσης. Συγκεκριμένα, πρόκειται να αναλυθεί η σχέση που το ποιητικό υποκείμενο αναπτύσσει με το παρελθόν και να προσδιοριστούν οι τρόποι με τους οποίους κατακτάται από μέρους του η επαφή με τους άλλους, ζωντανούς και νεκρούς. Στο εν λόγω πλαίσιο, η συνειδητοποίηση της απώλειας της μνήμης, η επέλαση της λήθης και η φθοροποιά επενέργεια της χρονικής συνέχειας συντελούν στην επίταση των αισθημάτων εγκλεισμού του τελευταίου.

**Λέξεις κλειδιά:** Σαχτούρης, μνήμη, εγκλεισμός

**Abstract**

The conception of time in Milto Sachtouris' confined poetical universe, understood through the prism of the stressful memory of the past (Axis occupation, civil war etc.) and the archetypal mnemonic idea, constitute the subject of this paper. More specifically, the relationship that the speaker builds with the past is going to be analyzed, and the means by which the contact with others – alive and dead – is accomplished on their behalf, is going to be determined. In this context, the consciousness of memory loss,

---

\* Ο Μωραΐτης Ιωάννης Ελευθέριος είναι Υποψήφιος Διδάκτορας Νεοελληνικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Εκπονεί διδακτορική εργασία με τίτλο: «Ζητήματα Ιδεολογίας στο μεταπολεμικό μυθιστόρημα: μηχανισμοί εξουσίας, ολοκληρωτισμοί και η νέα αφηγηματική πραγματικότητα». Παράλληλα, φοιτά στο Τμήμα Ιστορίας και Θεωρίας της Τέχνης της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών. Ηλεκτρονικό ταχυδρομείο: giannismor@phil.uoa.gr.

the onset of oblivion and the pernicious effect of the continuation of time lead to the aggravation of the feelings of confinement.

**Key words:** Sachtouris, memory, confinement

Η περίπτωση του Μίλτου Σαχτούρη,<sup>1</sup> «προκεχωρημένο φυλάκιο του σύγχρονου αυτού ποιητικού μας λόγου»,<sup>2</sup> κατά τον Αλέξανδρο Αργυρίου, συνιστά ένα από τα πλέον ιδιάζοντα παραδείγματα της μεταπολεμικής ελληνικής ποιητικής πραγματικότητας. Η φρίκη του πολέμου και της κατοχής,<sup>3</sup> το άλγος της εμφυλιακής παθογένειας και η δεινή κατάσταση των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων εγγράφονται στον πυρήνα της μνήμης του ποιητικού, στο σαχτουρικό έργο, υποκειμένου, και ακολούθως, ανακυκλώνονται με τρόπο φρενήρη και ταραγμένο. Στον «αντιερωτικό και συναισθηματικά αποσιλωμένο αυτόν κόσμο»,<sup>4</sup> η θύμηση του παρελθόντος δεν προσλαμβάνει διαστάσεις νοσταλγικής αναπόλησης των περασμένων, αλλά αντίθετα, τείνει να μετουσιώνεται σε συναισθηματικό εγκλεισμό και βασανιστική προσμονή του θανάτου. Ακολούθως, η αίσθηση της χρονικής μεταβλητότητας, το αέναο πέρασμα των εποχών, εντείνει την κατακερματισμένη θέαση της πραγματικότητας και συντελεί στην αποτυχία οποιασδήποτε απόπειρας κατευνασμού του τραγικού βιώματος.

---

<sup>1</sup> Για τη μελέτη και τον επακόλουθο σχολιασμό του σαχτουρικού ποιητικού έργου θα χρησιμοποιηθούν οι δύο συγκεντρωτικές συλλογές των εκδόσεων Κέδρος: Μ. Σαχτούρης (1984), *Ποιήματα (1945-1971)*, Αθήνα: Κέδρος. Μ. Σαχτούρης (2001), *Ποιήματα (1980-1998)*, Αθήνα: Κέδρος. Σχετικά με μια σύνοψη του έργου του ποιητή, βλ. Κωσταβάρα (2005: 14-15).

<sup>2</sup> Αργυρίου (1945-1955: 269). Η ίδια βιβλιοκρισία και στο Αργυρίου (1985: 215).

<sup>3</sup> Παρά τις διαβεβαιώσεις της κριτικής περί απώθησης του ιστορικού βιώματος, ο ίδιος ο ποιητής παραδέχεται: «...οι εμπνεύσεις μου ήταν από την κατοχή. Από 'κει άντλησα την ποίησή μου. Όλες οι εμπειρίες της κατοχής πέρασαν μέσα από την ποίησή μου έμμεσα...». Βλ. Κωνσταντινίδης (1984: 23-28). Σχετικά με το θέμα, ο Γιάννης Δάλλας σημειώνει: «Απουσία από την εποχή του δε σημαίνει, πως απομακρύνθηκε, γρήγορα και οριστικά, απ' αυτή την 'παραποιοτική' εξωστρέφεια. Σημαίνει για την κριτική, πως δεν υπήρξε δηλωτικά επίκαιρος, δεν ανήκει απλούστατα στους στρατευμένους του μεταπολέμου.» [Δάλλας (1979: 22)].

<sup>4</sup> Βλ. Μπακογιάννης (1991:27).

Ήδη από τις συλλογές *Η Λησμονημένη* (1945) και *Παραλογαίς* (1948), ο Σαχτούρης φαίνεται να δίνει το στίγμα των όσων επρόκειτο αργότερα να ακολουθήσουν. Το ποιητικό υποκείμενο στις πρώτες αυτές συνθέσεις, απογυμνωμένο από τις ιδεολογικές και άλλες σταθερές των στρατευμένων δημιουργών του μεταπολέμου, παρουσιάζεται να παραληρεί απέναντι στο παράλογο<sup>5</sup> και να αντιλαμβάνεται κοπιωδώς το αναπότρεπτο του χρόνου, της βιολογικής γήρανσης και της λησμονιάς που μάταια επιχειρεί να αποτρέψει. Το «αιωνόβιο όνειρο» που «χαϊδεύει τ' άσπρα [του] μαλλιά»<sup>6</sup> («Τ' Όνειρο», *Η Λησμονημένη*) και οι «ώρες» που «πλανιέ[ται] στα δωμάτια αυτά τ' ανέμου»<sup>7</sup> («Ο Σωτήρας», *Η Λησμονημένη*) συνιστούν λίγα μόνον από τα παραδείγματα εκείνα, με τα οποία αισθητοποιείται αυτό που η Julia Kristeva ορίζει ως «διχοτόμηση μεταξύ του εδώ και του αλλού, του τώρα και του πριν».<sup>8</sup> Πρόκειται, με άλλα λόγια, για την αδρανή πλέον θέση του ανθρώπου να συνειδητοποιήσει πώς πέρασαν τόσο γρήγορα τα χρόνια, και τελικά, να λυτρωθεί από το ψυχοφθόρο τέλεσμα που γεννά η υπομονετική –μα συνάμα παθητική– εγκαρτέρηση μιας μελλοντικής αλλαγής. «Τα χρόνια μας περνούν μέσα στην αγωνία»<sup>9</sup> («Τα Ποτάμια») τονίζει ο ποιητής στην επόμενη συλλογή του 1953, *Με το πρόσωπο στον τοίχο*, όπου το διάχυτο πλέον αίσθημα υπαρξιακής απορίας απέναντι στα ανθρώπινα, και φόβου μπροστά στο άγνωστο μοιάζουν να ανάγονται σε εκφάνσεις μιας συγκεχυμένης πρόσληψης του σύγχρονου του κοινωνικοπολιτικού γίνεσθαι.

Ακολουθώντας, η εναγώνια προσμονή της Άνοιξης, η απουσία της οποίας συντελεί στην επίταση του “εγκλεισμού” που κατατρώγει το ποιητικό υποκείμενο, προβάλλεται ως μόνιμη εκδήλωση του αγχώδους αυτού βιώματος. «Δεν είναι ακόμη άνοιξη»<sup>10</sup> («Το ανάποδο χελιδόνι», *Με το πρόσωπο στον τοίχο*) υποστηρίζεται στην ίδια συλλογή, άρνηση στην

<sup>5</sup> Κατά τη Νόρα Αναγνωστάκη, στη διάσημη πρώτη κριτική της για τον ποιητή, «ο Σαχτούρης είναι ρεαλιστικός με τον τρόπο, όπως είναι ρεαλιστικές [...] οι εικόνες των παραμορφωμένων σωμάτων της Χιροσίμα και των χιτλερικών στρατοπέδων συγκεντρώσεως». Βλ. Αναγνωστάκη (1960:23) [αναδημοσιευμένο στον συγκεντρωτικό τόμο *Για τον Σαχτούρη* (1998:50)].

<sup>6</sup> Βλ. Σαχτούρης (1984: 12-13).

<sup>7</sup> *Ο.π.*, 17-18.

<sup>8</sup> Βλ. Kristeva (2011: 21).

<sup>9</sup> Βλ. Σαχτούρης (1984: 90).

<sup>10</sup> Βλ. Σαχτούρης (1984: 92-93).

οποία περικλείεται όλη η απογοήτευση, η εκπορευόμενη από την απώλεια των χαμένων ιδανικών. Στην πραγματικότητα, η κυριαρχία του “χειμώνα”<sup>11</sup> ως πνευματικής και ηθικής σύλληψης έναντι συχνά της ημερολογιακά ομαλής εμφάνισης της άνοιξης, φαίνεται να αναδεικνύεται σε επαναλαμβανόμενο μοτίβο της πρώτης σαχτουρικής ποίησης, όπου πραγματώνεται με τρόπο τραγικό το τρωτό της ανθρώπινης ύπαρξης σε έναν κόσμο που σταδιακά διαλύεται στα εξ ων συνετέθη. Κατά τον Paul Ricoeur, «τα φαινόμενα μνήμης, που είναι τόσο κοντά σε αυτό που είμαστε, προβάλλουν περισσότερο από άλλα την πιο πείσμονα αντίσταση στην ύβρη του ολικού αναλογισμού».<sup>12</sup> Στην περίπτωση του Σαχτούρη, η θύμηση της άνοιξης που πριν από λίγο υπήρξε, αλλά τώρα έχει χαθεί, εντείνει την αδυναμία του ποιητικού υποκειμένου να συλλάβει στην ολότητά του το αίσθημα θνητότητας που το κατατρέπει, και διαχέει την ελπίδα της οριστικής αποκατάστασης των πραγμάτων.<sup>13</sup>

Παρά την υποτυπώδη αυτή αίσθηση ανατροπής του κακού, το αίσθημα του απαράλλαχτου της χρονικής συνέχειας καταστέλλει τις δημιουργικές δυνάμεις του ποιητικού υποκειμένου και κάμπτει την όρεξή του για ζωή. «Η ιστορία αυτή/ γίνεται σε μια λίμνη/ εδώ και δέκα χρόνια/ απαράλλαχτη/ κάθε νύχτα/ χειμώνα/ καλοκαίρι»<sup>14</sup> («Αποστολή», *Με το πρόσωπο στον τοίχο*) γράφει κάποτε ο ποιητής, παράδειγμα στο οποίο διαφαίνεται η στασιμότητα που πολλές φορές χαρακτηρίζει την αγωνιώδη προσπάθεια του ανθρώπου να επιφέρει ένα τέλος στα δεινά του. Πρόκειται, εξάλλου, για ένα μονήρες υποκείμενο,<sup>15</sup> η απομόνωση του οποίου συντελεί στον

<sup>11</sup> Ό.π., 94: «Η γυναίκα γδύθηκε και ξάπλωσε στο/ κρεβάτι/ ένα φιλί ανοιγόκλεινε πάνω στο πάτωμα/ οι άγριες μορφές με τα μαχαίρια άρχισαν να ξεπροβάλλουν στο ταβάνι/ [...] Όλο το βράδυ ακουγόταν μια φωνή:/ Οι μέρες περνούν/ τι χιόνι μένει («Η νοσταλγία γυρίζει», *Με το πρόσωπο στον τοίχο*). Επίσης: «Φυτρώσαμε πάλι άγρια λουλούδια/ αυτή την άνοιξη/ άγρια βυσισιά κι άγρια γαλάζια/ άλλα πεθαίνουν/ εμείς μεγαλώνουμε σαν τ' αγάλματα/ άγρια ζεστά λουλούδια αυτή την άνοιξη/ απλώνουμε τα χέρια και φωνάζουμε/ όμως η απάντηση/ έρχεται ύστερα από χρόνια/ και από μακριά/ σαν αλυσοδεμένο φάντασμα/ και σε βαρύ άδειο καράβι» [(*Στον Θ. Ι. Ρούσσο*), Όταν σας μιλώ (1956)]: Ό.π., 109.

<sup>12</sup> Βλ. Ricoeur (2013: 49).

<sup>13</sup> Κατά την Αναγνωστάκη, η ελπίδα για έναν καλύτερο κόσμο έγκειται στην ενάτηνιση και διακαή αναζήτηση του ουρανού από πλευράς του σαχτουρικού υποκειμένου. Βλ. *Για τον Σαχτούρη, ό.π.*, 60.

<sup>14</sup> Βλ. Σαχτούρης (1984: 100).

<sup>15</sup> Κατά την Άντεια Φραντζή, τα πρόσωπα στο έργο του Σαχτούρη ταυτίζονται με

αποκλεισμό οποιασδήποτε δημιουργικής σχέσης και επικοινωνίας με τους άλλους ανθρώπους γύρω του. Το μονολογικό αυτό σύμπαν<sup>16</sup> που ο ποιητής περικλείει με εικόνες απίστευτης ενάργειας, φαίνεται να προσιδιάζει σε έναν χώρο, η θέαση του οποίου «βασίζεται όχι σε μια πνευματική διαπίστωση κυρίως, αλλά σε μια ενστικτώδη υποβολή – φυσική».<sup>17</sup> Στην τελευταία αυτή περίπτωση, η ευταξία της ανθρώπινης λογικής διασαλεύεται και η σχέση με τους άλλους υποβιβάζεται στη διαδικασία μιας απλής ενθύμησης περασμένων συναναστροφών, με πολλές και δυσάρεστες συνέπειες.

Σε αυτήν ακριβώς την παρουσία «της μνήμης ως τραυματικής ήττας»,<sup>18</sup> το αδυσώπητο πέρασμα του χρόνου, που ταυτίζεται με την ολοένα και μεγαλύτερη εγκατάλειψη του ποιητικού υποκειμένου, αποδίδεται συχνά ως ρολόι που πολλές φορές σταματά. Μια τέτοια διάρρηξη της ομαλής χρονικής συνέχειας, όπως παρουσιάζεται στο ποίημα «Ο Ληστής»<sup>19</sup> (*Παραλογαίς*, 1948), περικλείει όλο το άγχος του ατόμου λίγο πριν την επέλαση του οριστικού τέλους: «το ρολόγι μετράει/ το ρολόγι δε ζει/ κι η φωνή της ακούγεται/ σκοτεινή/ η καρδιά της κοχλάζει/ σαν παλιό κρασί ξεχασμένο/ βαθιά/ σαράντα σκάλες/ το ρολόγι μετράει/ σαράντα/ σαράντα ημέρες/ και σαράντα χρόνια/ το ρολόγι δε ζει». Σε αυτή την «υπόμνηση του πραγματικού κόσμου μέσω της μετωνυμικής διαδικασίας»,<sup>20</sup> οι δείκτες του ρολογιού που ξαφνικά παύουν να λειτουργούν μοιάζουν να ταυτίζονται με την ίδια την καρδιά του κεντρικού προσώπου, οι σφυγμοί του οποίου ελαττώνονται όλο και περισσότερο. Ομοίως, η παρουσία του μοτίβου του

---

τον ίδιο τον ποιητή: «η παρακολούθηση του ποιητή ως ήρωα της σαχτουρικής ποίησης οριοθετεί και κάποια στάδια στην πορεία διαμόρφωσης του έργου του· ενός έργου που, παρά το ενιαίο όραμα που περικλείει, έχει και σημεία διακριτά, αναβαθμούς, κατά την άποψή μου ευθέως αναγνωρίσιμους». Βλ. Φραντζή (1993-1994: 8).

<sup>16</sup> Σύμφωνα με τον Bakhtin, η μονοφωνία, καταλύοντας «το πλήθος των αυτόνομων και ασυγχώνευτων φωνών και συνειδήσεων, την αληθινή πολυφωνία ισάξιων φωνών τους» (11), συντελεί στη διάρρηξη της ανθρώπινης απαίτησης για *διαλογικότητα* (68), και ως εκ τούτου, προσιδιάζει σε αυταρχικά καθεστώτα και περικλειστα πολιτισμικά περιβάλλοντα. Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. Bakhtin, (2000: 9-74). Επίσης: Bakhtin (2014: 168-172).

<sup>17</sup> Βλ. Νησιώτης [= Π. Θασίτης ] (1959: 89).

<sup>18</sup> Λαμπράκη – Πλάκα (1994: 577).

<sup>19</sup> Σαχτούρης (1984: 67).

<sup>20</sup> Βλ. Φραντζή (1993-1994).

ρολογιού στα ποιήματα «Οκτώβριος»<sup>21</sup> (*Με το πρόσωπο στον τοίχο*, 1952) και «Η Λειτουργία του άσπρου»<sup>22</sup> (*Παραλογαίς*, 1948) προσαρμόζεται στις απαιτήσεις μιας εξίσου παράδοξης διαδικασίας ανθρωποποίησης, άμεσα συνάδουσας με τον αντεστραμμένο χώρο, όπου διεξάγεται καθένα από τα επεισόδια. Τα «ρολόγια» που «άρχιζαν να πυροβολούνε άδικα» στη δεύτερη περίπτωση, από κοινού με τα «ρολόγια» που «πέφτουν ολοένα και σπάζουν πάνω στο πλακόστρωτο» στην άλλη, συνθέτουν ένα τοπίο καταστροφής, όπου ο χρόνος, αποκτώντας πια υπόσταση υλική, “σπάζει” και τεμαχίζεται, θυμίζοντας χωρίς επιφύλαξη τους υπερρεαλιστικούς πίνακες του Salvador Dali.<sup>23</sup>

Το “πάγωμα” αυτό του χρόνου, ωστόσο, δεν συνεπάγεται αποκλειστικά το πέρας της ανθρώπινης ύπαρξης. Οι δείκτες του ρολογιού, σε πολλά από τα ποιήματα της συλλογής *Εκτοπλάσματα* (1986), παρουσιάζονται να σταματούν ξαφνικά μέσα στη νύχτα και να σηματοδοτούν την εμφάνιση μορφών που αναδύονται από την αχλή του παρελθόντος. Η επίσκεψη του Dylan Thomas, ιδεατού προτύπου του ποιητή, στο ποίημα «Η παρουσία», αναδεικνύεται σε παράδειγμα χαρακτηριστικό της εν λόγω παύσης του ρου του χρόνου που περιβάλλεται χαρακτήρα ονείρου, κάποιες φορές και εφιάλτη: «Στις δώδεκα και μισή/ τη νύχτα/ την ίδια ώρα και συγχρόνως/ φάνηκε στον μεγάλο καθρέφτη και/ στο παράθυρό μου/ ο Ντύλαν Τόμας μ’ ένα αναμμένο κόκκινο κερί/ στο στόμα/ νεκρός βέβαια/ κι άγιος/ και τρελός/ όπως το έχω ξαναπεί».<sup>24</sup> Κατά τη διαδικασία αυτή, όπου «δεν ονειρικοποιείται η πραγματικότητα, αλλά αγριεύει, εφιαλτικοποιείται το όνειρο»,<sup>25</sup> η παράλληλη εμφάνιση μορφών αγίων, εξαύλωμένων σχεδόν μέσα στην υπερβατικότητα τους, προσιδιάζει σε μian αίσθηση θεϊκής επιφάνειας, λίγο πριν την μεγάλη έκρηξη του αναπότρεπτου. Η εικόνα του αγίου που «μια μεγάλη αράχνη ξεκρέμασε από τον τοίχο»<sup>26</sup> («Η αράχνη και ο άγιος», *Ανάποδα γύρισαν τα ρολόγια*, 1998) ή η Αγία «που πήρε [...] απ’ το χέρι και [...] οδήγησε/ στο μικρό σκοτεινό δρόμο, που στην πραγ-

<sup>21</sup> Σαχτούρης (1984: 96-97).

<sup>22</sup> Ο.π., 79.

<sup>23</sup> Η κριτική έχει πολλάκις επισημάνει τις σχέσεις της σαχτουρικής ποίησης με τις άλλες τέχνες, και συγκεκριμένα τη ζωγραφική. Για μια πρώτη επαφή με τις εν λόγω διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις, βλ. Αγγελάτος (1995: 82-85).

<sup>24</sup> Σαχτούρης (2001: 36).

<sup>25</sup> Ροζάνης (1976: 76).

<sup>26</sup> Σαχτούρης (2001: 106).



ματικότητα/ δεν υπήρχε καν»<sup>27</sup> το κεντρικό πρόσωπο («Η Αγία», *Εκτοπλάσματα*), προβάλλονται ως ψήγματα μιας φανταστικής παρουσίας εντός των ποιητικών συνθέσεων, ο ιδεατός χαρακτήρας της οποίας συντελεί σε μια παύση –για άλλη μια φορά– της χρονικής συνέχειας. Ως αποτέλεσμα των παραπάνω, ο «φυσικός κόσμος και ο πνευματικός κόσμος ειςχωρούν ο ένας μέσα στον άλλο»,<sup>28</sup> κατάσταση που δεν αποτρέπει ωστόσο την ανάβλυση της παλαιάς μνήμης.

Παράλληλα, η θύμηση του παρελθόντος, κάποτε βίαιη και αθέλητη, μα πάντοτε σε συνάρτηση με τη στροφή του ποιητικού υποκειμένου σε έναν κόσμο μορφών που πλέον δεν υπάρχουν, προσιδιάζει στην προσπάθεια του τελευταίου να συλλάβει τη σύγκαιρή του πραγματικότητα και να προσδώσει κάποιο νόημα στο τραγικό παρόν. Πρόκειται, στην ουσία, για μιαν *ανάκληση* του παρελθόντος, σύμφωνη πολλές φορές με τις επιταγές της φαντασίας<sup>29</sup> –χαρακτηριστική καθίσταται η παραμορφωτική συχνά θέαση του παρελθόντος μέσω της μνήμης-,<sup>30</sup> η οποία προσλαμβάνει διαστάσεις ελεύθερης περιδιάβασης σε χώρους, χωρίς πια υπόσταση υλική. «Το σύμπαν του ποιητή είναι ένα σύμπαν χωρίς Θεό, αλλά προϋποθέτει

<sup>27</sup> *Ο.π.*, 45.

<sup>28</sup> Todorov (1991: 144).

<sup>29</sup> Κατά τον Paul Ricoeur (*ό.π.*, 18) «η μνήμη, αναγόμενη στην ανάκληση, λειτουργεί έτσι στα χνάρια της φαντασίας. Η φαντασία όμως αυτή καθαυτήν τοποθετείται χαμηλά στην κλίμακα των γνωστικών τρόπων, υπό τον τίτλο των παθών που υπόκεινται στην τάξη της αλληλουχίας των εξωτερικών προς το σώμα πραγμάτων...». Η ίδια άποψη επιβεβαιώνεται και από τον Πλάτωνα, ο οποίος τις εντάσσει αμφότερες στο ίδιο μόριο της ψυχής, στο *αισθητικό* μόριο (36).

<sup>30</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα της εν λόγω άποψης συνιστά το πεζόμορφο ποίημα «Η Επίσκεψη Β' ή οι Νεοζηλανδοί» (*Καταβύθιση*, 1990), όπου η ενθύμηση ενός φιλικού ζευγαριού –είναι άραγε ζευγάρι νεκρών;- το οποίο επισκέπτεται μέσω της μνήμης του το ποιητικό υποκείμενο, καταλήγει σε μια εμπειρία που ξεπερνά τα στενά όρια της ανθρώπινης λογικής: «Εκείνο το απόγευμα ξύπνησα με την έντονη επιθυμία να κατέβω/ στον Πειραιά να επισκεφτώ την οικογένεια Κ. Με την/ οικογένεια αυτή, τα παλιά χρόνια είχαμε πολλές φιλιές/ Όμως, όπως συμβαίνει συχνά σε τέτοιες περιπτώσεις, σιγά/ σιγά αραιώσαν οι συναντήσεις μας, ώσπου κατάντησε να μη/ βλέπομαστε καθόλου./ Θα 'χαν περάσει πέντε-έξι χρόνια από την τελευταία συνάντησή μας./ Αυτά σκεφτόμουν, καθώς χτυπούσα το κουδούνι/ του σπιτιού τους εκείνο το ανοιξιάτικο απόγευμα./ Μου άνοιξε ένα λεοντάρι. – Τι θέλετε; Με ρώτησε./ Πίσω του φάνηκε κάτι που θα το 'λεγα ανθρώπινο σκελετό, αν δεν είχε ακέραιο το κεφάλι του κάτι πέτσες από κρέας που κρεμόντουσαν πάνω στα γυμνά κόκαλά του». Βλ. Σαχτούρης (2001: 58).

οδυνηρά την απουσία του»,<sup>31</sup> κατά την Αγγελική Κωσταβάρα, συμπέρασμα στο οποίο περικλείεται όλο το άγχος και η οδύνη της *αναμνημόνευσης* γεγονότων που παλιά στιγματίσαν το άτομο. Σύμφωνα με τον Paul Ricoeur, η διάσταση μεταξύ της μνήμης ως *συνήθειας* σε σχέση με τη μνήμη ως *ενθύμηση* έγκειται στο ότι η πρώτη επαναλαμβάνεται, βιώνεται ως πράξη και τελικά επιπίπτει στις πρακτικές δεξιότητες,<sup>32</sup> έναντι του φανταστικού, αναπαραστατικού και αχρονολόγητου αντικειμένου της δεύτερης. Στην περίπτωση της ποίησης του Σαχτούρη, η δημιουργική ικανότητα της μνήμης του ποιητικού υποκειμένου να πλάθει εκ νέου μορφές, να μεταβάλλει τη σύσταση των πραγμάτων και να θυμάται μέσω της εικόνας, «μιας ιδεοπλαστικής εικόνας με καθ' όλα αυθύπαρκτη αξία»,<sup>33</sup> φαίνεται να προσιδιάζει στη δεύτερη κατηγορία, όπου η ανατροπή της λογικής σειράς ανάγεται σε μοναδικό τρόπο ερμηνείας της πραγματικότητας.

Προς την κατεύθυνση αυτή, μια πληθώρα ομοειδών παραδειγμάτων δύναται να συμβάλει στη μεγαλύτερη κατανόηση των ζητημάτων της αθέλητης μνήμης και της ζωντανής αναπαράστασης του παρελθόντος στο παρόν. Ο Κάφκα, η μεταβυζαντινή αγία και ο Ντύλαν Τόμας στο ποίημα «Ο Μεγάλος Καθρέφτης»<sup>34</sup> (*Καταβύθιση*, 1990), οι «φωτογραφίες άλλων

<sup>31</sup> Βλ. Κωσταβάρα (1994): 661. Χαρακτηριστικά μιας τέτοιας αναζήτησης καθίστανται τα ποιήματα «Τρία Δάκρυα του Θεού» και «Η Λατρεία», αμφότερα από τη συλλογή του 1945 *Η Λησμονημένη*: «[...] ανοίξτε με λίγο ροδόδενρο τα πρησμένα μάτια σας/ εδώ παρακάτω είναι το σπίτι ενός θεού/ (υπάρχουν πολλοί θεοί μην παραξενεύεστε)/ λοιπόν αυτός ο θεός/ δέχεται από την Άνοιξη έως τον Κεραυνό/ ελάτε μαζί μου να σας τον συστήσω/ γιατί αλλιώς θα μείνετε σαν Πάσχα δίχως κόκκινο αυγό...»: Βλ. Σαχτούρης (1984: 21-22).

<sup>32</sup> Ricoeur (2013: 51).

<sup>33</sup> Βλ. Δάλλας (1979: 61). Κατά τον Χατζηβασιλείου [(1992): 29], ο Σαχτούρης δεν μπορεί να συγκριθεί με τους αμερικανούς εικονιστές των αρχών του 20ού αιώνα, καθώς «ο ιμαζιστής θα δώσει τα πάντα για να επιτύχει μια καθαρή, απογυμνωμένη από φιλοσοφικά ή ιδεολογικά περιβλήματα εικόνα, πιστεύοντας ότι έτσι θα προκαλέσει την άμεση συμμετοχή του παραλήπτη της». Αντίθετα, η απουσία ευκρινούς απόδοσης της προβαλλόμενης εικόνας στο σαχτούρικό ποιητικό γίγνεσθαι, σε συνδυασμό με την παραμορφωτική επενέργεια της νόησης του ποιητικού υποκειμένου, συνηγορούν στην αδυναμία κατάταξης του ποιητή στη χορεία των ιμαζιστών, μολονότι μπορούν να ευρεθούν σε αυτόν ορισμένες καταστατικές αρχές του κινήματος.

<sup>34</sup> Βλ. Σαχτούρης (2001): 60. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την εμφάνιση γνωστών άλλων ποιητών στο έργο του Μίλτου Σαχτούρη, βλ. Δαββέτας

νεκρών ποιητών/ που όταν ήταν ζωντανοί/ αστειεύονταν/ ή τσακώνονταν με τον πεθαμένο» από το «Στο σπίτι του νεκρού ποιητή»<sup>35</sup> (Εκτοτε, 1996) και το «ολόχρυσο πτώμα που [...] κοιτάζει μ' εκατομμύρια/ δολάρια και τ' όνομά του λέγεται.../ Αρθούρος Ρεμπώ»<sup>36</sup> στην ποιητική σύνθεση «Αρθούρε, Έ Αρθούρε» (Καταβύθιση, 1990) συνιστούν λίγες μόνον από τις μορφές αυτές που συνθέτουν ένα τοπίο αναπόδραστης παρακμής, τέλματος και θανάτου.<sup>37</sup> Εξάλλου, η συνείδηση του αέναου καθήκοντος απέναντι στην Ιστορία συνεπάγεται τη διαιώνιση του φθοροποιοῦ ἀχθους, του προερχόμενου από την τραγικότητα της ίδιας της ζωής: «νεκρό πουλί ακονίζω τα μαχαίρια μου/ η Ιστορία (βλέπετε) δεν κάνει διάκριση/ νεκρός ή ζωντανός»<sup>38</sup> («Σαν Πανηγύρι», *Χρωμοτραύματα*, 1980). Στο ίδιο πλαίσιο, η επανεμφάνιση μορφών από τα παλιά, όπως στο ποίημα «Τα χέρια ο δίσκος της αγάπης» (*Χρωμοτραύματα*, 1980), συντελεί, ως επακόλουθο της εγγραφής του ιστορικού βιώματος, στη βίαιη επέλαση της μνήμης: «Ακόμα γυρίζουν στρατιώτες από μάχες/ που χαθήκαν/ ακόμα γυρίζουν από μάχες/ που κέρδισαν/ γυρίζουν/ σα δίσκος πικ-απ».<sup>39</sup> Η κατανόηση του χρόνου στην ολότητά του φαίνεται πλέον να προσλαμβάνει διαστάσεις απτής προσέγγισης του ιστορικού γεγονότος, το οποίο, συνδεδεμένο κάποτε με έναν περιορισμένο, “κλειστό” χώρο, αποκτά υπόσταση υλική και αναδύεται ως άτεγκτη μαρτυρία ενός κόσμου παλιού και διαφορετικού.

Προς την κατεύθυνση αυτή, η σημασία του μύθου συνυφαίνεται, στην περίπτωση της ποίησης του Σαχτούρη, με την προσεκτικά σχεδιασμένη προσπάθεια να αρθεί η αλγεινή θύμηση του παρελθόντος και να κατανοηθεί η πορεία του ατόμου μέσα στον χρόνο. Σύμφωνα με τους Brunel-Pichois - Rousseau, ο ορισμός του μύθου έγκειται στην αναγνώριση του

---

(1991: 391-394)· Μπακογιάννης (2007: 719-730)· Φραντζή (1993-1994: 8-14)· Δάλλας (1980: 63-76).

<sup>35</sup> Βλ. Σαχτούρης (2001: 90).

<sup>36</sup> Ο.π., 64.

<sup>37</sup> Για την αναμφισβήτητη στη σαχτουρική ποίηση παρουσία της θεματικής του θανάτου, που συνηγορεί στη διαλεκτική επαφή, και τελικά “συγγένεια”, του ποιητή με τον Καρυωτάκη, βλ. Αλεξιάδου (2011: 645-662)· Γαραντούδης (1998: 195-258)· Ντουσιά (1998: 307-322).

<sup>38</sup> Σαχτούρης (2001: 12).

<sup>39</sup> Ο.π., 21. Η ίδια αίσθηση κυριαρχεί και στο προηγούμενο ποίημα «Συμπτώματα», όπου η διάσταση μεταξύ προπολεμικής και μεταπολεμικής Αθήνας αισθητοποιεί το θλιβερό χρονικό άνυσμα.

καταρχήν εμφανιζόμενου σε αυτόν θρησκευτικού ή άλλου λατρευτικού στοιχείου: πρόκειται για ένα «αφηγηματικό σύνολο που έχει καθιερωθεί χάρη στην παράδοση και στο οποίο έχει, τουλάχιστον στην αρχή του, αποτυπωθεί η εισβολή του ιερού ή του υπερφυσικού μέσα στον κόσμο».<sup>40</sup> Ο ίδιος μύθος, σε ένα προχωρημένο στάδιο, «χρεώνεται κάποτε με μια αφηρημένη σημασία», η οποία συνιστά κατά την Ιωακειμίδου κύριο άξονα της διττής του υπόστασης. Ο μύθος «παραπέμπει βέβαια στο γνωστό, στο οικείο, μέσα από μια πολιτισμική παράδοση που θεωρείται κοινό κτήμα, αλλά σηματοδοτεί επίσης την ανάδυση μιας άλλης, αλλότριας μορφής, η οποία ενεργοποιεί προσπάθειες οικειοποίησης, κατανόησης, καινούργιας νοηματοδότησης από την πλευρά του αναγνώστη».<sup>41</sup> Πρόκειται, με άλλα λόγια, για το μέσο αυτό, με το οποίο το ποιητικό υποκείμενο προσβλέπει σε μια κατανόηση της διαχρονικής ανθρώπινης δραστηριότητας, αναζητά τη λύση στο άχθος της προσωπικής του θύμησης και επιδιώκει, μέσω της ταύτισής του με μυθικά πρόσωπα, τη διαφυγή από έναν περιβάλλοντα χώρο που μαστίζεται από το κατεξοχήν δεινό της ανθρώπινης ύπαρξης, εκείνο του αναπότρεπτου του θανάτου.

Η τελευταία αυτή χρήση της μυθικής αφήγησης στο ποιητικό σύμπαν του Μίλτου Σαχτούρη φαίνεται να αναδεικνύεται σε θεμελιώδη τρόπο θέασης της παραμορφωμένης πραγματικότητας<sup>42</sup> ήδη από το ποίημα «Δεν είναι ο Οιδίποδας» (*Παραλογαίς*, 1948): «τα δώματα με τα νεκρά πουλιά/ ο Αίγιστος το δίχτυ ο Κώστας/ ο Κώστας ο ψαράς ο πονεμένος/ ένα δωμάτιο γεμάτο τούλια πολύχρωμα/ που ανεμίζουνε/ νεράντζια σπάνε τα τζάμια στα παράθυρα/ και μπαίνουν μέσα/ ο Κώστας σκοτωμένος/ ο Ορέστης σκοτωμένος/ ο Αλέξης σκοτωμένος/ σπάνε τις αλυσίδες στα παράθυρα/

<sup>40</sup> Brunel - Pichois – Rousseau (1998: 200).

<sup>41</sup> Βλ. Ιωακειμίδου (2014: 13). Υπέρ της παραπάνω άποψης φαίνεται να τάσσεται και ο Ζαχαρίας Σιαφλέκης, ο οποίος προτάσσει τη φανταστική υπόσταση της μυθικής αφήγησης στο πλαίσιο της λογοτεχνίας: «στην κοινωνική εκδοχή [της] είναι ένα πολιτισμικό κείμενο με κοινωνικές και ηθικές προεκτάσεις, ενώ μέσα από τη λογοτεχνία ενσωματώνεται σ' ένα κώδικα επικοινωνίας, διαφορετικό κάθε φορά, από τον οποίο παράγει διαρκώς νέες σημασίες». Βλ. Σιαφλέκης (2005: ιη').

<sup>42</sup> Ο Πύργος Παπαντωνάκης κάνει λόγο για μεταμορφώσεις *γλωσσικής* και *μυθικής* τάξης (32) στο ποιητικό σύμπαν του Μίλτου Σαχτούρη, διακρίνει δε τα στοιχεία της μεταμόρφωσης σε τρεις επιμέρους κατηγορίες: *αρχέτυπο*, *μεταμορφωτή* και *μεταμόρφωμα* (44-45). Βλ. Παπαντωνάκης (2000).

και μπαίνουν μέσα/ ο Κώστας ο Ορέστης ο Αλέξης». <sup>43</sup> Ο παραλληλισμός, στην περίπτωση αυτή, και η εν συνεχεία ταύτιση καθημερινών προσώπων με τις μυθικές μορφές των Ορέστη, Αιγίσθου, Αχιλλέα και Οιδίποδα –ταύτιση που μετά από λίγο θα αναθεωρηθεί και θα αμφισβητηθεί- συντελούν στη βίαιη συνειδητοποίηση της επίγειας διάστασης των πραγμάτων από πλευράς του αφηγητή, ο οποίος καταλήγει: «δεν είναι ο Οιδίποδας/ είναι ο Ηλίας της λαχαναγοράς/ παίζει μια εξαντλητική θανάσιμη φλογέρα/ είναι ο νεκρός Ηλίας της λαχαναγοράς». Η τελική απογοήτευση που γεννάται από την άμεση επαφή με τον θάνατο, συνδεδεμένη με την αίσθηση της θνητότητας και της ανηλεούς χρονικής μεταβλητότητας, δεν καθίσταται, τελικά, δυνατό να “ξορκιστεί” μέσω του μύθου που απλώς επιφέρει μια παροδική ανακούφιση –εξαιτίας και της επιχειρούμενης παύσης του χρόνου- από τα δεινά του ανθρώπου.

Συνολικά, θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως η σχέση της σαχτουρικής ποίησης με τον χρόνο καθίσταται μια διαδικασία οικειοποίησης του κακού, ευθείας αναμέτρησης με τον θάνατο και διαμόρφωσης μιας παραποιητικής αντίληψης του εξωτερικού χώρου. Το ποιητικό υποκείμενο, συχνά αποκλεισμένο από τους γύρω του, αδυνατεί να αντιληφθεί τη χρονική μεταβλητότητα, προσκολλάται ακόμη περισσότερο στο παρελθόν και καταλήγει να συγκροτεί μια δική του, καθ’ όλα προσωπική, χωροχρονική διάσταση. Βέβαια, μέσω του τρόπου αυτού, και σύμφωνα πάντοτε με τις εξαγγελίες του ίδιου του ποιητή, καταφέρνει να αποκρούσει το κακό, να αντικρίσει τη βία, και τελικά να κατατείνει προς μια βαθιά κρυμμένη ελπίδα. Η σαχτουρική ποίηση, λοιπόν, παρά τη ζοφερή υπερρεαλιστική της ματιά λειτουργεί αποτροπαϊκά, λυτρωτικά και εξαγνιστικά, όπως ο ίδιος ο ποιητής κάποτε αναφέρει: «τα ποιήματά μου δεν είναι απαισιόδοξα. Απεναντίας είναι σαν τα ξόρκια. Ξορκίζουν το κακό. Μοιάζουν με μάσκες αφρικάνικες. Με μάσκες ζώων και προγόνων, για να ξορκιστεί ο θάνατος. Όπως συμβαίνει απaráλλακτα και με τις μάσκες των ιθαγενών». <sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Βλ. Σαχτούρης (1984: 73-74).

<sup>44</sup> Βλ. Δάλλας (1979: 108-109). Στο ίδιο πλαίσιο, ο Μερακλής αναγνωρίζει σε ποιήματα του Σαχτούρη «σχήματα της αποτρεπτικής του κακού λαϊκής επωδής». Βλ. Μερακλής (1994: 596).

## Βιβλιογραφία

### Κείμενα – πρωτογενείς πηγές

Σαχτούρης, Μ., *Ποιήματα (1945-1971)*, Αθήνα: Κέδρος, 1984.

—, *Ποιήματα (1980-1998)*, Αθήνα: Κέδρος, 2001.

### Δευτερογενείς πηγές – μελέτες

Αγγελάτος, Δ., «“Τά ψάρια της φρίκης” και η εικαστική ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη: *Ιχθύς. Πνευματικό και καλλιτεχνικό σύμβολο στην ελληνική παράδοση. Πρακτικά Συμποσίου Μετσόβου*, Μέτσοβο – Αθήνα – Λευκωσία, 1999: 82-85.

Αναγνωστάκη, Νόρα, «Οι “Δύσκολοι Καιροί” μέσα από την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», *Κριτική* 10, 1960: 21-43.

Αργυρίου, Αλ., «Μίλτου Σαχτούρη: “Με το πρόσωπο στον τοίχο”», *Αγλοελληνική Επιθεώρηση* 7, 1945-1955: 269-275.

—, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση, 1985.

Bakhtin, M. M. (1963), *Ζητήματα Ποιητικής του Ντοστογιέβσκι* (μτφρ. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου), Αθήνα: Πόλις, 2000.

—, (1979), *Δοκίμια Ποιητικής* (μτφρ.: Γ. Πινακούλας), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2014.

Brunel, P. – Pichois, C. –Rousseau, A.M. (1983), *Τι είναι η Συγκριτική Γραμματολογία* (μτφρ. Δ. Αγγελάτος), Αθήνα: Πατάκης, 1998.

Δαββέτας, Ν. Γ., «Πρόσωπα και προσωπεία στην ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», *Η Λέξη* 103, 1991: 391-394

Δάλλας, Γ., *Εισαγωγή στην ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη*, Αθήνα: Κείμενα, 1979.

—, «Αναφορά στις πρώτες πηγές και στην ποιητική γλώσσα του Μίλτου Σαχτούρη», *Ο Πολίτης* 32, 1980: 63-76.

—, «Η μορφολογία του γραπτού και άγραφου κειμένου του Σαχτούρη. Από την τεχνολογία στην κοσμολογία του ποιήματος», *Η Λέξη* 123/124, 1994: 538-569.

- Δανιήλ, Χρ., «Η ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη και το δημοτικό τραγούδι. Μια σχέση καταγωγής», στο Γ. Η. Παππάς (επιμ.), *Ελληνικός μεταπολεμικός υπερρεαλισμός*, Πάτρα: Περί Τεχνών, 2005: 368-381.
- Ζήρας, Α., «Ο εχθρικός κόσμος και το άδειο. Σημειώσεις για το προ-λογικό νόημα της ποίησης του Σαχτούρη», *Διάβάζω* 436, 2003: 116-118.
- Ιωακειμίδου, Δητώ, *Ο λογοτεχνικός μύθος από το γαλλικό συγκριτισμό στη νεοελληνική κριτική (Ζητήματα θεωρίας και εφαρμογής)*, Αθήνα: Γκοβόστης, 2014.
- Kristeva, Julia (1991), *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας* (μτφρ. Β. Πατσογιάννης), Αθήνα: Scripta, 2011.
- Κωνσταντινίδης, Θ., «Η κατοχή και ο εμφύλιος στην ποίηση του Μ. Σαχτούρη», *Γράμματα και Τέχνες* 26, 1984: 23-28.
- Κωσταβάρα, Αγγελική, «Μίλτος Σαχτούρης (1919-2005): Συνοπτική εργογραφία», *Αντί* 858/859, 2005: 14-5.
- , «Διευκρινίσεις στην αντεστραμμένη εικόνα ή το ταξίδι της χαράς», *Η Λέξη* 123/124, 1994: 655-663.
- Λαμπράκη – Πλάκα, Μαρίνα, «Η ποίηση του κόκκινου και του μαύρου», *Λέξη* 123/124, 1994: 576-583.
- Μέντη, Δώρα, «Ο τοτεμισμός του έρωτα στην ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», *Γράμματα και Τέχνες* 69, 1993: 21-25.
- Μερακλής, Μ. Γ., «Άνθη, Πουλιά... (θέματα ποιητικής μυθολογίας στο έργο του Μ. Σαχτούρη)», *Η Λέξη* 123/124, 1994: 589-601.
- Μπακογιάννης, Μιχ. Γ., «Ανιχνεύσεις της ιστορικής διάστασης στα ποιήματα του '45-'71 του Μ. Σαχτούρη», πρωτεύουσα μεταπτυχιακή εργασία/ Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη: Τμήμα Φιλολογίας του Α.Π.Θ. (επόπτης Γ. Κεχαγιόγλου), 1991.
- Νησιώτης [= Π. Θασίτης], «Μίλτου Σαχτούρη: "Τα φάσματα ή η χαρά στον άλλο δρόμο"», *Νέα Πορεία* 48/49, 1959: 89-90.
- Ricoeur, P. (2000), *Η Μνήμη, Η Ιστορία, Η Λήθη* (μτφρ. Ξ. Κομνηνός), Αθήνα: Ίνδικτος, 2013.
- Ροζάνης, Στ., *Δοκίμια κριτικής*, Αθήνα: Εστία, 1976.
- Todozon, T. (1970), *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία* (μτφρ. Αριστέα Παρίση), Αθήνα: Οδυσσέας, 1991.

Μωραΐτης Ιωάννης Ελευθέριος

Φραντζή, Άντεια, «Ο Μίλτος Σαχτούρης και η “δεξίωση” των ποιητών»,  
*Έντευκτήριο* 25, 1993-1994: 8-14.

Χατζηβασιλείου, Β., «Π. Πράγμα, ιδέα, σύμβολο: ο ρόλος της εικόνας»,  
στο *Μίλτος Σαχτούρης, Η παράκαμψη του υπερρεαλισμού*, Αθήνα:  
Εστία, 1992: 29-43.



ΠΑΡΑΔΟΞΕΣ «ΣΤΡΑΤΕΥΣΕΙΣ»  
Ο ΣΑΧΤΟΥΡΗΣ ΤΩΝ «ΔΥΣΚΟΛΩΝ ΚΑΙΡΩΝ»  
ΚΑΙ Η ΑΡΙΣΤΕΡΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ:  
Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΤΗΣ ΝΟΡΑΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

Παναγιώτης Αρβανίτης\*

**Περίληψη**

Υπερρεαλισμός, παράλογο, εξπρεσιονισμός, Νέα Αποκάλυψη: αυτές είναι οι κύριες ειδολογικές συντεταγμένες επί τη βάση των οποίων έχει πολιτογραφηθεί η ποίηση του Σαχτούρη. Ποια όμως είναι η θέση της στη μεταπολεμική ιστορία της λογοτεχνικής στράτευσης; Τι συμπεράσματα μπορούμε να αποκομίσουμε από τη συγκριτική αποτίμηση της κριτικής πρόσληψης της σαχτουρικής ποίησης στα μεταπολεμικά χρόνια; Πότε αρχίζουν να χαράζουν ευνοϊκότερες τύχες ως προς την αριστερή υποδοχή της ποίησής του; Τα παραπάνω ερωτήματα προκύπτουν εύλογα εάν κανείς διατρέξει την κριτική πρόσληψη του σαχτουρικού έργου από τις πρώτες βιβλιοκρισίες για την ποίησή του ως την όψιμη προδικτατορική περίοδο, όπου παρατηρείται μια σταδιακή αλλαγή του ορίζοντα των προσδοκιών της κριτικής, καθώς επινοείται ένας Σαχτούρης *παραδόξως στρατευμένος* στην ιστορική πραγματικότητα του μεταπολεμικού παρόντος, διεκδικώντας το δικό του διακριτικό μερίδιο στη λογοτεχνική αναπαράσταση της εποχής του. Η πορεία των αριστερών κριτικών ανταποκρίσεων στην ποίηση του Σαχτούρη – από την αποφατική εκτίμηση των πρώιμων μεταπολεμικών χρόνων προς τη συντελεσμένη αποδοχή των πρώτων μεταδικτατορικών, η οποία μοιάζει να ενθαρρύνεται αρχικά στο ανανεωτικό περιβάλλον του περιοδικού *Κριτική* του Μανόλη Αναγνωστάκη και να καθιερώνεται μεταπολιτευτικά στο ιστορικό πλαίσιο της πολιτισμικής ηγεμονίας της Αριστεράς, πρέπει, κατά την κρίση μου, να διαβαστεί στη συνάφεια της ανάδυσης στη δημόσια σφαίρα εκείνων των λόγων περί λογοτεχνικής στράτευσης, που σφραγίζουν τις αναζητήσεις της ανανεωτικής αριστερής κριτικής. Η ανασυγκρότηση της καθόλα επιδραστικής κριτικής παρέμβασης της Νόρας Αναγνωστάκη, η οποία με το εμβληματικό της δοκίμιο «Οι “Δύσκολοι καιροί” μέσα από την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη» (1960) στοχάζεται με ανανεωμένο βλέμμα την υπόθεση της ιστορικότητας της σαχτουρικής χειρονομίας, σε συνδυασμό με μια ανάγνωση μέσω Ricoeur του εγχειρήματος αποσύζευξης της φαινομενολογίας της μνήμης και της φαινομενολογίας της φαντασίας, στόχο έχει να μας αποφέρει πιο σύνθετες και ενίοτε «παράδοξες» όψεις του λόγου περί λογοτεχνικής στράτευσης.

**Λέξεις κλειδιά:** Σαχτούρης, λογοτεχνική κριτική, στράτευση, φαντασία, μνήμη.

\* Ο Παναγιώτης Αρβανίτης έχει σπουδάσει ελληνική φιλολογία και πολιτικές επιστήμες. Είναι διδάκτωρ του Τμήματος Νεοελληνικών Σπουδών του Ελεύθερου Πανεπιστημίου του Βερολίνου (FU Berlin). e-mail: che-lebe@hotmail.com.

### Abstract

Surrealism, absurd, expressionism, New Apocalypse: these are the main coordinates on the basis of which Sachtouris' poetry has been interpreted. But what is its place in the post-war history of literary engagement? What conclusions can we draw from a comparative assessment of the critical reception of Sachtouris' poetry in the post-war era? When do more favorable fortunes begin to dawn in terms of the leftist reception of his poetry? The above questions arise plausibly if one traces the critical reception of Sachtourian work from the first book reviews of his poetry to the late pre-dictatorial period, where there is a gradual change in the horizon of critical expectations: alongside the "self-exiled" or "self-imprisoned" poet who takes refuge in his "nightmarish fantasies", the image of an "engaged" Sachtouris is simultaneously invented, situated in the historical reality of the post-war present and claiming his own distinctive share in the literary representation of his epoch. The trajectory of leftist critical responses to Sachtouris's poetry from the negative approaches of the early postwar years to the final acceptance of the early post-dictatorial ones –which seems to have been initially encouraged in the renewal environment of Manolis Anagnostakis's journal *Kritiki* and established in the historical context of the cultural hegemony of the Left during the Metapolitefsi period– must be read in the context of the emergence in the public sphere of those discourses about literary engagement that seal the quest for renewal in leftist criticism. What gradually seems to be invented by the renewing left discourse is the image of a paradoxically "engaged" poet into the "hard times" of his historical present, as the "nightmare" element of the Sachtourian poetry is en route to being historicized. The reconstruction of the thoroughly influential critical gesture of Nora Anagnostaki, who in her seminal essay "The 'Hard Times' through the Poetry of Miltos Sachtouris" (1960) reflects within a renewed perspective on the assumption of the historicity of the Sachtourian poetic gesture, combined with a reading through Ricoeur of the project of disentangling the phenomenology of memory and the phenomenology of imagination, aim to bring us more complex and sometimes "paradoxical" aspects of the discourse of literary engagement.

**Key words:** Sachtouris, literary criticism, engagement, imagination, memory.

Υπερρεαλισμός, παράλογο, εξπρεσιονισμός, Νέα Αποκάλυψη (Χατζηβασιλείου, 1992): αυτές είναι οι κύριες ειδολογικές συντεταγμένες επί τη βάσει των οποίων έχει πολιτογραφηθεί η ποίηση του Σαχτούρη. Ποια, όμως, είναι η θέση της σε μια οιονεί ιστορία της λογοτεχνικής στράτευσης στα συμφραζόμενα του μεταπολεμικού λόγου για την ποίηση; Τι συμπεράσματα μπορούμε να κομίσουμε από τη συγκριτική αποτίμηση της κριτικής πρόσληψης της σαχτουρικής ποίησης στα μεταπολεμικά χρόνια; Πότε

αρχίζουν να χαράζουν ευνοϊκότερες τύχες ως προς την αριστερή υποδοχή της; Τα παραπάνω ερωτήματα προκύπτουν εύλογα, εάν κανείς διατρέξει την κριτική πρόσληψη του σαχτουρικού έργου, από τις πρώτες βιβλιοκρισίες για την ποίησή του έως την όψιμη προδικτατορική κριτικογραφία, όπου παρατηρείται μια σταδιακή μεταβολή του ορίζοντα των προσδοκιών ως προς την ποίησή του: πλάι στον «αυτοεξόριστο» (Σινόπουλος, 1998 [1965]) ή «αυτοφυλακισμένο» (Καραντώνης, 1998 [1972]) ποιητή που εγκαταβιβεί στις «εφιαλτικές φαντασιώσεις» (Βρεττάκος, 1960), τα «τρομώδη υποβλητικά σύμβολα» και την «τερατώδη παραμόρφωση» της αντικειμενικής πραγματικότητας (Θασίτης, 1959), επινοείται προοδευτικά ένας Σαχτούρης παραδόξως «στρατευμένος» στην ιστορική πραγματικότητα του μετεμφυλιακού παρόντος, διεκδικώντας το δικό του διακριτικό μερίδιο στη λογοτεχνική αναπαράσταση της εποχής του.<sup>1</sup>

Θα πρέπει, πάντως, να φτάσουμε στα 1960 για να δούμε να αλλάζει το κλίμα της υποδοχής του Σαχτούρη από την αριστερή κριτική, όταν ο Βρεττάκος, από τις στήλες της *E.T.*, σε μια προσπάθεια συγκρατημένης αποδοχής της προβληματικής του σαχτουρικού «δύσκολου καιρού»,<sup>2</sup> διαγιγνώσκει μια συστροφή της ιστορικής συνείδησης προς έναν «σύγχρονο ορίζοντα, απίστευτα στενευμένο, γιομάτον φόβια». Είναι η στιγμή που ο Βρεττάκος –φορέας ο ίδιος μιας αγωνιστικής στράτευσης, η οποία συναιρείται με μια κατεξοχήν ανθρωπιστική προφητεία για τους διανοούμενους– αναγνωρίζει τις όψεις μιας νέας χρονικής εμπειρίας στους κόλπους του μεταπολεμικού πεδίου που τείνει, μάλιστα, όπως ομολογεί, «να γίνει κανόνας». Στην εν λόγω βιβλιοκρισία, η θετική στροφή απέναντι στον Σαχτούρη επιβεβαιώνεται και σε αισθητικό επίπεδο, αφού με τη νέα του συλλογή κρίνεται «ποιοτικά πληρέστερος» (*Αυτ.*). Έχει σημασία, πάντως, πως ό,τι προηγουμένως προσλαμβάνονταν ως φυγή από την πραγματικότητα,

<sup>1</sup> Αν ακολουθήσουμε το νήμα των κριτικών ανταποκρίσεων στη σαχτουρική ποίηση, θα παρατηρήσουμε ότι η τελευταία ιστοριοποιείται και ενίοτε πολιτικοποιείται μέσα από τους διακριτούς αναβαθμούς του λόγου περί λογοτεχνικής στράτευσης που ενσαρκώνουν τα τρία αριστερά λογοτεχνικά περιοδικά του μεταπολέμου, *E.T.*, *Κριτική* και *Μαρτυρίες* (Βρεττάκος, 1960· Αναγνωστάκη, 1995 [1960].2· Λυκιαρδόπουλος, 1966).

<sup>2</sup> Πρόκειται για τον στίχο «σε δύσκολους καιρούς / μηδενισμένος / ξεσπάω σε έναν άσπρο / θάνατο» από το ποίημα «Πεντάγραμμα» της ποιητικής συλλογής *Περίπατος* (1960).

εγκεφαλική ή φιλολογική «κατασκευή» (Βρεττάκος, 1957, 1959), τώρα τοποθετείται στη ζοφερή πραγματικότητα του μεταπολεμικού παρόντος.

Παρά τη θετική στροφή, όμως, ο Βρεττάκος μοιάζει να μην είναι ακόμα έτοιμος να προσχωρήσει σε μια οριστική και απαρεμπόδιστη αποδοχή μιας τόσο «μηδενιστικής» προφητείας, όπως η σαχτουρική, ενώ το «μπέρδεμα του φασματικού και του πραγματικού» είναι σαφές πως προκαλεί αμηχανία στις κατεξοχήν «ρεαλιστικές» αναγνωστικές του προσδοκίες. Η αριστερή κριτική, εξάλλου, θα παλινωδήσει, τρία χρόνια μετά, όταν στα 1963 ο Τάσος Λειβαδίτης από τις στήλες της *Αυγής* θα υπογραμμίσει εκ νέου τις αρνητικές όψεις του μεταπολεμικού «επίγονου του συρρεαλισμού», αρνούμενος ρητά κάθε ενδεχόμενο «κοινωνικής» προοπτικής στο έργο του, καθώς, υιοθετώντας ασμένως τον αισθητικό δογματισμό της Αριστεράς, κατατάσσει συλλήβδην τη σαχτουρική ποίηση στον «ιδεαλισμό». Ο Σαχτούρης, σύμφωνα με τον αριστερό κριτικό, «αποστρέφοντας το πρόσωπό του από την πραγματικότητα», ανασυνθέτει μια δική του «προσωπική πραγματικότητα», έναν «κόσμο-παραίσθηση», αναδεικνύοντας εμμονικά το «αλλόκοτο, το παράλογο, το τερατώδες», προστρέχοντας μόνον στα «εφιαλτικά» στοιχεία τής –κατά τα άλλα «περιφρονημένης» από τον ίδιο– «αντικειμενικής πραγματικότητας» (Λειβαδίτης, 1963).

Σχεδόν ταυτόχρονα με την ανταπόκριση του Βρεττάκου, θα έρθει, πάντως, η πρώτη θερμή υποδοχή της σαχτουρικής ποίησης από τον ευρύτερο προοδευτικό χώρο της Αριστεράς –ως απάντηση, μάλιστα, στις παραπάνω δομικές αμηχανίες και αγκυλώσεις της επίσημης αριστερής κριτικής–, η οποία θα κεφαλαιοποιηθεί στο ανανεωτικό περιβάλλον της *Κριτικής* με το εμβληματικό κείμενο της Νόρας Αναγνωστάκη (1995 [1960.2]) «Οι “Δύσκολοι καιροί” μέσα από την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη». Παρότι Αναγνωστάκη και Βρεττάκος συγκλίνουν αμφοτέρωθεν ως προς το κεντρικό ερμηνευτικό σχήμα των «δύσκολων καιρών» στον ορίζοντα της σαχτουρικής ποίησης, η οπτική της Αναγνωστάκη, εκκινεί από μια θέση εμφανώς αντιδιαμετρική, καθώς σε αντίθεση με τον σκεπτικισμό του Βρεττάκου, διαβλέπει σε αυτήν ένα «μοντέρνο» ή «πρωτοποριακό» αισθητικό πρόταγμα, το οποίο σπεύδει να υποδείξει στο όνομα της διάνοιξης του ορίζοντα της αισθητικής θεωρίας της Αριστεράς.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Στην κατεύθυνση αυτή, εξάλλου, κινούνται και τα δοκίμια της Αναγνωστάκη για την Ελένη Βακαλό (1995 [1960.1]) και τον Δημήτρη Παπαδίτσα (1995 [1961]). Η Νόρα Αναγνωστάκη, στην προσπάθειά της να καθιερώσει στον ευρύτερο «προο-

Το εν λόγω κείμενο δεν συνιστά μια τυχαία επαινετική χειρονομία, αλλά υποδεικνύει μια κατάδηλη πρόθεση προσεταιρισμού του νέου μεταπολεμικού ποιητή, που εντάσσεται στην ευρύτερη στρατηγική της *Κριτικής* (και εν προκειμένω της Αναγνωστάκη) διεξαγωγής ενός –κατά Bourdieu (2006)– *εσωτερικού αγώνα* για τη συμβολική καθιέρωση «πρωτοποριακών» εκπροσώπων της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς στον λογοτεχνικό κανόνα της Αριστεράς. Η πρωτοβουλία καθιέρωσης του Σαχτούρη που αναλαμβάνει η Αναγνωστάκη στηρίζεται, όπως έχει καταγράψει συνοπτικά η Μέντη (1998, 13), σε τρεις αποφάνσεις, οι οποίες αποτελούν ευθείες απαντήσεις στις επικρίσεις που κατά καιρούς έχει αρθρώσει η αριστερή κριτική: α) Ο κλειστός εφιαλτικός και παράλογος κόσμος του Σαχτούρη δεν απέχει από τα σκληρά βιώματα της μεταπολεμικής εμπειρίας, επομένως συνιστά «αναπαράσταση» της εποχής του. β) Η «έλλειψη ρεαλισμού» που προσάπτουν στην ποίησή του δεν πρέπει να ερμηνεύεται ως φυγή από την ιστορική πραγματικότητα αλλά ως αισθητική «μετάπλαση» του ιστορικού υλικού, βασικό στοιχείο της μοντέρνας τέχνης. γ) Ένα από τα κυρίαρχα μοτίβα στην ποίησή του είναι ο «ουρανός», ο οποίος προβάλλεται συχνά ως τελικός στόχος και, συνεπώς, οι επικρίσεις περί απαισιοδοξίας της σαχτουρικής ποίησης ελέγχονται ως έωλες.

Δεν ενδιαφέρει εδώ να εξετάσουμε την αξιολογική διάσταση που προφανώς υπάρχει στην ερμηνευτική πρόταση της Αναγνωστάκη. Αυτό που έχει σημασία για την ερευνητική μας υπόθεση είναι η ριζική απόκλισή της ως προς την έως τότε αμήχανη –και αρνητική ως επί το πλείστον– αριστερή υποδοχή του σαχτουρικού έργου. Εκείνο που διαπιστώνεται λοιπόν είναι ότι μέσα από αλυσιδωτές συζεύξεις (φανταστικό – πραγματικό, εφιαλτικό – ονειρικό, παραδοσιακή ρεαλιστική απεικόνιση – ρεαλισμός ουσίας) καταστρώνει το σχέδιο τόσο της αποκατάστασης των σχέσεων της Αριστεράς

---

δευτικό» κανόνα ορισμένες ποιητικές φωνές της μεταπολεμικής πρωτοπορίας, δεν συναντά μόνον την απορριπτική στάση της λεγόμενης ορθόδοξης ή επίσημης αριστερής κριτικής, αλλά προσκρούει, επίσης, σε «ετερόδοξες» φωνές, όπως αυτή του Μανόλη Λαμπρίδη (1960), ο οποίος εκφράζει ανοιχτά τη διαφωνία του σχετικά με την προσπάθεια προοδευτικού προσεταιρισμού της Βακαλό, μιλώντας για «αναγωγή σε μεταφυσική της υπάρχουσας απάνθρωπης κατάστασης». Η αντιπαράθεση που λαμβάνει χώρα στο ένατο τεύχος της *Κριτικής* μεταξύ των δύο τακτικών συνεργατών του περιοδικού είναι σαφής, ωστόσο λανθάνει, ενδεχομένως επειδή το μέτωπο της κύριας σύγκρουσης αφορά στην παραδοσιακή ή επίσημη αριστερή κριτική. Βλ. Λαμπρίδης, 1960, Αναγνωστάκη, 1961.

με το μοντέρνο, όσο και του προσεταιρισμού του Σαχτούρη στον ευρύτερα «προοδευτικό» χώρο μέσω της επινόησης μιας «παράδοξης» στράτευσης, η οποία θεμελιώνεται στην εγγραφή της «εφιαλτικής» σαχτουρικής φαντασίας στον ιστορικό ορίζοντα της συλλογικής μνήμης.

Πού εντοπίζει, όμως, η κριτικός τα τεκμήρια της ιστορικότητας της σαχτουρικής ποίησης; Καταρχάς, ο Σαχτούρης, σύμφωνα με την κριτικό, παρότι δεν είναι «ιεραπόστολος ούτε της αισθητικής ούτε της κοινωνιολογίας», συνδυάζει τις αρετές μιας υπεύθυνης αισθητικής στάσης («εκφραστική αξιοπρέπεια», «υποβλητική σεμνότητα»), με μια άγρυπνη «κοινωνική συνείδηση», ευθυγραμμισμένη με τον «πανικό», τη «μοναξιά» και τη «δυστυχία» του «δύσκολου καιρού» του. Η Αναγνωστάκη παραθέτει επί τούτου μια σειρά από στίχους του Σαχτούρη, ώστε να γίνει αντιληπτή η καταδεικτική λειτουργία της ιστορικότητας στην ποίησή του: «Μεγάλοι δρόμοι με φωτιές και με περίστροφα / ενώ τριγύρω από τα σκοτεινά παράθυρα / όλοι πυροβολούσαν», «Η δυστυχία απ' έξω / έγδερνε τις πόρτες», «Έξω ακουγόταν κλάμματα και ποδοβολητά», «Έξω τα φύλλα του καιρού βάφονταν μέσ' στο αίμα». Ο Σαχτούρης, επομένως, δείχνοντας διαρκώς προς τα «έξω», απέχει αισθητά από την εικόνα που έχει κληροδοτήσει η έως τότε παραδοσιακή αριστερή κριτική, αυτήν του ατάραχου ή αμέτοχου θεατή, περιχαρακωμένου στον «κλειστό ή στενά ατομικό του κόσμο», καθώς «με άγρυπνο βλέμμα», θεώμενος τη «δυστυχία» του «έξω» κόσμου, μετέχει στην «κακή αποκρία» του μεταπολεμικού παρόντος. Η ποίησή του, εντέλει, προσλαμβάνεται από την κριτικό ως μια βουβή μεν, αυθεντική δε, μαρτυρία του «καιρού» του. «Όλο το παράλογο στην ποίηση του Σαχτούρη στηρίζεται στο υλικό της αλήθειας», θα αποφανθεί η Αναγνωστάκη (1995 [1960.2], 30), υπογραμμίζοντας πως ο παραισθητικός, «φανταστικός» κόσμος του ερμηνεύεται λανθασμένα ως «φυγή από την πραγματικότητα» ή ως «νοσηρός» ανθός μιας «έξωτικής» φαντασίας: τουναντίον είναι απότοκο μιας στοιχειωμένης συλλογικής μνήμης ή έστω μιας φαντασίας παραισθητικής μεν, αλλά «διαβρωμένης» από την «επώδυνη αίσθηση» του πραγματικού.

«Το στοιχείωμα είναι στη συλλογική μνήμη αυτό που η παραίσθηση είναι στην ιδιωτική μνήμη, μια παθολογική τροπικότητα της εγκόλλησης του παρελθόντος στην καρδιά του παρόντος», παρατηρεί ο Paul Ricoeur (2013, 93), μεταφέροντάς μας μονομιάς, μέσα από έναν άλλο δρόμο –εκείνον της φαινομενολογίας της μνήμης–, στην καρδιά της προβληματικής

της Αναγνωστάκη. Στο σημείο αυτό ακριβώς εντοπίζει κανείς το κλειδί του σχεδίου ιστορικοποίησης του σαχτουρικού «παραλόγου» που επιχειρεί η νεαρή δοκιμιογράφος της *Κριτικής*. Πρόκειται για μια απόπειρα αποσύζευξης της φαντασίας και της μνήμης, πρόβλημα ιδιαίτερος κρίσιμο όσον αφορά στη φαινομενολογία της μνήμης, καθόλου καινούργιο, κληρονομημένο, σύμφωνα με τον Ricoeur, από την αρχαία ελληνική σκέψη και τις διάφορες παραλλαγές της γύρω από τον όρο της εικόνας («εικόν»), που διατρέχει συνολικά τη δυτική φιλοσοφία. «Η φαντασία και η μνήμη», επισημαίνει ο Ricoeur (2013, 80), «έχουν ως κοινό γνώρισμα την παρουσία του απόντος, και ως διαφορικό γνώρισμα αφενός την αναστολή κάθε οντοθεσίας του πραγματικού και τη θέαση ενός μη πραγματικού, αφετέρου δε την οντοθεσία ενός προτερόχρονου πραγματικού». Η ενθύμηση, ακόμα και όταν παροντοποιείται ως εικόνα, «έχει μια διάσταση οντοθετική που την φέρνει κοντά στον κόσμο της αντίληψης», στο «έχειν υπάρξει του μεμνημένου παρελθόντος» (ό.π., 86). Συνεπώς, ενοικεί στον «κόσμο της “εμπειρίας” έναντι των “κόσμων της φαντασίας” της μη πραγματικότητας. Ο πρώτος είναι ένας κόσμος κοινός, δυνάμει κάποιας διύποκειμενικής διαμεσολάβησης, οι δεύτεροι εντελώς ελεύθεροι, ο ορίζοντάς τους πλήρως “απροσδιόριστος”» (ό.π., 88). Παρ’ όλα αυτά, ο Ricoeur προειδοποιεί για τη μεταβλητή ευρύτητα και τη συγχωνευτική προβληματική της παροντοποίησης που αναγνωρίζεται σε αυτά τα δύο φαινομενολογικά είδη. Εδώ είναι που θα μιλήσει για την «παγίδα του φαντασιακού» και, αναφερόμενος στον πόλο της παραίσθησης, προστρέχει στον Sartre – και συγκεκριμένα στην περίφημη θεωρία του περί του φανταστικού–, βεβαιώνοντας με ένταση ότι «το θέτειν μιας εικονοπλαστικής συνείδησης είναι ριζικά διαφορετικό από το θέτειν μιας πραγματώνουσας συνείδησης», αφού «η ενθύμηση είναι από τη μεριά της αντίληψης, όσον αφορά το θέτειν της πραγματικότητας», ενώ «το ενέργημα της φαντασίας μπορεί κανείς να το αποκαλέσει παραισθησιακή σαγήνη του φαντασιακού» (ό.π., 94).

Από την παραπάνω περιγραφή του Sartre, σχετικά με τη μεταστροφή της μη-πραγμάτωνουσας λειτουργίας της φαντασίας σε παραισθησιακή, ο Ricoeur αποκομίζει έναν παράδοξο παραλληλισμό μεταξύ της φαινομενολογίας της μνήμης και εκείνης της φαντασίας: «Όλα συμβαίνουν σάμπως η μορφή της ενθύμησης, που ο Bergson αποκαλεί ενδιάμεση ή μικτή, δηλαδή η ενθύμηση-εικόνα, μεσοδρομής μεταξύ της “καθαρής ενθύμησης” και της ενθύμησης που εγγράφεται στην αντίληψη, [...] να αντιστοιχούσε

σε μια ενδιάμεση μορφή της φαντασίας, μεσοδρομίες της μυθοπλασίας και της παραίσθησης, ήτοι στη συνιστώσα “εικόνα” της ενθύμησης-εικόνας. Είναι συνεπώς ως μικτή μορφή επίσης που πρέπει να κάνουμε λόγο για τη λειτουργία της φαντασίας που συνίσταται στο να “ποιεί προ ομμάτων”, λειτουργία που μπορεί κανείς να ονομάσει καταδεικτική: πρόκειται για μια φαντασία, που δείχνει, που δίνει ύλη στην όραση, που κάνει θεατό» (ό.π., 95-96). Επομένως, ο Ricoeur προειδοποιεί πως μια φαινομενολογία της μνήμης «δεν μπορεί να αγνοήσει αυτό που μόλις ονομάστηκε παγίδα του φαντασιακού, στο μέτρο που η εικονοποίηση, βαίνουσα παράλληλα με την παραισθησιακή λειτουργία της φαντασίας, συνιστά για τη μνήμη ένα είδος αδυναμίας, απαξίωσης, απώλειας αξιοπιστίας» (Αυτ.). Η μνήμη, εξάλλου, στη γραπτή μορφή της, ως «ανάσταση του παρελθόντος», ως ιστορία ή ιστοριολογική αναπαράσταση του παρελθόντος, υιοθετεί μορφές οιονεί παραισθησιακές, μοιράζεται, κατά κάποιον τρόπο, «τις περιπέτειες της εικονοποίησης της ενθύμησης υπό την αιγίδα της καταδεικτικής λειτουργίας της φαντασίας» (ό.π.).

Εδώ βέβαια τίθεται ένα ερώτημα εμπιστοσύνης και αξιοπιστίας της μνήμης και υπό την έννοια αυτή ένα αίτημα αλήθειας. Πώς μπορεί να βεβαιωθεί ότι ένα ειδοποιό αίτημα αλήθειας ενέχεται στη σκόπηση του παρελθόντος «πράγματος», στην πιστή ανάκληση ενός μεμνημένου παρελθόντος, ενός ιδωμένου, ακουσμένου ή μαθημένου κάτινος, εάν η ενδιάμεση ή μικτή εικόνα της ενθύμησης στα μισά του δρόμου μεταξύ «καθαρής ενθύμησης» και αντίληψης, συμπλέκεται με την παραισθησιακή σαγήνη της φαντασίας; Ο Ricoeur θα αποκριθεί στην απορία τούτη ως εξής: «Αυτό το αίτημα αλήθειας προσδίδει στη μνήμη το ιδίωμα του γνωστικού μεγέθους. Πιο συγκεκριμένα, είναι κατά τη στιγμή της αναγνώρισης, στην οποία ολοκληρώνεται η ανακλητική προσπάθεια που δηλοποιείται από μόνο του τούτο το αίτημα αληθείας. Αισθανόμαστε και γνωρίζουμε τότε ότι κάτι συνέβη, ότι κάτι έλαβε χώρα, που μας ενέπλεξε ως πράκτες, ως πάσχοντες, ως μάρτυρες». Σε αυτή την αναγνώριση έγκειται η αλήθεια-πιστότητα της ενθύμησης, η κατά Ricoeur «επιστημική-αληθειακή διάσταση του *ορθού λόγου* της μνήμης» (ό.π., 98).

Επιστρέφοντας στο δικό μας ζητούμενο, το εγχείρημα της μεταβίβασης της σαχτουρικής φαντασίας από το μη πραγματικό στο πραγματικό, που επιχειρεί η Αναγνωστάκη, επιτελείται μέσω μιας οιονεί φαινομενολογίας της μνήμης, όπως περιγράφηκε συνοπτικά παραπάνω. Τυχαίο δεν είναι ότι



το επιχείρημά της αναπτύσσεται πάνω ακριβώς στην έννοια της φαντασίας, καθώς η τελευταία αμφιρρέπει ανάμεσα στις δύο προαναφερθείσες ενδιάμεσες ή μικτές μορφές: αυτήν της εικόνας-ενθύμησης που βρίσκεται μεσοδρομιάς μεταξύ καθαρής ενθύμησης και αντίληψης και εκείνην την ενδιάμεση μορφή της φαντασίας που βρίσκεται μεσοδρομιάς μεταξύ μυθοπλασίας και παραίσθησης. Εν προκειμένω, ο Σαχτούρης φαντάζεται; Και μάλιστα «αχαλίνωτα»; Ή θυμάται, θυμάται διαρκώς, με τον παραισθησιακό τρόπο εγκόλλησης του παρελθόντος στην καρδιά του παρόντος; Είναι, με άλλα λόγια, ο βάρδος μιας απεριόριστης ελευθερίας του μη πραγματικού ή είναι ο «παθολογικά» προσκολλημένος στον κόσμο της «εμπειρίας», υπό την παραισθησιακή, «μικτή» μορφή του «στοιχειώματος της μνήμης»; Σε αυτό το ερώτημα έρχεται να απαντήσει η κριτικός, κλίνοντας σαφώς προς τη δεύτερη απόφαση.

Στις «τρομώδεις», «παραμορφωμένες», «παραισθησιακές», ή όπως αλλιώς, εικόνες που μας παρέχει η σαχτουρική φαντασία, η μεταπολεμική κριτικός αναγνωρίζει τελικά την αλήθεια-πιστότητα της εικόνας-ενθύμησης ενός μεμνημένου παρελθόντος. Αναγνωρίζει –και εδώ η αναγνώριση ενέχει κάτι από τις ομηρικές αναγνωρίσεις– τα εμφανή σημάδια του πραγματικού, τις παραμορφωμένες ουλές της ιστορίας. Όλα συμβαίνουν, βέβαια, σύμφωνα με την κριτικό, διά της αισθητικής «μετάπλασης», μέσω «παράδοξων σχημάτων», «ιδιόρρυθμων συμβόλων» ή «αφύσικων εικόνων», σάμπως όλες αυτές οι παράλογες εικόνες να αντιστοιχούν αμοιβαία στις ενδιάμεσες μορφές εικονοποίησης (ή παροντοποίησης στη φαινομενολογική γλώσσα του Ricoeur) που λαμβάνουν τόσο τα «μαγικά» ενεργήματα της φαντασίας, όσο και οι «συνιστώσες εικόνες» της μνήμης. Η αλήθεια «πλάθεται από εξαιρετικά εύπλαστη ύλη», υπογραμμίζει η Αναγνωστάκη, θυμίζοντας το ερώτημα αξιοπιστίας της μνήμης που θέτει η κατά Ricoeur «παγίδα του φαντασιακού». Παρά ταύτα, σε πείσμα των παγίδων που το φαντασιακό στήνει στη μνήμη, σε αυτά τα «ασυνήθιστα» παραισθησιακά σχήματα της σαχτουρικής ποίησης, τα οποία παραπλέουν μεταξύ μυθοπλασίας, παραίσθησης, ενθύμησης και αντίληψης, η κριτικός αναγνωρίζει το «υλικό της αλήθειας» στις στοιχειωμένες εικόνες της συλλογικής μνήμης, αναγνωρίζει δηλαδή κάτι στο οποίο έχει εμπλακεί και η ίδια ως μάρτυρας. Ο Σαχτούρης μας μιλάει «για κάτι που ξέρουμε και ζούμε», βεβαιώνει η Αναγνωστάκη. Οι ποιητικές του εικόνες μας δείχνουν κάτι από το έχειν υπάρξει ενός μεμνημένου παρελθόντος του οποίου είμαστε μάρτυρες.

Ποιος είναι λοιπόν ο κοινός, πραγματικός κόσμος της «εμπειρίας» τον οποίο καταδεικνύει οντοθετικά η σαχτουρική χειρονομία; Είναι, αίφνης, ο μεταπολεμικός κόσμος, ένας κόσμος που διόλου απέχει από τα «οράματα φρίκης» και τις «αφύσικες», «παράλογες» ή «ασύλληπτες» εικόνες που μας παρέχει η σαχτουρική ποίηση, θα υποστηρίξει η Αναγνωστάκη. Πόσο απέχουν, δηλαδή, οι παραισθησιακές εικόνες τρόμου της σαχτουρικής ποίησης από τις «εικόνες των παραμορφωμένων σωμάτων της Χιροσίμα και των χιτλερικών στρατοπέδων συγκεντρώσεως», θα αναρωτηθεί η κριτικός, κάνοντας ακόμα πιο σαφή την πρόθεσή της αποσύζευξης φαντασίας και μνήμης:

Κι όμως όλα, σε τελευταία ανάλυση, ανάγονται σ' ένα ρεαλισμό ουσίας. Κι ο Σαχτούρης είναι ρεαλιστικός με τον τρόπο του, όπως είναι ρεαλιστικές (κι όμως πόσο “αφύσικες”, πόσο “παράλογες”, πόσο “ασύλληπτες” στη διαστρέβλωσή τους) οι εικόνες των παραμορφωμένων σωμάτων της Χιροσίμα και των χιτλερικών στρατοπέδων συγκεντρώσεως. Ο νους του ανθρώπου δεν έφτανε ως αυτές τις απίθανες παραστάσεις διαστρέβλωσης του ανθρώπινου σώματος- και αναπόφευκτα και της ανθρώπινης ψυχής. Κι όμως να, έχουμε μπροστά μας τα τεκμήρια: φωτογραφίες και ταινίες. Πρέπει να τα πιστέψουμε, πρέπει να τα χωνέψουμε σαν αληθινά αυτά τα τερατώδη έργα των ανθρώπων. Γιατί λοιπόν δεν συγχωρούμε τον ποιητή όταν δεν μπορεί να τα ξεχάσει, κι όταν μας δίνει την εικόνα τους όπως αποτυπώθηκε σαν με πυρακτωμένο σίδηρο στην ψυχή του (Αναγνωστάκη, *ό.π.*, 37-8).

Επομένως, οι «πυρακτωμένες» εικόνες της σαχτουρικής ποίησης εγγράφονται ρητά εδώ στις παραισθησιακές εικονοποιήσεις ή παραντοποιήσεις της ενθύμησης και μάλιστα σε αυτό το «δεν μπορεί να τα ξεχάσει» είναι που συντελείται η αναγνώριση εκείνου του σαρτρικού ιλίγγου, ήτοι της παραισθησιακής σαγήνης ή της ιδεοληπτικής σκέψης τού να μην μπορείς «να μην το σκέφτεσαι πια», το οποίο αντιστοιχεί σε ό,τι ο Ricoeur αποκαλεί «στοίχειωμα της μνήμης» (Ricoeur, *ό.π.*, 95). Συν τοις άλλοις, η κριτικός, βάζοντας επί τούτου τις λέξεις «φανταστικός», «παράλογος», «πραγματικός», «λογικός» μέσα σε εισαγωγικά, μοιάζει να υπαινίσσεται το ιδίωμα του γνωστικού μεγέθους που προσδίδει αληθειακή διάσταση

και πιστότητα στις παραμορφωμένες εικόνες του Σαχτούρη. Οι παραισθησιακές φαντασιώσεις του, εντέλει, δεν είναι «πλάσματα» μιας «απατηλής» φαντασίας, αλλά φιλαλήθεις κατόψεις του πραγματικού, «ρεαλιστικές» απεικονίσεις του κόσμου της εμπειρίας και της συλλογικής μνήμης. Αυτό που τελικά αναγνωρίζεται στα «οράματα φρίκης» του Σαχτούρη δεν είναι μια «ωραιοπαθής παραδοξολογία», ούτε «απλές ανοησίες» ή εικόνες που εκπορεύονται από τα μαγικά ενεργήματα μιας «αχαλίνωτης φαντασίας». Τουναντίον, στο «εφιαλτικό» σαχτουρικό σύμπαν κάτι πικρά ιδωμένο, κάτι οδυνηρά δοκιμασμένο δηλοποιεί την –παράλογη αλλά διόλου φανταστική– «θρυμματισμένη» πραγματικότητα του μεταπολεμικού παρόντος:

Ας σκύψουμε λοιπόν πάνω σ' αυτόν τον “φανταστικό” και “παράλογο” κόσμο του Σαχτούρη. Ας αναρωτηθούμε πριν απ' όλα ποιος είναι αυτός ο “πραγματικός” και “λογικός” κόσμος που μας διαμόρφωσε. Τι απομένει ή τι μοιάζει με κείνα που μας δίδαξαν οι παλαιότεροι. Η ζωή η δική μας υπήρξε ένα θλιβερό πανόραμα εξαθλίωσης και απανθρωπίας. [...] Είμαστε όλοι σαν τους πρόσφυγες μιας πρόσφατης και μιας επικείμενης θεομηνίας που πρέπει από τώρα να μοιραζόμαστε το ψωμί και τις κουβέρτες. Ποτέ ο άνθρωπος δεν έφτασε σε τέτοια αξιοθαύμαστη ιστιμία, όχι δυστυχώς απέναντι στα αγαθά της ζωής, αλλά στον θάνατο, στον οργανωμένο θάνατο, στη νόμιμη δολοφονία του (Αναγνωστάκη, *ό.π.*, 31-2).

Στο παραπάνω αφήγημα της Αναγνωστάκη αποκαλύπτεται ένα πανταχού απειλητικό παρόν, ένα παρόν που επίκειται, υπό τη μορφή μιας «επικείμενης θεομηνίας», θυμίζοντας με εμβληματικό τρόπο τη λατινική ετυμολογία της λέξης.<sup>4</sup> Το παρόν επίκειται, πράγμα που σημαίνει πως στον ανοιχτό ορίζοντα προσδοκιών της μεταπολεμικής περιόδου, η αποτύπωση μιας αγωνίας για το μέλλον συναντιέται και συμφύρεται με τον κίνδυνο και την απειλή· τα όνειρα ρευστοποιούνται σε εφιάλτες, η ελπίδα μεταστοιχειώνεται σε τρόμο. Για να επικυρώσει την παραπάνω ρευστότητα που σηματοδοτεί η μεταπολεμικότητα, η Αναγνωστάκη θα προστρέξει στη σύγκριση

<sup>4</sup> «Praesens, παρατηρούσε ο γλωσσολόγος Émile Benveniste, δηλώνει ετυμολογικά “αυτό που είναι μπροστά μου”, δηλαδή “επικείμενο, επείγον”, “χωρίς καθυστέρηση”, σύμφωνα με την έννοια της λατινικής πρόθεσης prae» (Hartog, 2014, 123).

δύο ποιημάτων και συνεπακόλουθα δύο διακριτών μορφών ιστορικής συνειδήσης, που αμφότερες, όμως, εγγράφονταν έως τότε στο «υπερρεαλιστικό» περιβάλλον. Πρόκειται για τα ποιήματα «Η τρελή ροδιά» του Ελύτη και «Ο τρελός λαγός» του Σαχτούρη. Η σύγκριση των δύο ποιημάτων, που παρά τους κατάφωρα παρεμφερείς τίτλους αποτυπώνουν με ένταση τη μεγιστοποίηση στα όρια της ρήξης της απόστασης μεταξύ του ορίζοντα προσδοκιών του «μεσοπολεμικού» Ελύτη και του «μεταπολεμικού» Σαχτούρη, παραμένει μνημειώδης.

Καταρχάς, όχι τυχαία, η Αναγνωστάκη, σε όλο το πλάτος και το μήκος του κειμένου, δεν αναφέρεται πουθενά στη λέξη «υπερρεαλισμός», παρά μόνον τον υπαινίσσεται με απορριπτική διάθεση, όταν αντιπαραθέτει την «ασυδοσία της φαντασίας», την «ωραιοπαθή παραδοξολογία» και τους «αχαλίνωτους τρόπους του ανερμάτιστου υποσυνείδητου» προς το –μεταπολεμικά δόκιμο– σαχτουρικό «παράλογο». Το «παράλογο» στη γλώσσα της Αναγνωστάκη παρέχει εκείνο το ασφαλές τεκμήριο της παράδοξης «στράτευσης» του Σαχτούρη στο «δύσκολο» παρόν του, καθώς σε αυτό αναγνωρίζει το γνωστικό μέγεθος στο οποίο δηλοποιείται το αίτημα της αλήθειας («το παράλογο μπορεί να είναι κι αυτό μια έκφραση του αληθινού σε ένα παράδοξο σχήμα», «όλο το παράλογο στην ποίηση του Σαχτούρη στηρίζεται στο υλικό της αλήθειας»). Συνεπώς, το «παράλογο», φαινόμενο κατεξοχήν μεταπολεμικό, το οποίο τοποθετείται, από τη μια, στους αντίποδες του υπερρεαλισμού και, από την άλλη, στις παρυφές του μεταπολεμικού υπαρξισμού, κυρίως μέσα από το έργο του Albert Camus, στην κριτική χειρονομία της Αναγνωστάκη συνιστά το όχημα τόσο της εγγραφής του Σαχτούρη στους «δύσκολους καιρούς», όσο και της απεμπλοκής του από το υπερρεαλιστικό περιβάλλον της «ονειρικής» απόσπασης από την ιστορία. Ας δούμε, λοιπόν, πώς, μέσω της κατάδηλης διαφοράς στάσης και ύπαρξης μέσα στον χρόνο μεταξύ των δύο ποιημάτων, η Αναγνωστάκη ενορχηστρώνει το επιχείρημα μιας νέας διάταξης του χρόνου, εντελώς, διακριτής από εκείνη των μεσοπολεμικών προσδοκιών της προόδου, της ευεξίας, της ευδαιμονίας.

Από τη μια, η «υπαρξιακή ευδαιμονία», «το απόγειο της αγνότατης χαράς και ευεξίας», το «αερικό της ελπίδας», ο έρωτας, η δημιουργία, ο «αγώνας για ένα ιδανικό» (Αναγνωστάκη, *ό.π.*, 39), από την άλλη, η «καλπάζουσα δυστυχία», ο «παλμός της πονεμένης σάρκας», ο «έντρομος ρυθμός του κόσμου», η «αλλόφρονη σπασμωδική κίνηση φυγής», ο «πανικός

της αγωνίας». Πού οφείλεται, κατά την Αναγνωστάκη, αυτή η ολοκληρωτική μεταμόρφωση της ιστορικής συνείδησης; Πού έγκειται, εντέλει, η πλήρης αντιστροφή της υποκειμενικής αίσθησης του χρόνου από «ευδαιμονικό πανόραμα της ζωής» σε «πανικό της αγωνίας»; Η δοκιμογράφος της *Κριτικής* σπεύδει να απαντήσει: «Είναι φυσικά βασικό το ότι ο Ελύτης έγραψε την “Τρελή ροδιά” πριν από τον τελευταίο πόλεμο, ενώ όλος ο Σαχτούρης είναι μεταπολεμικός» ((Αναγνωστάκη, *ό.π.*). Επομένως, είναι στη μεταπολεμικότητα, ως διανοητική και πολιτισμική κρίση της νεωτερικότητας, που οφείλει κανείς να αναζητήσει τις αιτίες της εν λόγω μεταστροφής. «Όσο πιο αδύναμη η εμπειρία τόσο μεγαλώνει η προσδοκία» και, αντιστρόφως, «όσο πιο μεγάλη η εμπειρία, τόσο πιο προσεχτική κι ανοιχτή η προσδοκία», δηλώνει ο Reinhart Koselleck, αποδίδοντας στη σύγχρονη εμπειρία ενός διαρκούς παρόντος μια «απότομη διακοπή στη διαδικασία παραγωγής του ιστορικού χρόνου» (Hartog, 2014, 34). Ό,τι προηγουμένως στη χρονική δομή των νεωτερικών χρόνων καθόριζε ένα «ευδαιμονικό» πανόραμα του μέλλοντος, υπό την επήρεια της ιστορικής επιτάχυνσης και της απρόσκοπτης προόδου, μεταπολεμικά μοιάζει να ανατρέπεται, σηματοδοτώντας μια κρίση της συγκεκριμένης χρονικής δομής που οδηγεί στην «επανάκαμψη του φόβου και την παράλληλη υποχώρηση της αισιοδοξίας» (Λιάκος, 2011, 21).

Ενδιαφέρον, ασφαλώς, έχει το γεγονός ότι την παραπάνω «ευδαιμονική» στάση του Ελύτη η Αναγνωστάκη δεν την εντοπίζει μόνο στο πρώιμο έργο του, αλλά και στο κατοπινό, παρά τις όψιμες απόπειρες «εμβολιασμού» του «με σφήνες οξύτατου αισθήματος ευθύνης και υποχρέωσης απέναντι στα πράγματα», αμφισβητώντας ευθέως το συντεταγμένο εγχείρημα προσεταιρισμού του Ελύτη στον «προοδευτικό» χώρο, το οποίο, για να συσταθεί ως τέτοιο, προωθούσε την ερμηνεία της «εξελικτικής τροχιάς» του Ελύτη «από τη μοναχική και εφηβική αμεριμνησία προς την ώριμη απόδοση της κοινωνικής και ιστορικής εμπειρίας», επιχειρώντας, επιπλέον, να μεθερμηνεύσει αναδρομικά τον πρώιμο Ελύτη ως «ποιητή προορισμένο να στρατευτεί στην υπόθεση της αριστεράς» (Καγιαλής, 2002, 420-421). Η διάσταση των αντιλήψεων είναι προφανής: η Αναγνωστάκη όχι μόνον αμφισβητεί το αριστερό αφήγημα περί «εξελικτικής τροχιάς», αλλά διατυπώνει έντονες επιφυλάξεις ως προς την κοινωνική διάσταση ακόμα και του όψιμου Ελύτη:

Ο Ελύτης όμως και σήμερα δεν εγκαταλείπει την πρώτη του αποκάλυψη: το ευδαιμονικό πανόραμα της ζωής – έστω κι αν το εμβολιάζει με σφήνες οξύτατου αισθήματος ευθύνης και υποχρέωσης απέναντι στα πράγματα, που θέλει να τις παρουσιάζει σαν άξονες της ποίησής του. Παραμένει ένας παγανιστικά πιστός της ζωής χωρίς να ευαγγελίζεται το μαρτύριό της (Αναγνωστάκη, *ό.π.*, 40).

Ο ουτοπισμός, συνεπώς, του Ελύτη, η επιμονή του να προσκολλάται στο «όραμα του Απολύτου» που διακατέχει αρκετούς από τους «αμετανόητους», «αληθινούς», «κλασικούς», ή όπως αλλιώς, μοντερνιστές του μεσοπολέμου (όπως λ.χ. τον Eliot και τον Pound), μοιάζει να μην αρμόζει πλέον στη μεταπολεμική εποχή, καθώς, όπως παρατηρεί ο Fredric Jameson (2007, 175-176), «ο Ψυχρός Πόλεμος κήρυξε τη λήξη μιας ολόκληρης εποχής κοινωνικού μετασχηματισμού και, στην πραγματικότητα, μιας εποχής ουτοπικών πόθων και προσδοκιών». Την αντινομία αυτή τη διαπιστώνει και ο ίδιος ο Ελύτης, όταν με αφορμή τη σχεδόν ομόφωνη αποδοχή του όψιμου έργου του από ένα ευρύ και ιδεολογικά ετερογενές φάσμα κριτικών (από τους εθνικιστές έως τους κομμουνιστές) επισημαίνει πως η μοντερνιστική χειρονομία του *Άξιον εστί* δεν εξυπηρετεί «τίποτα από όλα αυτά» παρά μόνο «μια υπερβατική ποιητική ιδέα, σε αντιστρόφως ανάλογη θέση με την εποχή μας».

Συν τοις άλλοις, ο ευδαιμονικός μελλοντισμός που αποπνέει το *Άξιον εστί*, –αντιστρόφως ανάλογος με τον ανοιχτό ορίζοντα των σαχτουρικών «δύσκολων καιρών»– ενδύεται έναν τόνο «αποστολικής εγρήγορσης που προσεγγίζει αρκετά το προσφιλές στην Αριστερά ύφος της αγωνιστικής στράτευσης» (Καγιαλής, *ό.π.*, 432), έναν τόνο Αποκάλυψης, ιδέας διαχρονικά σύμφυτης με την ουτοπική σκέψη.<sup>6</sup> Ένας ακόμη λόγος, επομένως, που

<sup>5</sup> Όπως αναφέρεται στο Κεχαγιόγλου, 1995, 62.

<sup>6</sup> Ο Βρεττάκος θα επαινέσει τον αποκαλυπτικό τόνο του *Άξιον εστί* ακριβώς γιατί «άσχετα προς τον εξωτερικά θρησκευτικό χαρακτήρα της μορφής» αναλαμβάνει να δώσει «το ουσιαστικό στοιχείο της εθνικής περιπέτειας, το ρίγος που μαρτυρεί και επιβάλλει το πραγματικό μεγαλείο, έπος και ιστορία μαζί» (Βρεττάκος, 1961), ενώ, αντίστοιχα, ο Θασίτης (1961.2) θριαμβολογεί, υποστηρίζοντας πως το *Άξιον εστί* είναι η «μεθοδική σύνθεση ενός απέραντου πνευματικού πλούτου, η θαυμαστή αξιοποίηση ολόκληρης της πνευματικής και εθνικής κληρονομιάς και η μεγάλη οδός προς το μέλλον», τονίζοντας τον «αποστολικό χαρακτήρα του έργου, που φι-

η Αριστερά επενδύει στο *Άξιον εστί* είναι αυτή η συνάντηση ουτοπικής και αποκαλυπτικής σκέψης που της παρέχει έναν τόνο λαϊκής, θρησκευτικής, ευρύτερα μαζικής απεύθυνσης στα ιδεολογικά της οράματα, κάτι που σαφώς στερούνταν η προσεκτική, αβέβαιη, ανοιχτή προσδοκία, στην οποία εγγράφεται ο «χαμηλός τόνος, η καρυωτακική διάθεση και η “ηττοπάθεια”» της μεταπολεμικής ποίησης (Καγιαλής, *ό.π.*, 432). Ο θρησκευτικά αποκαλυπτικός τόνος του ελυτικού έργου μοιάζει να απαντάει στις αναζητήσεις εκείνων ακριβώς των αριστερών κριτικών που δυσφορούσαν με τον διάχυτα απαισιόδοξο τόνο τόσο της υπαρξιακής μεταπολεμικής ποίησης<sup>7</sup> όσο και ορισμένων μεταπολεμικών ποιητών του λεγόμενου «προοδευτικού» χώρου, όπως λ.χ. τον Μανόλη Αναγνωστάκη.<sup>8</sup> Άλλωστε, οι τρεις κριτικοί που πρωτοστατούν στον προσεταιρισμό του Ελύτη στον «προοδευτικό» χώρο, Κουλουφάκος, Βρεττάκος και Θασίτης (Καγιαλής, 2002), είναι τελικά αυτοί που στέκουν με αμηχανία και δυσφορία απέναντι στην «αίσθηση ματαιότητας», στον «απίστευτα στενεμένον ορίζοντα» και τα «τρομάδη υποβλητικά σύμβολα» του Σαχτούρη.<sup>9</sup>

Τυχαίο δεν είναι βέβαια ότι εκεί γύρω στα 1960, περίοδο κατά την οποία η Αριστερά επιδιώκει να αποκαταστήσει τις σχέσεις της με το μοντέρνο, προσεταιριζόμενη με ανέλπιστο τρόπο τον Ελύτη (Καγιαλής, 2002), η Αναγνωστάκη επιλέγει να αρθρώσει στο ανανεωτικό περιβάλλον της *Κριτικής* έναν ηχηρό αντίλογο, αφήνοντας, μάλιστα, αιχμές για την παράταιρη και ασύμμετρη με τους «δύσκολους καιρούς» ευδαιμονική ευτοπία του *Άξιον εστί*.<sup>10</sup> Στους αντίποδες του ελυτικού ευδαιμονισμού, ο Σαχτούρης ενσαρκώνει μια εναλλακτική μοντερνιστική πρόταση, εκπληρώνοντας μια προφητεία από κορυφής έως ονύχων μεταπολεμική, πλήρως εναρμονισμένη με τον ορίζοντα προσδοκιών μιας νεωτερικότητας σε

---

λοδοξεί να είναι μια νέα Αγία Γραφή των Ελλήνων». Για το κοινό νήμα που συνδέει τον αποκαλυπτικό και τον ουτοπικό λόγο βλ. αναλυτικά Λιάκος, 2011, 37-39.

<sup>7</sup> Σχετικά με την υποδοχή της υπαρξιακής ποίησης από την αριστερή μεταπολεμική κριτική. βλ. Καρτσάκης, 2009, 395-453. Αρβανίτης, 2022, 377-507).

<sup>8</sup> Σχετικά με τη στάση της αριστερής κριτικής απέναντι στην ποίηση του Αναγνωστάκη, βλ. Κοκκόλης, 2001, 57-84.

<sup>9</sup> Σχετικά με τον μεσσιανικό χαρακτήρα του ελληνικού υπερρεαλισμού, βλ. Καγιαλής, 1997, 65, 77.

<sup>10</sup> Ανάλογες επιφυλάξεις απέναντι στον «ευδαιμονισμό» του Ελύτη (και ειδικότερα του *Άξιον εστί*) θα εκφράσουν τόσο ο Λεοντάρης και ο Λυκιαρδόπουλος, όσο και ο Γιάννης Δάλλας (Καγιαλής, 2002).

κρίση, ενός καιρού «δύσκολου», όπου πρυτανεύει αντί για την ελπίδα ο φόβος, αντί για τη βεβαιότητα η αμφιβολία, αντί για την πίστη η δυσπιστία. «Τι παραπάνω να ζητήσουμε από έναν ποιητή όταν ξεπληρώνει το χρέος τιμής του απέναντι στην εποχή του, την ποίηση και τον εαυτό του;», θα αναρωτηθεί με ένταση στην κατακλείδα του κειμένου της η Αναγνωστάκη.

Κλείνοντας, η καίρια παρέμβαση της Αναγνωστάκη ως προς την ιστορική τοποθέτηση του Σαχτούρη στους «δύσκολους καιρούς», με την πάροδο του χρόνου, θα αποδειχθεί εξαιρετικά επιδραστική,<sup>11</sup> καθώς εγκαινιάζει έναν ολόκληρο αστερισμό μεταπολιτευτικών λόγων περί εγγραφής του «παράλογου» κόσμου του Σαχτούρη στον «απέραντο εφιάλτη» της πρόσφατης ιστορίας, τις μνήμες της Κατοχής, το «κολαστήριο της ιστορίας», τον «μεταπολεμικό κολασμό» κτλ.<sup>12</sup> Αυτό που προσφυώς επινοεί η Αναγνωστάκη είναι ένας Σαχτούρης παραδόξως «στρατευμένος» στους «δύσκολους καιρούς» του, ενώ το αρχικά απωθητικό για τον αισθητικό δογματισμό της Αριστεράς «παράλογο» στοιχείο της ποίησής του καθ' οδόν ιστορικοποιείται, αποδημώντας από τον απροσδιόριστο ορίζοντα του μη πραγματικού κόσμου μιας «αχαλίνωτης» φαντασίας προς τον κοινό, δυνάμει διΰποκειμενικό κόσμο της ιστορικής εμπειρίας και της συλλογικής μνήμης.

---

<sup>11</sup> Ο Μπακογιάννης (2004, 22-23) έχει, επίσης, επισημάνει την επιδραστικότητα της μελέτης της Αναγνωστάκη, η οποία «θα αποτελέσει τη βάση ή ένα ερέθισμα» για μια σειρά μεταγενέστερων μελετών.

<sup>12</sup> Βλ. ενδεικτικά Αργυρίου, 1976· Παπαγεωργίου, 1978· Μπεκατώρος, 1978· Δάλλας, 1979· Τσακνιάς, 1987.



## Βιβλιογραφία

- Αναγνωστάκη Ν. (1961). «Απόψεις και συζητήσεις. [Απάντηση στο κείμενο του Λαμπρίδη Η φιλοσοφία της ‘καινούριας ματιάς’]», *Κριτική*, τ. 2, τχ. 9 (Μάιος-Ιούνιος 1960), 126-131.
- , (1995). *Διαδρομή: Δοκίμια κριτικής (1960-1995)*, Αθήνα, Νεφέλη, 1995.
- , (1995 [1960].1). «Θέματα. Προοίμιο στην ποίηση της Ελένης Βακαλό», *Κριτική*, τχ. 7-8 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1960), 47-55, στο *Διαδρομή: Δοκίμια κριτικής (1960-1995)*, 1995, 11-26.
- , (1995 [1960].2). «Οι “Δύσκολοι καιροί” μέσα από την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», *Κριτική*, τχ. 10 (Ιούλ.-Αύγ. 1960), 21-43, στο *Διαδρομή: Δοκίμια κριτικής (1960-1995)*, 1995, 27-51
- , (1995 [1961]). «Το παράθυρο προς την ποίηση και ο Δ. Π. Παπαδίτσας», *Κριτική*, τ. 3, τχ. 13-14 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1961), 25-44, στο *Διαδρομή: Δοκίμια κριτικής (1960-1995)*, 1995, 52-88.
- Αρβανίτης Π. (2022), *Το άγχος της επιβίβασης: Υπαρξισμός και λογοτεχνική στρατεύση στον μεταπολεμικό λόγο για την ποίηση (1945-1967)*, Βερολίνο: Romiosini. 2022.
- Αργυρίου Αλ. (1998 [1976]). «Ο Μίλτος Σαχτούρης και ο υπερρεαλισμός», από τις πέντε ομιλίες *Ο υπερρεαλισμός στη Νεοελληνική Λογοτεχνία* στην Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (16.11-14.12.1976), στο *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Αθήνα, Γνώση, 1985, 221-231 και στο Μέντη, 1998, 116-120.
- Βρεττάκος Ν. (1957), «Η αγωνία στην ποίηση. Αφορμή: ένα ποίημα και οι ποιητικές συλλογές των Δημήτρη Δούκαρη, Δημήτρη Παπαδίτσα και Κώστα Γαρίδη», *Ε.Τ.*, τχ. 35-36 (Νοέμ.-Δεκ. 1957), 430-433.
- , (1959), «Μίλτου Σαχτούρη: Τα φαντάσματα ή η χαρά στον άλλο κόσμο», *Ε.Τ.*, τχ. 52 (Απρίλιος 1959), 226.
- , (1960), «Ποιητές του ‘δύσκολου καιρού’: Μίλτου Σαχτούρη *Ο περίπατος*, Λ. Θεοδωρακόπουλου *Πηγάδια και πηγές*, Γιάννη Νεγρεπόντη *Καθημαγμένοι*», *Ε.Τ.*, τχ. 65-66 (Μάιος-Ιούνιος 1960), 323-328.
- , (1961). «Οδυσσέα Ελύτη: “Το Άξιον Εστί”», *Ε.Τ.*, τ. ΙΓ', τχ. 73-74 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1961), 105-112.
- Δάλλας Γ. (1979). *Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη*, Αθήνα, Κείμενα, 1979.

- Θασίτης Π. [Νησιώτης Β.] (1959), «Μίλτου Σαχτούρη, *Τα φάσματα ή η χαρά στον άλλο δρόμο, ποιήματα*», *Νέα Πορεία*, τ. 5, τχ. 48-49 (Φεβρουάριος-Μάρτιος 1959), 89-90.
- , [Νησιώτης Β.] (1961). «Οδυσσεάς Ελύτης: Η συνείδηση του ελληνικού μύθου», *Κριτική*, τχ. 13-14 (Ιανουάριος-Απρίλιος 1961), 1-18.
- Καγιαλής Τ. (1997). «Μοντερνισμός και πρωτοπορία: Η πολιτική ταυτότητα του 'ελληνικού υπερρεαλισμού'», *Εντευκτήριο*, τ. 39 (Καλοκαίρι-Φθινόπωρο 1997), 62-78.
- , (2002). «Η μοντέρνα ποίηση και η αριστερή κριτική: Η περίπτωση του *Άξιον εστί*», *Νέα Εστία*, τχ. 1743 (Μάρτ. 2002), 415-434.
- Καραντώνης Α. (1998 [1972]). «Μίλτου Σαχτούρη "Το σκεύος"», *Νέα Εστία*, τχ. 1090 (Δεκέμβρης 1972), 1785-1786 στο *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Αθήνα: Δωδώνη, 1976, 320-323 και στο Μέντη, 1998, 113-5.
- Καρτσάκης Α. (2009), *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση: ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, Αθήνα, Εστία, 2009.
- Κεχαγιόγλου Γ. (1995). «Ένα ανέκδοτο υπόμνημα του Ελύτη για το *Άξιον Εστί*», *Ποίηση*, τχ. 5 (Άνοιξη 1995), 62.
- Κοκκόλης Ξ. Α. (2001), «*Σε τι βοηθά λοιπόν...*». *Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. Μελέτες και σημειώματα*, Αθήνα: Νεφέλη, 2001.
- Λαμπρίδης Μ. (1960). «Απόψεις και συζητήσεις. Η φιλοσοφία της καινούριας ματιάς», *Κριτική*, τ. 2, τχ. 9 (Μάιος-Ιούνιος 1960), 123-126.
- Λειβαδίτης Τ. (1963). «Μίλτου Σαχτούρη: "Τα στίγματα"», *Η Αυγή* (11.6.1963), και στο Μέντη, 1998, 78-9.
- Λιάκος Α. (2011). *Αποκάλυψη, Ουτοπία και Ιστορία. Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης*, Αθήνα, Πόλις, 2011.
- Λυκιαρδόπουλος Γ. (1979 [1966]). «Ο ελληνικός σουρρεαλισμός και ο Μίλτος Σαχτούρης», *Μαρτυρίες*, [Τρεις απόψεις για τον Μίλτο Σαχτούρη], τχ. 2/3 (Απρίλιος 1966), 60-64, και στο *Αναφορές*, Αθήνα: Έρασμος, 1979, 45-52.
- Μέντη Δ. (1998). *Για τον Σαχτούρη. Κριτικά κείμενα* (επιμ.), Λευκωσία: Αιγαίον, 1998.
- Μπακογιάννης Μ. (2004). *Η "Κριτική" (1959-1961) του Μανόλη Αναγνωστάκη*, University Studio Press, 2004.

- Μπεκατώρος Σ. (1998 [1978]). «Σκηνές από την έκπτωση στην ανάσταση. Μίλτου Σαχτούρη “Ποιήματα (1945-1971)”», *Διαβάζω*, τχ. 14 (Οκτ.-Νοέμ. 1978), 65-68, στο Μέντη, 1998, 127-37.
- Παπαγεωργίου Κ. (1978). «Σκέψεις απ’ αφορμή τα “Ποιήματα (1945-1971)” του Μίλτου Σαχτούρη», *Αντί*, τχ. 98, περ. Β’ (6.3.1978), 46-48.
- Σινόπουλος Τ. (1998 [1965]). «Εξελίξεις και μεταμορφώσεις του υπερρεαλισμού. Μίλτου Σαχτούρη: ή η όγδοη σελήνη», *Εποχές*, τχ. 24 (Απρίλιος 1965), 68-70, και στο Μέντη, 1998, 86-95.
- Τσακνιάς Σ. (1987). «Μίλτος Σαχτούρης: η ποιητική περιοχή και η κριτική της οριοθέτησης» (ομιλία στο Θέατρο Έρευνας: 1980), *Ετερώνυμα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1987, 139-156.
- Χατζηβασιλείου Β. (1992). *Μίλτος Σαχτούρης: η παράκαμψη του υπερρεαλισμού*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1992.
- Bourdieu P. (2006). *Οι κανόνες της τέχνης: γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου, Αθήνα, Πατάκη, 2006.
- Hartog F. (2014). *Καθεστώς ιστορικότητας: παροντισμός και εμπειρίες του χρόνου*, μτφρ. Δ. Κουσουρή, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2014.
- Jameson F. (2007). *Μια μοναδική νεωτερικότητα: δοκίμιο για την οντολογία του παρόντος*, μτφρ. Σπ. Μαρκέτος, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2007.
- Ricœur P. (2013). *Η Μνήμη, Η Ιστορία, Η Λήθη*, μτφρ. Ξ. Κομνηνός, Αθήνα, Ίνδικτος, 2013.



ΘΑΛΗΣ ΡΗΤΟΡΙΔΗΣ (1916-1983): ΤΟ ΠΑΡΑΓΝΩΡΙΣΜΕΝΟ  
«ΘΑΛΛΟΝ ΑΝΘΟΣ» ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΙΑΣΠΟΡΑΣ

Παναγιώτα Τυρπάνη\*

**Περίληψη**

Στόχος της παρούσας ανακοίνωσης είναι να αναδείξει τη ζωή και το έργο του ποιητή, μουσικού, δημοσιογράφου και κριτικού λογοτεχνικών και μουσικών έργων, με σπουδές στη φιλοσοφία και την ιατρική, Θαλή Ρητορίδη (1916-1983), ο οποίος καταπιάστηκε με πληθώρα συγγραφικών, πολιτικών, επιχειρηματικών και διπλωματικών ενασχολήσεων, χωρίς ποτέ να επιτύχει την πολυπόθητη δόξα και αναγνώριση. Παρακολουθείται η διαδρομή του από την επαρχία της Φλώρινας και της Έδεσσας, όπου ο νεαρός και φιλομαθής Θαλής κατάφερε γρήγορα να διακριθεί και να εδραιωθεί στην πολιτισμική και επιστημονική ζωή της τοπικής κοινότητας, μέχρι τη συγγραφική του απομόνωση από τους λογοτεχνικούς κύκλους, που τον οδήγησε στο σκοτεινό περιθώριο της φιλολογικής κριτικής.

**Λέξεις-κλειδιά:** Θαλής Ρητορίδης, Υπερρεαλισμός, *Νέα Φύλλα*

**Abstract**

The aim of this speech is to illustrate the life and work of the poet, musician, journalist, literary and music critic with studies in philosophy and medicine, Thalís Ritoridis (1916-1983), whose multifaceted talent did not earn him widespread acclaim, although he engaged actively in literary, political, corporative and diplomatic endeavors. A portrayal of his life journey from the provinces of Florina and Edessa, where the young, inquiring Thalís successfully managed to become well-respected within the local community, up to his isolation from the literary circles that eventually led to his marginalization, has been attempted.

**Key-words:** Thalís Ritoridis, Surrealism

---

\* Η Παναγιώτα Τυρπάνη είναι απόφοιτη του ΠΜΣ «Ερμηνεία, Κριτική και Κειμενικές Σπουδές» του τομέα Νεοελληνικών και Συγκριτολογικών Σπουδών του τμήματος Φιλολογίας ΑΠΘ. Το 2020 ανακηρύχθηκε με απόφαση Συγκλήτου υπότροφος Νεοελληνικής Φιλολογίας της Ακαδημίας Αθηνών και της χορηγήθηκε η υποτροφία Εμμανουήλ Δ. Ροΐδη (Κληροδότημα Ανδρέα Ανδρεάδη). Εργάζεται στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση.

Παρότι καταπιάστηκε με ποικίλες λογοτεχνικές, πολιτικές, επιχειρηματικές και διπλωματικές ενασχολήσεις, ο ποιητής, δημοσιογράφος, μουσικός, εκδότης και κριτικός, με σπουδές στη φιλοσοφία και την ιατρική, Θάλης Ρητορίδης (1916-1983), δεν κατάφερε ποτέ να επιτύχει την πολυπόθητη δόξα και αναγνώριση που τόσο επίμονα επιζητούσε, με αποτέλεσμα η πολυσχιδής προσωπικότητά του και το ογκώδες έργο του να παραμένουν ακόμα άγνωστα τόσο στον ακαδημαϊκό χώρο όσο και στο ευρύ κοινό. Το εν λόγω ερευνητικό κενό εντόπισε πρώτος ο Νίκος Σιγάλας (2012: 120-121) στη μελέτη του για το υπερρεαλιστικό κίνημα, επισημαίνοντας ότι η περίπτωση του Ρητορίδη έχει ενδιαφέρον, καθώς το άτομό του περιβάλλεται από σιωπή. Στο πλαίσιο αυτό, το παρόν κείμενο φιλοδοξεί να προσφέρει ένα σύντομο και αναγνωριστικό βιογραφικό και εργογραφικό πορτρέτο του ποιητή, σταθμεύοντας στις σημαντικότερες στιγμές του.<sup>1</sup>

Ο Θάλης Ρητορίδης, λοιπόν, γεννήθηκε στην Αδριανούπολη της Ανατολικής Θράκης της τότε Οθωμανικής αυτοκρατορίας το 1916 (Καραβίδας, 1980: 29· Σιατόπουλος, 1981: 302), αλλά λόγω των ελληνοτουρκικών διενέξεων και των συνακόλουθων μετακινήσεων πληθυσμών η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στη Φλώρινα στα 1923. Ο Ρητορίδης πρωταγωνίστησε από νεαρότατη ηλικία στην πνευματική ζωή του τόπου του με συλλογές, βραβεύσεις, δημοσιεύσεις και με αδιάλειπτη παρουσία ως τακτικός συνεργάτης σε εφημερίδες της Φλώρινας (*Εθνος*, *Μακεδονική*) και της Έδεσσας (*Εμπρός*, *Ελεύθερος Λαός*, *Ταχυδρόμος*, *Φωνή του Λαού*), όπου μετακόμισε με την οικογένειά του στα 1934, αναλαμβάνοντας ποικίλης θεματολογίας στήλες και δημοσιεύοντας δημοσιογραφικά, λογοτεχνικά κείμενα και τεχνοκριτικές, είτε με το πραγματικό του όνομα, είτε με τα αρχικά του ονοματεπώνυμου του (Θ.Ρ.), είτε με κάποιο από τα ψευδώνυμά του (Θάλης Άνθης, Σηδιρωτήρ, Απαίσιος, Μαρίκα Βεγλίδου, Φίληβος). Την εποχή εκείνη και παρά το νεαρό της ηλικίας του, ο Ρητορίδης φαίνεται πως υπήρξε άνθρωπος των γραμμάτων και των τεχνών με ευρεία αναγνώριση, καθότι τολμούσε να εκφέρει άποψη για την επικαιρότητα, να κρίνει τα παραγόμενα λογοτεχνικά προϊόντα, να δίνει διαλέξεις και ρεσιτάλ μουσικής,<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Το κείμενο της ανακοίνωσης βασίστηκε στη διπλωματική μου εργασία, η οποία βρίσκεται αναρτημένη στο Ιδρυματικό Καταθετήριο Επιστημονικών Εργασιών του ΑΠΘ. Βλ. Τυρπάνη, 2022. Ευχαριστώ και από τη θέση αυτή τον επόπτη μου και αναπληρωτή καθηγητή ΑΠΘ Λάμπρο Βαρελά για την πολύτιμη καθοδήγηση.

<sup>2</sup> Πληροφορίες για τις διαλέξεις και τα ρεσιτάλ αναγγέλλονται στον τοπικό Τύπο,

ενώ παράλληλα φαίνεται πως απολάμβανε την εκτίμηση τόσο της τοπικής κοινωνίας όσο και των ανά την Ελλάδα ομοτέχνων του, με τους οποίους αντάλασσε δημοσίως μηνύματα φιλίας μέσω κριτικών σημειωμάτων και αφιερώσεων ποιημάτων, όπως έκανε για παράδειγμα με τον Στράτη Μυριβήλη, τον Τάκη Γκοσιόπουλο, τον Ηλία Βενέζη κ.ά.<sup>3</sup>

### *Ο ποιητής Θαλής Ρητορίδης*

Παράλληλα ξεκίνησε η ενασχόλησή του με την ποίηση. Η πρώτη περίοδος του έργου του, που συμβατικά ορίσαμε από το 1929 ως το 1938, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως η φάση της νεανικής ορμής και των τολμηρών πειραματισμών. Πρόκειται για μια ικανοποιητικά παραγωγική φάση μιας πολλά υποσχόμενης, αυθεντικής ποιητικής φωνής, που τόλμησε να ασκηθεί σε διαφορετικές φόρμες και τεχνοτροπίες και προσέφερε στο κοινό της θετικά δείγματα γραφής. Εκκινώντας από το «μακρύ ποδάρι» του μετασυμβολισμού, αφομοίωσε τα διδάγματα της «ποιητικής γενιάς του '20», για να αναδείξει το τέλος, την πλήξη και την απώλεια (Ανθής, 1931· Ρητορίδης, 1933).

Κατά τη μετάβασή του στην Αθήνα στα 1937, ο Ρητορίδης συνεργάστηκε με τους πρωτεργάτες του υπερρεαλισμού Νικόλα Κάλας και Ανδρέα Εμπειρικό και δέχτηκε γόνιμες επιδράσεις από τον πρωτοποριακό τρόπο γραφής τους.<sup>4</sup> Ως εκ τούτου, το ποιητικό του έργο απομακρύνθηκε από το προσωπικό του ύφος και τη συνήθη θεματολογία του, για να πειραματιστεί με τολμηρές εικόνες, με καλοσμιλεμένα σχήματα λόγου, με πιο αφαιρετικό ύφος και εμφανώς συρρικνωμένη στίξη. Ετερόκλητα στοιχεία συνενώθηκαν, απροσδόκητες εικόνες διασταυρώθηκαν, το νόημα έγινε πιο κρυπτικό, ενώ για πρώτη φορά ο Ρητορίδης (1937: 30, 65) απαρνήθηκε την παραδοσιακή και ομοιοκατάληκτη στιχουργική για χάρη του ελεύθερου στίχου.

---

ενώ τα κείμενα των διαλέξεών του για τη λογοτεχνία εκδόθηκαν και αυτοτελώς (Ρητορίδης, 1934).

<sup>3</sup> Για την επικοινωνία του με τον Στράτη Μυριβήλη βλ. «Ένα γράμμα» (1932) και «Ο ποιητής μας» (1932). Για τη σχέση του με τον Τάκη Γκοσιόπουλο βλ. Γκοσιόπουλος, 1932. Για τη φιλική αφιέρωση ποιήματος στον Ηλία Βενέζη βλ. Ρητορίδης, 1932.

<sup>4</sup> Στο αρχείο Νικόλα Κάλας στο ΜΙΕΤ-ΕΛΙΑ βρίσκονται τέσσερις επιστολές του Θ. Ρητορίδη και ποιήματά του, ενώ στη βιβλιοθήκη του Εμπειρικού βρίσκονται τρία βιβλία του Ρητορίδη με θερμές αφιερώσεις.

Κι αν κατά τη «νεανική περίοδο» παρασύρθηκε από το άμετρο πάθος για πρωτοτυπία και ρηξικέλευθους πειραματισμούς, κατά την «αντι-ποιητική περίοδο» (1939-1976) υπέστη διώξεις και φυλακίσεις λόγω των πολιτικών του πεποιθήσεων και συνεπώς αναγκάστηκε να παραμερίσει την ποιητική του δραστηριότητα. Από κάποτε ένθερμος υποστηρικτής του σοσιαλισμού (Ρητορίδης, 1931) και αργότερα του μαρξισμού (Ρητορίδης, 1934), πραγματοποίησε την περίοδο αυτή μια πολλών μοιρών ιδεολογική μεταστροφή, παραλαμβάνοντας τη σκυτάλη των εθνικοπατριωτικών φρονημάτων, που αποτέλεσαν την αιτία των πολιτικών του διώξεων. Όταν τελικά διέφυγε τον κίνδυνο, επέστρεψε στην ενεργό πολιτική δράση, στο πλευρό του ιερωμένου Ευλόγιου Κουρίλα, οργανώνοντας ένα μεγαλόπνοο εθνικό σχέδιο, που είχε στο επίκεντρό του την προσάρτηση της Βόρειας Αλβανίας και των ομογενών της στο ελληνικό κράτος, μεθοδεύοντας άλλοτε διπλωματικές διαβουλεύσεις και άλλοτε ένοπλες συρράξεις, με απώτερο σκοπό τη δημιουργία Δυαδικού Ελληνοαλβανικού κράτους με ανοιχτά σύνορα και στενή συμμαχία μεταξύ των δύο κρατών, σχέδιο το οποίο φυσικά δεν επιτεύχθηκε.<sup>5</sup> Οι προσπάθειές του να εμπλακεί στην πολιτική σκηνή με ηγετικό ρόλο αποτυπώθηκαν στο πενιχρό ποιητικό έργο της περιόδου, αφού στη μοναδική συλλογή που εκδίδει αυτή την περίοδο μάς μεταφέρει τους υψηλούς τόνους ενός τελεσφόρου στρατιωτικού αγώνα (Ρητορίδης, 1954), ενώ σε επιστολή του μας ενημερώνει για την άκαρπη εκδοτική προσπάθεια μιας άλλης συλλογής, η οποία αποτυπώνει την οργάνωση του πολύκροτου σχεδίου του και μετουσιώνει τον πολιτικό οραματισμό του (Ρητορίδης, 1951). Γίνεται λοιπόν ορατό ότι την περίοδο αυτή η εξωκειμενική πολιτική στόχευση προέχει του αισθητικού αποτελέσματος.

Τη δεκαετία του '50 υπέστη ξανά διώξεις και φυλακίσεις, με αποτέλεσμα να καταφύγει στις ΗΠΑ το 1956 και να στρέψει σε άλλα πεδία το ενδιαφέρον του, κυρίως στη μουσική και την πολιτική, χωρίς να βρει όμως ούτε κι εκεί την αναγνώριση που τόσο επιζητούσε. Την περίοδο αυτή ισχυρίζεται ότι συνδέθηκε στενά με την οικογένεια Kennedy και κυρίως με τους John και Robert Kennedy, οι οποίοι εκτιμούσαν το ταλέντο του ως σολίστα και βιολιστή και αν δεν είχαν μεσολαβήσει οι δολοφονίες τους

---

<sup>5</sup> Βλ. Ρητορίδης 1945· 1951. Ευχαριστώ τη βιβλιοθηκονόμο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Ελένη Γκαλίτσιου για την ψηφιακή αποστολή των επιστολών.



(το 1963 και το 1968 αντίστοιχα), πιθανόν να τον βοηθούσαν στην εξέλιξη της μουσικής του σταδιοδρομίας (Καραβίδας, 1980: 40-41).

Δέκα χρόνια μετά, στα 1976 δηλαδή, και ενώ δεν έχει καταφέρει να εξασφαλίσει την αμερικανική βίτσα μετανάστη αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τις ΗΠΑ, για να βρεθεί στη Ρώμη, όπου επανήλθε στο πεδίο ποιητικής δημιουργίας, επιδιώκοντας να γράψει μεγαλεπήβολα και θεόπνευστα έργα, ασυγκρίτως ανώτερα όλων των προηγούμενων του ποιητών, πέφτοντας από μόνος του στην παγίδα της ανεξέλεγκτης εγωπάθειάς του. Κάποια από τα χαρακτηριστικά της «ώριμης ποιητικής του γραφής» (1977-1983), που θα αποτελέσουν τις αναγνωρίσιμες ποιητικές σταθερές της περιόδου αυτής είναι: το υψιπετές ύφος, οι μεγαλόπνοες συνθέσεις, ο διδακτικός τόνος, η κεφαλαιογράφηση αφηρημένων εννοιών και συμβόλων, η μανιχαϊστική δόμηση του κόσμου, η άναρχα ελευθερόστιχη μορφή, οι λεξιπλασίες και τα δύσκαμπτα σύνθετα επίθετα, ο μανιώδης υπολογισμός του αριθμού των στίχων.<sup>6</sup>

Ωστόσο, η αδιάκοπη συγγραφή και η έκδοση σχεδόν 30 ποιητικών συλλογών την περίοδο αυτή από τον δικό του εκδοτικό οίκο, με όνομα «Ξενητευμένη (sic) Ελλάδα» (από το 1977 ως το 1979) και αργότερα «Βωμός Τέχνης» (από το 1979 ως το 1983), του στοίχισε σε προχειρολογία και σε επαναλήψεις τόσο θεματικές όσο και τεχνοτροπικές. Η διακαής ανάγκη του να συμπεριλάβει διαχρονικά και αναλλοίωτα μηνύματα άφησε το έργο του εκτεθειμένο σε συνθηματολογίες και καταγγελτικά παραληρήματα που υποβάθμισαν το αισθητικό αποτέλεσμα. Πολύ περισσότερο, όλα τα ποιητικά του όπλα επιστρατεύτηκαν στον αγώνα να πείσουν για την ανωτερότητα του ρόλου του ποιητή στην κοινωνία, με την άκρατη μεγαλομανία του να είναι ίσως αυτή που υποσκέλιζε τη φυσική εξέλιξη της γνήσιας λυρικής φωνής του.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Πρβ. ενδεικτικά Ρητορίδης, 1977· 1980· 1981· 1982.

<sup>7</sup> Πρβ. ενδεικτικά:

«Μούχε κι η Μοίρα διαλεγμένο  
στα πιο ψηλά της να ριχτώ  
της ανηφόρας μονοπάτια,  
να φτάσω εκεί στο ίσκιωτο  
και δεντροψύχωτο δρομάκο  
πώχει την καλυβόπορτα  
για λίγους, ανοιγμένη,

### Ο εκδότης Θαλής Ρητορίδης

Πέρα από το ποιητικό έργο, η μεγαλύτερη συμβολή του Ρητορίδη στα ελληνικά γράμματα εντοπίζεται στη στήριξη των προσπαθειών για συγκρότηση ελληνικής υπερρεαλιστικής ομάδας και για συσπείρωση γύρω από ένα έντυπο. Σε μια περίοδο, κατά την οποία οι εκπρόσωποι της ελληνικής εκδοχής του υπερρεαλισμού αναζητούσαν μια δίοδο επικοινωνίας και έκφρασης του πρωτοποριακού τους κινήματος και του ανατρεπτικού τρόπου γραφής τους, βρήκαν τελικά, έστω και προσωρινά, το πολυπόθητο καταφύγιο στα δύο τελευταία τεύχη του βραχύβιου περιοδικού τα *Νέα Φύλλα* (1937) που εξέδιδε ο Ρητορίδης.<sup>8</sup> Κι ενώ στο πρώτο τεύχος του (Ιανουάριος 1937), το περιοδικό συστήθηκε σαν ένας μετριοπαθής χώρος συστέγασης νεαρών συγγραφέων, που δεν υποσχέθηκε να τηρήσει ευλαβικά κάποια συγκεκριμένη κατευθυντήρια γραμμή ή τάση, στο τρίτο τεύχος του Μαρτίου συντελέστηκε η μεγάλη στροφή προς τον υπερρεαλισμό, με τους πρωτεργάτες του κινήματος Εμπειρικό, Κάλας και Ρητορίδη να ενώνουν τις δυνάμεις τους σε μία από τις πρώτες υπερρεαλιστικές δράσεις, δύο χρόνια μετά από την επίσημη και προγραμματικού χαρακτήρα εισαγωγή του κινήματος στην Ελλάδα (1935).<sup>9</sup>

---

κι όσους το μάτι δρεπανά  
τους μπουκοχώνει μέσα  
και τους ξανοίγει την μυριόχτυπη  
καρδιά του Πεπρωμένου,  
και τους οδεύει θαρρετά,  
σ' άλλης ζωής την φωτοστράτα [...]

(Ρητορίδης, 1980: 8-9)

<sup>8</sup> Εκτός από το πρώτο τεύχος, στο οποίο εκδότης είναι ο Βασίλης Γ. Διαμαντόπουλος, τα υπόλοιπα τρία τεύχη του περιοδικού εξέδωσε ο Ρητορίδης.

<sup>9</sup> Για τον Μιχάλη Χρυσανθόπουλο (2012: 108), πρόκειται για την πρώτη εκδοτικού χαρακτήρα προσπάθεια και τη δεύτερη συντονισμένη δράση αυτοπροβολής του μικρού υπερρεαλιστικού κύκλου, ένα χρόνο μετά την «Επίδειξη Σουρρεαλιστικών Έργων» στην οικία Εμπειρικού, η οποία περιλάμβανε, μεταξύ άλλων, πρώτες εκδόσεις υπερρεαλιστικών κειμένων και εικαστικά έργα των Yves Tanguy, Max Ernst κλπ. Για τη συνεργασία του Ρητορίδη με τον Κάλας κατά την περίοδο έκδοσης των *Νέων Φύλλων* πληροφορούμαστε από τις επιστολές του πρώτου που σώζονται στο αρχείο του δεύτερου. Βλ. Ρητορίδης, 1937. Ευχαριστώ το ΜΙΕΤ-ΕΛΙΑ και την υπεύθυνη Σοφία Μπόρα για την πρόσβαση στο αρχείο του Ν. Κάλας. Αρκετά χρόνια αργότερα, στο νέο του περιοδικό, τον *Βωμό Τέχνης*, ο Ρητορίδης (1979: 5) δείχνει να έχει συνειδητοποιήσει την αξία του περιοδικού στην αυτογενεαλόγηση του υπερρεαλιστικού κινήματος: «Όταν προ ετών εξέδιδα και

Μετά την ξαφνική διακοπή της κυκλοφορίας των *Νέων Φύλλων*, τον Φεβρουάριο του 1938 ο Θαλής Ρητορίδης στήριξε την τελευταία προσπάθεια των θιασωτών του ελληνικού υπερρεαλισμού να θεμελιώσουν το κίνημα, μέσα από την εκδοτική απόπειρα συσπείρωσης γύρω από τον τόμο *Υπερρεαλισμός Α΄* του οίκου Γκοβόστη. Ο Ρητορίδης συμμετείχε στον τόμο μεταφράζοντας κείμενα του G. Hugnet και του G. Rosey και αναγγέλλοντας την υπερρεαλιστική του συλλογή *Δορυάλωτοι Πύργοι*, η οποία δεν βρέθηκε.<sup>10</sup> Μετά τη διακοπή της κυκλοφορίας του τόμου και το τέλος των υπερρεαλιστικών προσπαθειών γενικότερα, ολοκληρώθηκε η θητεία του στο κίνημα και δεν τεκμηριώνεται άλλη αναφορά στο υπερρεαλιστικό παρελθόν του.

Το επόμενο περιοδικό του Ρητορίδη, ο *Βωμός Τέχνης* [Ρώμης] (1979-1983) ακολούθησε τις τάσεις μεγαλομανίας και εγωκεντρισμού που είναι ορατές και στο ποιητικό έργο της ώριμης περιόδου του και αποτυπώθηκαν εξίσου εύγλωττα και στις εκδοτικές του επιλογές, εφόσον έστησε ένα ολόκληρο περιοδικό γύρω από τον εαυτό του, πρόβαλλε σχεδόν αποκλειστικά το δικό του έργο και παρουσίαζε μόνο θετικές κρίσεις για τα δικά του βιβλία, γραμμένες από τον ίδιο ή από όσους του έστελναν

---

διηύθυνα την μηνιαία λογοτεχνική επιθεώρηση στην Αθήνα, τα “Νέα Φύλλα” –το πρώτο και μοναδικό φιλολογικό έντυπο, που μίλησε και πατρονάρισε τον Σουρρεαλισμό και τον Αντρέ Μπρετόν στην Ελλάδα– [...]». Σε επόμενο τεύχος του ίδιου περιοδικού ο Ρητορίδης (1983: 5) θα παραδεχτεί ότι η πρωτοβουλία της μεταστροφής των *Νέων Φύλλων* σε υπερρεαλιστικό όργανο οφείλεται στον Ν. Κάλας: «[...] Ο φανατισμένος στην ιδεολογία του Υπερρεαλισμού κριτικός Νικήτας Ράντος (Νίκης Καλαμάρης), που πρωτοστατούσε μαχητικά και κυκλοφορούσε σε μη εμπορεύσιμα έγχρωμα τετρασέλιδα φυλλάδια τους πρώτους σουρρεαλιστικούς στίχους του και [με] επιμονή δική του μετέτρεψε τότε την μηνιαία λογοτεχνική Επιθεώρηση “Νέα Φύλλα” (1937) που εξέδιδε και διηύθυνε ο Ποιητής Θαλής Ρητορίδης ως το πρώτο και μοναδικό στα ιστορικά χρονικά όργανο του Ελληνικού Υπερρεαλισμού. Κέντρα ιδεολογικής συνεργασίας στάθηκαν η οδός Μαιζώνος 2 (οικία του Νικήτα Ράντου) και η οδός Αινιάνος 8 (οικία του Εμπεϊρικού) στον πρώτο καθαρώς πυρήνα που τον θέρμαιναν με την παρουσία τους ο Νικήτας Ράντος, Ανδρέας Εμπεϊρικός, Οδυσσέας Ελύτης, Θαλής Ρητορίδης και ο κύκλος διευρύνεται σιγά-σιγά με τους τακτικούς θαμώνες του Καφέ Μπαρ Λουμίδη, που πρωτοστατούσε ιδίως ο Οδυσσέας Ελύτης με τον Αντρέα Καραντώνη, Δημ. Αντωνίου, Θέμη Αθηνογέννη, Νίκο Γκάτσο, που ο Θαλής Ρητορίδης, λόγω των μουσικών του σπουδών, δεν διέθετε χρόνο, για τέτοιου είδους χασομέρικες συναντήσεις».

<sup>10</sup> Η αναγγελία εντοπίστηκε στην τελευταία σελίδα, χωρίς αριθμηση, του *Υπερρεαλισμός Α΄*, Αθήνα: Γκοβόστης, 1938.

επαινετικά σχόλια. Το βασικό όμως είναι ότι ολόκληρο το περιοδικό δομήθηκε μονόπλευρα γύρω από τη δική του οπτική θέασης των (λογοτεχνικών) πραγμάτων, που δεν είναι άλλη από τη αυτή του αδικημένου ποιητή υψηλών αξιώσεων, που έχει παραγκωνιστεί από τους αντίζηλους ομοτέχνους και πρώην φίλους του κορυφαίους Έλληνες ποιητές (Ελύτη, Σεφέρη, Ρίτσο κ.ά.), οι οποίοι, κατά τον ίδιο, τον φθονούσαν και τον επιβουλεύονταν, από φόβο να μην τους ξεπεράσει σε αναγνώριση και δόξα (Απαίσιος, 1979: 8, 1981: 8).<sup>11</sup>

#### *Το άδοξο τέλος του Θαλή Ρητορίδη*

Η ποιητική και εκδοτική δραστηριότητα του Ρητορίδη όμως διακόπηκε βίαια στα 1983, μετά τη δολοφονία του από την εν διαστάσει σύζυγό του Γαμπριέλα Αλεσσάντρι. Η αιτία των μεταξύ τους προστριβών, κατά την κυνική ομολογία της ίδιας, ήταν οι μεγαλομανίες από τις οποίες υπέφερε ο ποιητής και η αποτυχία του κάθε διαβήματος (λογοτεχνικού, καλλιτεχνικού, εκδοτικού, πολιτικού, επιχειρηματικού, διπλωματικού) που επιχειρούσε. Σύμφωνα με την ίδια, ο Ρητορίδης, παρά τη χλιαρή υποδοχή των συλλογών του, πίστευε ότι υπήρξε μια ιδιοφυΐα που δεν είχε αντιληφθεί ακόμα η ανθρωπότητα και επίσης ότι ήταν ο μεγαλύτερος ποιητής όλων των εποχών, άξιος υψηλών διακρίσεων, όπως το βραβείο Νόμπελ, με την εγωπάθειά του αυτή να τον καθιστά ανυπόφορο σύζυγο (Τσένης, 1983).<sup>12</sup>

Η άνιση, ανοικονόμητη, μεγαλομανής και εμμονική, αλλά όχι χωρίς αξία, ποιητική φυσιογνωμία του Ρητορίδη, του πάλαι ποτέ διακεκριμένου μεταξύ της τοπικής κοινότητας λογίου, έσβησε τελικά λησμονημένη και παραγνωρισμένη, στο περιθώριο του ποιητικού λόγου, στη χορεία εκείνη των ανώνυμων γραφιάδων, των οποίων το έργο παραμένει ακόμα άγνωστο στο κοινό. Παρότι δικτυωμένος στη λογοτεχνική σκηνή, προικισμένος με αρκετά συγγραφικά προσόντα και κυρίως εφοδιασμένος με πολλά διαβάσματα, δεν κατάφερε να δώσει τη σύνθεση εκείνη που θα του πρόσφερε την πολυπόθητη θέση στο ποιητικό πάνθεο, με αποτέλεσμα τον μαρασμό του άλλοτε «θάλλοντος άνθους» του.

<sup>11</sup> Το περιοδικό *Βωμός Τέχνης* [Ρώμης] (1979-1983) βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του ΜΙΕΤ-ΕΛΙΑ και ευχαριστώ τους υπεύθυνους για την πρόσβαση.

<sup>12</sup> Περισσότερα για τις οικογενειακές διενέξεις με τη σύζυγο και την πεθερά του βλ. επιστολές του Ρητορίδη (1980) προς τον καλό του φίλο Πάννη Καραβίδα, το αρχείο του οποίου φυλάσσεται στο ΜΙΕΤ-ΕΛΙΑ.

## Βιβλιογραφία

- Άνθης, Θ., «Απ' τα "Πρώτα σκιρτήματα"», εφ. *Μακεδονική*, 17.6.1932.
- Απαίσιος, «Το πανόραμα των λογίων», *Βωμός Τέχνης*, Νο 1, 1979: 8.
- , «Το πανόραμα των λογίων», *Βωμός Τέχνης*, Νο 15, 1981: 8.
- Γκοσιόπουλος, Τ., «Γελάτε», εφ. *Μακεδονική*, 22.4.1932.
- , «Ο ποιητής και λογοτέχνης Θαλής Ρητορίδης. Μια συνέντευξη», εφ. *Μακεδονική*, 5.8.1932.
- , «Ο ποιητής και λογοτέχνης Θαλής Ρητορίδης. Μια συνέντευξη (συνέχεια)», εφ. *Μακεδονική*, 12.8.1932.
- «Ένα γράμμα», εφ. *Μακεδονική*, 26.2.1932.
- Καραβίδας, Γ., *Ο γνήσιος ανθρωπισμός στην ποίηση του Ρητορίδη*, Ρώμη: Βωμός Τέχνης, 1980.
- «Ο ποιητής μας», εφ. *Μακεδονική*, 4.3.1932.
- Ρητορίδης, Θ., «Τέχνη και Σοσιαλισμός», εφ. *Έθνος*, 19.8.1931.
- , «Πέρασες...», εφ. *Μακεδονική*, 16.12.1932.
- , «Οι Λεύκες», εφ. *Μακεδονική*, 19.7.1933.
- , *Κοινωνικά ρεύματα και η επίδρασή τους στη μεταπολεμική λογοτεχνία*, Αθήνα: Μ.Γ. Βασιλείου & Σία, 1934.
- , «Η μικρή», *Νέα Φύλλα*, Νο 2, 1937: 30.
- , Θ., «Πόθοι», *Νέα Φύλλα*, Νο 4, 1937: 65.
- , Επιστολή προς τον «Αγαπητ[ό] κ. Καλαμάρη» στις 22.7.1937, *Αρχείο Νικόλας Κάλας*, φάκελος 1.12, ΜΙΕΤ-ΕΛΙΑ.
- , Αχρονολόγητη επιστολή προς τον «Αγαπητ[ό] Νίκη», *Αρχείο Νικόλας Κάλας*, φάκελος 1.12, ΜΙΕΤ-ΕΛΙΑ.
- , Επιστολή προς τον «Φίλτατ[ο] Κύρι[ο] Καλαμάρη» στις 28.12.1937, *Αρχείο Νικόλας Κάλας*, φάκελος 1.12, ΜΙΕΤ-ΕΛΙΑ.
- , Επιστολή προς Ευλόγιο Κουρίλα στις 3,12,22/6 1945, *Αρχείο Ευλόγιου Κουρίλα*, φάκελος 1.3/1945, Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- , Επιστολή προς Ευλόγιο Κουρίλα τον Απρίλη του 1951, *Αρχείο Ευλόγιου Κουρίλα*, φάκελος 1.2 1951, Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- , Επιστολή προς Ευλόγιο Κουρίλα στις 23.4.1951, *Αρχείο Ευλόγιου Κουρίλα*, φάκελος 1.2 1951, Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

- , Επιστολή προς Ευλόγιο Κουρίλα στις 30.10.1951, *Αρχείο Ευλόγιου Κουρίλα*, φάκελος 1.2 1951, Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- , *Παϊάνες και Νικητήρια*, χ.τ.έ., χ.ό.έ., 1954.
- , *Ο ποιητής και ο κόρακας. Συμφωνική Μπαλλάντα*, Ρώμη: Ξενητευμένη Ελλάδα, 1977.
- , «Η κριτική του βιβλίου», *Βωμός Τέχνης*, Νο 2, 1979: 5.
- , Επιστολή προς Γιάννη Καραβίδα στις 3.2.1980, *Αρχείο Γιάννη Καραβίδα*, φάκελος 4.5, ΜΙΕΤ-ΕΛΙΑ.
- , *Το διαστημόπλοιο. Συμφωνική Μπαλλάντα*, Ρώμη: Ξενητευμένη Ελλάδα, 1980.
- , *Θεϊκά και ανθρώπινα. Ποιήματα*, Ρώμη: Βωμός Τέχνης, 1981.
- , *Ο δίκαιος ληστής. Συμφωνική Μπαλλάντα*, Ρώμη: Βωμός Τέχνης, 1982.
- , «Η καμπή της μοντέρνας ποιήσεως», *Βωμός Τέχνης*, Νο 26, 1983: 5.
- Σιατόπουλος, Δ., *Γραμματολογική και βιογραφική εγκυκλοπαίδεια της Ελληνικής λογοτεχνίας 2*, Αθήνα: Αφοί Παγουλάτου, 1981.
- Σιγάλας, Ν., *Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η ιστορία του υπερρεαλισμού. Ή μπροστά στην αμείλικτη αρχή της πραγματικότητας*, Αθήνα: Άγρα, 2012.
- Τσένης, Γ., Χαλάτσης, Π., «Ήταν σατανάς... τέρας ο Έλληνας, γι' αυτό τον δηλητηρίασα!», εφ. *Ακρόπολις*, 23.10.1983.
- Τυρπάνη, Π., *Θαλής Ρητορίδης (1916-1983): το παραγνωρισμένο «θάλλον άνθος» της ελληνικής διασποράς*, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2022. Διαθέσιμο στο: <https://ikee.lib.auth.gr/record/338918?ln=el>
- Υπερρεαλισμός Α΄*, Αθήνα: Γκοβόστης, 1938.
- Χρυσανθόπουλος, Μ., *«Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι». Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Αθήνα: Άγρα, 2012.

## ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΠΑΘΟΥΣ. Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ

Lucas Gonzalvo Valls\*

### Περίληψη

Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος (1931-2020) αποτελεί έναν από τους σημαντι-κότερους αυτόπτες του υποκόσμου της Θεσσαλονίκης, όπου αλληλεπιδρούσαν περιθωριακές ταυτότητες που ζούσαν ενάντια στην «τρεχάμενη ηθική». Μέσα από το έργο του Θεσσαλονικιού ποιητή μπορούμε να εντοπίσουμε όχι μόνο αυτές τις ταυτότητες, αλλά και τους χώρους όπου απελευθερώνονταν οι επιθυμίες τους. Στόχος της εργασίας είναι να περιγραφούν, αφενός, ποιοι είναι οι χώροι της Θεσσαλονίκης που ο Χριστιανόπουλος αναφέρει στο έργο του ως χώρους ερωτικής αλληλεπίδρασης και ποιες οι ταυτότητες και οι πρακτικές που συνυπήρχαν, και αφετέρου, να δείξουμε ότι όλοι αυτοί οι χώροι, ταυτότητες και πρακτικές χάθηκαν καθώς αναδιοργανώθηκαν οι δημόσιοι χώροι της πόλης λόγω της προόδου και των νέων καταναλωτικών στάσεων του καπιταλισμού. Σημαντικά για αυτό τον σκοπό είναι τα έργα του Χρίστου Ζαφείρη και του Θωμά Κοροβίνη για τη Θεσσαλονίκη, όπως και οι μελέτες του Ρόλαν Μπαρτ, του Joseph R. Roach και του Μορίς Χαλμπβάκς για την σημειολογία και την πολεοδομία. Η ανάλυση θα βασιστεί σε επιλεγμένα ποιήματα του Χριστιανόπουλου δημοσιευμένα στον Ιανό το 2016: *Ποιήματα, Μικρά ποιήματα* και *Πεζά ποιήματα*, όπως και στο *Αιώνιο παράπονο*, του Διαγωνίου, δημοσιευμένο το 1993.

Τέλος θα ξετάσουμε το πώς ο Χριστιανόπουλος χτίζει μια συλλογική μνήμη μέσω μιας γραφής που αναδύεται από την προσωπική μνήμη, τους χώρους και τις ταυτότητες που κάποτε συνυπήρχαν εκεί, δηλαδή, πώς τα έργα του στέκονται ως μνημεία των περιθωριοποιημένων ομάδων μιας Θεσσαλονίκης που δεν υπάρχει πια.

**Λέξεις κλειδιά:** Ντίνος Χριστιανόπουλος, Θεσσαλονίκη, queer ταυτότητες, ομοερωτική ποίηση, εξευγενισμός.

### Abstract

Dinos Christianopoulos (1931-2020) is one of the most important eyewitnesses of Thessaloniki's underworld where marginal identities interacted while living

---

\* Πτυχιούχος Κλασικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Βαρκελώνης. Η ανακοίνωση είναι μέρος του μεταπτυχιακού στις Συγκριτικές Σπουδές Λογοτεχνίας, Τέχνης και Σκέψης στο Πανεπιστήμιο Pompeu Fabra. Το 2022 δημοσιεύτηκε η μετάφρασή μου του βιβλίου της Ευθαλίας Παπαδάκη, Πίσω από τον πέπλο της ωραιότητας (Μουσείο Μπενάκη). Το 2024 δημοσιεύτηκε επίσης μια ανθολογία ποιημάτων του Χριστιανόπουλου σε καταλανική μετάφραση, *Regala'm un cos* (Salze Editorial). Ηλ. διεύθυνση: lucago01@ucm.es

against «common morality». Through the work of the Thessalonian poet, we can locate not only these identities, but also the places where their desires were released. The aim of the work is to describe, on the one hand, which are the areas of Thessaloniki that Christianopoulos mentions in his work as spots of sexual interaction and which identities and practices coexisted. On the other hand, to show that all these spots, identities and practices were lost as the city's public spaces were reorganized due to progress and the new consumerist attitudes of capitalism. The works of Christos Zafeiris and Thomas Korovinis on Thessaloniki, as well as the studies of Roland Barthes, Joseph R. Roach and Maurice Halbwachs on the semiology and urban planning, are essential for the objective of this project. The analysis it is based on selected poems by Christianopoulos from the collections published by Ianos in 2016: *Poems*, *Short poems* and *Prose poems*, as well as from the collection published by Diagonios in 1993, *The eternal lament*.

Finally, it is shown how Christianopoulos builds a collective memory through a writing that emerges from to the personal memory, sites and identities that once coexisted there, that is, how his works stand as monuments to the marginalized groups of a Thessaloniki that no longer exists.

**Key words:** Dinos Christianopoulos, Thessaloniki, queer identities, homoerotic poetry, gentrification.

### *Το έργο-μνήμη*

Η Πάολα Ρεβενιώτη, μια από τις πιο σημαντικές προσωπικότητες των απελευθερωτικών κινημάτων ομοφυλόφιλων στην Ελλάδα και μια πολύ καλή φίλη του Χριστιανόπουλο,<sup>1</sup> δημοσίευσε ένα πολύ προσωπικό ντοκιμαντέρ το 2021 που τιτλοφορείται *Οι πικροδάφνες*<sup>2</sup>. Είναι ένα πολύ σημαντικό υλικό για να γνωρίσει κανείς, από πρώτο χέρι, τις εμπειρίες των τρανς γυναικών των 70 και 80 που μαζεύονταν την νύχτα στους δρόμους

---

<sup>1</sup> Το 1989 η Πάολα, τότε εκδότρια του περιοδικού της *Κράξιμο*, του έκανε μια συνέντευξη που έγινε πολύ γνωστή, *Κράξιμο*, Νο 9-11, 12, 1989: 8-15. Ανάμεσα σε άλλα, μίλησε για την Θεσσαλονίκη, για πώς άλλαξε, σε τι κατέληξαν οι «ερωτικές πιάτσες», και από που ήρθαν αυτές οι αλλαγές. Τη συνέντευξη βρίσκεται στην ιστοσελίδα *αθάνατη ελληνική λεβεντιά*.

<http://athanatiellinikileventia.gr/?p=3326>.

<sup>2</sup> Το ντοκιμαντέρ παρουσιάστηκε στο 23ο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης που έγινε από τις 24 Ιουνίου έως τις 4 Ιουλίου του 2021. Μετά από το Φεστιβάλ, το ντοκιμαντέρ προβλήθηκε σε διάφορα σινεμά της Θεσσαλονίκης και της Αθήνας. Στην ιστοσελίδα του στο Facebook μπορείτε να δείτε τις επόμενες προβολές, [www.facebook.com/pikrodafnes](http://www.facebook.com/pikrodafnes).



της Αθήνας. Σε ένα νυχτερινό ταξίδι στις πιο γνωστές «ερωτικές πιάτσες» και μέσα από έναν ανάλαφρο, αλλά και γεμάτο δύσκολων εμπειριών διάλογο, η πασίγνωστη τρανς ακτιβίστρια Μπέττυ Βακαλίδου, μαζί με την Πάολα και την Εύα Κουμαριανού, λέει το εξής: «όσες φορές πηγαίνω στο Νιάρχο να δω κάτι σκέφτομαι ότι το Νιάρχος έχει χτιστεί πάνω σε πολλή κάβλα και σε πολύ σπέρμα», και αμέσως μετά απαντάει η Εύα: «για αυτό βγήκε και ωραίο πράγμα» (Ρεβενιώτη, 2021: 0:33:34). Παρόλο που ο χώρος στον οποίο αναφέρεται βρίσκεται στην Αθήνα, οι λέξεις θυμίζουν στίχους που ο Χριστιανόπουλος αφιερώνει στην Θεσσαλονίκη στο ποίημα «Δυτικές συνοικίες»:

Σταυρούπολη, Ηλιούπολη, Πολίχνη,  
συνοικίες του λαθρόβιου έρωτά μου,  
με τι συγκίνηση κάθε φορά σας βρίσκω  
να προοδεύετε σε νιάτα κι ομορφιά.

Τα ευωδιαστά τσαϊρια σας που άλλοτε  
φιλοξενούσαν κάθε άστεγη αγάπη,  
έγιναν τώρα γειτονιές που μυρμηγκιάζουν  
ωραία και βαρβάτα τζουτζουκλέρια.

Τάχα να ξέρουν όλοι αυτοί οι νεανίσκοι  
με τα μοτοσακό και τα μπλουτζίν,  
σε τι αγροτεμάχια γεννήθηκαν,  
τι έρωτας είναι σπαρμένος στην αυλή τους;

Σταυρούπολη, Ηλιούπολη, Πολίχνη,  
θεριέψατε με του έρωτα το γάλα,  
παλιά αναχωρητήρια αγάπης,  
καινούρια ενδιαιτήματα ομορφιάς.<sup>3</sup>

Τόσο ο Χριστιανόπουλος όσο και η Πάολα, η Μπέττυ και η Εύα κάνουν μια πολύ συγκεκριμένη ανάγνωση των χώρων, μια ανάγνωση που συνδέεται με τη μνήμη. Η μνήμη τους, με τη σειρά της, συνδέεται με έναν τόπο και φαίνεται να επιβιώνει η μεταμόρφωση ή την επανατοποθέτηση των χώρων στους οποίους πρωτοεμφανίστηκε (Roach, 1996: 26). Σε αυτή την εργασία θα προσπαθήσουμε να δείξουμε, αφενός, από μια γεωκριτική σκοπιά, πώς αυτές οι αναγνώσεις συγκροτούνται στην ποίηση του Χρι-

<sup>3</sup> Ποιήματα, 98.

στιανόπουλου ως πηγή για τη διατήρηση της μνήμης συγκεκριμένων χώρων και των δυναμικών που συνδέονται με αυτούς και, αφετέρου, πώς αυτή η μνήμη μεταμορφώνεται από προσωπική σε συλλογική.

Στο σύνολο του ποιητικού του έργου, ο Χριστιανόπουλος εμφανίζεται ως ένας «σύγχρονος φλανέρ», ένας διορατικός παρατηρητής της Θεσσαλονίκης. Και το γεγονός είναι ότι μας κάνει να παρακολουθούμε τις αλλαγές αυτής της πόλης από μία κυρίως αρνητική και νοσταλγική ματιά, επειδή ο Χριστιανόπουλος μας παρουσιάζει έναν αστικό χώρο από την οπτική γωνία του παρόντος, αλλά ταυτόχρονα μας κάνει να δούμε την προηγούμενη ζωή του ίδιου χώρου και τις δυναμικές του. Είναι, λοιπόν, η μνήμη ένα από τα κύρια λογοτεχνικά του εφόδια. Στο ποίημα «Βαρδάρι: Ιλίου πέρσις» λέει τα εξής:

[...]

Μόνο τα γκρεμισμένα κάστρα έμειναν,  
πάθη μιας άλλης εποχής για να θυμίζουν  
-κι εγώ να περιφέρομαι, νυχτόβιος,  
με αρχαϊκούς συνειρμούς φυτοζωώντας.<sup>4</sup>

Αλλά η ερώτηση που θέτουμε στον εαυτό μας είναι το εξής: είναι αυτοί οι χώροι που δεν υπάρχουν ήδη ή μήπως είναι συγκεκριμένες δυναμικές που συνδέονταν προηγουμένως με αυτούς τους χώρους που δεν υπάρχουν πλέον;

#### *Το σημαδεμένο Βαρδάρι*

Σε ένα συνέδριο του 1967 για τη σημειολογία και την πολεοδομία, ο Ρολάν Μπαρτ μίλησε για την ανάγνωση της πόλης και τον χρήστη της πόλης ως αναγνώστη της, χρησιμοποιώντας τους όρους του Σωσσύρ «σημαίνον» και «σημαινόμενο». Ως σημαίνοντα όρισε τους χώρους και, ως σημαινόμενα, τις συναρτήσεις ή τις δυναμικές που συνδέονται με αυτούς τους χώρους, για να υποστηρίξει μετά ότι τα σημαίνοντα διαρκούν, ενώ τα σημαινόμενα αλλάζουν, επειδή εξαρτώνται από τα άτομα (Barthes, 1993: 257-66). Αν σκεφτούμε τον Χριστιανόπουλο, είναι σαφές ότι βρισκόμαστε αντιμέτωποι με έναν πολύ ζωηρό χρήστη της Θεσσαλονίκης και θα μπορούσαμε να πούμε και κάτι ακόμα: ο Χριστιανόπουλος είναι ένας σημαδεμένος χρή-

---

<sup>4</sup> Πεζά ποιήματα, 41.

στης αυτής της πόλης. Γιατί; Σύμφωνα με μια δυαδική προσέγγιση, στην πόλη βρίσκουμε να παρατίθενται ουδέτεροι χώροι, δηλαδή, μη σημαδεμένοι, και χώροι έντονα φορτισμένοι με σημασία (Barthes, 1993: 260). Ο Χριστιανόπουλος εκδηλώνει αυτή την παράθεση σε πολλά από τα ποιήματά του. Για παράδειγμα, στο «Κακόφημη συνοικία» μια γυναίκα βγαίνει στο μπαλκόνι της να τινάζει συνεχώς σελτεδάκια, χαλιά ή τραπεζομάντιλα και, παρόλο που ζει εκεί, δεν καταλαβαίνει τα πράγματα που γίνονται κάθε νύχτα στη γειτονιά. Ο Χριστιανόπουλος γράφει:

Κάθε λίγο και λιγάκι βγαίνει στο μπαλκόνι της και τινάζει, όλο τινάζει, τότε ένα σελτεδάκι, τότε μια μικρή κουρελού, τότε ένα τραπεζομάντιλο. Της είπαν ότι κάτω από το σπίτι τους συχνάζουν πρόστυχες και ανώμαλοι, κι από τότε την τρώει η περιέργεια. Και δώσ' του και τινάζει, ρίχνοντας κι από καμιά ματιά. Μα, τι παράξενο, ποτέ της δεν κατάφερε ν' αντιληφθεί τίποτε. [...] Κι αυτή, δος του και βγαίνει κάθε λίγο στο μπαλκόνι, τα χέρια της πιαστήκανε απ' το πολύ να τινάζει, ούτε ένα μόριο σκόνης δεν έμεινε πια στις κουρελούδες της – μα η κακόφημη συνοικία εξακολουθεί να κρατάει κρυφά τα μυστικά της.<sup>5</sup>

Επίσης, στο πολύ γνωστό «Τσαϊράδα»,<sup>6</sup> ο ποιητής νιώθει ότι υπάρχει κάτι, που δεν έχει να κάνει με οικονομικό κριτήριο, που χωρίζει τους διαφορετικούς τρόπους ζωής ανθρώπων που συνυπάρχουν σε έναν ίδιο χώρο: «εδώ δεν είναι τόπος για μας», λέει σαν ένα δικό του μάντρα. Μερικές φορές αυτή η παράθεση συμβαίνει όχι μόνο με φυσικούς, αλλά και με χρονικούς όρους. Τις περισσότερες φορές, το κατώφλι αυτής της παράθεσης είναι η νύχτα, όπως στο «Πάρκο»:

Παροπλισμένα γεροντάκια και νταντάδες,  
μικρά παιδιά που παίζουν στα λουλούδια  
και κουλουρτζήδες, και μικροί αλήτες  
τα πρωινά στολίζουνε το πάρκο  
με την αθώα τους ξενοιασιά και με τη φτώχεια τους.  
Κι ο ήλιος λάμπει μέσ' απ' τα φυλλώματα,  
κι όλα είναι ωραία και μικροαστικά.

<sup>5</sup> Πεζά ποιήματα, 26-27.

<sup>6</sup> Ποιήματα, 79.

Μα όταν πέφτει η νύχτα, αλλάζουν όλα.  
Μούτρα επικίνδυνα κυκλοφορούνε τώρα,  
λογιώς λογιώς υποκείμενα πίσω απ' τα δέντρα,  
κάθε παγκάκι κι ένας βιασμός.  
Μονάχα πού και πού κάνα ζευγάρι,  
σε τρυφερές δοσμένο περιπτύξεις,  
τον έρωτά του ριψοκινδυνεύει  
μπροστά σε μάτια που αχόρταγα κοιτούνε.  
Κι όλο το πάρκο γίνεται πρατήριο,  
που βγάξει στο σφυρί την παρθενιά του.  
Μα το πρωί, θα 'ρθει το συνεργείο  
του Δήμου, βιαστικά να καθαρίσει  
της νύχτας τα τεκμήρια μαζεύονται,  
μαντίλια βρόμικα, χαρτιά τσαλακωμένα –  
νά 'ρθει ο ήλιος, νά 'ρθουν τα παιδιά,  
να παίξουν στα λουλούδια ανυποψίαστα.<sup>7</sup>

Τα άτομα που εμφανίζονται τότε είναι επικίνδυνα καθάρματα. Αυτοί οι χώροι χαρακτηρίζονται συχνά από μια δυναμική σεξουαλικής ανταλλαγής, χρήσης ναρκωτικών ή περιθωριοποίησης: είναι ανήθικοι και ανοίκειοι χώροι (Linaki, 2021).

Ο Χριστιανόπουλος είναι ένας ακόμη χαρακτήρας που περπατάει σε αυτούς τους χώρους και είναι μέρος τους. Ο Θωμάς Κοροβίνης ξεκινά το διάσημο αφήγημά του *Κανάλ Ντ' Αμούρ* στην πλατεία Βαρδάρι, το επίκεντρο του υποκόσμου της πόλης. Είναι ένας ανατρεπτικός, ψυχαγω-γικός χώρος ετερότητας, σε αντίθεση με τις συμβατικές, ηθικές, οικο-γενειακές γειτονιές. Ο Χριστιανόπουλος της αφιερώνει το πρώτο ποίημα της *Νεκρής Πιάτσας*, «Βαρδάρι 1977», όπου περιγράφονται πολύ ιδιαίτερες κοινωνικές δυναμικές, προπάντων ερωτικές, με φαντάρους, μάγκες, λαϊκούς ανθρώπους και την πανταχού παρούσα φιγούρα της αδερφής, δηλαδή, του θηλυπρεπούς ομοφυλόφιλου,<sup>8</sup> όλα σε ένα πλαίσιο έντονης περιθωριοποίησης

<sup>7</sup> *Ποιήματα*, 122.

<sup>8</sup> Ο Κώστας Γιαννακόπουλος έχει μελετήσει πολύ αυτό το θέμα σε διάφορα άρθρα. Για μια λεπτομερή περιγραφή των queer ταυτοτήτων της Ελλάδας του 60-80, βλ. Yannakopoulos, K., «“Naked Piazza”: Male (homo)sexualities, masculinities

που χάνεται σταδιακά λόγω της προόδου, η οποία θεωρείται από τον Χριστιανόπουλο ως προδοσία, και του εξευγενισμού. Στο ίδιο ποίημα αναφέρει ότι από τα τέσσερα «ύποπτα σινεμά» που υπήρχαν στο Βαρδάρι τρία εξαφανίστηκαν πια. Αυτά τα λαϊκά σινεμά στέκονται στη λογοτεχνία και τη μνήμη του ποιητή ως άλλοι χώροι ομοερωτικής αλληλεπίδρασης.<sup>9</sup> Το σινεμά που παραμένει ακόμα στο Βαρδάρι, όταν γράφει το ποίημα, είναι το Ίλιον, στην οδό Λαγκαδά 12, το οποίο όμως κατέληξε να εξαφανιστεί, όταν η ίδια οδός διαπλατύνθηκε τη δεκαετία του '90 (Ζαφείρης, 2006: 41).<sup>10</sup> Αυτό το σινεμά πρωταγωνιστεί επίσης σε ένα ποίημα που έχουμε ήδη αναφέρει, «Βαρδάρι: Ιλίου πέρσις». Εδώ ο Χριστιανόπουλος κάνει μια πρωτότυπη σύγκριση μεταξύ του σινεμά και του στρατοπέδου των Αχαιών στην Τροία: ο ποιητής εμφανίζεται ως άλλος Έκτορας που περιμένει τον Αχιλλέα να τον πάρει και να του δίνει κλοτσιά, σε μια ερωτική και σαδομαζοχιστική σχέση που βρίσκουμε συνεχώς στην ποίηση του συγγραφέα μας.<sup>11</sup> Το σημαντικό,

---

and consumer cultures in Greece since the 1960s» στο K. Kornetis, E. Kotsovili και N. Papadogiannis (επιμ.), *Consumption and Gender in Southern Europe Since the Long 1960s* (2016: 173-190). London: Bloomsbury Academic.

<sup>9</sup> Τα σινεμά υπήρχαν χώροι ομοερωτικής αλληλεπίδρασης για άνδρες στα χρόνια πριν από τα απελευθερωτικά κινήματα ομοφυλόφιλων. Σε ένα κείμενο του Γιώργου Ιωάννου, «Τα λαϊκά σινεμά», από τη συλλογή *Για ένα φιλότιμο*, στην έκδοση του Κέδρου (1985: 17-20), διαβάζουμε μια πολύ ιδιαίτερη περιγραφή των δυνάμεων που γίνονταν εκεί. Αυτή την κατάσταση τη βρίσκουμε και σε άλλες πόλεις της Ευρώπης και τα ίδια χρόνια. Σημαντικό για αυτό το θέμα είναι το βιβλίο του Geoffroy Huard, *Los antisociales. Historia de la homosexualidad en Barcelona y París, 1945-1975*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2014: 139-142.

<sup>10</sup> Ο Χρίστος Ζαφείρης περιγράφει με πολύ ειλικρίνεια αυτό το σινεμά στο βιβλίο του *Θεσσαλονίκης τοπιογραφία*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2006: «Σήμα κατατεθέν στην αφετηρία της οδού Λαγκαδά, ώσπου να το πάρει η διαπλάτυνση του δρόμου, το πορνοσινεμά «Ίλιον» με ταινίες «χαρντ κορ», που ακόμα και σήμερα κατακλύζεται από επαρχιώτες και στρατιώτες, οι οποίοι πριν καθίσουν ελέγχουν τα πλαστικά καθίσματα με την παλάμη τους μέσα στο σκοτάδι, μήπως λεκιάστουν από το διάχυτο σπέρμα που προμηνεύει η μπόχα της αίθουσας». Έχει γράψει επίσης για αυτό το σινεμά στο άρθρο «Μάγισσα Θεσσαλονίκη. Μια ψυχαγωγική τοπογραφία της Θεσσαλονίκης στα τραγούδια», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, Νο 72, 2020: 70-75. Φωτογραφίες του σινεμά βρίσκονται στην ιστοσελίδα *Η Ελλάδα στο σινεμά*: [http://cinemahellas.blogspot.com/2012/08/blog-post\\_734.html](http://cinemahellas.blogspot.com/2012/08/blog-post_734.html).

<sup>11</sup> Άλλα παραδείγματα, και δεν είναι όλα, αυτού του μοτίβου της ποίησης του ποιητή βρίσκουμε προπάντων στις συλλογές *Νεκρή Πιάτσα*: «Ύμνος στην μπότα», «Γονυκλισία», «Η αποδυνάμωση του αντρισμού», «Η φωτογραφία», και στα *Ποι-*

όμως, είναι ότι παρά την αραιή και συχνά βίαιη ατμόσφαιρα που μπορεί να βρει εκεί ο σημερινός αναγνώστης,<sup>12</sup> ο Χριστιανόπουλος θρηνεί την απώλεια αυτών των σινεμά, της ομοερωτικής δυναμικής που συνδέεται με αυτούς τους χώρους και ταυτίζουν τον εαυτό του και τους ομοφυλόφιλους της γενιάς του, όπως τον Ιωάννου και τον Ταχτσή.<sup>13</sup> Αν οι ερωτικές τους εμπειρίες συνδέονται με αυτούς τους χώρους, το ίδιο ισχύει και για την προσωπική τους μνήμη. Μια από τις πιο ισχυρές εκδηλώσεις του πόνου αυτής της απώλειας, αλλά και του θυμού, βρίσκεται στο ποίημα «Νεκρή Πιάτσα»:

Συνηθισμένοι από χρόνια να βολεύουμε τη φτώχεια μας στα πεζοδρόμια, δεν καταλάβαμε για πότε νεκρώθηκαν οι πιάτσες· πού εξαφανίστηκαν οι άνθρωποι που μας τριγύριζαν· τι έγιναν ακόμα και οι αδερφές που μας κουτσομπόλευαν. Και όμως, όλα άλλαξαν μέσα σε λίγα χρόνια. Οι καφετέριες αχρήστεψαν τα πάρκα. Η τηλεόραση άδειασε τους σινεμάδες. Τα θηλυκά έγιναν πέντε στον παρά. Τα τεκνά, ματσωμένα. Τα φαντάρια, σπιτωμένα. Η ρόδα, ο μπερντές και το μαλλί μάς έβγαλαν νοκ-άουτ. Καλώς ή κακώς, δε μπορέσαμε να προσαρμοστούμε στη νέα κατάσταση. Μείναμε ισόβιοι φτωχομπινέδες, τα τελευταία σκουλήκια ενός βούρκου που κοντεύει να ξεραθεί, οι τελευταίοι μιας πιάτσας που την εξόντωσε η ευμάρεια.

Θε μου, συχώρα με, μεγάλο λόγο θα πω: Μόνο μια νέα καταστροφή θα μας χορτάσει και πάλι, μόνο μια νέα αναστάτωση θα ζωντανέψει τις νεκρές πιάτσες.<sup>14</sup>

---

ήματα: «Νυχτερινή ηδυπάθεια», «Με κατάνυξη», «Ακατάλληλος για τρυφερότητα», «Όσο με πληγώνεις».

<sup>12</sup> Στα *Μικρά ποιήματα* του Ντίνου Χριστιανόπουλου βρίσκουμε δυναμικές βίας και υποταγής που τρομάζουν. Για παράδειγμα: «Ταντάλου και Σαπφούς γωνία / πέντε τσογλάνια (τα δυο με μηχανάκια) / ξεμοναχιάζουν αδερφές / και τις χτυπούν αλύπητα / η τσατσά του μπορντέλου / τους έταξε για κάθε ξυλοκόπημα / ένα γαμήσι τζάμπα», 166.

<sup>13</sup> Ο Κώστας Ταχτσής έγραψε πολλά για την ομοφυλοφιλία (ίσως περισσότερο από όσο θα ήθελε) και τις ομοερωτικές σχέσεις στην Ελλάδα του 60-80. Μια πολύ ενδιαφέρουσα συνέντευξη έδωσε στο περιοδικό *Αμφί*, περ. Β', τεύχος 7-8, 1980-1981. Δημοσιεύτηκε με τίτλο «Ομοφυλοφιλία και ετεροφυλοφιλία» και βρίσκεται στο βιβλίο Ταχτσής, Κ., *Από την χαμηλή σκοπιά*, Αθήνα, Εξάντας, 1992: 176-187.

<sup>14</sup> *Πεζά ποιήματα*, 21.

Παρά την περιθωριοποίηση που έχουν υποστεί σε αυτούς τους χώρους, ο Χριστιανόπουλος κατηγορεί εδώ την καταναλωτική δυναμική του καπιταλισμού και την αχαλίνωτη πρόοδο της απώλειας αυτών των χώρων: «μείναμε οι τελευταίοι μιας πιάτσας που την εξόντωσε η ευμάρεια». Στην πραγματικότητα, αυτό που θρηνεί είναι η απώλεια του σημαινόμενου, της προσωπικής εμπειρίας του. Ο χώρος, το σημαίνον, παραμένει σταθερός, αλλά με ένα νέο σημαινόμενο που δεν συνομιλεί πλέον μαζί του. Ο Χριστιανόπουλος το ξέρει αυτό, και επομένως εκφράζει στο ποίημα «Εγνατία», του *Ανυπεράσπιστου καημού*: «πρέπει να βρω μια άλλη Εγνατία».<sup>15</sup>

Αυτή η οδός, η Εγνατία, οδηγεί σε αυτό το επίκεντρο του υποκόσμου που είναι η πλατεία Βαρδαριού. Είναι ένας από τους κεντρικούς δρόμους της Θεσσαλονίκης που συχνά περιλαμβάνεται στη λέξη παραβαρδάρια, δηλαδή στα περίχωρα του Βαρδαριού ή με το όνομα της παλιάς γειτονιάς της Μπάρας, διάσημης για την πορνεία που ασκούσαν κατά τη διάρκεια του πρώτου τρίτου του εικοστού αιώνα (Ζαφείρης, 2006: 41-42).<sup>16</sup> Αυτή ήταν η περιοχή του αγοραίου έρωτα, και στη μνήμη του Χριστιανόπουλου κατέχει εξέχουσα θέση, γιατί εκεί βρήκε κάποτε την ομορφιά, δηλαδή τον έρωτα που αναζητούσε. Λέει στο ίδιο ποίημα για την Εγνατία: «δε μυρμηγκιάζει πια η ομορφιά στα παραβαρδάρια, κάτι έχει αλλάξει».

#### *Δυτικές συνοικίες και Λαδάδικα*

Ένας άλλος δρόμος που έχουμε ήδη αναφέρει προηγουμένως και που οδηγεί επίσης στην πλατεία Βαρδαριού είναι η οδός Λαγκαδά, εκεί που ήταν το σινεμά Ίλιον. Έχει κεφαλαιώδη σημασία αυτή η οδός στο έργο του Χριστιανόπουλου, γιατί συνδέει το κέντρο της πόλης με τις δυτικές συνοικίες της Σταυρούπολης, Ηλιούπολης και Πολίχνης, που στις δεκαετίες των '50 και '70 ήταν ένας από τους προτιμώμενους τομείς για ομοερωτική αλληλε-

<sup>15</sup> *Ποιήματα*, 76. Ο Χριστιανόπουλος έχει και ένα άλλο ποίημα αφιερωμένο στην Εγνατία στη συλλογή τραγουδιών *Το αιώνιο παράπονο*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Διαγωνίου, 1993: 20. Ιανός δημοσίευσε επίσης το 2012 ένα μικρό βιβλίο με κάποια από αυτά τα τραγούδια ερμηνευμένα από τον Δημήτρη Νικολούδη και τον Παναγιώτη Καραδημήτρη, μαζί με την φιλική συμμετοχή και του Μανώλη Μητσιά και τις ξυλογραφίες του Νίκου Νικολαΐδη, *Τα τραγούδια του Ντίνου Χριστιανόπουλου*. Θεσσαλονίκη, Ιανός (2012).

<sup>16</sup> Βλ. επίσης το άρθρο «Η αμαρτωλή ιστορία της πόλης» του Γιώργου Τσιτιρίδη στο περιοδικό *Parallaxi*, 25-2-2015: <https://parallaximag.gr/thessaloniki-news/chartis-tis-polis/i-amartoli-istoria-tis-polis..>

πίδραση, επειδή ήταν αλάνες πολύ μακριά από τη συνηθισμένη ηθική (Ζαφείρης, 2006: 39-48). Επιπλέον, στην ίδια αυτή οδό, ήταν το Στρατόπεδο Παύλου Μελά και από εκεί πολλοί νέοι στρατιώτες, συνήθως αγόρια από τα χωριά που έψαχναν εύκολο χρήμα, δραπέτευαν τη νύχτα στα κοντινά μαγαζιά αναζητώντας πληρωμένες ομοερωτικές σχέσεις που ολοκληρώνονταν στην ύπαιθρο (Κοροβίνης, 2022: 20-28, 43). Στους χώρους αυτούς μπορούμε να εντοπίσουμε μερικά από τα πιο γνωστά ποιήματά του, όπως «Τι γυρεύω», «Σταυρούπολη», «Τσαϊράδα», «Δυτικές συνοικίες», «Κατατρέχουν την γραφικότητα», κτλ.<sup>17</sup> Σε όλα αυτά εκδηλώνεται βαθιά θλίψη για την απώλεια αυτών των χώρων στα χέρια των οικοδομικών σχεδίων για νέες κατοικήσιμες γειτονίες, δηλαδή η μετατροπή των περιθωριακών χώρων σε ηθικούς και οικογενειακούς χώρους. Υπάρχει μια προφανής αρνητική άποψη για την πρόοδο, την οποία μπορούμε να συσχετίσουμε με αυτό που λέει ο Jack Halberstam στην queer θεωρία του για την αποτυχία: η επιτυχία δεν είναι μέρος των queer ταυτοτήτων, επειδή συνεπάγεται την αποδοχή της δυναμικής της κατανάλωσης και των στάσεων του καπιταλισμού (Halberstam, 2018: 13-26).<sup>18</sup> Ο Χριστιανόπουλος το λέει πολύ καθαρά σε αυτόν τον στίχο του ποιήματος «Δυτικές Συνοικίες»: «με τι συγκίνηση κάθε φορά σας βρίσκω να προοδεύετε σε νιάτα κι ομορφιά». Και στο τέλος του ποιήματος αναφέρεται σε αυτά τα μέρη ως «παλιά αναχωρητήρια της αγάπης, καινούρια ενδιαίτηματα της ομορφιάς».<sup>19</sup> Ο ποιητής γίνεται μάρτυρας της παρακμής των σημειομένων που είχε δώσει η γενιά του σε αυτά τα σημαίνοντα και για αυτό το βλέπει ως προδοσία.

Θέλουμε να κλείσουμε αναφέροντας μια άλλη παραθαλάσσια γειτονιά της Θεσσαλονίκης, τα Λαδάδικα, τα οποία, όπως και στην περίπτωση της παλιάς Μπάρας, φιλοξένησαν τους κύριους οίκους ανοχής της Θεσσαλονίκης από τις αρχές του εικοστού αιώνα έως στα τέλη της δεκαετίας του '40 περίπου.<sup>20</sup> Ο Χριστιανόπουλος τους αφιερώνει ένα πεζό ποίημα τονίζοντας ειρωνικά τον ερωτικό τους χαρακτήρα.

<sup>17</sup> Όλα αυτά τα ποιήματα βρίσκονται στο βιβλίο *Ποιήματα*, Ιανός.

<sup>18</sup> Για μια περίληψη αυτής της θεωρίας βλ. Bernini, L., *Las teorías queer. Una introducción*. Barcelona-Madrid: Editorial EGALES, 2018: 148-168.

<sup>19</sup> *Ποιήματα*, 98.

<sup>20</sup> Για να ξέρει κανείς τι ήταν ακριβώς τα Λαδάδικα και πώς ζούσαν σε αυτή την περιοχή οι περιθωριοποιημένες ταυτότητες της Θεσσαλονίκης, καλό είναι το πεζογράφημα «Η πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου» του Γιώργου Ιωάννου από τη συλλογή *Το δικό μας αίμα* (1978).



«Αν δε λαδώσεις στα Λαδάδικα, δε βρίσκεις έρωτα.» Τριάντα χρόνια λάδωνα, και έρωτα δεν έβρισκα. Κι εκεί που απελπίστηκα και έλεγα να σπάσω, τρακέρνω μια ανεπανάληπτη αγάπη, που δε μου ζήτησε ποτέ να λαδωθεί.<sup>21</sup>

Για τα Λαδάδικα έχει γράψει και ο Ζαφείρης και τους αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος του κεφαλαίου «Κατεδαφίζεται: προσεχώς πολυτελής οικοδομή» (Ζαφείρης, 2006: 159-171). Εδώ μιλάει προπάντων για τις αλλαγές που έπαθε η αρχιτεκτονική της πόλης, που έχασε την ποικιλία του εκλεκτικισμού μπροστά στο σχεδιασμό μιας νέας «τσιμεντούπολης», όπως την αναφέρει. Με αυτές τις αλλαγές ήρθαν και νέοι τρόποι ζωής, γενικά πιο ακριβοί, που απειλούσαν τις κοινωνικές δυναμικές και τους ανθρώπους που συνυπήρχαν σε περιοχές όπως τα Λαδάδικα. Ο Ζαφείρης συμφωνεί απόλυτα με τον Χριστιανόπουλο όταν υποστηρίζει ότι τα Λαδάδικα έχουν μεταμορφωθεί. Τα νέα μπαρ έχουν καταστρέψει, λέει, την γνησιότητα αυτής της περιοχής: «Πολλά ετοιμόρροπα σπίτια και εμπορικά καταστήματα με τα κόκκινα τούβλα μετατράπηκαν σε σύγχρονες ταβέρνες και μπιραρίες με επιτόπια ονόματα «Μπεχτσινάρ», «Ζύθος», «Ιστιράς», μεταμορφώνοντας την κακόφημη συνοικία σε παραδοσιακό ψυχαγωγικό κέντρο της πόλης» (Ζαφείρης, 2006: 164). Ο Θωμάς Κοροβίνης τόνισε επίσης αυτή την αλλαγή. Στην αρχή του διηγήματός του *Κανάλ Ντ' Αμούρ*, μιλώντας για μια νύχτα του '90 όταν περνούσε από τα Λαδάδικα, εξηγεί ότι ο τόπος ήταν «πήχτρα στην κούρσα», ότι είδε πολλούς νέους με ακριβά αυτοκίνητα. Τους ρώτησε τι γύρευαν εκεί και του απάντησαν: «Το μέρος άλλαξε, φίλε. Τώρα εδώ συχνάζουν σικάτοι» (Κοροβίνης, 2022: 7-8). Αυτός αναρωτιέται:

Δε θα χορτάσει η λύσσα τους καμιά φορά; Μπήκαν στα λαϊκά ταβερνάκια και τα κάναν λιώμα. Ξεμαλίσαν τους ταβερνιάρηδες, ανέβασαν τους λογαριασμούς, γέμισαν τον αέρα ξινίλα και σνομπαρία. Πάνε οι ταβέρνες. [...] Τι γυρεύουν στα Λαδάδικα αυτοί, οι κυνηγοί κεφαλών, που κουντούρντισαν και τους αφήνουμε να τα κάνουν όλα σκόνα κάτω απ' τα χρυσωμένα τακουνάκια τους; (Κοροβίνης, 2022: 8-9)

<sup>21</sup> Πεζά ποιήματα, 49.

Αυτή η κατάσταση έρχεται σε αντίθεση με μια άλλη που ο Θωμάς νιώθει σαν δική του, οικεία, που θυμάται με ίχνος νοσταλγίας:

Εδώ κι εκεί στα βουρκωμένα αυλάκια των παλιών μισοχαλασμένων καλντεριμιών, κολυμπούσαν ξεχειλωμένες καπότες αναδίδοντας στον αέρα μια διακριτική ευωδία παστεριωμένου σπέρματος κι ο Θερμαϊκός βόθρος, ακριβώς από κάτω απ' τα Λαδάδικα, δεν φείδονταν σε αποφορά μπόχας και σαπίλας. Κοντά σ' αυτά κι οι πουτάνες. (Κοροβίνης, 2022: 10)

Φυσικά, αυτές οι κοινωνικές αλλαγές συνοδεύονται από μεταρρυθμίσεις στο αστικό τοπίο, από τον εξευγενισμό (gentrification). Γυρίζοντας στον Ζαφείρη, αυτή η κατεδάφιση, όπως αυτός την ονομάζει, είναι ακατανόητη και ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του καπιταλισμού και της ομοιομορφίας που θέλει. Αυτή η ομοιομορφία καταδιώκει τις διαφορές όχι μόνο των χώρων, αλλά και των ταυτοτήτων και εξυγιαίνει την πόλη από τα δυσαρμονικά της στοιχεία. Ο Ζαφείρης διαβεβαιώνει ότι: «Η Θεσσαλονίκη καταστράφηκε ολοσχερώς δύο φορές στην ιστορία της. Μια από φωτιά το 1917 και δεύτερη από τσιμέντο στη μετεμφυλιακή εικοσαετία» (Ζαφείρης, 2006: 171). Τέλος, όλα αυτά μας θυμίζουν ένα πολύ συναισθηματικό ποίημα που ο Χριστιανόπουλος έγραψε για αυτό το γεγονός το οποίο τιτλοφορείται «Κατατρέχουν τη γραφικότητα»:

Ήρθαν κύριοι με τσάντες και μεζούρες,  
μέτρησαν το οικόπεδο, άνοιξαν χαρτιά,  
οι εργάτες έδιωξαν τα περιστέρια,  
ξήλωσαν το χαγιάτι, έριξαν το σπίτι,  
σβήσαν ασβέστη μες στον κήπο,  
φέραν τσιμέντο, στήσαν σκαλωσιές –  
θα χτίσουν κι άλλη πολυκατοικία.  
Ρίχνουν τα ωραία σπίτια ένα ένα,  
τα σπίτια που μας ανάστησαν από μικρά,  
με τα φαρδιά παράθυρα, τις ξύλινες σκάλες,  
με τα ψηλά νταβάνια, τις λάμπες στους τοίχους,  
τρόπαια λαϊκής αρχιτεκτονικής.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> *Ποιήματα*, σ. 119. Το ποίημα είναι γραμμένο το 1958 και είναι μέρος της συλλογής *Ο αλλήθωρος* (1949-1970), όπου δεν βρίσκονται μόνο τα ερωτικά ποιήματα

### Συμπέρασμα

Είδαμε ότι ο Χριστιανόπουλος χρησιμοποιεί την προσωπική μνήμη που συνδέεται με συγκεκριμένους χώρους ως λογοτεχνικό υλικό, ξεπερνώντας όμως τη ρομαντική αισθητική. Η μνήμη για τον Χριστιανόπουλο σφυρηλατεί μια ταυτότητα: τον αναγνωρίζουμε ως ποιητή του υποκόσμου της Θεσσαλονίκης, ως ποιητή παράνομων ομοερωτικών σχέσεων (όπως λέει ο ίδιος<sup>23</sup>), τον αναγνωρίζουμε ως έναν σύγχρονο *flâneur*, γιατί διασώζει μέσα από το έργο-μνήμη του αυτές τις δυναμικές, αυτά τα προσωρινά σημααινόμενα που οι κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές απειλούν. Ξεκινώντας από την προσωπική μνήμη, κατευθύνεται προς μια συλλογική μνήμη να προστατεύει σημααινόμενα και ταυτότητες από την λήθη. Η παρακμή, τόσο για τον ίδιο όσο και για τον Κοροβίνη, τον Ιωάννου και τον Ταχτσή ξεκινά τη δεκαετία του '80 και είναι εμφανής τη δεκαετία του '90 με την εμφάνιση του AIDS, των καταναλωτικών πολιτικών, την εμπορική εκμετάλλευση, την απομόνωση της νεολαίας και την αύξηση της αστυνομικής παρουσίας (Κοροβίνης, 2022: 54-56). Στο έργο *The collective memory*, ο Maurice Halbwachs αναφέρει (1980: 76):

Όταν μια γειτονιά υποφέρει από κατάρρευση ή παρακμή, ο μεμονωμένος κάτοικος αισθάνεται ότι ένα ολόκληρο μέρος του εαυτού του πεθαίνει, ενώ η κοινότητα αντιστέκεται σε αυτή την επίθεση με όλη τη δύναμη των παραδόσεών της και προσπαθεί να παραμείνει σταθερή ή να αναδιαμορφωθεί σε μια γειτονιά ή σε έναν δρόμο που δεν είναι πια φτιαγμένος γι' αυτήν αλλά ήταν κάποτε δικός της.

Το ίδιο λέει και ο Γιάννης Σχίζας μιλώντας για τον Χριστιανόπουλο (2003: 260-261):

[...] Η έκρυθμη αλλαγή του αστικού τοπίου αποξενώνει το άτομο από μέρη οικεία, που δεν του δίνει χρόνο να παρακολουθήσει τη μεταβολή και να συμφιλιωθεί μαζί της. [...] Στην κλίμακα του ιδιωτικού κτίσματος, εκεί όπου αποφασίζεται η αισθητική μικρότερων χώρων, αλλά ταυτόχρονα και εκεί όπου πολώνονται

---

που τον έκαναν τόσο περίφημο, αλλά και κάποια που προέρχονται από τη ματιά του πάνω στις κοινωνικές αλλαγές που ζούσε τότε η πόλη του.

<sup>23</sup> Στο ποίημα «Δυτικές συνοικίες» αναφέρεται σε αυτές ως «συνοικίες του λαθρόβιου έρωτά μου», βλ. υποσημ. 3.

οι προσωπικές αναμνήσεις, εκεί όπου μνημειοποιούνται τα παρελθόντα προσωπικά μας γεγονότα -έστω κι αν είναι τετριμμένα και ασήμαντα- ο ποιητής θα σταθεί καταγγέλλοντας τον κατατρεγμό της γραφικότητας.

Ο Χριστιανόπουλος, γνωρίζοντας το αμείλικτο της επιτυχίας του καπιταλισμού, κάνει μια κριτική ανάγνωση των χώρων, των σημαινόντων και των σημαινομένων, έτσι ώστε να επιβιώσει τουλάχιστον η μνήμη των ταυτοτήτων και της κοινωνικής δυναμικής τους που συνδέθηκε με αυτές. Έτσι, από την προσωπική μνήμη περνάμε στη συλλογική μνήμη. Γιατί, όπως λέει ο ίδιος: «μόνο μια νέα καταστροφή θα μας χορτάσει και πάλι, μόνο μια νέα αναστάτωση θα ζωντανέψει τις νεκρές πιάτσες».<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> *Πεζά ποιήματα*, 21.

## Βιβλιογραφία

- Barthes, R., *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, 1993.
- Bernini, L., *Las teorías queer. Una introducción*. Barcelona-Madrid: Editorial EGALES, 2018.
- Ζαφείρης, Χρ., *Θεσσαλονίκης τοπιογραφία*. Αθήνα Επίκεντρο, 2006.
- Geoffroy Huard, *Los antisociales. Historia de la homosexualidad en Barcelona y París, 1945-1975*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2014.
- Halberstam, J., *El arte queer del fracaso*. Barcelona-Madrid: Editorial EGALES, 2018.
- Halbwachs, M., *The Collective Memory*. New York: Harper and Row, 1980.
- Ιωάννου, Γ., *Για ένα φιλότιμο*. Αθήνα Κέδρος, 1985.
- Κοροβίνης, Θ., *Κανάλ Ντ' Αμούρ. Αφήγημα για το ερωτικό περιθώριο της Θεσσαλονίκης του '80*. Θεσσαλονίκη Άγρα, 2022.
- Linaki, E., *Αν-ήθικοι και Αν-οίκειοι τόποι της Θεσσαλονίκης*. Ανακοίνωση στο συμπόσιο για Διαπλοκές του χώρου. Ήθος- κοινωνικές πρακτικές- αρχιτεκτονική, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα, 2021.
- Νικολούδης, Δ. (επιμ.), *Τα τραγούδια του Ντίνου Χριστιανόπουλου*. Θεσσαλονίκη Ιανός, 2012.
- Ρεβενιώτη, Π. (σκην.), Συνοδινός, Α. (παραγ.), *Πικροδάφνες*. Αθήνα, 2021.
- Roach, J.R., *Cities of the dead*. New York: Columbia University Press, 1996.
- Σχίζας, Γ., «Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος της οικολογικής ευαισθησίας», στο Δ. Κοκόρης επιμ. *Για τον Χριστιανόπουλο. Κριτικά κείμενα για την ποίησή του* (2003: 256-263). Λευκωσία: Εκδόσεις Αιγαίον.
- Ταχτσής, Κ., «Ομοφυλοφιλία και ετεροφυλοφιλία», *Αμφί*, περ. Β', Νο. 7-8, 1980-1981 στο Κώστας Ταχτσής, *Από την χαμηλή σκοπιά*. Αθήνα: Εξάντας, 1992: 176-187.
- Τσιτιρίδης, Γ., «Η αμαρτωλή ιστορία της πόλης», *Parallaxi*, (2015, 25 Φεβρουαρίου). Από <https://parallaximag.gr/thessaloniki-news/chartistis-polis/i-amartoli-istoria-tis-polis>.
- Χριστιανόπουλος, Ντ., *Μικρά ποιήματα*. Θεσσαλονίκη Ιανός, 2016.
- , *Πεζά ποιήματα*. Θεσσαλονίκη Ιανός, 2016.
- , *Ποιήματα*. Θεσσαλονίκη Ιανός, 2016.
- , *Το αιώνιο παράπονο. Τραγούδια*. Θεσσαλονίκη Ιανός, 1993.

Yannakopoulos, K., «“Naked Piazza”: Male (homo)sexualities, masculinities and consumer cultures in Greece since the 1960s» στο K. Kornetis, E. Kotsovili και N. Papadogiannis (επιμ.), *Consumption and Gender in Southern Europe Since the Long 1960s* (2016: 173-190). London: Bloomsbury Academic.

ΑΝΑΤΡΕΠΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΙΚΟΥ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΟΥ.  
ΟΙ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΙΡΚΗΣ

Δημήτρης Χείλαρης\*

*Ελένη είναι ο τρόπος, να περιπατείς στο άγριο δάσος  
να μην φοβάσαι τον λύκο, τ' αγκάθια να μην σε τρυπάνε  
ν' ακολουθείς στο τρέξιμο το πιο γοργό ζαρκάδι, να το προφτάνεις  
να το κοιτάς κατάματα, στα μάτια της Ελένης.*

Ηλίας Λάγιος, Φεβρουάριος 2001, Αθήνα: Ερατώ, 2002.

*Σκέφτηκε πως καλό ήταν νά' βγαίν' έξω· άνοιξε λοιπόν το ψυγείο  
ξεκρέμασε τις σάρκες της, τις φόρεσε  
κοιτάχτηκε λιγάκι στο φεγγάρι  
που ήταν κρεμασμένο εκεί στο έβγα της σπηλιάς  
και κατηφόρισε.*

— Πού πάει;

— Έρχεται να σας ρίξει βελανίδια σύντροφοι!

Γ. Υφαντής, «Η Κίρκη», *Μανθρασπέντα*, Αθήνα: Δελφίνι, 41995 [1977].

### Περίληψη<sup>1</sup>

Οι μυθικοί χαρακτήρες της Ελένης και της Κίρκης έχουν γνωρίσει ποικίλες μεταμορφώσεις, τόσο στη νεοελληνική όσο και στη δυτική παράδοση, επιβεβαιώνοντας τον πολύμορφο και πολύσημο πυρήνα του μύθου. Η παρούσα ανακοίνωση έχει στόχο να εστιάσει στις θεματικές μεταπλάσεις του μύθου στη νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση χρησιμοποιώντας τα εργαλεία

\* Ο Δημήτριος Χείλαρης είναι Υποψήφιος Διδάκτωρ Νεοελληνικής και Συγκριτικής Λογοτεχνίας. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα είναι η Συγκριτική Λογοτεχνία και ο Μύθος στις ελληνικές μεταπολεμικές γενιές. Κείμενά του έχουν δημοσιευθεί στο e-journal *Σύγκριση* και στο *Εμβόλιμον*. Για περισσότερες πληροφορίες επισκεφτείτε το επαγγελματικό προφίλ στο LinkedIn: <https://www.linkedin.com/in/dimitris-cheilaris-41b6b411a/>

<sup>1</sup> Η ερευνητική εργασία υποστηρίχθηκε από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ.) στο πλαίσιο της «3ης Προκήρυξης ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ. για Υποψήφιους/ες Διδάκτορες» (Αριθμός Υποτροφίας: 06684).

της Θεωρίας της Λογοτεχνίας και της Συγκριτικής Φιλολογίας (πρόσληψη, διακειμενικότητα, σπουδές φύλου, σύγκριση με τον αρχαίο μύθο ή με τις εκδοχές του στη γενιά του '30, κ.ο.κ.). Κατά κύριο λόγο η προγενέστερη ποιητική παράδοση έχει διαμορφώσει μια ερμηνευτική προσέγγιση για την Ελένη και την Κίρκη ως αμφιλεγόμενων μυθικών προσωπικοτήτων, οι οποίες έχουν αφήσει το στίγμα τους ήδη εκκινώντας από το ομηρικό πρότυπο. Ωστόσο, το ίδιο το κείμενο συχνά προσφέρει τις απαντήσεις, οι οποίες υπερβαίνουν οιαδήποτε νέα ερμηνευτική και ανοίγουν τον δρόμο για την ιχνηλάτηση ανατρεπτικών στοιχείων του μυθικού διακειμένου. Χαρακτηριστικά παραδείγματα που θα προσπαθήσω να προσεγγίσω στην παρούσα ανακοίνωση απαντούν στο ποιητικό σύμπαν του Έκτορα Κακναβάτου και του Γιώργου Γεραλή. Οι μυθικές, άλλωστε, επανεγγραφές στις μεταπολεμικές γενιές φαίνονται ότι δεν έχουν την ίδια λειτουργία ούτε τις ίδιες στοχεύσεις με προγενέστερες γενιές, ωστόσο τα ποιητικά κείμενα συνομιλούν μεταξύ τους. Στους μετασχηματισμούς του μύθου έπαιξε καθοριστικό ρόλο η ιστορική και κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της ταραγμένης ηθικά και ιδεολογικά εποχής. Επομένως, η ποίηση των μεταπολεμικών γενεών γονιμοποιείται με νέα στοιχεία και ο μύθος άλλοτε υπογραμμίζει τις επώδυνες ιστορικές συνθήκες και άλλοτε αποτελεί εφιαλτήριο για τη δημιουργία μιας καθαρά προσωπικής μυθολογίας.

**Λέξεις κλειδιά:** μύθος, πρόσληψη συγκριτική φιλολογία, Κίρκη, Ελένη.

### **Abstract**

The mythological figures of Helen and Circe undergone various transformations and rewritings, both in Modern Greek and western tradition, confirming in that way the multiform and polysemic core of the myth. This paper aims to focus on the thematic transformations of myth in modern Greek post-war poetry using the tools of Theory of Literature and Comparative Literature (reception, intertextuality, gender studies, comparison with the ancient myth or with its versions in the 30's generation). Primarily the earlier poetic tradition has formed an interpretive approach to Helen and Circe as controversial mythical figures, starting from the Homeric original. However, the text itself often offers the answers, which go beyond any new hermeneutics and pave the way for tracing subversive elements of the mythical text. Typical examples that I will try to approach in this paper



are found in the poetic universe of Ektoras Kaknavatos and Giorgos Geralis. Rewriting myths had a different function and purpose for the post war generations than it had for the World War II generation or the '30s generation, although they often converse with each other. The post war generations' return to the myth, during critical historical situations injected with new elements. Thus, myths can either highlight the painful historical conditions and be a springboard to the creation of a clearly personal mythology, or it can be a conduit for the return to the ancient Greek cultural heritage or act as a personal testimony on the existential anxiety of modern men.

**Keywords:** myth, reception, comparative literature, Circe, Helen.

Στην εισαγωγή για τη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου ο Ζ.Ι. Σιαφλέκης (1994: ιζ') κάνει λόγο για τη σχέση μύθου και λογοτεχνίας σημειώνοντας:

[...] Σε κάθε περίπτωση ο μύθος υπήρξε κλειδί για την κατανόηση του πολιτισμικού παρελθόντος και κύτταρο αλληγορίας για την κριτική ερμηνεία του παρόντος.[...] Λειτουργώντας ήδη μέσα στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία, ο μύθος, ως ενιαίο αφηγηματικό σύνολο, διατηρεί την αυτονομία του απέναντι στο λογοτεχνικό είδος με το οποίο εμπλέκεται, αλλά και τη δυνατότητά του ν' αποτελεί ερμηνευτικό σχήμα του κόσμου και μέσο κριτικής των κοινωνικοπολιτικών όρων του παρόντος. [...]

Η παρουσία και η αξιοποίηση του μύθου στη λογοτεχνία είναι ποικιλότροπη και διαχρονική· αποτελεί δε, ένα από τα προσφιλέστερα θέματα των συγγραφέων όλων των αισθητικών ρευμάτων και τοποθετείται στον πυρήνα της συλλογικής και πολιτισμικής μνήμης. Άλλωστε, η πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας στη νεοελληνική ποίηση του 20<sup>ου</sup> αιώνα μαρτυρά, όπως εύστοχα υπογραμμίζει ο Δ. Τζιόβας (2007: 7-9), ότι «το παρελθόν δεν κληροδοτείται ως κλειστό και δεδομένο όλον, αλλά ως ανοιχτό θραύσμα, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα της μνημονικής του σύνθεσης και ανακατασκευής.» Οι αναπαραστάσεις του μύθου συνιστούν ένα από τα πιο ενδιαφέροντα πεδία έρευνας τόσο της νεοελληνικής όσο και της συγκριτικής φιλολογίας, καθώς οι μεταπλάσεις του αφορούν και στις άλλες

Καλές Τέχνες με τις οποίες συχνά συνομιλούν τα λογοτεχνικά κείμενα. Πολλοί θεωρητικοί, μυθοκριτικοί, αλλά και σχολιαστές της καταγωγής και λειτουργίας του πολύσημου μυθικού φαινομένου, ανάλογα με την ιδιαίτερη προσωπική τους οπτική και σαφώς επηρεασμένοι από τη θεωρητική τους σκευή, έχουν διατυπώσει την άποψή τους, όχι μόνο παραθέτοντας διαφορετικούς ορισμούς, αλλά και αναλύοντας τα όρια, τις αρχές, την ιδιαιτερότητα και την πολυπλοκότητα του μύθου, ως πεδίου έρευνας της σύγχρονης κριτικής.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Παραθέτω ενδεικτικά: Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, εισαγωγή – μετάφραση Η. Π. Νικολούδης, Αθήνα: Κάκτος, 1995· Malinowski, B., *Myth in Primitive Psychology*, London: Kegan Paul Trench Trübner, 1926· Chase, R., *Quest for Myth*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1949· Greimas, A.J. “Éléments pour une théorie de l’interprétation du récit mythique”, *Communications*, 8, 1966: 36· Schlegel, F., «Gespräch über die Poesie» on Ernst Behler & Roman Struc (translated, introduced, and annotated) *Dialogue on poetry and Literary aphorisms*, University Park & London: Pennsylvania State University Press, 1968· Albouy, P., *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris: Armand Colin, 1969· Schulze, J. “Marginalien zur Methodologie. Geschichte oder Systematik? Zu einem Problem der Themen – und Motivgeschichte”, *arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*, 10, 1975· Wellek, R., –Warren A., *Θεωρία λογοτεχνίας*, μτφ. Σταύρος Δεληγιώργης Αθήνα: Δίφρος, 1980· Trousson, R., *Thèmes et mythes, Questions de méthode.*, Bruxelles: Editions de l’Université de Bruxelles, 1981· Cassirer, E., *Versuch über den Menschen: Einführung in eine Philosophie der Kultur*, Frankfurt am Main: Fisher, 1990· Blumenberg, H., *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990· Brunel, P., *Mythocritique: théorie et parcours*, Paris: Presses Universitaires de France, 1992· Bataille, G., *La littérature et le mal*, μτφ. Ελένη Βαρίκα, Αθήνα: Πλέθρον, 1979· Durand, G., *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, Paris: Dunod, 1992· Σιαφλέκης, Ζ. Ι., *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Αθήνα: Gutenberg, 1994· Calame, C., *Mythe et histoire dans l’antiquité grecque. La création symbolique d’une colonie*, Λωζάνη: Payot, 1996· Frye, N., *Ανατομία της Κριτικής. Τέσσερα Δοκίμια*, μτφ. Μαριζέτα Γεωργουλέα, Αθήνα: Gutenberg, 1996· Eliade, M., *Aspects du mythe*, Paris: Gallimard, 1996· Brunel, P. – Pichois, C. - Rousseau, A-M., *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία*, μτφ. Δημήτρης Αγγελάτος, Αθήνα: Πατάκης, 1998· Durand, G., *Introduction à la mythologie: Mythes et sociétés*, Paris: Albin Michel, 1996· Brunel, P., *Mythopoétique des genres* Paris: P.U.F., 2003· Gely, V. “Pour une mythopoétique: quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction”, *Vox Poetica*, 21/05/2006· Barthes R., *Μυθολογίες – Μάθημα*, μτφ. Καίτη Χατζηδήμου, επιμ. Γιάννης Κρητικός, Αθήνα: Κέδρος, 2007· Ιωακειμίδου, Λ., *Ο λογοτεχνικός μύθος από τον γαλλικό συγκριτισμό στη νεοελληνική κριτική*, Αθήνα: Σοκόλης,

Οι επανεγγραφές του μύθου στις μεταπολεμικές γενιές δεν έχουν την ίδια λειτουργία ούτε τις ίδιες στοχεύσεις με τη γενιά του μεσοπολέμου και τη γενιά του '30, τα ποιητικά κείμενα, ωστόσο, συνομιλούν διαρκώς μεταξύ τους. Αναμφίβολα, ο μύθος συνδέεται άμεσα με την Ιστορία και για τη διαλεκτική σχέση τους, ο θεωρητικός Claude Calame (1996: 49-50) υποστηρίζει ότι και τα δύο πεδία υφίστανται μια κοινή διεργασία, κατά την οποία η Ιστορία μυθοποιείται και ο μύθος ιστορικοποιείται. Η επιστροφή στον μύθο στις μεταπολεμικές γενιές, μέσα από κρίσιμες ιστορικές συνθήκες (Β' Παγκόσμιος πόλεμος, Κατοχή, Αντίσταση, Εμφύλιος, Κυπριακό, Διδακτορία της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1974, κ.ο.κ.) γονιμοποιείται με νέα στοιχεία. Έτσι, ο μύθος άλλοτε υπογραμμίζει τις επώδυνες ιστορικές συνθήκες και αποτελεί εφελθτήριο για τη δημιουργία μιας καθαρά προσωπικής μυθολογίας· άλλοτε αποτελεί δίαυλο επιστροφής στην αρχαιοελληνική πολιτιστική κληρονομιά ή συνιστά μια προσωπική κατάθεση για το υπαρξιακό άλγος του σύγχρονου ανθρώπου.

Η παρούσα ανακοίνωση έχει στόχο να εστιάσει στις θεματικές μεταπλάσεις του μύθου στη νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση χρησιμοποιώντας τα εργαλεία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας και της Συγκριτικής Φιλολογίας (πρόσληψη, διακειμενικότητα, σπουδές φύλου, σύγκριση με τον αρχαίο μύθο ή με τις εκδοχές του στη γενιά του '30, κ.ο.κ.). Κατά κύριο λόγο η προγενέστερη ποιητική παράδοση έχει διαμορφώσει μια ερμηνευτική προσέγγιση για την Ελένη και την Κίρκη ως αμφιλεγόμενων μυθικών προσωπικοτήτων, οι οποίες έχουν αφήσει το στίγμα τους ήδη εκκινώντας από το ομηρικό πρωτότυπο. Ωστόσο, το ίδιο το κείμενο συχνά προσφέρει τις απαντήσεις, οι οποίες υπερβαίνουν οιαδήποτε νέα ερμηνευτική και ανοίγουν τον δρόμο για την ιχνηλάτηση ανατρεπτικών στοιχείων του μυθικού διακειμένου. Χαρακτηριστικά παραδείγματα που θα προσπαθήσω να προσεγγίσω στην παρούσα ανακοίνωση απαντούν στο ποιητικό σύμπαν του Έκτορα Κακναβάτου και του Γιώργου Γεραλή.

Ξεκινώντας, η μυθική μορφή της Ελένης αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα πρόσωπα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και παραμένει ακόμα και σήμερα ανοιχτή σε ποικίλες ερμηνείες.<sup>3</sup> Χριστόπουλος (2007:

---

2014· Οικονόμου, Μ., *Κουπιά και Φτερά. Ο μύθος της Οδύσσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού*, Αθήνα: Νεφέλη, 2016.

<sup>3</sup> Για μια συνολική προσέγγιση του θέματος της Ελένης, βλ. ακόμα: Κακριδής, Ι.Θ., «Προβλήματα της ομηρικής Ελένης» στο *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*,

14) Πέραν από την παρουσία της στα ομηρικά έπη, ανιχνεύεται και στη ρητορική, στην ιστοριογραφία, στη λυρική και χορική ποίηση, καθώς και στο αττικό δράμα. Στα νεότερα χρόνια, η μορφή της μεταπλάστηκε στο έργο σημαντικών ποιητών· αναφέρω ενδεικτικά την Ελένη του Παλαμά, του Σικελιανού, του Ελύτη, του Σεφέρη, του Σινόπουλου, του Ρίτσου και του Παυλόπουλου. Μια μικρή ανθολογία νεοελληνικών ποιητικών κειμένων που αξιοποίησαν τον μύθο της Ελένης δημοσιεύτηκε από τη Μαίρη Γιόση, μεταφράστρια της μονογραφίας του Jean-Louis Backès, *Le mythe d'Hélène* στα ελληνικά. Ο Λάμπρος Βαρελάς (2001: 333-334) υπογραμμίζει ότι, παρόλο που η ανθολογία έχει αρκετές ελλείψεις και δεν περιέχει σχολιασμό, αποτελεί μια πρώτη βάση εξοικείωσης με το θέμα. Ο ίδιος, στη μελέτη του, επιχειρεί να δώσει μια πιο συνολική εικόνα της αξιοποίησης του μύθου της Ελένης από τον Παλαμά έως τον Ρίτσο. Σημειώνει ότι τη δεκαετία 1947 – 1957 παρατηρείται πύκνωση της ενασχόλησης των ποιητών με τον μύθο της εν λόγω γυναικείας μορφής, ορίζοντας την περίοδο αυτή ως «δεκαετία της Ελένης».<sup>4</sup>

Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1971: 59-92· Μαρωνίτης, Δ.Ν., “Προβλήματα της ομηρικής Ελένης”, *Ομηρικά Μεγαθέματα. Πόλεμος-Ομιλία-Νόστος*, Αθήνα: Κέδρος, 1999: 180-204· Ghali – Kahil, L-B., *Les enlèvements et le retour d'Hélène*, Paris: De Boccard, 1955· Clader, L-L., *Helen. The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition*, Leiden: Brill, 1976· Backès, J-L., *Le mythe d'Hélène*, Clermont-Ferrand: Adosa, 1984· Suzuki, M., *Metamorphoses of Helen, Authority, Difference and the Epic*, Ithaca -London: Cornell University Press, 1989· Austin, N., *Helen of Troy and her Shameless Phantom*, Ithaca-London: Cornell University Press, 1994· Lindsay, J., *Helen of Troy. Women and Goddess*, London: Constable, 1974.

<sup>4</sup> Ενδεικτικά για την εμφάνιση της Ελένης σε σταθμούς της αρχαϊκής επικής και διδακτικής ποίησης, βλ. τα εξής: Στον Όμηρο, η πρώτη εμφάνισή της ανιχνεύεται στη σκηνή της Τειχοσκοπίας (*Ιλιάδα*, Γ 154 – 244). Η ηρωίδα παρουσιάζει στον Πρίαμο τους αρχηγούς του ελληνικού στρατού, αναφερόμενη ταυτόχρονα και στη δική της ιστορία. Στα λόγια της φαίνεται πως θέλει να κρατήσει αποστάσεις από τους δύο χώρους που την διεκδικούν (τρωικός – ελληνικός), γιατί είναι μισητή, ενώ στη ραψωδία Γ αυτοκατηγορείται Χριστόπουλος (2007: 25-31). Ο Μενέλαος Χριστόπουλος σημειώνει: «δεν υπάρχει στην *Ιλιάδα* η προσδοκία ή το ενδεχόμενο τιμωρίας της Ελένης, παρά μόνο η πραγματικότητα της κατηγορίας» Χριστόπουλος (2007: 68-9). Εμφανίζεται ακόμη στη ραψωδία Ζ (συνάντηση Έκτορα – Ελένης), καθώς και στη ραψωδία Ω (θρήνος της Ελένης για τον Έκτορα). Στην *Οδύσσεια* παρουσιάζεται υπό άλλη οπτική γωνία, στη ραψωδία δ· αναπαρίσταται ως βασίλισσα της Σπάρτης και σύζυγος του Μενέλαου Χριστόπουλος (2007: 33-37). Ο Ευριπίδης, στην ομώνυμη τραγωδία του

Στην ποίηση του Έκτορα Κακναβάτου, ο τελευταίος αναφέρεται στο είδωλο της Ελένης και πιθανότατα, αντλεί από την τραγωδία του Ευριπίδη, απ' όπου εμπνέεται και ο Σεφέρης. Στο συνολικότερο έργο του εντοπίζεται μόνο σε μια ερμητική, μετα-υπερρεαλιστικού χαρακτήρα, ποιητική συλλογή, τα *Χαοτικά I* (1997). Παρατηρείται και πάλι η συνύπαρξη ετερόκλητων στοιχείων, η αθέτηση των συντακτικών συμβάσεων και η απουσία της στίξης, χαρακτηριστικά γνωρίσματα της υπερρεαλιστικής γραφής. Ο ποιητής επικεντρώνει την προσοχή του στην έννοια του χάους, με διακειμενικές αναφορές στο πρόσωπο της Ελένης, η οποία βρίσκεται στην Αίγυπτο και όχι στην Τροία, ακολουθώντας την ευριπίδεια εκδοχή. Παραθέτω: *ΛΕΜΒΟΥΧΕ της Σαχάρας της όχθης που χάνεται* («Το απαρέμφατο Ελένη») Κακναβάτος (1997: 41) και *ΤΙΜΩΝΤΑΣ τα κακόφημα της Μέμφιδας / και τα σοκάκια της Βούβαστης / Ποτέ κατά τον βοριά δεν έδωσε / Η κόρη του Τυνδάρεω, ποτέ.* («Παραλειπόμενα της φαραωνικής Ελένης») Κακναβάτος (1997: 52-53), στίχοι που υπενθυμίζουν στον αναγνώστη στη στησιχόρεια παραδοχή πως η Ελένη δεν μπήκε ποτέ στα όμορφα καταστρώματα ούτε έφτασε στα τείχη της Τροίας.<sup>5</sup> Πέραν και πάνω από την ανθρωπογεωγραφία που σχολιάστηκε ανωτέρω, στο ποίημα «Το Απαρέμφατο Ελένη», ο Κακναβάτος επιχειρεί έναν πολιτισμικό συγκρητισμό, καθώς διαπλέκει εντέχνως το βιβλικό διακείμενο με θραύσματα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και μυθολογίας, καταλήγοντας στην αναγωγή του ποιητικού υποκειμένου σε ένα μέρος του λόγου, από το οποίο απουσιάζει παντελώς η ενεργητική διάθεση: «*Είθε και είθε που ακόμα υπάρχουν / αιέν έλανδρος / αιέν το απαρέμφατο Ελένη...*» Κακναβάτος (1997: 41) Αξίζει να σημειωθεί ότι στο ποίημα με έναν κρυπτικό τρόπο, εντοπίζονται αναφορές σχετικές με την αναπαραγωγή: από την άωμη σύλληψη, που μας θυμίζει

---

πραγματεύεται τον μύθο διαφορετικά. Σύμφωνα με την ευριπίδεια εκδοχή, η πραγματική Ελένη βρισκόταν στην Αίγυπτο, ενώ στην Τροία υπήρχε μόνο το είδωλό της. Νωρίτερα, ο χορικός ποιητής Στησίχορος στην *Παλινωδία* του, αναφέρει ότι η Ελένη δεν μπήκε ποτέ στα καράβια για να πλεύσει προς την Τροία (Πλάτων, *Φαίδρος* 234a). Ο Ευριπίδης φαίνεται να αξιοποιεί την εκδοχή του Στησίχορου και του Ηρόδοτου, προσθέτοντας, παράλληλα, νέα αφηγηματικά στοιχεία. Ο Χριστόπουλος σημειώνει ότι αν λάβουμε υπόψη μας ένα σχόλιο στην *Αλεξάνδρα* του Λυκόφρονος (στ. 822), ο Ησίοδος είναι ο πρώτος που εισήγαγε το θέμα του ειδώλου Χριστόπουλος (2007: 71).

<sup>5</sup> 11D, 62P (Σκιαδάς) οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος, / οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις, / οὐδ' ἴκεο Πέργαμα Τροίας·

τη βιβλική σύλληψη του Ιησού ή όλες τις μυθολογικές όψεις περί σύλληψης, μέχρι την επώαση των έμμηνων της σελήνης, ωδή στην σαπφική ποίηση, προκύπτει μια έντονη κινητικότητα και ένας διάχυτος ερωτισμός, σε αντίθεση με την στατική εικόνα της Ελένης, η οποία ως απαρέμφατο, μένει πάντα εκεί, ακλόνητη στο μυαλό του ποιητικού υποκειμένου. Ωστόσο, εντοπίζεται ένα επιπρόσθετο αντιθετικό δίπολο· από τη μία, η εικόνα της στατικότητας, ενώ από την άλλη η διαρκής καταστροφή ως έλανδρος. Κακναβάτος (1997: 41) Ο ποιητής δανείζεται ένα από τα τρία επίθετα που χρησιμοποιεί ο χορός στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου για να ενισχύσει την καταστροφική της πλευρά. Εκεί, η Ελένη παρουσιάζεται «έλέναυς, έλανδρος, έλέπτολις» (*Αγαμέμνων*, 686 κ.ε.).<sup>6</sup> Αντιστοίχως, η Ελένη παρουσιάζεται ως «βροντώδης πυρίτιδα», όπως χαρακτηρίζεται στο ποίημα «Δέηση ή Λάβρυς» (1997), ένα ποίημα με εξαιρετικά δυναμική την ανατροπή και υπονόμηση του βιβλικού διακειμένου. Κακναβάτος (1997: 58-59)

Ο Χριστόπουλος (2007: 52-53) εύστοχα σημειώνει ότι παρόλο που το βασικό χαρακτηριστικό της Ελένης είναι η ομορφιά, οι ποιητές αρχής γενομένης από τον Όμηρο, δεν την περιγράφουν, καθώς έτσι αποφεύγεται ο κίνδυνος να περιοριστεί η φαντασία του ακροατή. Ο Κακναβάτος (1997: 52-53), με τη σειρά του, επίσης αποφεύγει να την περιγράψει έχοντας πιθανώς την ίδια πρόθεση ή διότι τηρεί τις αρχές της υπερρεαλιστικής γραφής, ώστε να αφήσει μεγαλύτερα περιθώρια στην ερμηνευτική πρόσληψη. Στη συνέχεια, η πολιορκία της Τροίας προκαλεί την αίσθηση της ανίας στο ποιητικό υποκείμενο: *Και τι ανία η πολιορκία εκεί κατά Ελλήσποντο μεριά / Επιτέλους η Τροία λάφυρο / όσο μια πλάκα πράσινο σαπούνι*. («Παραλειπόμενα της φαραωνικής Ελένης»).

Αντιθέτως, στα «Παραλειπόμενα της Φαραωνικής Ελένης» (1997), το ποιητικό υποκείμενο φροντίζει να επισημάνει ότι η ηρωίδα δεν πήγε ποτέ στην Τροία και το ενισχύει με την παρουσία ισχυρής στίξης στη λέξη «ποτέ». Άλλωστε, τα σημεία στίξης χρησιμοποιούνται με φειδώ από τον ποιητή, συνεπώς, η χρήση τους είναι σημαίνουσα: τελεία θα συναντήσουμε πάλι στο τέλος του ποιήματος. Η Ελένη του Κακναβάτου σχετίζεται επίσης με το γένος της Αφροδίτης. Ω γένος *θελεξίβροτον Αφροδίτας*, είναι

<sup>6</sup> Η Εκάβη αντίστοιχα στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη λέει για την Ελένη «αίρει άνδρων ὄμματα, ἐξαίρει πόλεις, πίμπρησιν οἴκους» («αιχμαλωτίζει τα μάτια των ανδρών, καταστρέφει πόλεις, καίει σπίτια», στ. 892-893).

το μόντο που προτάσσει ο ποιητής στο προαναφερθέν ποίημα, Κακναβάτος (1997: 52-53) το οποίο αντλείται από την ποίηση της Σαπφούς (630 – 570 π.Χ.), η οποία ύμνησε τον έρωτα στις ποικίλες εκφάνσεις του υιοθετώντας τη ρήση του ελεγειακού ποιητή Μίμνερμου *τι δε βίος άτερ Χρυσέας Αφροδίτης (τι είναι λοιπόν η ζωή χωρίς την Αφροδίτη)*. Campbell (1982: 27) Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η υπερβολική χρήση στίχων που υπενθυμίζουν στον αναγνώστη τον έρωτα και η γενικότερη ασύμβατη ομαδοποίηση – ένας αμιγώς ειρωνικός δείκτης – υπονομεύει εν τέλει την παρουσία του έρωτα. Το τελικό αποτέλεσμα είναι η δημιουργία μιας σύμβασης που προωθεί τη μονοτονία και την πλήξη. Προκλητική, ωστόσο, κατά τη γνώμη μου, καίρια παρατήρηση, είναι ο άξιος λόγου σχολιασμός επίλογος του ποιήματος: αναφέρονται τρία ζώα (τζιτζίκι, ακρίδα, άλογο), το καθένα τοποθετημένο σε διαφορετικά συμφραζόμενα. Η θάλασσα με έναν ανοίκειο τρόπο γίνεται ομιλητικότερη από τα τζιτζίκια, η ακρίδα τρώει τον άνδρα εραστή της κατά τη διάρκεια του οργασμού, μια συνδήλωση της γυναικείας δυναμικής, η οποία θα μπορούσε να λάβει και φεμινιστικές προεκτάσεις, το άλογο, μια μετωνυμία του Χριστού, το οποίο φορώντας το ακάνθινο στεφάνι του φαρμακού, κατακρημνίζεται στους γκρεμούς, υπενθυμίζοντας με αυτόν τον τρόπο στον αναγνώστη πως μόνο έτσι μπορεί να κλείσει ο αιμάτινος κύκλος.

Η εκδοχή για την παραμονή της Ελένης στην Αίγυπτο αναφέρεται από τον Παλαμά και τον Σεφέρη, με διαφορετικές προεκτάσεις στον καθένα. Στο ομώνυμο ποίημα του Σεφέρη η Ελένη είναι το σύμβολο της ματαιοπονίας, όπως ισχυρίζεται ο Λάμπρος Βαρελάς (2001: 334-336). Αντίστοιχα, η παλαμική Ελένη είναι «ανέγγιχτη, αγάλαστη και άφραστη». Κασίνης (2004: 103) Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η έννοια της ανίας συνάδει εμμέσως με την εκδοχή του Γ. Σεφέρη περί ματαιότητας του πολέμου. Ο Κακναβάτος (1997: 52-53), όμως, συνεχίζει λέγοντας *Επιτέλους η Τροία λάφυρο/ όσο μια πλάκα πράσινο σαπούνι*. Ο τόνος του είναι ειρωνικός, στοιχείο το οποίο ενισχύεται από τον ανοίκειο διασκελισμό του στίχου, αλλά και από την περίφημη τεχνική ειρωνείας συνδυασμού υψηλού τόνου και χαμηλού ύφους: το σαπούνι, ως ένα ευτελές υλικό, εξομοιώνεται με ένα λάφυρο, στοιχείο το οποίο την εποχή που γράφεται το ποίημα ίσως να αντικατοπτρίζει την πραγματική έννοια του λαφύρου, ωστόσο σε συμφραζόμενα αρχαϊκής και τραγικής ποίησης, κάτι τέτοιο δεν ίσχυε. Έτσι, ο Κακναβάτος υπονομεύει με αριστοτεχνικά δομημένο τρόπο την παράδοση,

προτείνοντας τη δική του επανεκδοχή. Ωστόσο, παρά την προαναφερθείσα υπονόμηση, ο Κακναβάτος δεν φαίνεται να τροποποιεί ριζικά τον μύθο της Ελένης, διότι στηρίζεται σε γνωστές παραδοχές, υπογραμμίζοντας τότε την θελκτική και τότε την καταστροφική πλευρά της, προβάλλοντας τον έρωτα ως λυτρωτικό στοιχείο της ποίησής του. Είναι σημαντικό πάντως να υπογραμμιστεί ότι ο μύθος περιλαμβάνεται στη συλλογή *Χαοτικά I*, αναδεικνύοντας την αίσθηση του απροσδιόριστου χάους που διέπει τον έρωτα, αλλά και τις πολλαπλές ερμηνευτικές προσεγγίσεις της αμφιλεγόμενης μυθικής μορφής της Ελένης.

Στο ποιητικό σύμπαν του Γεραλή, ο οποίος αποτελεί μια ξεχωριστή φωνή της Α' Μεταπολεμικής γενιάς, ανιχνεύονται πολλές αναφορές σε μυθολογικά πρόσωπα και σύμβολα (Ευρυδίκη, Κίρκη, Νεφέλη, Φρίξος, κ.ά.). Πέρα από τις αναφορές, όμως, στα οικεία πρόσωπα του μύθου, ο Γεραλής δημιουργεί και προσωπικούς μύθους. Στις πρώτες συλλογές, ακόμα και ο μνημένος στην ποίησή του αναγνώστης, δυσκολεύεται να εντοπίσει τις μυθολογικές αναφορές, καθώς αυτές διυλίζονται μέσα από τον συμβολισμό και αυτό τις καθιστά σημασιολογικά ερμητικές. Στο πλαίσιο της παρούσας ανακοίνωσης θα εστιάσουμε την προσοχή μας στην εμβληματική και διαχρονική, μυθική μορφή της Κίρκης,<sup>7</sup> η οποία απαντά για πρώτη φορά στο ποιητικό έργο του Γεραλή, στο ποίημα *Η Κίρκη στο άλλο φως*, (*Αίθουσα Αναμονής*, 1957) και ακολούθως στο ποίημα *Τα μάτια της Κίρκης*, (*Τα μάτια της Κίρκης*, 1961). φαίνεται πως διαφέρει αισθητά από την

<sup>7</sup> Ο Απολλόδωρος ιστορικός και γραμματικός, αναφέρει την Κίρκη ως αδελφή του Αιήτη: Ο Φρίξος έφτασε στη χώρα των Κόλχων, όπου βασιλεύε ο Αιήτης, ο γιος του Ήλιου και της Περσηίδας, αδελφός της Κίρκης και της Πασιφάης, που ο Μίνωας την έκανε γυναίκα του. (Απολλόδωρος, 1.83.1-1.83.4). Ωστόσο, η Κίρκη είναι περισσότερο γνωστή από την *Οδύσσεια* του Ομήρου, αφού διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο σε μια από τις περιπέτειες του Οδυσσέα. Στο νησί της έφτασαν ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του. Η Κίρκη τους μεταμόρφωσε όλους σε χοίρους εκτός από τον Οδυσσέα, ο οποίος προφυλάχθηκε από τον Ερμή (*Οδύσσεια*, κ 229 – 243, 287 – 308, 316 – 323). Η Κίρκη εμφανίζεται ως μάγισσα και έμβλημα της δύναμής της είναι το ραβδί (*Οδύσσεια*, κ 139 – 141, 237 – 238). Στην πορεία ερωτεύεται τον Οδυσσέα, αλλά εκείνος έχει επιφυλάξεις απέναντί της, λόγω των δεινών που προκάλεσε στους συντρόφους του. Στο τέλος είναι εκείνη που τον συμβουλεύει πώς να έλθει σε επαφή με τους νεκρούς του Κάτω Κόσμου, αφού μόνο ο μάντης Τειρεσίας μπορεί να του εξηγήσει με ποιον τρόπο θα μπορούσε να επιστρέψει στην Ιθάκη και η ίδια του υπόσχεται κατάλληλες καιρικές συνθήκες, κατά την επιστροφή (*Οδύσσεια*, κ 400 – 401, 517 – 540, μ 146 – 152).



Κίρκη της *Οδύσσειας* του Ομήρου, καθώς λείπει το δαιμονικό στοιχείο και οι μαγικές της ιδιότητες, σε σημείο που θα μπορούσε να ειπωθεί ότι ανάγεται περισσότερο σε σύμβολο του έρωτα, της σαγήνης και της αινιγματικότητας. Ο Κώστας Στεργιόπουλος (1964: 69) σημειώνει ότι «εμφανίζεται σαν πεθαμένη», ενώ ο Καραντώνης (1976, 90-91) από την άλλη θεωρεί ότι «είναι απαθής και ακίνητη σαν πορτραίτο». Αναφέρει σχετικά:

[...] Κρίμα όμως που αυτή η Κίρκη του Γεραλή δεν είναι δαιμονιακή, δεν είναι επίφοβη και σατανικά γραφική, όπως είναι η ομηρική - γουρούνια ολόγυρά της, μαγικές βέργες, και τα λοιπά. Είναι απαθής και ακίνητη σαν πορτραίτο. Δεν είναι πλάσμα είναι αισθητική φαντασίωση. Είναι αισθηματική προέκταση μόνο μέσα στην αισθητική ενός λόγου δοκιμασμένου, πια, ποιητικά. [...]

Το πρόσωπο της Κίρκης, όπως αναφέρθηκε, αρχικά εμφανίζεται στην ποιητική συλλογή *Αίθουσα Αναμονής* (1957), κατά την οποία ο Γεραλής διανύει την ώριμη πια φάση της ποίησής του. Η συλλογή αποτελεί σταθμό στο ποιητικό του έργο, καθώς με αυτήν εισάγεται στην περιοχή της σύγχρονης ποίησης. Στεργιόπουλος (1964: 69) Εκεί, εισχωρούν εμπειρίες και προσωπικά βιώματα και διακρίνονται οι δύο βασικές θεματικές της ποίησής του, ο έρωτας και ο θάνατος. Τόσο αυτή η συλλογή όσο και η επόμενη (*Τα μάτια της Κίρκης*, 1961) αποτελούν το μεταβατικό στάδιο στην ποίησή του. Χαρακτηριστικά, ο Τάκης Σινόπουλος (1966: 268) σημειώνει:

[...] Με την *Αίθουσα αναμονής* και τα *Μάτια της Κίρκης* ο Γεραλής φαίνεται πως απομακρύνεται σιγά-σιγά, θέλοντας μη θέλοντας, από τις ωραίες φαντασιώσεις του εφηβικού κόσμου, που κάποτε ήταν ο κόσμος του [...] Σήμερα οι οποιοσδήποτε εμπειρίες του ποιητή έχουν γίνει πιο συγκεκριμένες, πιο ουσιαστικές, η ζωή και το νόημά της έχουν πλουτιστεί [...] Εντούτοις, παρ' όλα αυτά, οι επιβιώσεις του παλιότερου Γεραλή υπάρχουν ακόμα στα *Μάτια της Κίρκης*. Η φανταστική γιορτή με τις ασύλληπτες διαθέσεις, την ανέρεη θλίψη και την αόριστη μουσική, λίγο ξεκομμένη, πιο μακρινή τώρα, ακούγεται, συνεχίζεται, επιμένει να ξαναποχτήσει τα πρωτεία του ποιητικού χώρου. [...]

Στην ποίησή του «δεν υπάρχει καμία ενατένιση της ζωής, χωρίς ένα πικρό αντιστάθμισμα» όπως υπογραμμίζει ο Βρεττάκος (1958: 329), ενώ ο ίδιος ο Γεραλής ομολογεί:

Ομολογώ ότι, σήμερα, αναζητώ στην ποίηση κάτι το τραγικότερο από την στίλβουσα επιφάνεια των ωραίων, φωτεινών στίχων, χωρίς αυτό να σημαίνει πως απαρνιέμαι την ωραιότητα της ομορφιάς. Κάθε άλλο. Η σύμμιξη μορφής και ουσίας, η συνύπαρξη κάλλους και βάθους επιτρέπει τη λυτρωτική μετάβαση σ' έναν κόσμο διαρκείας, όπου όλα λάμπουνε, ακόμα και τα φτερά του θανάτου. Κάσσος (1975-1983: 33)

Στην *Αίθουσα Αναμονής* η Κίρκη βρίσκεται στο «άλλο φως». Ποιο είναι, όμως, αυτό το «άλλο φως» σύμφωνα με τον ποιητή; Αναμφίβολα, ο Γεραλής αναφέρεται στον θάνατο. Η μορφή της Κίρκης δεν θυμίζει σε τίποτα την παραδοσιακή εικόνα της, καθώς είναι θαμπή και εξαϋλωμένη. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως ο Γεραλής στην προσπάθειά του να συμφιλιωθεί με τον θάνατο, να τον γνωρίσει εκ των έσω, έρχεται σε επαφή με τους νεκρούς, στην προκειμένη περίπτωση με την Κίρκη, και αφουγκράζεται τις σκέψεις τους, προσπαθώντας να συλλάβει πλήρως την ιδέα του θανάτου:

[...] Η «Αίθουσα Αναμονής» είναι η σύγκρουση με το άμεσο γεγονός του θανάτου και η βαθμιαία εξοικείωση του ποιητή μαζί του. Όπως άλλοτε μεταμόρφωνε τη ζωή σε όνειρο, τώρα μεταμορφώνει σε όνειρο το θάνατο, και δημιουργεί μια μυθολογία με πρόσωπα υπαρκτά ή φανταστικά του άλλου κόσμου. [...] Στεργιόπουλος (1964: 69-70)

Οι παρακάτω στίχοι είναι δηλωτικοί της ποιητικής του ιδιοσυστασίας, καθώς υπάρχουν όχι μόνο εμβόλιμες παρενθέσεις, οι οποίες συγκεντρώνουν εντός τους συμπυκνωμένο το νόημα – ίσως και με ειρωνική στόχευση –, αλλά και το μοτίβο του καταστροφικού φωτός ή του φωτός που συνδέεται με την απώλεια, στοιχεία τα οποία δημιουργούν ένα μικρόκοσμο από εικόνες, που απαντούν συχνά στο ποιητικό του σύμπαν. Ο θάνατος στο εν λόγω ποίημα, όπως μαρτυρούν οι παρακάτω στίχοι, ταυτίζεται με τη λήθη και το μόνο που απομένει ως η μόνη ασφαλής συνθήκη είναι να χάνεται η σκέψη του στον μακρινό ορίζοντα· η μοναδική βεβαιότητα μέσα σε έναν αβέβαιο κόσμο: *Άκουσα κάποια κίνηση μέσα στη σκέψη της, / στην αρχή ξαφνική, σα ν' αφυπνίστηκε, / απορημένη, σ' έναν κόσμο αιωνιότητας, / (ή, πιο απλά, σα να δοκίμαζε καινούριο φόρεμα). / Μου εφάνη ακόμα, σάμπως ν' άκουσα το φως / να ρέει από τα μάτια της σε*

χοντρά δάκρυα. / Έπειτα, θά' νιωσε πως όλα ήταν ωραία, / κι ο ίσκιος που  
εχάθη, και το πρόσωπο που κέρδισε, / σφραγισμένο από τη λήθη. Έτσι,  
απόμεινε να συλλογίζεται / τον ουρανό, που ερχότανε σαν βεβαιότητα. Αρ-  
γυρίου (1989: 301)

Επομένως το μυθικό διακείμενο δεν χρησιμοποιείται εδώ για να εκ-  
φράσει τα παραγμένα γεγονότα, όπως συνέβαινε σε πολλά σημεία της  
ποίησης του Κακναβάτου. Ουσιαστικά, πρόκειται για μια υπαρξιακή ανα-  
ζήτηση του ίδιου του ποιητή, για μια εξοικείωση με τη μετατροπή, τη με-  
ταμόρφωση του αγγελικού φωτός της ζωής στο μαύρο φως του θανάτου.  
Στη συλλογή *Αίθουσα Αναμονής* ο αφηγητής έρχεται σε επαφή με την οδύ-  
νη του θανάτου. Ο Βαρβιτσιώτης (1958: 201) εύστοχα υπογραμμίζει ότι ο  
ποιητής «έχει το βλέμμα του στραμμένο διαρκώς προς την άβυσσο, ανι-  
χνεύοντας έναν άγνωστο χώρο, αναζητά την αφθαρσία πέρα απ' το χρόνο,  
στην εντέλεια και την σταθερότητα μιας μυθικής στιγμής». Σε μεταγε-  
νέστερο σημείο υπογραμμίζει, επίσης, «ότι η αφυπνισμένη Κίρκη στο άλλο  
φως, δηλαδή στον κόσμο της αιωνιότητας, δε μπορεί παρά να συμβολίζει  
τη μεταμορφωτική δύναμη της ποίησής του»: *Γυρνώντας, / είδα την Κίρκη,  
ξαπλωμένη πάνω στα νερά / της μουσικής, σε μάκρος μιας ελπίδας, να μου  
γνέφει / μ' ένα κλωνάρι ανάνθιστο. Έπαιζε ακόμα. / Θυμούμαι πως της χα-  
μογέλασα, μα ήταν, σαν πάντα, / ένα χαμόγελο στην άβυσσο. Έκλεισα τα  
μάτια / και τότε πέρασε κοντά μου σα μια δέσμη χρώματα, / ενώ το βλέμμα  
της ταξίδευε από άστρο σε άστρο, / ζητώντας ίσως μια πατρίδα ανεξερευνη-  
τη, / μια ποίηση χωρίς αγάπη. Αργυρίου (1989: 301)* Εύλογα θα μπορούσε  
κανείς να υποβάλει την εικασία ότι μέσα στο ποίημα δημιουργείται μια  
οραματική, μεταφυσική εμπειρία, με την Κίρκη αφενός να συμβολίζει την  
προαναφερθείσα μετωνυμία του θανάτου, αλλά και της ποιητικής τέχνης,  
αφετέρου μια ενεργητική παρουσία, η οποία αναζητά εναγωνίως να εξε-  
ρευνήσει ένα καινούριο, αχαρτογράφητο τοπίο: αυτό νέων πατρίδων που  
δεν έχει ακόμα εξερευνησει και νέων ποιημάτων, που δεν αναφέρονται πια  
στην πληγωτική συνθήκη της αγάπης.

Στα *Μάτια της Κίρκης*, η κριτική σημειώνει ότι ο Γεραλής φαίνεται να  
κάνει μια ανακεφαλαίωση της έως τώρα ποιητικής του πορείας. Τα μο-  
ντέρνα στοιχεία υποχωρούν, για να επικρατήσει πάλι ο συμβολισμός.  
Στεργιόπουλος (1964: 69-70) Και στη συγκεκριμένη περίπτωση ο ποιητής  
δεν μένει πιστός στη μορφή της Κίρκης που απαντά στα έπη. Θα μπορού-  
σε να ειπωθεί ότι η μορφή της αναπαρίσταται περισσότερο ερωτική, αλλά

με μια παθητική διάσταση: Ενώ στην *Οδύσσεια* απαιτεί από τον Οδυσσέα να συννευρεθεί μαζί της ερωτικά με την προοπτική να μεταμορφώσει ξανά τους συντρόφους από γουρούνια σε ανθρώπους, στο παρόν ποίημα γίνεται το αντικείμενο του πόθου του Οδυσσέα. Το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται να αναπολεί τις όμορφες στιγμές που πέρασαν μαζί: *Το πόσο περπατήσαμε ο ένας του άλλου / τη μοναξιά, διαβαίνει η πίκρα και το παίρνει. / Κι ο Έρωτας έχει πάντα ένα σκυμμένο πρόσωπο / όταν κοιτάει στη χώρα της ανάμνησης, / ψάχνοντας για μια κίνηση, για μια γραμμή, / για έναν ίσκιο πνιγμένο, για ένα θρόισμα, / ζώντας ξανά το μυστικό κύμα, ανεβαίνοντας την ερημιά.* Γεραλής (1961, 55-57)

Η μορφή της Κίρκης φιλοτεχνείται στο πλαίσιο μιας συμβολιστικής ατμόσφαιρας. Εμφανίζεται καθισμένη κοντά στη θάλασσα, από την οποία αναδύονται ατμοί, ενώ η μορφή της συνεχίζει να είναι θαμπή, όπως στο προηγούμενο ποίημα. Ο ποιητής επικεντρώνει την προσοχή του στα μάτια της. Το μοτίβο της καταργημένης όρασης θα μπορούσε να ερμηνευτεί διττά: από τη μια πλευρά, μπορεί να εικάσει κανείς πως η Κίρκη είναι τυλιγμένη γύρω από μια ονειρική και αινιγματική ατμόσφαιρα, η οποία προσιδιάζει στη συναισθηματική της κατάσταση, ενώ από την άλλη πλευρά, το κλείσιμο των ματιών υπαγορεύει μια διαυγέστερη λειτουργία της μνήμης, η οποία συγκροτείται μέσα από μια αμφίδρομη ερωτική επιθυμία. Λειτουργώντας ως άλλοτε ζωντανή ύπαρξη πλημμυρισμένη με αισθήματα προσμονής για το αγαπημένο της ποιητικό αντικείμενο ή και άλλοτε ως νεκρή, έχοντας ήδη φυλακίσει στα σφραγισμένα μάτια της τα όνειρα που έζησε ή ήθελε να βιώσει, η Κίρκη ανάγεται σε σύμβολο ενός ιδιότυπου ερωτισμού, ο οποίος συνδέεται με τον θάνατο, τον βιολογικό ή τον συμβολικό. Για αποφυγή οιωνδήποτε παραναγνώσεων, η πρόταση που διατυπώνω στο εν λόγω σημείο είναι ότι η Κίρκη – ακόμα και αν δεχτούμε ότι είναι πεθαμένη – ανατρέπεται πλήρως, καθώς εξανθρωπίζεται, χάνοντας έτσι την θεϊκή της υπόσταση ή τα αρχετυπικά χαρακτηριστικά της ως μάγισσα και ενεργητικό δρων υποκείμενο. Ο Θέμελης, ωστόσο, αναφέρει ότι «η Κίρκη στην ποίηση του Γεραλή είναι πεθαμένη. Αφού δεν μπόρεσε να ζήσει για πάντα μαζί της τον απόλυτο έρωτα, τη σκοτώνει, για να μείνει μια νιότη όπως ο θάνατος αιώνια». Στεργιόπουλος (1964: 70) Ο Στεργιόπουλος, αντιστοίχως, χαρακτήρισε τον ποιητή «ερασιθάνατο», καθώς δεν βρίσκει τη γαλήνη κατά τη διάρκεια του ονείρου στη ζωή, γι’

αυτό την οραματίζεται στον θάνατο. Χωριανόπουλος (1997: 1386)<sup>8</sup> Άλ- λωστε, το απόλυτο μόνο στο θάνατο εντοπίζεται. Οι νεκρές αγαπημένες στα ποιήματά του προκύπτουν από τον έρωτα για το απόλυτο υπογραμ- μίζει ο Στεργιόπουλος (1962: 70) Παραθέτω: *Ήταν στο δώμα. Κάτω, η θάλασσα κοιμότανε, / λευκή στο φεγγαρόφωτο και στους ατμούς, / μια νιότη όπως ο θάνατος αιώνια. / Εκεί, με τα μεγάλα μάτια της κλειστά / πεισματικά, θαρρείς για να κρατήσει / φυλακισμένο το όνειρο, / η Κίρκη με περίμενε. Κορμί ντυμένο / μόνο με την αρμύρα του νερού, / της γης την άχνη, του καιρού το ρίγος, / παιδική σάρκα σφριγηλή, αφημένη στο άγνωστο.* Γεραλής (1961, 55-57) Χωρίς να θέλω να υποτιμήσω τις εν λόγω ερμηνείες, η προσωπική μου ερμηνευτική προσέγγιση μετά το πέρας της ανάγνωσης τείνει να αναθεωρεί τη σύμβαση του ιδεαλιστικού θανάτου της Κίρκης και να αντιπροτείνει πως όχι μόνο ήταν εν ζωή, αλλά μετουσιώνει τα χαρακτηριστικά της Πηνελόπης, όπως αυτό της αναμονής, συγκροτώντας, ως εκ τούτου, έναν ανεστραμμένο νόστο. Αντί το ποιητικό υποκειμένο να χαιρείται που έχει φύγει από το νησί της Κίρκης, όχι μόνο νοσταλγεί τις μέρες που πέρασαν μαζί, αναφέροντας βήμα-βήμα την ερωτική εμπειρία που προσιδιάζει στο απόλυτο, αλλά και όταν έχει ήδη επιτελέσει τον νόστο της επιστροφής του, μέσω της μνή- μης η Κίρκη και τα μάτια της – ανοιχτά πια – εναποτίθενται στα χέρια του ποιητικού υποκειμένου σαν άσβεστες φλόγες έρωτα. Την προσέγγι- ση αυτή επιβεβαιώνει το τέλος του ποιήματος, όπου η μνήμη της Κίρκης που δεν είναι πια παρούσα στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου παρο- μοιάζεται με *τη μοίρα της ποίησης που αγρυπνάει στην ψυχή του.* Γεραλής (1961: 55-57) Με άλλα λόγια, δεν θα μπορούσε η Κίρκη να έχει πεθάνει – παρά μόνο συμβολικά – από τη στιγμή που η ίδια ποίηση επιβεβαιώνει αναστοχαστικά και ανανεωτικά την διαρκή της παρουσία στη ζωή.

<sup>8</sup> Βλ. Απάντηση Γεραλή στην τελευταία συνέντευξή του για τον χαρακτηρισμό αυτό: «Θέλω να τονίσω πως δεν είμαι ερασιθάνατος, όπως χαρακτηρίστηκα: Αγαπώ τη ζωή κι αυτή η αγάπη φαίνεται σε πάμπολλα ποιήματά μου, απ' όπου περνούν χαρούμενες, παραμυθένιες ερωτικές μορφές. Αλλά όταν ήρθε η βαθύτερη γνωριμία με το αναπόφευκτο ολικό νύχτωμα, ο θάνατος του πατέρα, τοποθετήθηκα για πάντα σε μιαν 'Αίθουσα Αναμονής'. Είμαι συμφλιωμένος με το θάνατο, κινούμαι στον υπερβατικό χώρο του, δεν είμαι εραστής του θανάτου. Υπάρχει διαφορά». Χωριανόπουλος (1997: 1386)

Εδώ η μελαγχολική διάσταση της προηγούμενης συλλογής έχει μετατραπεί σε πόνο και οδύνη Βαρίκας (1961) για την έλλειψη της παρουσίας της Κίρκης στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου, που υπερβαίνει τη μελαγχολία και δίνει τη θέση της στο αβάσταχτο. Άλλωστε, «η ποίησή του είναι μια ποίηση απουσίας και μνήμης παρά παρουσίας». Στεργιόπουλος (1964: 69) Το ζεύγος φως – σκοτάδι που απαντά δεν συνιστά αντιθετικό ζεύγος, αλλά στα μάτια της Κίρκης συνυπάρχει: *Είναι μακριά / τώρα το καλοκαιρινό νησί, η χαρά που πέτρωσε, / είναι μακριά και το κορμί της Κίρκης, η γιορτή / του πάθους πάνω από τη θάλασσα, κοντά / στην αιώνια νιότη. / Και στις μεγάλες κάμαρες γυρίζουν / τώρα τα μάτια της ολάνοιχτα, ξεκομμένα απ' το σώμα. / Ανάβουν μικρές φωτιές μέσα στα χέρια μου, / παίζουνε πίσω απ' τα παραπετάσματα, / τυραννούνε τις νύχτες μου, απρόσιτα άστρα. / Ανατέλλουν στη ρέμβη μου, βασιλεύουν στα δάκρυά μου, / μοίρα από φως και σκοτάδι, πικρή και ανεξήγητη, / σαν τη μοίρα της ποίησης, / που αγρυπνάει / στην ψυχή μου.* Γεραλής (1961: 55-57) Το γεγονός της ανατροπής της παραδοσιακής μορφής της Κίρκης μπορεί να νοηθεί ως μια ανανέωση του συμβόλου της, στο πλαίσιο της συνολικότερης ανανεωτικής υφής του συμβολισμού, που επιχειρεί ο ποιητής ήδη από την προηγούμενη συλλογή του. Βαρίκας (1961)

Και στις δύο ποιητικές συλλογές το ομηρικό διακείμενο ανατρέπεται κάτω από το συμβολιστικό φως που φωτίζει τότε περισσότερο και τότε λιγότερο το ποιητικό σύμπαν του Γεραλή. Ο ποιητής, απομακρυσμένος από τα προβλήματα του καιρού του, βυθίζεται στις υπαρξιακές αναζητήσεις του. Η ποίησή του είναι καθαρά προσωπική, αν και η οδύνη των καιρών του τον πλήγωνε εσωτερικά, γι' αυτό κι επέστρεφε συχνά στην ονειρική φαντασία. Ίσως θεωρούσε ότι η γενιά του ήταν στοιβαγμένη και αυτή σε μια «αίθουσα αναμονής». Ο Βαγγέλης Κάσσοσ (1983: 33) μεταξύ άλλων σημειώνει:

Ο Πώργος Γεραλής, μαγεμένος και κι ο ίδιος από τη στιλπνότητα και τη μουσικότητα των στίχων του, διασχίζει σαν ξένος τα χρόνια της καταστροφής, σαν ένας μοναχικός διαβάτης που σιγοπαίζει τη φουσαρμόνικα του ανάμεσα στα ερείπια.

Επιλογικά, και οι δύο μυθικές μορφές, της Ελένης και της Κίρκης, γίνονται ένας διάυλος επικοινωνίας του παρελθόντος με το παρόν του εκάστοτε ποιητή. Η Ελένη, αν και δεν ανατρέπεται ριζικά, επιτυγχάνει

μέσω της υπερρεαλιστικής χρήσης του λόγου του Κακναβάτου την ανανέωσή της και την προβολή της μέσα σε ένα σχήμα της μυθικής επικράτειας εντός ενός πλαισίου μιας δομημένης ασυνταξίας που υπηρετεί κάθε υπερρεαλιστικό έργο. Από την άλλη, η Κίρκη του Γεραλή ανατρέπεται πλήρως, υπηρετώντας την υπονόμηση όχι τόσο της παράδοσης, αλλά των συμβατικών σχημάτων για πρότυπους μυθικούς ήρωες. Αποκτά ξανά την ανθρώπινη ουσία της και εντάσσεται εκ νέου με έναν ιδεαλιστικό και συμβολικό τρόπο σε μια «αίθουσα αναμονής», σηματοδοτώντας την απαιτούμενη μεταμόρφωση των μυθικών μορφών του παρελθόντος. Έτσι, ο μύθος πέραν από μέσο επιστροφής, γίνεται και εφελτήριο για μια γόνιμη επαναδιαμόρφωση της προσωπικής μυθολογίας των ποιητών.

## Βιβλιογραφία

- Βαρβιτσιώτης, Τ. “Γιώργου Γεραλή: «Αίθουσα Αναμονής»”, *Νέα Πορεία*, τχ. 40, 1958: 201.
- Βαρελάς, Λ., «Ο μύθος της ωραίας Ελένης στη νεοελληνική ποίηση: Από τον Παλαμά ως τον Ρίτσο» στο *Μνήμη Γ.Π. Σαββίδη. Θέματα νεοελληνικής φιλολογίας: Γραμματολογικά, εκδοτικά, κριτικά., Πρακτικά της Η' Επιστημονικής Συνάντησης* (11-14 Μαρτίου 1997), Αθήνα: Ερμής, 2001: 333- 334, 336.
- Βαρίκας, Β. “Γιώργου Γεραλή: Τα μάτια της Κίρκης (Ποιήματα)”, *Το Βήμα*, 31.12.1961.
- Βρεττάκος, Ν. “«Αίθουσα Αναμονής», του Γιώργου Γεραλή”, *Επιθεώρηση Τέχνης*, αρ. 41, 1958: 329.
- Calame, C., *Mythe et histoire dans l'antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie* Λωζάνη: Payot, 1996.
- Campbell, David A., *Greek Lyric Poetry: A Selection of Early Greek Lyric, Elegiac, and Iambic Poetry*, London: Bristol Classical Press, 1982.
- Γεραλής, Γ., στο Αργυρίου, Αλέξ., (επιμ), *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, τ. Ε', Αθήνα: Σοκόλης, 1989: 301.
- Γεραλής, Γ., *Τα μάτια της Κίρκης*. Με μια μελέτη του Άρη Δικταίου, Αθήνα: Φέξης, 1961: 55-57.
- Κακναβάτος, Έ., *Χαοτικά I*, Αθήνα: Άγρα, 1997: 41, 52-53, 58-59.
- Καραντώνης, Α., *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Αθήνα: Δωδώνη, 1976.

- Κάσσοι, Β. “Συζήτηση με τον ποιητή Γιώργο Γεραλή”, *Τομές*, τχ. 88, 1975-1983: 33.
- Κάσσοι, Β. “Συζήτηση με τον ποιητή Γιώργο Γεραλή”, *Τομές*, τχ. 88, 1983: 33.
- Παλαμάς, Κ., «Ελένη» στο Κ. Γ. Κασίνης (επιλογή) *Ανθολογία Κωστή Παλαμά*, Αθήνα: Πατάκης, 2011 (12004): 103.
- Σιαφλέκης, Ζ. Ι., *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Αθήνα: Gutenberg, 1994.
- Σινόπουλος, Τ. “Το ανέκφραστο και το βάρος των πραγμάτων. Γιώργου Γεραλή, Είδωλα”, *Εποχές*, τχ. 4, 1966: 268.
- Στεργιόπουλος, Κ. “Μια ελεγεία του έρωτα και του θανάτου”, *Εποχές*, τ. 12, 1964: 68-70
- Τζιόβας, Δ. “Ελληνικότητα & γενιά του ’30”, *Cogito*, τχ. 9, 2007: 7-9.
- Χριστόπουλος, Μ., *Όψεις της Ελένης στο έπος και στο δράμα*, Αθήνα: Πατάκης, 2007.
- Χωριανόπουλος, Μ. “Γιώργος Γεραλής (1917-1996). Ένας ξεχωριστός ποιητής και ιδιόμορφος άνθρωπος”, *Νέα Εστία*, τ. 142, τχ. 1686, 1997: 1386.



Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΟΝ ΤΥΠΟ  
ΚΑΤΑ ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 20<sup>ου</sup> ΑΙΩΝΑ:  
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΜΠΟΥΚΕΤΟΥ

Δέσποινα Γκόγκου\*

**Περίληψη**

Θέμα της ανακοίνωσής μου είναι η κατασκευή της εικόνας της γυναίκας κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου και οι αλλαγές που επιφέρουν σε αυτή τα χρόνια της Κατοχής, μέσα από το περιοδικό ποικίλης ύλης *Μπουκέτο* (1924-1946). Πρόκειται για ένα έντυπο που άνοιξε τον δρόμο για τα περιοδικά μεγάλης κυκλοφορίας στην Ελλάδα, εξαπλώθηκε σε διάφορα μέρη της υφελίου, όπου υπήρχε ελληνόφωνος πληθυσμός και αγκαλιάστηκε από όλα τα κοινωνικά στρώματα. Το *Μπουκέτο*, συνεχίζοντας την παράδοση των ελληνικών οικογενειακών φιλολογικών περιοδικών του 19ου αιώνα, απευθυνόταν σε όλη την οικογένεια. Ωστόσο, η προσεκτική διερεύνηση της ύλης του και η ανάλυση του λόγου του περιοδικού αναδεικνύει την ιδιαίτερη «συμπάθεια» προς το γυναικείο κοινό· την αντίληψη αυτή ενισχύουν οι εικονογραφικές επιλογές του περιοδικού όπως και οι διαφημιστικές καταχωρήσεις.

Ποια είναι όμως η εικόνα της γυναίκας που συγκροτεί το περιοδικό μέσα από το λεκτικό και οπτικό υλικό του; Είναι μία ή περισσότερες; Ποια είναι τα στοιχεία εκείνα της ύλης που την κατασκευάζουν και τροφοδοτούν με πρότυπα; Κατά πόσον η εικόνα αυτή μεταβάλλεται μέσα στα πολιτισμικά συμφραζόμενα μιας «κρίσιμης» εικοσαετίας; Θα εστιάσω την εξέτασή μου σε σταθερές ενότητες της ύλης με καθαρά έμφυλο χαρακτήρα, όπως η κοσμική στήλη, η μεταγενέστερη στήλη με συμβουλές φροντίδας και ομορφιάς και, τέλος, η στήλη με αισθηματικές συμβουλές. Ιδιαίτερα χρήσιμες θα αποδειχτούν οι έρευνες και τα ρεπορτάζ του περιοδικού, κυρίως όσα δημοσιεύονται για μεγάλο χρονικό διάστημα και εμπλέκουν τον αναγνώστη στην εκδοτική διαδικασία.

Επιπρόσθετα, ξεχωριστό ενδιαφέρον έχουν οι γυναικείες φιγούρες των εξωφύλλων, που αντλούν από –ή μιμούνται– ξένα έντυπα και εισάγουν στην Ελλάδα νέα αισθητικά πρότυπα. Εντούτοις, δεν απουσιάζουν οι εικόνες που απηχούν παραδοσιακότερα ιδανικά, οι οποίες ικανοποιούν τα πιο συντηρητικά γούστα του αναγνωστικού κοινού, σε μια προσπάθεια να ικανοποιηθούν οι πάντες.

Οι διαπιστώσεις της μελέτης συνεισφέρουν στην αναζήτηση των ενδιαφερόντων και των ανησυχιών των Ελληνίδων κατά τον Μεσοπόλεμο και της περιόδου της Κατοχής, σε μια περίοδο που δυναμώνουν οι διεκδικήσεις του γυναικείου κινήματος.

---

\* Διδάκτορας του Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Πατρών. Υπεύθυνη ιδρυματικού αποθετηρίου της Βιβλιοθήκης και Κέντρου Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Πατρών.

**Λέξεις-κλειδιά** Γυναίκα, Περιοδικό *Μπουκέτο*, Περιοδικά ποικίλης ύλης, Γυναίκες αναγνώστριες

### **Abstract**

The subject of this paper is the construction of women's image in the middlebrow magazine *Bouketo* (1924-1946) during the interwar period, and the transformations it went through after the German occupation of Greece. *Bouketo* was a pioneer periodical that paved the way for the popular magazines in Greece, with a vast circulation amongst the Greek population around the world and embraced by all social strata. Continuing the tradition of Greek literary magazines of the 19th century, it was addressed to the whole family. However, a careful examination of its content and an analysis of the magazine's discourse reveals a special 'sympathy' towards the female audience; the magazine's pictorial choices and advertising listings reinforce that notion.

But is the female image emerging through the magazine's verbal and visual material a singular one or does it vary? Which are the subject matter elements that construct it? To what extent does this image change within the cultural context of those 'critical' twenty years? I will focus my study on recurrent pieces with a gendered character, such as the social column, the beauty column, and finally the sentimental (advice) column. The magazine's investigations will be particularly useful, especially those published over a long period of time that also allow the readers to participate.

Additionally, the female figures on the covers are of special interest, drawing from –or imitating– foreign publications and introducing new aesthetic standards to Greece. However, images that echo more traditional ideals are not absent, catering to the more conservative tastes of the readership, aiming to please a diverse audience.

The findings contribute to debates about the interests and concerns of Greek women in the first half of the 20th century, a period when the claims of the women's movement are growing stronger.

**Key-word:** Women, *Bouketo* magazine, Popular magazines, Female readers

Στις 27 Απριλίου 1924 κυκλοφορεί το πρώτο τεύχος του *Μπουκέτου*, «εβδομαδιαίας εικονογραφημένης φιλολογικής επιθεώρησης» σύμφωνα με τον υπότιτλό του, ένα τεύχος δεκαέξι σελίδων μεγάλου σχήματος. Η διαφήμιση της έκδοσης στον Τύπο της εποχής συστήνει «κάτι που πρώτη φορά κάμνει την εμφάνισίν του εις την Ελλάδα», απαραίτητο πλέον κάθε «κυρίας και δεσποινίδος, παντός νέου, φοιτητού, μαθητού, στρατιώτου,

υπαλλήλου, εργάτου».<sup>1</sup> Από την πρώτη στιγμή καθίσταται σαφής ο προορισμός του περιοδικού, όπως και η επιθυμία του να προσοικειωθεί μεγάλο μέρος του ήδη διευρυμένου αναγνωστικού κοινού, προσφέροντας ποικιλία και αποδεχόμενο πως «καθένας έχει τα γούστα του, βλέπετε, κι εμείς προσπαθούμε να ικανοποιήσουμε όλους» (468/19-2-1933: 256).<sup>2</sup> Το *Μπουκέτο*, συνεχίζοντας την παράδοση των ελληνικών οικογενειακών φιλολογικών περιοδικών του 19<sup>ου</sup> αιώνα (το ίδιο αυτοπροσδιορίζεται ως τέτοιο), απευθύνεται σε όλη την οικογένεια, ωστόσο, αρκετά στοιχεία υποδεικνύουν την πρόθεση για ικανοποίηση γυναικείων αναγκών και γούστων. Η υπακοή σε όσα το κοινό επιτάσσει καθορίζουν τον προγραμματισμό ενός μαζικού εντύπου: «Μα τι τα θέλετε... Υπάρχουν και αναγνώσται ή μάλλον αναγνώστριες, που ενδιαφέρονται και γι' αυτά. Δίνουμε δηλαδή εις έκαστον ό,τι τον ευχαριστεί» ομολογεί ο ανώνυμος συντάκτης του *Μπουκέτου*, σε μια από τις πιο σημαντικές σελίδες διάδρασης του περιοδικού με τον αναγνώστη, στη σελίδα αλληλογραφίας (246/20-12-1928: 1290).<sup>3</sup>

Όπως σημειώνει η Μάρθα Καρπόζηλου στη διατριβή της για τα ελληνικά οικογενειακά-φιλολογικά περιοδικά του 19<sup>ου</sup> αιώνα, από πολύ νωρίς οι εκδότες λαμβάνουν υπόψη τις αυξημένες αναγνωστικές συνήθειες των γυναικών και τονίζουν συνεχώς την ελκυστικότητα της ύλης για τον γυναικείο πληθυσμό (Καρπόζηλου 1991: 266-67). Τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, η θέση της γυναίκας βελτιώνεται και αρχίζει να αυξάνεται ο αριθμός των γυναικών που δραστηριοποιούνται στη λογοτεχνία και τις τέχνες, που δημοσιεύουν στον Τύπο και διεκδικούν όλο και πιο δυναμικά το δικαίωμα στη μόρφωση, την κοινωνική αναγνώριση, την εργασία, φροντίζουν τον εαυτό τους, παρακολουθούν τη μόδα, ενημερώνονται για τις εξελίξεις στον χώρο του θεάματος.

Ας σταθούμε στο παράδειγμα του εναρκτήριου τεύχους του *Μπουκέτου*, το ξεφύλλισμα του οποίου είναι αποκαλυπτικό για την έμφυλη εστίαση: οι προσωπογραφίες, συχνές σε όλα τα χρόνια που θα ακολουθήσουν, ξεκινούν με τη δημοσίευση των φωτογραφιών δύο σημαντικών Ελληνί-

<sup>1</sup> Βλ. τη διαφήμιση στην εφημερίδα *Σκριπ*, 27 Απριλίου 1924: 2.

<sup>2</sup> Για λόγους οικονομίας, οι παραπομπές στα τεύχη του *Μπουκέτου* θα έχουν τη μορφή (αρ/ημ-μμ-εεεε: σ.).

<sup>3</sup> Εικάζουμε ότι το σχόλιο αφορά την κοσμική στήλη, αφού απαντούν σποραδικά απολογίες πως «η κοσμική ενδιαφέρει τας κυρίας», σημάδι σχετικών επικρίσεων.

δων του θεάτρου, της Μαρίκας Κοτοπούλη και της Κυβέλης Ανδριανού.<sup>4</sup> Από το έργο *Ιδού ο άνθρωπος* (1886) του Ανδρέα Λασκαράτου που παρουσιάζεται σε συνέχειες, ο πρώτος χαρακτήρας είναι η «Γυναικούλα».<sup>5</sup> Στεκόμαστε επίσης σε μια έρευνα για την ανεύρεση συζύγου («Πώς ευρίσκεται ο μέλλον σύζυγος στην Ελλάδα και στη Βρετάνη»), η οποία κρίνεται χρήσιμη για τις αναγνώστριές του, όπως φαίνεται από το εισαγωγικό σημείωμα και την κατακλείδα: «Δημοσιεύουμε κατωτέρω μιαν ωραϊαν ηθογραφίαν λίαν ενδιαφέρουσα τας δεσποινίδας μας, [...] το καλύτερο προς προσέγκυσιν του γαμβρού είναι η καλή διαγωγή και αι αρεταί των δεσποινίδων». Οι τίτλοι των δύο πρώτων μεταφρασμένων μυθιστορημάτων υποδεικνύουν την έμφυλη μέριμνα: «Η γυναίκα του άλλου» του Évariste Carrance και «Η διαβολογυναίκα» του Richard Henry Savage.<sup>6</sup> Λίγο πριν ολοκληρωθεί το εναρκτήριο τεύχος, εμφανίζεται το πρώτο μέρος από «Το ημερολόγιον της Εύας» του Mark Twain. Το *Μπουκέτο* επιλέγει να μεταφράσει την οπτική της Εύας έναντι εκείνης του «τουαινικού» Αδάμ, καθώς «καταδεικνύεται εδώ λεπτότατα η τσαχπινιά κι εξυπνάδα του θήλεως και το βαρύ, τραχύ και μπατάλικο του άρρενος...», όπως σημειώνεται στην εισαγωγική περίληψη του δεύτερου επεισοδίου (2/4-5-1924: 30).<sup>7</sup> Δεν θα

<sup>4</sup> Η Μαρίκα Κοτοπούλη (1887-1954) και η Κυβέλη Ανδριανού (1887-1978) υπήρξαν από τα σπουδαιότερα ονόματα του ελληνικού θεάτρου και εξασφάλισαν με το ταλέντο τους την καθολική αναγνώριση του κοινού και της κριτικής. Το σύντομο σημείωμα του *Μπουκέτου* αποτελεί ένα μικρό μόνο κομμάτι της πλούσιας βιβλιογραφίας γύρω από τη ζωή και το έργο τους.

<sup>5</sup> Η σειρά, που τιτλοφορείται αρχικά «Από τους “Χαρακτήρας” του Λασκαράτου» και έπειτα «Από τους ανθρώπινους χαρακτήρας του Λασκαράτου», συνεχίζει μέχρι τις αρχές του 1925, παρέχοντας ορισμένα παραδείγματα των κοινωνικών απόψεων του επανήσιου «αιρετικού».

<sup>6</sup> Η παρέκκλιση στη μετάφραση των πρωτότυπων τίτλων των *Histoire d'un mort* (1873) και *My official wife* (1891) είναι τυπικά δείγματα χειραγώγησης της αναγνωστικής προσδοκίας του κοινού.

<sup>7</sup> Το *Extracts from Adam's diary* (1904) έχει προηγηθεί εκδοτικά του *Eve's diary* (1905, αυτοτελής έκδ. 1906) που μεταφράζει το *Μπουκέτο*. Πρόκειται για δύο έργα στα οποία ο Twain επιτυγχάνει, με το ιδιότυπο λεπτό χιούμορ του και επανεγγράφοντας την ιστορία των Πρωτοπλάστων, να φιλοτεχνήσει μια εξαιρετική διεισδυτική εικόνα των δύο φύλων και της μεταξύ τους σχέσης. Η αφήγηση της Εύας αποκαλύπτει την πολυπλοκότητα και ευφύια της γυναικείας φύσης. Τα δύο κείμενα αποτελούν σημαντικούς δείκτες της στάσης του Twain απέναντι στο φεμινιστικό κίνημα (Rowland 2020).

πρέπει να παραλείψουμε, τέλος, τις στήλες για το «ωραίο φύλο», τις πιο σταθερές ρουμπρικές της έκδοσης. Η εικόνα μιας νεαρής γυναίκας κοσμεί, φυσικά, το εξώφυλλο και βινιέτες με γυναικείες φιγούρες διανθίζουν όλες τις σελίδες.

Αυτό που θα με απασχολήσει περισσότερο είναι οι τρόποι με τους οποίους παρουσιάζεται η γυναίκα και τα συμπεράσματα που συνάγονται μέσα από την παρουσίασή της. Αν αυτό το πρότυπο ή τα πρότυπα γυναίκας ταυτίζονται απόλυτα με την Ελληνίδα της ίδιας εποχής είναι ένα ερώτημα που προβληματίζει, αλλά θα πρέπει να αναλογιστούμε το «νοούμενο» αναγνωστικό κοινό του περιοδικού, ένα κοινό σε μεγάλο ποσοστό αστικό και μικροαστικό, παρόλο που υπάρχουν πολλές αποδείξεις περί ανάγνωσης από χαμηλότερα στρώματα και κατοίκους απομακρυσμένων περιοχών της Ελλάδας.

Η αίσθηση που κομίζει κανείς από το ξεφύλλισμα των τευχών ποικίλει ανάλογα με την περίοδο. Κατά τα πρώτα χρόνια της έκδοσης, έχουν έντονη παρουσία τα δημοσιεύματα που αναπαράγουν στερεότυπες αντιλήψεις: «Η γυναίκα σύμμαχος του διαβόλου, γλωσσού, επικίνδυνη, ανυπόφορη!»: οι μεγάλοι συγγραφείς περί των γυναικών», ή που προβάλλουν την εικόνα της γυναίκας φιλτραρισμένη μέσα από την ανδρική παρουσία: «Οι γυναίκες των κλεφτών και των αγωνιστών» και «Υπήρξαν ευτυχισμένες οι γυναίκες των μεγάλων ανδρών;». Αργότερα παρατηρείται η σποραδική εμφάνιση στιγμών προοδευτισμού και μια τάση ουσιαστικής αναψηλάφησης της γυναικείας ιδιοσυστασίας. Όπως και να έχει, οι διακυμάνσεις αυτές συνιστούν συμπτώματα της πολυφωνίας του περιοδικού, των κοινωνικών αλλαγών και των αντιφάσεων που περιβάλλουν τις γυναικείες διεκδικήσεις κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου και στα χρόνια που ακολουθούν.

Η γυναικεία στροφή καθίσταται διαυγής μέσα από εξειδικευμένες στήλες για την ικανοποίηση των γυναικείων αναγκών και των πρακτικών ζητημάτων της καθημερινότητας, όπως η κοσμική στήλη, η εικονογραφημένη μόδα, οι συμβουλές για την οικιακή οικονομία, την ομορφιά, και, αργότερα, οι συμβουλές με τη μορφή προσωποποιημένης ανταπόκρισης σε κάθε είδους «αγωνία».<sup>8</sup> Θα σταθώ στις δύο εμβληματικότερες ρουμπρικές του *Μπουκέτου*, τις «Σιλουέττες από τα σαλόνια» και «Από τη ζωή των

<sup>8</sup> Οι στήλες συμβουλών, συστατικό στοιχείο των περιοδικών από πολύ νωρίς, εξυπηρετούν την ανάγκη των αναγνωστών για προσωποποιημένη πληροφόρηση και

Αθθίδων», τις οποίες υπογράφει η Μονταίν. Πίσω από το ψευδώνυμο βρίσκεται η δημοσιογράφος Άννα Συναδινού (1884-1962).<sup>9</sup> Η κοσμική κίνηση στη δεύτερη στήλη εστιάζει στην κομψότητα και τις ενδυματολογικές επιλογές των αστών της πρωτεύουσας, ένα βαρόμετρο της ζωής της ελληνικής αστικής τάξης του Μεσοπολέμου.

Ήδη από το 1932, παράλληλα με τη «Στήλη της Μονταίν», εμφανίζεται «Η στήλη των κυριών» με συμβουλές της «Φίλης σας» (Γεωργία Ταρσούλη). Η στήλη της «Φίλης» απαντά σε ερωτήματα των αναγνώστριών για τη «διατήρηση της εμορφιάς», δίνει πρακτικές συμβουλές σε ζητήματα μόδας και αισθητικής, παραδίδει κανόνες καλής συμπεριφοράς, συνταγές καλλυντικών και μαγειρικής, διακοσμητικές ιδέες και τάσεις. Στο τέλος όμως του 1935, μια στιγμή που συμπίπτει με τη μετάβαση στη δεύτερη περίοδο του περιοδικού, κάνει την εμφάνισή της «Η σελίς της γυναίκας» που υπογράφει η «Δις Λιάνα» (Γεωργία Ταρσούλη).<sup>10</sup> Η στήλη καλύπτει ξανά την ίδια θεματική (μόδα, υγεία και ομορφιά, εθιμοτυπία και οικιακή διαχείριση, μαγειρική). Οι δύο αφιερωμένες στο γυναικείο φύλο σελίδες («Η στήλη/σελίς των κυριών» και «Η σελίς της γυναίκας») συνεχίζουν

---

καθοδήγηση, με ιδιαίτερο κοινωνιολογικό ενδιαφέρον για τους σύγχρονους ερευνητές.

<sup>9</sup> Στο τεύχος 445/11-9-1932: 1227 προστίθεται ο υπέρτιτλος «Η στήλη της Μονταίν». Η γενική κτητική αποτελεί την καλύτερη αναγνώριση της εκδοτικής δυναμικής της συντάκτριας, κόρης του σημαντικότετου εκδότη της *Ακροπόλεως* (1883-) Βλάση Γαβριηλίδη (1848-1920) και σύζυγος του Θεόδωρου Συναδινού (1878;-1959). Κοσμική στήλη με την ίδια υπογραφή πρωτοεμφανίζεται στην εφημερίδα *Νέα Ελλάς* (Μάγερ 1959: 100). Τη συνέχεια της κοσμικής στήλης θα διαταράξει μόνο το κίνημα του 1935, εφόσον «τα έκτακτα γεγονότα ενέκρωσαν και την κοσμική κίνηση. Ούτε δεξιώσεις πλέον, ούτε χοροί, ούτε διασκεδάσεις» (576/14-3-1935: 515). Επανεμφανίζεται ένα μήνα αργότερα, αλλά δεν υπογράφει πλέον η Μονταίν. Η Συναδινού περιλαμβάνεται στα πορτρέτα σύγχρονων διαπρεπών Ελληνίδων που παρουσιάζει το 1928 η *Εβδομάδα* στη στήλη «Η γυναικεία ζωή» (Η Άλλη 1928: 253). Η στήλη είχε τόση ισχύ ώστε κατάφερε να καθορίζει το αθηναϊκό κοινωνικό γίνεσθαι (Σκιαδάς 2020).

<sup>10</sup> Αρκετά χρόνια μετά την πρώτη εμφάνιση της «Σελίδος της γυναίκας» της δίδος Λιάνας, το *Μπουκέτο* αποφασίζει να αποκαλύψει αυτή την ταυτότητα της συντάκτριας, με αφορμή τη νέα της ιδιότητα ως ανταποκρίτριας μόδας από το Παρίσι. Για την υπογραφή της «Φίλης» (πρώτη εμφάνιση τον Ιούλιο του 1932) υπάρχουν μόνο ενδείξεις: η ανακοίνωση αναβολής της στήλης της λόγω ασθένειας της δίδος Ταρσούλη δεν αφήνει περιθώρια αμφιβολίας.

παράλληλα για μερικά χρόνια, όμως η πρώτη αρχίζει σταδιακά να φθίνει, και εξαφανίζεται οριστικά το 1937.

Η εμφιλοχώρηση στο *Μπουκέτο* της «Σελίδος της γυναίκας» αποτελεί δείκτη μιας σημαντικής μετάβασης: η «γυναίκα» έρχεται να αντικαταστήσει την «κυρία» και η κοινωνική αλλαγή που υποφώσκει σε αυτή τη μετάβαση είναι ορατή στον ιστό του περιοδικού.<sup>11</sup> <http://dh.library.yale.edu/projects/vogue/11> Κατά την πρώτη δεκαετία της έκδοσης, επικρατούν οι όροι «κυρία» ή «οικοδέσποινα», με εμφανή την ταξική συνδήλωση και παραπομπή σε παλαιότερα αριστοκρατικά πρότυπα, που αντανακλώνται και στη θεματική της κοσμικής στήλης: έμφαση σε πολυτελείς και δυτικοτρόπες εκδηλώσεις (χοροί, εσπερίδες, «ντάνσιν», «μπριτζ», «μαζόνγκ») και σε αναφορές όπως «πρά τας στήλας του Ολυμπίου Διός Τέννυς Κλομπ κάθε απόγευμα εκτός των τεννιστών και τεννιστριών συγκεντρώνονται και παίρνουν το τσάι τους ή το παγωτό τους οι πλέον αριστοκρατίζοντες» (3/11-5-1924: 36). Η πληθώρα νεολογισμών και ξενικών λέξεων που κοσμούν τον λόγο της συντάκτριας συνιστούν ενδείξεις κοσμοπολιτισμού και συγχρωτισμού με τα ευρωπαϊκά σαλόνια. Από την άλλη, μετά το 1935, η «Σελίς της γυναίκας» προσφέρει στις αναγνώστριες μια πιο προσιτή νεωτερικότητα, αγκαλιάζοντας μια ευρύτερη κοινωνική βάση. Με άλλα λόγια, ενώ μέσα από τη «Σελίδα των κυριών» οι αναγνώστριες μάλλον παρατηρούν, στο μεγαλύτερο μέρος τους, από απόσταση τον μεγαλοαστικό τρόπο ζωής ορισμένων οικογενειών της πρωτεύουσας, η «Σελίς της γυναίκας» στρέφεται στις πρακτικές ανάγκες της καθημερινότητας. Η σύγχρονη γυναίκα ενημερώνεται για τις τάσεις της μόδας και πώς να τις υιοθετήσει, για τους τρόπους φροντίδας του εαυτού της και την αναβάθμιση του οίκου της.

Εκτός από τις μόνιμες στήλες, μεγάλο ενδιαφέρον για τον τρόπο που αντιλαμβάνεται το περιοδικό τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία παρουσιάζουν ορισμένα έκτακτα δημοσιεύματα του περιοδικού. Για παράδειγμα, η κοινωνική έρευνα για τον ιδανικό σύζυγο που διαρκεί δύο ολόκληρα χρόνια, από το 1934 μέχρι το 1936, αποτελεί μια πρώτης τάξεως πηγή για

<sup>11</sup> Εξαιρετικά διαφωτιστικά είναι κι εδώ τα ερευνητικά αποτελέσματα του Digital Humanities Lab της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Yale. Η ανάλυση κειμένου στα τεύχη της *Vogue* (n-gram Search) αντανακλά τις κοινωνικές μεταβολές μέσα από την πύκνωση των όρων «κορίτσι» και «γυναίκα» σε μια εκδοτική πορεία 130 ετών. [Ανακτήθηκε 27 Μαρτίου 2021]. Η δική μας παραλληλία εδώ αφορά τη μετάβαση από την «κυρία» στη «γυναίκα».

τη σφυγμομέτρηση της κοινής γνώμης, κυρίως των επιθυμιών και προσδοκιών των γυναικών και του κοινωνικού τους αυτοπροσδιορισμού. Πρόκειται για την πρώτη έρευνα που αλιεύει απαντήσεις από το ανώνυμο κοινό, τις «δεσποινίδες της πρωτεύουσας, γνωστές Ατθίδες του καλού κόσμου και δεσποινίδες των επαρχιών, και δροσερές κοπέλες των πλέον μακρινών κωμοπόλεων και χωριών της Ελλάδας» οι οποίες, παράλληλα με τις αντιλήψεις τους περί συζυγικής ευτυχίας, εκθέτουν τη μακρόχρονη και αδιάλειπτη παρακολούθηση του *Μπουκέτου* (553/4-10-1934: 1883). Τα σχόλια των συντακτών του περιοδικού ιχνογραφούν τις αντιλήψεις του για τη γυναικεία ταυτότητα και τον κοινωνικό ρόλο της γυναίκας. Η έρευνα φαίνεται να απολήγει στο συμπέρασμα πως η σεμνότητα, η λογική και η αρετή, όπως και η προσκόλληση στις παραδοσιακές αξίες θα πρέπει να χαρακτηρίζουν τη νέα Ελληνίδα. Θα επιμείνουμε μόνο στην παρουσίασή της, που έχει μεγάλο κοινωνιολογικό ενδιαφέρον για τρόπο που εκφράζει την πραγμάτωση της γυναικείας επιθυμίας στον Μεσοπόλεμο και θα προκαλούσε άβολα συναισθήματα στη σημερινή φεμινιστική συνείδηση:

Το μεγάλο όνειρο κάθε νέας ήταν πάντα η αποκατάστασις της. Κοπέλες φτωχές και πλούσιες ονειρεύονται τον ιδανικό νυμφίο, τον σύζυγο που θα' ρθει μια μέρα να τις πάρει, που θα γίνει ο σύντροφος της ζωής των, με τον οποίο θα διατρέξουν μαζί τον μακρινό και δύσκολο δρόμο του βίου των. Τον σύζυγον αυτόν άλλες τον ονειρεύονται και τον θέλουν ωραίο και γοητευτικό, σαν το βασιλόπουλο του παραμυθιού, άλλες φρόνιμο και ενάρετο, άλλες εργατικό και δραστήριο, άλλες φτωχό για να δημιουργήσει μόνος του και με τη βοήθειά τους μια κατάσταση, άλλες πλούσιο, για να απολαύσουν μαζί όλες τις ηδονές της ζωής, άλλες ξανθό, άλλες μελαχρινό, άλλες ψηλόν, άλλες μέτριον κλπ. κλπ (550/13-9-1934: 1749).

Περισσότερο σύγχρονους προβληματισμούς θέτει μια έρευνα του 1945. Πρόκειται για το ρεπορτάζ της δημοσιογράφου Λιλής Πριονιστή γύρω από το δικαίωμα ψήφου των γυναικών, με συνεντεύξεις γυναικών από όλο το κοινωνικό φάσμα: «από τη μορφωμένη στην αμόρφωτη γυναίκα, από την επιστήμονα στην εργάτρια και στην υπάλληλο, από την προοδευτική στη συντηρητική, από τη μεστωμένη γυναίκα που έζησε τα παλιά καλά χρόνια, στο κοριτσόπουλο που μεγάλωσε μέσα στον τρόπο του



κατακτητή» (1062/5-7-1945: 17).<sup>12</sup> Εδώ διαγράφεται με αδρά χρώματα η συστολή απέναντι στην ετοιμότητα των γυναικών για ψήφο, όπως και οι γνωστοί φόβοι ότι η ενασχόληση με την πολιτική οδηγεί σε παραμέληση του οίκου και της οικογένειας. Ένα δεύτερο συμπέρασμα στο οποίο φαίνεται να κλίνει αφορά την αξία που προσδίδεται στην εργασία και την οικονομική αυτάρκεια, που προβάλλεται όμως ως τροχοπέδη για τη μόρφωση και, συνεπώς, συνηγορεί υπέρ της αρχικής επιφύλαξης για την ικανότητα της σωστής αξιοποίησης του δικαιώματος. Αξίζει να σταθούμε στην άποψη της συντάκτριας ότι βασικός προορισμός και χρέος απέναντι στην κοινωνία παραμένει η μητρική φροντίδα. Επιχειρώντας να συμβιβάσει την ανάγκη για αλλαγή, η Πριονιστή καταλήγει, καταφεύγοντας σε έναν λόγο που θέλει να εμφανίζεται ως προοδευτικός, αλλά κατά βάθος παραμένει συντηρητικός, πως

Η γυναίκα έχει έμφυτη την ανησυχία. Η ζωή θα ήταν μονότονη αν στεκόταν εκεί που βρίσκεται. Ευτυχώς υπάρχουν οι γεροντοκόρες, υπάρχουν οι γυναίκες δίχως παιδιά και με πολλές υπηρέτριες, υπάρχουν και τα ενθουσιώδη κοριτσόπουλα που

---

<sup>12</sup> Η έρευνα με τον τίτλο «Πρέπει να ψηφίζουν οι γυναίκες;: απαντούν οι αρμόδιοι και οι... ενδιαφερόμενες» ολοκληρώνεται σε τέσσερις συνέχειες. Επικαλούμενο τον σφετερισμό της έμπνευσής του από την *Ακρόπολη*, το περιοδικό διακόπτει, για μια ακόμη φορά απότομα, ένα δημοσίευμα με πολιτικές αποχρώσεις. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι προσπάθειες των φεμινιστριών για την απονομή πολιτικών δικαιωμάτων στις γυναίκες επέφερε, μετά από μεγάλο αγώνα, ένα μέτριο αποτέλεσμα: τον Φεβρουάριο του 1930 υπογράφεται επιτέλους διάταγμα που επιτρέπει σε γυναίκες άνω των 30 να ψηφίζουν στις δημοτικές εκλογές, υπό την προϋπόθεση να γνωρίζουν γραφή και ανάγνωση (ποσοστό μόλις 9,65 τοις εκατό). Η μικρή αυτή νίκη μένει στάσιμη, αφού η δικτατορία του Μεταξά, με την απαγόρευση των περισσότερων γυναικείων οργανώσεων, παγώνει κάθε διεκδίκηση. Αναζωπυρώνεται όμως με την απελευθέρωση και φαίνεται ότι αρχίζει να απασχολεί ξανά την κοινωνία, μεταφέροντας την ένταση αυτή στον Τύπο (Σαμίου 1989: 168-70). Εξαιρετικά διαφωτιστικά είναι και εδώ τα ερευνητικά αποτελέσματα του Digital Humanities Lab της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Yale. Η ανάλυση κειμένου στα τεύχη της *Vogue* αντανακλά τις κοινωνικές μεταβολές μέσα από την πύκνωση των όρων «κορίτσι» και «γυναίκα» σε μια εκδοτική πορεία 130 ετών. Δυστυχώς, η συγκεκριμένη ανάλυση με επεξεργασία φυσικής γλώσσας δεν είναι πλέον διαθέσιμη (n-gram search). Είναι όμως διαθέσιμη η κεντρική σελίδα του προγράμματος, όπου και άλλα πειράματα. <http://dh.library.yale.edu/projects/vogue/> [Ανακτήθηκε 17 Ιουλίου 2023]. Η δική μας παραλληλία εδώ αφορά τη μετάβαση από την «κυρία» στη «γυναίκα».

ζητάνε μια σονομπιστική επίδειξη νεωτερισμού στις κινήσεις τους. Και η παρέα σχηματίζεται, ραντίζεται με τα διακοσμητικά της μελλοντικής προόδου και αποκτήσεως δικαιωμάτων ψήφου και τα τοιαύτα και ο αγών συνεχίζει για να καταλήξει σε διαλέξεις και σε τσάγια (1065/26-7-1945: 20).<sup>13</sup>

Το επόμενο σημείο το οποίο μας επιτρέπει να ανιχνεύσουμε τα γυναικεία πρότυπα που προβάλλει το *Μπουκέτο* είναι η εικονογράφηση των εξωφύλλων. Το εξώφυλλο θεωρείται πρωτεύον στοιχείο για τον χαρακτήρα του νέου εντύπου. Αποτελεί το «κατώφλι» ενός ευρύτερου συνόλου, το οποίο προοικονομεί και επιχειρεί να αποτυπώσει. Με τον τρόπο αυτό, με την αισθητική και θεματική συγγένεια προς τον χαρακτήρα του περιοδικού και με τη σταθερότητα ορισμένων χαρακτηριστικών του, επιδιώκει την αδιάλειπτη επικοινωνιακή λειτουργία με τους αναγνώστες (Johnson & Prijatel 2013: 275). Η εδραίωση μιας ισχυρής «οπτικής ταυτότητας» είναι απαραίτητη για τη διασφάλιση της θέσης του μέσα στο ολοένα και αυξανόμενο εκδοτικό πεδίο, όπως εκείνο των εβδομαδιαίων περιοδικών ποικίλης ύλης (Johnson & Prijatel 2013: 250). Πρόκειται για εικόνες καλλιτεχνικές, χωρίς άμεση συνάφεια με το περιεχόμενο του τεύχους, οι οποίες προσβλέπουν αποκλειστικά στην αισθητική απόλαυση. Η εικονογράφηση, προπάντων εκείνη που δεσπόζει στο εξώφυλλο, δεν συνιστά μόνο ένα φωτεινό παράθυρο στις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής, αλλά και μια ανατομή των τάσεων που επικρατούν στην κοινωνία: τα εξώφυλλα, όπως οι διαφημιστικές καταχωρήσεις, αποτελούν διαύλους μέσα από τους οποίους επιχειρείται η διάδοση και επιβολή ενός σύγχρονου τρόπου ζωής και μιας καταναλωτικής ιδεολογίας, συμβαδίζοντας με τις νέες κοινωνικές, οικονομικές και τεχνολογικές αλλαγές.<sup>14</sup>

Αξίζει, λοιπόν, να σταθούμε σε αυτό το διακοσμητικό κάλυμμα του περιοδικού και τις επιλογές του. Αναμενόμενο, εφόσον πρόκειται για 1127 τεύχη, να παρατηρείται μια συχνή εναλλαγή και ποικιλία θεμάτων: πίνακες γνωστών ζωγράφων, διάφορα αφιερώματα, εικόνες παιδιών, ανδρών, ζευγαριών ή αποτυπώσεις κάποιας σκηνής. Αλλάζει, επίσης, η μέθοδος

---

<sup>13</sup> Τχ.

<sup>14</sup> Έχει υποδειχθεί ότι η εικονογράφηση, ως αυτόνομο εκφραστικό μέσο, διαμόρφωσε το αντίληψη του κοινού ως αναγνωστικού υποκειμένου και καταναλωτή προϊόντων και συνηθειών στον βρετανικό Τύπο των τελών του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Kooistra 2017: 122-25).

αποτύπωσης: τα λιθογραφημένα εξώφυλλα με τον καιρό παραχωρούν τη θέση τους στις φωτογραφίες.

Παρόλη την εικονογραφική ποικιλία, το σταθερότερο εικονογραφικό αντικείμενο παραμένει η γυναικεία φιγούρα: στα πρώτα εξώφυλλα μεταφερμένη από το γαλλικό *La Vie Parisienne*,<sup>15</sup> στα μεταγενέστερα εισαγόμενη από τις Ηνωμένες Πολιτείες<sup>16</sup> και, ανάμεσα σε αυτά τα δυτικά πρότυπα, ευάριθμα εξώφυλλα που τιμούν την παραδοσιακή Ελληνίδα της υπαίθρου και φιλοτεχνούνται αποκλειστικά για το *Μπουκέτο* από τους συνεργάτες του (πιο αντιπροσωπευτικά εκείνα του λευκαδίτη λογοτέχνη και εικαστικού Γεράσιμου Γρηγόρη).<sup>17</sup> Η προσπάθεια εξισορρόπησης ανάμεσα στην εθνική ταυτότητα και στην προσπάθεια εναγκαλισμού των ξένων προτύπων είναι εδώ πρόδηλη. Κατά κύριο λόγο όμως, η γυναίκα που εμφανίζεται στα εξώφυλλα αντιπροσωπεύει το νέο γυναικείο πρότυπο: είναι μοντέρνα, ανέμελη, απελευθερωμένη.<sup>18</sup> οι τολμηρές εικονογραφήσεις του *La Vie*

<sup>15</sup> Το εβδομαδιαίο *La Vie Parisienne* (1863-1970) ιδρύθηκε από τον σατιρικό εικονογράφο Émile Planat (1825-1887), γνωστό με το ψευδώνυμο Marcelin. Πρόκειται για ένα περιοδικό που, όπως εύγλωττα μαρτυρεί ο υπότιτλος *Mœurs élégantes, choses du jour, fantaisies, voyages, théâtres, musique, modes*, «συμβάλλει στη δημιουργία της λατρείας ενός Παρισιού που παρατείνει στο διηνεκές τις αυτοκρατορικές δεξιώσεις, τον μύθο ενός γαλλικού πνεύματος ευχάριστου και πνευματώδους».

<sup>16</sup> Εικονογράφοι όπως οι F. Earl Christy (1882-1961), Rolf Armstrong (1889-1960), William Haskell Coffin (1878-1941), Raymond Wilson Hammell (1896-1949) μεταφέρουν στο κάλυμμα του *Μπουκέτου* αρκετή από τη δόξα του Χόλυγουντ μέσα από τα πορτρέτα νεαρών γυναικών. Ο εντοπισμός όμοιων εξωφύλλων με τα περιοδικά *Motion Picture Classic* (1915-1931) και *Photoplay* (1911-1980) –το πιο επιτυχημένο κινηματογραφικό περιοδικό για τους λάτρεις του σινεμά– στην αφετηρία της εικαστικής αυτής αλλαγής επιβεβαιώνει τον δανεισμό.

<sup>17</sup> Ο Γεράσιμος Γρηγόρης (1907-1985), «αυτοδίδακτος, νέος συμπαθής και αξιαγάπητος» όπως τον αποκαλεί το περιοδικό, αποδεικνύεται ο πιο χαλκέντερος δημιουργός εικόνων για το *Μπουκέτο* και, κατά τη μακρά του πορεία, επιδεικνύει ένα πολύπλευρο ύφος (466/5-2-1933: 192). Ο χαρακτηρισμός αλιεύθηκε από τη στήλη αλληλογραφίας, όπου οι συντάκτες απαντούν σε ερωτήματα και παρατηρήσεις των αναγνωστών.

<sup>18</sup> Μελέτες για την οπτική αναπαράσταση της γυναίκας στον αμερικανικό Τύπο στο τέλος του 19<sup>ου</sup> και στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα αποκαλύπτουν ότι η εικόνα της *Νέας Γυναίκας* (*New Woman*) δεν είναι μία. Μέσα από αυτές τις εικόνες αναδύονται οι αντιλήψεις για τον ρόλο και τη φύση της γυναίκας και οι κοινωνικές επιταγές που τις κατευθύνουν (Kitch 2001: 6-8, 121-35). Η Νέα Γυναίκα συστήνεται στο ελληνικό κοινό αρκετά νωρίς. Το αντιπροσωπευτικό της νέας ιδεολογίας μυθιστόρημα της Sarah Grand *The heavenly twins* (1893) μεταφράζεται για

*Parisienne*, που τονίζουν τη γυναικεία σεξουαλικότητα, υπογραμμίζουν έντονα την απελευθέρωση. Ο λανθάνων ερωτισμός της γαλλικής εικονογράφησης διατηρείται αναπόφευκτα στο *Μπουκέτο*, αλλά τα όρια σεμνότητας που επιβάλλει ένα οικογενειακό περιοδικό δεν επιτρέπουν την ακραία πρόκληση, είτε προέρχεται από τον λόγο είτε από την εικόνα:

Όχι κατάλληλο για το *Μπουκέτο*. Μας διαβάζουν οικογένειες και δεν δημοσιεύουμε τίποτε το επιλήψιμον. Επί του ζητήματος αυτού προσέχετε στο εξής. Είμεθα αυστηροί και προσπαθούμε να διδάσκουμε τους Ελληνόπαιδας και όχι να τους τροφοδοτούμε με άσεμνα δημοσιεύματα, όπως κάμνουν άλλα εβδομαδιαία περιοδικά (Τχ. 88/27-12-1925: 856).

Επομένως, δεν προξενεί εντύπωση ο «ευπρεπισμός» ορισμένων εξωφύλλων και η κάλυψη των γυμνών σημείων του γυναικείου σώματος.



Εικόνα 1. Από το ψηφιακό αρχείο της Βιβλιοθήκης της Βουλής



Εικόνα 2. Από τη Gallica, ψηφιακή βιβλιοθήκη της ΒnF

την Ακρόπολι από τον Αλ. Παπαδιαμάντη ήδη από το 1895, αμβλύνοντας, εντούτοις, τις πολύ έντονες ιδεολογικές αιχμές (Γκότση & Φαρίνου-Μαλαματάρη 2012: 112). Η πιο χαρακτηριστική μορφή στα πρώτα τεύχη του *Μπουκέτου* είναι η «ανάλαφρη» *flapper*, το κορίτσι που διασκεδάζει χωρίς ενοχές και συστολές, όπως την περιγράφει ο Francis Scott Fitzgerald στον *Υπέροχο Γκάτσμπυ*.

Με τον καιρό, το γυναικείο πρότυπο αλλάζει και οι αλλαγές στο στυλ αποτυπώνονται στα εξώφυλλα. Οι ανέμελες *flappers* ή *garçonnes* με τα κοντά μαλλιά και οι κομψές φιγούρες της Art Deco παραχωρούν τη θέση τους στις βαμπ του βωβού –αργότερα του ομιλούντος– κινηματογράφου και, στη συνέχεια, στα κορίτσια με τα μαγιό (*pin-ups*).<sup>19</sup> Η μεταβαλλόμενη εικόνα της γυναίκας φανερώνει τις αλλαγές στην κουλτούρα και τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς που, με τον καιρό, γίνονται αντιληπτά και στην Ελλάδα. Ένα, μάλιστα, από τα ζητήματα που επανειλημμένα απασχολούν την αθηναϊκή κοινωνία της εποχής είναι η καθιέρωση των μικτών παραλιών, τα ονομαζόμενα *μπαιν-μιζτ*. Η δημόσια έκθεση των γυναικών με μαγιό γίνεται αντικείμενο πολλών κειμένων στο *Μπουκέτο*, με σκωπτικό συνήθως ύφος: «Η θάλασσα τρώει βουνά και τα βουνά λιοντάρια | και τα μπαιν μιζ στο Φάληρο τρώνε τα παλικάρια» άδει Ο Κρητικός στη σειρά στη σειρά έμμετρων ευθυμογραφημάτων «Οι μαντινάδες της εβδομάδας» (138/29-6-1944: 7).<sup>20</sup> Οι εικόνες αρχίζουν να αποκαλύπτουν όλο και περισσότερο το γυναικείο σώμα. Ένα από τα τελευταία εξώφυλλα, πριν την παύση της κυκλοφορίας τον Οκτώβριο του 1946, είναι η αφίσα της ταινίας *Outlaw* (1943) του Howard Hughes.<sup>IMDB<sup>21</sup></sup> Από την έναρξη των γυρισμάτων της ταινίας το 1941 ως την επίσημη κυκλοφορία της το 1946, η πρωταγωνίστρια Jane Russell, χωρίς να εμφανιστεί σε άλλη παραγωγή, γνώρισε μεγάλη δόξα μέσα από μια πρωτόγνωρη διαφημιστική εκστρατεία που επικεντρώθηκε στο χυμώδες μούστο της. Η φετιχοποίηση και αντικειμενοποίηση του σώματος της αμερικανίδας ηθοποιού ξεπέρασε

---

<sup>19</sup> Η χρήση εδώ όρων που αποτυπώνουν το εισαγόμενο παράδειγμα επιβάλλεται από την έκταση της χρήσης των συγκεκριμένων προτύπων στα εξώφυλλα και στα υπόλοιπα αναπαραστατικά στοιχεία. Συγκεκριμένα οι *pin-ups*, προϊόν των μέσων ενημέρωσης και αποτέλεσμα του συμβιβασμού μεταξύ σεξουαλικής φαντασίωσης και ηθικών περιορισμών (Bazin 2005: 159) ταιριάζουν στο προφίλ του μέσου αναγνώστη που ανήκει σε ένα «ηδονοβλεπτικό κοινό που θέλει να βλέπει όλο και περισσότερο και την ίδια στιγμή, στον τρόπο που λειτουργεί κοινωνικά, υποστηρίζει τους κώδικες και τους νόμους που απαγορεύουν τέτοιες αποκαλύψεις» (Dyer 2004: 51).

<sup>20</sup> Η συνήθεια των μεικτών θαλάσσιων λουτρών ανάγεται στη δεκαετία του 1910, αλλά η καθιέρωσή τους φαίνεται ότι γίνεται μία δεκαετία αργότερα. Εντούτοις, εξακολουθεί να προκαλεί έντονη συζήτηση και τις δεκαετίες που ακολουθούν.

<sup>21</sup> Πιθανότατα, η ταινία κυκλοφόρησε στην Ελλάδα πολύ αργότερα. Σύμφωνα με τη διαδικτυακή βάση, η πρώτη ευρωπαϊκή προβολή τοποθετείται στα τέλη του 1947.

κάθε άλλο προηγούμενο, καθιστώντας την το απόλυτο *pin-up* και η φωτογραφία της συντρόφευε τους αμερικανούς στρατιώτες κατά τη διάρκεια του πολέμου (Fields 2007: 109-10).

Δύσκολο να δεχθούμε ότι το πρότυπο αυτό σχετίζεται με την Ελληνίδα της ίδιας περιόδου. Ωστόσο, οι ενδείξεις για την απελευθέρωση της σάρκας (για παράδειγμα, στις προτάσεις μόδας της Ταρσούλη από το Παρίσι ή στη σκωπτική πρόθεση των ευθυμογράφων) φανερώνουν τις νέες συνθήκες και ένα κοινό που είναι, ίσως, πλέον έτοιμο να αποδεχθεί μια διαφορετική εικόνα για τη γυναίκα, μακριά από το κυρίαρχο στερεότυπο της αδύναμης και εύθραυστης ύπαρξης.

Κλείνοντας, πιστεύω ότι θα ήταν χρήσιμο να συνδεθεί αυτή η εικόνα με το υπό διαμόρφωση πρότυπο που αναδύεται μέσα από τη μυθοπλαστική αφήγηση. Τον τόνο δίνουν οι μεταπολεμικές σειρές με πρωταγωνίστριες γυναίκες, σύντομα διηγήματα με κοινό θεματικό πυρήνα. Σε αυτές, η μοιραία γυναίκα της αστυνομικής λογοτεχνίας αρχίζει να επικαλύπτει την προπολεμική φιγούρα των ρομάντσων. Ένα από τα χαρακτηριστικότερα δείγματα μας προσφέρει ο Νίκος Τσιφόρος, ο οποίος ξεκινά να γράφει για το περιοδικό τη σειρά «Τζιμ κακής ποιότητας». Η περιγραφή του Τζιμ στον πρόλογο της σειράς σκιαγραφεί έναν ήρωα σχεδόν νιτσεϊκό, έναν τυχοδιώκτη που αρπάζει κάθε ευκαιρία και προχωρά με κυνισμό.<sup>22</sup> Εξίσου καινοτόμος είναι ο χαρακτήρας της επόμενης σειράς, η «Μπιάνκα, ένα έξυπνο κορίτσι», μια θηλυκή εκδοχή του Τζιμ.<sup>23</sup> Η ηρωίδα κάνει την εμφάνισή της στο προ-τελευταίο επεισόδιο του «Τζιμ», αλλά δεν γνωρίζουμε αν τελικά η αυτονόμησή της σε νέα σειρά γίνεται προμελετημένα και από ποιον· θα μπορούσε να έχει υπαγορευτεί από την ανάγκη του συγγραφέα για κάτι καινούριο ή από το περιοδικό, το οποίο διαβλέπει σε αυτή ένα νέο προϊόν. Στα τρία μόνο επεισόδια που δημοσιεύθηκαν, η Μπιάνκα ανατρέπει το κυρίαρχο στερεότυπο της αδύναμης, εύθραυστης, ρομαντικής γυναίκας. Σύγχρονη, πολυμήχανη και καπάτσα, καταφέρνει να κυριαρχήσει επί των ανδρών που προσπαθούν να την εκμεταλλευθούν. Ας αφήσουμε τον Νίκο Τσιφόρο να μας μιλήσει για

<sup>22</sup> Η εισαγωγή ξεκινά ως εξής: «Η γη είναι ένας αλήτης του σύμπαντος. Ο Τζιμ είν' ένας αλήτης της γης» και αναδύει μια κοσμοπολίτικη αύρα (1[1053]/8-3-1945: 8).

<sup>23</sup> Η σειρά ξεκινά στο τεύχος 1114/11-7-1946: 9, από όπου και το απόσπασμα που ακολουθεί.

τη μετάβαση αυτή, με ένα απόσπασμα από το επεισόδιο που συστήνει την ηρωίδα στο αναγνωστικό κοινό του Μπουκέτου:

*Άσπρα τηλέφωνα.*

*Άσπρα γάντια στα χέρια του Τζο [ο γκρουμ].*

*Μ' αυτά τα χέρια σεβρίζει ένα ροζ γράμμα στον Ντάβιντ [διεφθαρμένος πλεί μπόυ που προσπαθεί να κατακτήσει τη φτωχή Μπιάνκα με δώρα και υποσχέσεις].*

*«Ντήαρ,*

*»μια κοινή ιστορία. Ήταν μια φτωχή πριγκίπισσα κι ένας δράκος. Ο δράκος ήθελε να φάει την πριγκίπισσα. Της χάρισε του κόσμου τα καλά για να την παρασύρει στη σπηλιά του. Και την έφαγε.*

*»Μια άλλη ιστορία.*

*»Ήταν μια φτωχή πριγκίπισσα κι ένας δράκος. Ο δράκος ήθελε να φάει την πριγκίπισσα. Της χάρισε του κόσμου τα καλά για να την παρασύρει στη σπηλιά του.*

*»Αλλά η πριγκίπισσα πήρε τα καλά γιατί τα χρειαζόταν και τώρα ταξιδεύει μ' ένα μεγάλο βαπόρι στη ζωή...*

*Μπιάνκα».*

## **Βιβλιογραφία**

### *Ελληνόγλωσση*

Γκότση, Γ. και Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Παπαδιαμάντης και new woman fiction: Σάρας Γκραντ, Οι δίδυμοι του ουρανού», στο *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, Τ. 1, Αθήνα: Δομός, 2012: 69-114.

Η Άλλη, «Αι εκλεκταί Ελληνίδες», *Εβδομάς*, 18, 7 Ιανουαρίου 1928: 253.

Καρπόζηλου, Μ., *Τα ελληνικά οικογενειακά-φιλολογικά περιοδικά (1847-1900)*, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1991.

Μάγερ, Κ., *Ιστορία του ελληνικού Τύπου. Τ. Β: Αθηναϊκαί εφημερίδες 1901-1959*, Αθήνα: [χ.ό.], 1959.

Σαμίου, Δ., «Τα πολιτικά δικαιώματα των Ελληνίδων (1864-1952)», *Μνήμων*, 12 (1989), σ. 161-72. <https://doi.org/10.12681/mnimon.411>.

Σκιαδάς, Ελευθέριος Γ., «Η πρώτη κοσμικογράφος στη νεότερη ελληνική ιστορία: η Άννα Συναδινού κόρη του Βλάση Γαβριηλίδη», *Τα Αθηναϊκά* (13 Μαρτίου 2020), [Ηλεκτρονική έκδοση]. <https://www.taathinaika.gr/i-proti-kosmikografos-sti-neoteri-elliniki-istoria/> [Ανακτήθηκε 17 Νοεμβρίου 2022].

#### *Ξενόγλωσση*

Bazin, A., *What is cinema?*, T. 2, Hugh Gray (μετ.), Berkley: University of California Press, 2005.

Dyer, R., *Stars*, London: British Film Institute, 2004.

Fields, J., *An intimate affair: women, lingerie, and sexuality*, Berkley; London: University of California Press, 2007.

Grow, G., «Magazine covers and cover lines: an illustrated history», *Journal of Magazine & New Media Research*, 5:1 (Φθινόπωρο 2002): [1-19].

Johnson, S. & P. Prijatel, *The magazine from cover to cover*, New York; Oxford: Oxford University Press, 32013.

Kitch, C., *The girl on the magazine cover: the origins of visual stereotypes in American mass media*, Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 2001.

Kooistra, L. J., «Illustration», στο Joanne Shattock (επιμ.), *Journalism and the periodical press in nineteenth-century Britain*, Cambridge: Cambridge University Press, 2017: 104-25.

Rowland, L., «Dear diary... Mark Twain and a timeless love story», στο *British Library. Americas and Oceania Collections blog* (12 Φεβρουαρίου 2020), [Ηλεκτρονική έκδοση]. <https://blogs.bl.uk/americas/2020/02/dear-diary.html> [Ανακτήθηκε 17 Νοεμβρίου 2022].



ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ  
ΣΤΗ ΛΕΣΧΗ ΤΟΥ Σ. ΤΣΙΡΚΑ  
ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΤΟΥ Ρ. ΜΑΝΘΟΥΛΗ,  
ΑΚΥΒΕΡΝΗΤΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ: ΑΠΟ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ

Κατερίνα Κώτη\*

**Περίληψη**

Το παρόν κείμενο διερευνά τις αναπαραστάσεις και τη μεταμόρφωση του γυναικείου σώματος στη *Λέσχη* του Στρατή Τσίρκα και την τηλεοπτική μεταφορά *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Ροβήρου Μανθούλη σε μια συγκριτική προοπτική. Μέσα από την εκ του σύνεγγυς προσέγγιση των δύο εκφράσεων, που συνδέονται με μια διακειμενική σχέση *υποκειμένου-υπερκειμένου*, εξετάζονται οι τρόποι αναπαράστασης της κεντρικής ηρωίδας του έργου, της Αυστριακής Έμμης, στην πορεία της προς τη σεξουαλική *ενηλικίωση/απελευθέρωση*, υπό ένα έμφυλο πρίσμα. Το σώμα της Έμμης εμφανίζεται ως κυρίαρχο στοιχείο της ταυτότητάς της στα δύο έργα, γεγονός που παίρνει σταδιακά τη μορφή εξουσιαστικού λόγου που εγγράφεται στην επιφάνειά του. Η ηρώίδα προσπαθεί, έτσι, να ισορροπήσει ανάμεσα στο πνευματικό και στο σαρκικό, στις ουτοπικές και τις δυστοπικές διαστάσεις του σώματός της, που σχετίζονται ακριβώς με την ανάγκη απελευθέρωσης της βίαιης σεξουαλικής επιθυμίας και τις εξωτερικές κοινωνικές επιταγές που την καθιστούν απαγορευμένη. Μέσα από τη συγκριτική ανάλυση, αναζητούνται οι επιλογές των δύο δημιουργών που αναπαράγουν ή ανατρέπουν την ιδεαλιστική απόδοση του γυναικείου σώματος και ο τρόπος με τον οποίο επιδρά το διαφορετικό μέσο έκφρασης ως προς αυτές. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, εξετάζεται η μεταμόρφωση του σώματος με κέντρο την ερωτική επιθυμία στα δύο έργα και οι ιδεολογικές προεκτάσεις της, άμεσα συνδεδεμένες με την πολιτική επένδυση της γυναικείας σεξουαλικότητας.

**Λέξεις-κλειδιά:** Νεοελληνική λογοτεχνία, φύλο και σεξουαλικότητα, σώμα, διακειμενικότητα, διασκευή

**Abstract**

This paper uses a comparative lens to explore the representations and the transformation of the female body in Stratis Tsirkas' *The Club* and its television adaptation, *Drifting Cities*, by Roviros Manthoulis. A close analysis of the two mediums, linked by an intertextual *hypotext-hypertext* relationship, allows for an examination of the representation of the Austrian Emmy, the central heroine of the two

---

\* Υποψήφια Διδάκτορισα Νεοελληνικών Σπουδών, Université de Lille, Laboratoire CECILLE, Ecole Doctorale SHS, aikaterini.koti.etu@univ-lille.fr.

works, on her path to sexual *awakening/liberation* through the perspective of gender. Emmy's body serves as a dominant element of her identity in the two mediums, gradually becoming an object onto which a discourse of power is inscribed. The heroine thus tries to balance the spiritual with the sensual –the utopian with the dystopian – which are directly correlated with her need to release violent sexual desire and the external social pressures that forbid her from such acts. This comparative analysis delves into the choices of these two creators to either reproduce or subvert the idealistic representation of the female body and the ways in which their respective mediums affect this representation. On a second level, the transformation of the body centered on desire in the two works and its ideological implications, directly linked to the authorial discourses that frame and delimit female sexuality, are examined.

**Keywords:** Modern Greek literature, gender and sexuality, body, intertextuality, adaptation

Το γυναικείο σώμα, προσλαμβάνόμενο στην υλική και πνευματική του διάσταση ως ένα ρευστό, μεταβαλλόμενο και ενδεχομενικό τοπίο, συνιστά πεδίο επένδυσης πληθώρας εξουσιαστικών λόγων και πρακτικών, που επιφέρουν μια σειρά μεταμορφώσεων στην επιφάνειά του. Οι πρακτικές και οι μεταμορφώσεις αυτές αντανακλώνται και περνούν, μέσα από διαφορετικές μορφές και εκφράσεις, στα πολιτισμικά προϊόντα του λόγου και της εικόνας, τα οποία γίνονται με τον τρόπο αυτό εύφορο έδαφος για τη μελέτη τους υπό ένα νέο πρίσμα.

Στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* και, πιο συγκεκριμένα, στη *Λέσχη* του Στρατή Τσίρκα, οι μεταμορφώσεις της ταυτότητας και των σωμάτων κατέχουν κομβική θέση: από τις μεταστροφές της πολιτικής-ιδεολογικής ταυτότητας μέχρι τις μεταβολές στο ερωτικό πεδίο, τα σώματα των πρωταγωνιστών, ακροβατώντας στο ασταθές τοπίο που επιβάλλει το ρευστό σκηνικό του πολέμου και της διασπορικής συνθήκης, ακολουθούν ουσιαστικά μια πορεία *ενηλικίωσης*.<sup>1</sup> Μια τέτοια πορεία διανύει και η Αυστριακή Έμμα Μπόμπρετςμπεργκ, η «ωραιότερη γυναίκα στα Γεροσόλυμα» (Τσίρκας, 2017: 234) και κεντρικό πρόσωπο της *Λέσχης*, που θα μας απασχολήσει εδώ σε ένα διαμεσικό-διακειμενικό πλαίσιο. Στο πρόσωπο της Έμμης

---

<sup>1</sup> Έχει ήδη επισημανθεί η σύνδεση της τριλογίας και της πορείας που διανύει ο κεντρικός της ήρωας, Μάνος, με το είδος του *bildungsroman*, βλ. ενδεικτικά Χα-ραλαμπίδου (1987: 46).

ως «σωστής Αφροδίτης», «την οποία ερωτεύεται ολόκληρη η στρατιά της Μέσης Ανατολής», στέκεται και ο Ροβήρος Μανθούλης (2021: 460), ο οποίος μεταφέρει το 1984-85 στη μικρή οθόνη το μυθιστόρημα του Τσίρκα,<sup>2</sup> μετά από προτροπή της συζύγου του, Αντιγόνης Κερασιώτη-Χατζηανδρέα. Σύμφωνα με την «ανάγνωση» του σκηνοθέτη, ο ερωτισμός συνιστά βασικό στοιχείο της πλοκής της *Λέσχης*, άρρηκτα συνδεδεμένο με το πρόσωπο της Έμμης (Μανθούλης, 2015).

Θα ήταν σκόπιμο να επιχειρηθεί εδώ, λοιπόν, μια συγκριτική-διακειμενική προσέγγιση των αναπαραστάσεων του γυναικείου σώματος στις δύο ειδολογικές εκφράσεις της *Λέσχης* μέσα από μια έμφυλη προοπτική, με έμφαση στη μεταμόρφωσή του με κέντρο την ερωτική επιθυμία και τις αναγνώσεις που πραγματοποιούν οι δύο δημιουργοί.

### *1. Λογοτεχνικό υπο-κείμενο, τηλεοπτικό υπερκείμενο και η έμφυλη προοπτική*

Η *Λέσχη* του Στρατή Τσίρκα, ο πρώτος τόμος της τριλογίας *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, ο οποίος κυκλοφόρησε το 1961, μας μεταφέρει στον χώρο της Ιερουσαλήμ και στο πολεμικό σκηνικό των χρόνων του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Η τριλογία του Τσίρκα, που τιμήθηκε το 1971 με το γαλλικό βραβείο καλύτερου ξένου μυθιστορήματος (*prix du meilleur livre étranger*) σε μετάφραση της Catherine Lerouvre και της Χρύσας Προκοπάκη, μέσα από την αποτύπωση της ιστορικοπολιτικής κατάστασης και της πολεμικής συνθήκης, πραγματεύεται ουσιαστικά τη συνομιλία της Ιστορίας με τις ιστορίες των ανθρώπων. Ένα ψηφιδωτό από διαφορετικά πρόσωπα, εθνικότητες, γλώσσες, ήθη και έθιμα, ιδεολογίες, στάσεις, αντιλήψεις και συμφέροντα συνθέτει το σύμπαν της *Λέσχης*, μέσα στο οποίο γεννιέται ο έρωτας της Έμμης και του Μάνου, στην ιδεατή και ανεκπλήρωτη μορφή του. Η Έμμη ακολουθεί στο μυθιστόρημα μια δαιδαλώδη πορεία επαναπροσδιορισμού και επανανακάλυψης της σεξουαλικότητάς της, η οποία ολοκληρώνεται αναπάντεχα με την ανάληψη του ρόλου της μητέρας.

Η τηλεοπτική σειρά *Ακυβέρνητες Πολιτείες: η Λέσχη*, αποτελεί, όπως ήδη αναφέρθηκε, διασκευή του ομώνυμου μυθιστορήματος του Στρατή Τσίρκα από τον Ροβήρο Μανθούλη, σε συμπαραγωγή Ελλάδας, Γαλλίας

<sup>2</sup> Αρχικά το μυθιστόρημα του Τσίρκα ήθελε να μεταφέρει στην οθόνη ο Ζυλ Ντασέν, που είχε αγοράσει τα δικαιώματα του βιβλίου από τον γαλλικό εκδοτικό του οικο, με τη Μελίνα Μερκούρη στον ρόλο της Έμμης (Μανθούλης, 2021: 460-461).

και Ισραήλ. Η ελληνική εκδοχή της τηλεοπτικής μεταφοράς έχει δώδεκα επεισόδια, ενώ η γαλλική οκτώ, λόγω της ανάγκης να περιοριστεί ένα μέρος του πολιτικού περιεχομένου, το οποίο ενδεχομένως για τη γαλλική πραγματικότητα δεν θα ήταν άμεσα κατανοητό. Κάθε επεισόδιο της σειράς συνιστά μια ολοκληρωμένη ενότητα, που ακολουθεί σε γενικές γραμμές πιστά την πλοκή του μυθιστορήματος, αν και ο σκηνοθέτης παραλείπει ορισμένα στοιχεία. Ο Γιώργος Χωραφάς και η Juliana Samarine υποδύονται στην οθόνη τους ρόλους του Μάνου και της Έμμης, ενώ σε πρωταγωνιστικούς ρόλους εμφανίζονται η Marina Vlady και η Eleonore Hirt. Η πρωτοτυπία της τηλεοπτικής μεταφοράς συνίσταται στο γεγονός ότι δεν υπάρχει μια κοινή, ενιαία γλώσσα, αλλά κάθε ηθοποιός μιλάει δύο με τρεις διαφορετικές, εκ των οποίων τη μητρική του/της, με αποτέλεσμα να εμφανίζονται πέντε με έξι γλώσσες στη διάρκεια των επεισοδίων. Το στοιχείο αυτό ενισχύει σε μεγάλο βαθμό τις πολυπολιτισμικές διαστάσεις του κειμένου της *Λέσχης*, αναδεικνύοντας, παράλληλα, τη διάσταση της ετερότητας, βασικής συνισταμένης του βιβλίου του Τσίρκα.

Η θεωρία της μεταδιακειμενικότητας (*transtextualité*) του Genette (2018: 32) και, συγκεκριμένα, ο τύπος της *υπερκειμενικότητας* (*hypertextualité*), αποτελούν ουσιαστικές προσεγγίσεις για την ανίχνευση των δεδομένων που αφορούν την άμεση ή έμμεση συνομιλία μεταξύ διαφορετικών «κειμένων». Με τον όρο *υπερκειμενικότητα*, εννοείται κάθε σχέση που ενώνει ένα κείμενο Β, το οποίο ονομάζεται *υπερκείμενο* (*hypertexte*), με ένα προγενέστερο κείμενο Α, το οποίο ονομάζεται *υποκείμενο* (*hypotexte*), «πάνω στο οποίο ενοφθαλμίζεται κατά τρόπο που δεν είναι ο τρόπος του σχολιασμού» (Genette, 2018: 32). Ο τύπος της *υπερκειμενικότητας* έχει πολλές δυνατότητες εφαρμογής στον κινηματογράφο, και επομένως και στη μικρή οθόνη, σκιαγραφώντας επιτυχημένα τη σχέση των διασκευών με τα κείμενα από τα οποία προήλθαν, τα οποία «μεταμορφώθηκαν από διαδικασίες επιλογής, διεύρυνσης, συγκεκριμενοποίησης και πραγματοποίησης» (Stam, 2000: 66).<sup>3</sup> Η μελέτη της σχέσης του μυθιστορήματος *Λέσχη* ως *υποκειμένου* (*hypotexte*) με τη σειρά του Μανθούλη ως *υπερκείμενο* (*hypertexte*) λοιπόν, επιτρέπει να εξετάσουμε ποια «ανάγνωση» των αναπαραστάσεων του σώματος πραγματοποιείται κάθε φορά, τις φορμαλιστικές ή επί του περιεχομένου επιλογές που την υποδεικνύουν ή την επηρεάζουν, καθώς και τη σχέση της με την ιδεολογία του συγγραφέα και το διαφορετικό μέσο.

<sup>3</sup> Η μετάφραση είναι δική μου.

Το ζήτημα της διερεύνησης των αναπαραστάσεων και της μεταμόρφωσης του γυναικείου σώματος, καθώς και της επαναανάκτησης της σεξουαλικότητας, εξετάζεται μέσα από ένα έμφυλο πρίσμα, με την αρωγή μιας σειράς θεωριών που εντάσσονται στο πεδίο των φεμινιστικών σπουδών. Στην ιστορία της προσέγγισης των γυναικείων έμφυλων υποκειμένων και των σωμάτων τους, γίνεται φανερό ότι αντιμετωπίζονται έκπαλαι ως κατεξοχήν έκφραση της ετερότητας από τον πατριαρχικό λόγο (Αθανασίου, 2006: 19), που διαποτίζει κάθε έκφανση του βίου και περνά στον λόγο της γραφής και της εικόνας μέσω υπόρρητων ιδεολογικών μηχανισμών. Τα στερεότυπα με τα οποία επενδύονται τα έμφυλα υποκείμενα, με έμφαση στη «θηλυκότητα» και τη «γυναικεία φύση», μεταφέρονται σταδιακά στον χώρο της σεξουαλικότητας: εκεί, με αξιολογικό όργανο την ερωτική επιθυμία, η οποία αν υπερβεί τα όρια που θέτει ο πατριαρχικός κανόνας οδηγεί στο «μη φυσιολογικό», η γυναικεία σεξουαλικότητα κωδικοποιείται ως έκφραση του παθολογικού, της αμαρτίας και της νόσου (Gilman, 1985: 24). Η σεξουαλικότητα και η σεξουαλική πράξη, επομένως, γίνονται αντικείμενο αθέατων μηχανισμών που προωθούν ή αναπαράγουν τις εξουσιαστικές σχέσεις με σκοπό την καθυπόταξη των γυναικών, και, με αυτή την έννοια, εντάσσονται, όπως υποστηρίζει και η Kate Millett (2000: 23), σε ένα πλαίσιο «πολιτικής». Αυτές οι πρακτικές, που επηρεάζουν άρδην το πρόσωπο της Έμμης και στις δύο εν λόγω ειδολογικές εκφράσεις της Λέσχης, περνούν και εγγράφονται προοδευτικά στο σώμα, καθιστώντας το κατεξοχήν πολιτικό στόχο (Μακρυνιώτη, 2004: 15) και δημιουργώντας ένα σύνθετο πλέγμα σχέσεων εξουσίας.

## *2. Το σώμα ως ιδεώδες και η φετιχιστική αναπαράσταση*

Από τις πρώτες ήδη σελίδες του μυθιστορήματος, γίνεται φανερό πως η περιγραφή της Έμμης βασίζεται στο σωματικό στοιχείο, ως κυρίαρχο χαρακτηριστικό διαμόρφωσης της ταυτότητάς της, ενώ πραγματοποιείται σχεδόν αποκλειστικά με ιδεαλιστικούς όρους: «Η νυχτικά της είχε μαζευτεί απάνω – ένα τσαλακωμένο θαλασσί τούλι στη μέση σχεδόν της ράχης. Από το νύχι του ποδιού ως ψηλά, όλα της ήταν άψογα. Μήτε τρίχα μήτε σπυράκι. Μια σάρκα σφιχτή και λεία, σαν από χρυσαφένια πορσελάνη» (Τσίρκα, 2005: 10), «Θε μου και Κύριε, είπε. Τι όμορφη που είστε! Τι μάτια, τι μαλλιά, τι δέρμα!» (Τσίρκα, 2005: 17). Οι αναπαραστάσεις του σώματος, με έμφαση στην ηδονικότητά του, προβάλλουν την ηρωίδα ως

σύμβολο της απόλυτης ομορφιάς και αρχέτυπο της θηλυκότητας, γεγονός που, στο πλαίσιο, μάλιστα, της λογοτεχνικής συζήτησης και των ποιητικών ενατενίσεων που μοιράζονται με τον Μάνο κατά την ώρα του τσαγιού, έχει ως αποτέλεσμα το πρόσωπό της να γίνει για αυτόν το σύμβολο του ιδεαλιστικού έρωτα, μια διέξοδος στα ρεαλιστικά αδιέξοδα του αγώνα και στο ζοφερό κλίμα του πολεμικού σκηνικού.

Η ηδονική εικόνα της Έμμης στο μυθιστόρημα κατασκευάζεται μέσω του πολυφωνικού συστήματος αφήγησης, διαθλάται δηλαδή μέσα από διαφορετικές σκοπιές, κάθε μία από τις οποίες προσθέτει επιμέρους ψηφίδες στην οπτική και συμπεριφοριστική της εικόνα. Το κύριο τμήμα αναφοράς στην ηρωίδα εντοπίζεται στα κεφάλαια της αφήγησης όπου είναι η ίδια το εστιάζον πρόσωπο και τα οποία στηρίζονται «ταυτόχρονα στον εξιστορούντα λόγο και σε μεγάλες παρεκβάσεις αφηγηματοποιημένων μονολόγων» (Τζούμα, 1991: 290).<sup>4</sup> Η συρραφή των εντυπώσεων αναφορικά με το υποκείμενό της, συμπληρώνεται μέσω των κεφαλαίων της πρωτοπρόσωπης αφήγησης του Μάνου κυρίως, αλλά και της δευτεροπρόσωπης της Άννας Φέλντμαν, όπου η Έμμη εμφανίζεται ως εστιαζόμενο πρόσωπο. Η ιδεολογική χειρονομία της αφήγησης εδώ, που στοχεύει στην προώθηση της ετερότητας μέσω του Λόγου (Παπαθεοδώρου, 2001: 14) με τον πολλαπλασιασμό των αφηγηματικών φωνών, φαίνεται να επιτυγχάνει περισσότερο επιφανειακά την πλουραλιστική απεικόνιση του χαρακτήρα της Έμμης, αφού η ηρωίδα παρουσιάζεται εν τέλει μέσα από μία ενιαία, μονολογική και αδιαφοροποίητη προοπτική.

Όπως γίνεται σαφές μέσα από τα αποσπάσματα του μυθιστορήματος, οι περιγραφές της Έμμης βασίζονται σε επιμέρους εξωτερικά σημεία και δεν συνθέτουν μια συνολική εικόνα, με αποτέλεσμα το σώμα της να μην εμφανίζεται ως ένα όλον, αλλά κατακερματισμένο: «Έτσι, φάνηκε σύρριζα στο πάτωμα, το κεφάλι της Έμμης ν' ανεβαίνει αργά: τα καστανόχαλκα

<sup>4</sup> Ο Τσίρκας υποστηρίζει πως στα κεφάλαια της Έμμης ο *συγγραφέας* δεν επεμβαίνει, δεν σχολιάζει και δεν παρουσιάζεται καθόλου, πρβλ. την επιστολή του στον Μ. Παπαϊωάννου στις 11/05/1961: «τα κεφάλαια της Έμμης (στο τρίτο πρόσωπο) που θα μπορούσε να τα πάρει κανείς για φωνή του συγγραφέα έχουν τούτο το περιοριστικό: Τίποτα που να μη το βλέπει, που να μη το σκέφτεται η Έμμη. Πουθενά δεν εμφανίζεται ο συγγραφέας-θεός, που όλα τα βλέπει και τα εξηγάει» (Πεχλιβάνος, 2008: 181). Παρά τη συγκεκριμένη διακήρυξη, η ιδεολογία του υπάρχει πάντα μέσα στο κείμενο και εκφράζεται, έστω έμμεσα, με τις επιμέρους επιλογές που πραγματοποιεί.

μαλλιά, τα φρύδια, τα μελιά μάτια, το στόμα» (Τσίρκας, 2005: 121). Τα επιμέρους σημεία του κατακερματισμένου σωματικού όλου λειτουργούν ως αισθησιακοί δείκτες, μετατρέπονται σε φετιχιστικά χαρακτηριστικά και, με τη συμβολή του έμφυλου λόγου και του ιδεολογικού πλαισίου του κειμένου, αποκτούν ερωτική υπόσταση. Έτσι, το σώμα της ιδανικής εμφάνισης προσλαμβάνει σχεδόν αυτόματα ερωτικά γνωρίσματα, γίνεται αντικείμενο επιθυμίας και σύμβολο της ερωτικής πρακτικής. Το γεγονός αυτό επικυρώνεται και μέσα από την εξέλιξη της πλοκής του έργου, αφού η Έμμη σταδιακά κάνει την εμφάνισή της στο αφηγηματικό σύμπαν μόνο μέσα από και σε σχέση με τις ερωτικές-σεξουαλικές της σχέσεις, ενώ προβάλλει ως αντικείμενο του πόθου όλων των ανδρών του μυθιστορήματος.

Στην τηλεοπτική μεταφορά του Μανθούλη, το σώμα της Έμμης, ακολουθώντας τις αναπαραστατικές μεθόδους του βιβλίου, παρουσιάζεται επίσης ως αρχέτυπο της θηλυκότητας. Η καταγραφή μέσω της κάμερας του σκηνοθέτη είναι μάλλον μονοδιάστατη και γίνεται μέσα από ένα σταθερό πρίσμα, χωρίς να αναδεικνύονται σε μεγάλο βαθμό οι διαφορετικές προοπτικές που προσφέρει το τριπλό αφηγηματικό σύστημα του βιβλίου. Εξάιρεση σε αυτό αποτελεί η σταδιακή εμφάνιση των σχολίων του Μάνου, που αντιστοιχούν στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση, με χρήση ασώματης φωνής (voice over), και τα οποία συμπληρώνουν τον χαρακτήρα της Έμμης από μια περισσότερο υποκειμενική σκοπιά. Είναι σημαντικό να υπογραμμιστεί εδώ ότι η μετάβαση από τον λόγο στην εικόνα, σηματοδοτεί μια αλλαγή στην πρόσληψη του σώματος της ηρωίδας: το σώμα ως συμβολικό αντικείμενο που κατασκευάζεται από το σύνολο των αποσπασματικών λόγων που συνθέτουν το ρευστών ορίων όλον δίνει τη θέση του στο σώμα και στη φωνή της ηθοποιού, η έκφραση της οποίας στηρίζεται στο δηλωτικό και παραδηλωτικό επίπεδο και παρουσιάζεται στον θεατή με τη συμβολή των κινήσεων της κάμερας και των γωνιών λήψης (Κυριακός, 2005: 57-59).

Μέσα από τον φακό του σκηνοθέτη, ο αισθησιασμός και ο ερωτισμός που περιβάλλουν τον χαρακτήρα της Έμμης ενισχύονται στην κινηματογραφική αφήγηση. Αυτό συμβάλλει, τελικά, στην περαιτέρω φετιχοποίηση του σώματός της, καθώς η παρουσίασή του στηρίζεται κατά κύριο λόγο σε ηδονοβλεπτικά πλάνα: το σώμα κινηματογραφείται, κυρίως, με μεσαία πλάνα, σχεδόν πάντα γυμνό, ημίγυμνο ή ντυμένο με λεπτά, διάφανα ρούχα, με κοντινά και γκρο πλάνα που εστιάζουν στην ηδονική σιλουέτα, τα

πλούσια μαλλιά, το εκθαμβωτικό πρόσωπο, κλπ. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται η Juliana Samarine ως Έμμη είναι δηλωτικός της κυριαρχίας του ανδρικού βλέμματος και της προβολής της ανδρικής φαντασίωσης πάνω στο γυναικείο σώμα, η εμφάνιση του οποίου κωδικοποιείται με στόχο την ισχυρή οπτική και ερωτική επίδραση ως αντικειμένου της θέασης (Mulvey, 2005: 63).<sup>5</sup> Το γεγονός αυτό, ωστόσο, διαπιστώνεται και από την πραγμάτευση της σωματικής υπόστασης της ηρωίδας στο βιβλίο του Τσίρκα, όπως σχολιάζει ο ίδιος ο Μανθούλης σε συνέντευξή του.<sup>6</sup>

### 3. «Ετερόδοξη» ερωτική επιθυμία και η μεταμόρφωση του σώματος

Η περιγραφή της Έμμης αποκλειστικά με όρους σωματικότητας στο μυθιστόρημα, παίρνει σταδιακά στην πορεία της αφήγησης τη μορφή λογοθετικής πρακτικής που εγγράφεται πάνω στο σώμα. Το πρότυπο της εξιδανικευμένης θηλυκότητας και σεξουαλικότητας που ενσαρκώνει και η συμβολοποίηση του έρωτα στην ιδεαλιστική του διάσταση, προβάλλονται ως εξωτερικές επιταγές, ασύμβατες με τις ανάγκες του σώματός της, και η ηρωίδα κλυδωνίζεται, προσπαθώντας να ισορροπήσει ανάμεσα στην εξιδανικευμένη εικόνα της και την ερωτική της επιθυμία, δηλαδή ανάμεσα στο πνευματικό και το σαρκικό, τη συμμόρφωση με τους κανόνες και την εκτροπή. Σύντομα, η σύγκρουση αυτή βρίσκει διέξοδο μέσω της πιο ακραίας υλικότητας και δρομολογεί μια διαδικασία μεταμόρφωσης: η Έμμη αφήνεται χωρίς αναστολές στις σεξουαλικές της επιθυμίες και

<sup>5</sup> Η Laura Mulvey (2005: 55-73) στο έργο της επικεντρώνεται στην έμφυλη διάσταση της κινηματογραφικής θέασης και, συγκεκριμένα, στην ανάλυση της εικόνας της γυναίκας στο θέαμα. Εκκινώντας από τη φροϋδική θεωρία, υπογραμμίζει τη λειτουργία συγκεκριμένων ενορμήσεων, της σκοποφιλίας και του φετιχισμού, ως μηχανισμών οπτικής σαγήνης στον κινηματογράφο. Μέσα από την ανάλυση της ιστορικής διαδρομής του παραδοσιακού/εμπορικού κινηματογράφου του Χόλυγουντ, επισημαίνει την κυριαρχία της ανδρικής ματιάς σε όλες τις εκφάνσεις του συγκεκριμένου παραδείγματος, στο οποίο το βλέμμα του θεατή ταυτίζεται με το βλέμμα του σκηνοθέτη και η κάμερα αντικειμενοποιεί το γυναικείο υποκείμενο.

<sup>6</sup> «Όταν λέει ο Τσίρκας ότι εμφανίζεται στα Ιεροσόλυμα η Έμμη [sic], μια Αφροδίτη δηλαδή, όλο το σύνταγμα που βρισκόταν εκεί την είχε ερωτευτεί, την ερωτεύονταν όπου πήγαινε, και είχε τη φήμη της καταπληκτικής γυναίκας από το Κάιρο, ήταν **το γυναικείο ιδεώδες**. Αυτό ήταν ο Τσίρκας. Δεν θα μπορούσα να το κάνω αλλιώς» (Μανθούλης, 2015).



στρέφεται στον πιο σαρκικό έρωτα, συνάπτοντας σχέση με τον ζωώδη αμοραλιστή Αδάμ (Πολίτη, 2001: 188).

Ο ανεξέλεγκτος πόθος εγγράφεται στο σώμα της, οδηγώντας το στη σεξουαλική πράξη εν είδει εκμηδένισης. Μέσω της βίαιης σεξουαλικής επαφής, το ερωτικό σώμα της ηρωίδας μεταμορφώνεται σε πάσχον σώμα, σε αμιγή σάρκα. Η καθυπόταξη και ο εξιλεωτικός βασανισμός οδηγούν την Έμμη στην εμπειρία της υπέρτατης ηδονής, η οποία ενυπάρχει στο στοιχείο του πόνου σαν «δυο μορφές της ίδιας μεντάλιας» (Τσίρκας, 2005: 254), ενώ η ταπείνωση μέσω της σεξουαλικής επαφής γίνεται δρόμος προς την ευτυχία.

Το σώμα της ηρωίδας γίνεται το σεξουαλικό σώμα της ηδονής και του μαζοχισμού, το σώμα που στρέφεται εναντίον του ίδιου του εαυτού του για να φτάσει στο *ναδίρ*, που ταπεινώνεται για να επιτύχει την κάθαρσή του: «Το ναδίρ, η απόλυτη εκμηδένιση, δεν είναι μύθος, είπε τότε η Έμμη. Βρίσκεται όταν ξεπεράσεις την ντροπή. Μόνο να ξέρεις να μεταχειρίζεσαι καλά τούτο» (Τσίρκας, 2005: 201). Εδώ, μπορούμε να εντοπίσουμε την επιρροή των εξουσιαστικών δομών της θρησκείας και του έμφυλου λόγου, που επενδύουν και πλαισιώνουν την ακόρεστη επιθυμία, οριοθετώντας κατ' επέκταση τη σωματική συνθήκη, μέσα στο έργο. Η «ρुπαρή» και εφήμερη σάρκα αναλώνεται και καταστρέφεται, επομένως, προκειμένου να επικρατήσει το αιώνιο πνεύμα, καθιστώντας τον βασανισμό του σώματος μέσω της σεξουαλικής πράξης στάδιο μιας πνευματικής μυσταγωγίας.

Η σεξουαλική πρακτική μετά τη σύναψη της σχέσης με τον Αδάμ και την πλήρωση της επιθυμίας, καθίσταται «διαστροφική» για το σύμπαν του μυθιστορήματος, πλησιάζοντας τη νυμφομανία. Αυτό, λοιπόν, που για την ίδια ως εστιάζον πρόσωπο παρουσιάζεται σαν ηθελημένη σωματοποίηση του πόθου και επιλογή, για την Έμμη ως αντικείμενο εξωτερικής παρατήρησης στα κεφάλαια που είναι εστιαζόμενο πρόσωπο, συνιστά στην αποϊδανικοποίησή της και τη δαιμονοποίησή της: «Κι εκείνη δεν πάει καλύτερα. Οι ακρότητές της την πλησιάζουν επικίνδυνα σε κάποια υποτροπή, νυμφομανία ή θρησκοληψία, είναι κλασική περίπτωση» (Τσίρκας, 2005: 223). Το σώμα και η ομορφιά της εκφυλίζονται μέσω της ανεξέλεγκτης ερωτικής επιθυμίας, ενώ η ηδονή που αντλεί παρουσιάζεται σαν ένα είδος τρέλας:

*Ήταν η Έμμη, όπως δεν την είχα δει, όπως δε θα την ξαναδώ ποτέ! Ορθή, τέλεια, με διπλωμένο το ένα γόνατο πάνω στην άκρη του κρεβατιού, να περνάει ένα πεσκιράκι στη λαστιχένια σάρκα της και να σκουπίζει τον ιδρώτα. Στα κατακόκκινα χείλια της ήταν ένα χαμόγελο αλλόκοτο, σχεδόν διαβολικό, και τα μελένια μάτια της, δυο φορές πιο μεγάλα, ήτανε καρφωμένα πάνω του... Ακόμα δεν μπορώ να πιστέψω στον τόσο εξευτελισμό της καλλονής της (Τσίρκας, 2005: 195).*

Η επιθυμία η οποία υπερβαίνει τα όρια που επιβάλλει η πατριαρχική συνθήκη, καθιστά, επομένως, το σώμα περιθωριακό και μεταβάλλει την κοινωνική θέση της ηρωίδας, ενώ συνοδεύεται από μια κίνηση εσωστρέφειας, με τον εγκλεισμό στην έπαυλη του Μπένου και τον περιορισμό των κοινωνικών συναναστροφών. Η Έμμη, έτσι, αποστασιοποιείται από το συλλογικό δράμα του πολέμου, κλεισμένη στη γυάλινη σφαίρα της και προσηλωμένη στις μυστικιστικές αναζητήσεις της σάρκας.<sup>7</sup> Παράλληλα, ο αυτοεγκλεισμός και η εγωτική προσήλωση στον πόθο αντιπαραβάλλονται ρητά με τη στροφή του Μάνου στην κομμουνιστική δράση και την έμπρακτη αρωγή στον αγώνα, προσδίδοντας στο ηδονιστικό σώμα ταξικό χαρακτήρα. Έτσι, το σώμα της Έμμης, όπως σχολιάζει η Μαρίτα Παπαρούση (2005: 500) αναφορικά με εκείνο της Φλώρας στη *Χαμένη Άνοιξη*, «συνιστά όχι μόνο απειλή για το κυρίαρχο πατριαρχικό σύστημα, αλλά και σύμβολο της φθοράς για το κυρίαρχο ιδεολογικό σύστημα που σκιαγραφείται μέσα στο κείμενο», παρουσιάζοντας την ηρωίδα ως τον ταξικά Άλλο.

Η ερωτική επιθυμία και η σεξουαλικότητα λειτουργούν, λοιπόν, ως δείκτες του «φυσιολογικού» ή «μη φυσιολογικού», επηρεάζοντας εν συνόλω την ταυτότητα και την κοινωνική υπόσταση της Έμμης, που γίνεται τώρα «μια έκφυλη Βιεννέζα» (Τσίρκας, 2005: 236), μια Εύα ελκυστική στο σώμα, διεφθαρμένη στην ψυχή και ως εκ τούτου διαλεκτικά επικίνδυνη λόγω της ελκυστικότητάς της (Bal, 2008: 535). Κατά συνέπεια, παρατηρούμε πως ο προσδιορισμός της ηρωίδας κατεχοχόν με όρους σωματικότητας παίρνει

<sup>7</sup> «Εσύ μένεις κλειδωμένη στο παλατάκι σου και δε βάζει ο νους σου πως παραέξω χιλιάδες πεθαίνουν κάθε στιγμή, στην Πολωνία, στη Ρωσία, στην Αγγλία, παντού» (Τσίρκας, 2005: 261-262). Πρβλ. και τη σημείωση του συγγραφέα στα *Ημερολόγια της τριλογίας*: «Η Έμμη δε ζει τον πόλεμο. Είναι σα σκηνογραφία που έμεινε από άλλο έργο» (Τσίρκας, 1997: 39).

τη μορφή εξουσίας που ασκείται πάνω της, μιας εξουσίας που «ταξινομεί τα άτομα σε κατηγορίες, τα κατονομάζει δια της ίδιας της ατομικότητας, τα προσκολλά στην ταυτότητά τους, τους επιβάλλει ένα νόμο αλήθειας τον οποίο πρέπει να τους τον αναγνωρίζει και τον οποίο οι άλλοι οφείλουν να αναγνωρίζουν στα άτομα αυτά» (Φουκό, 1991: 81). Η ταυτότητα της Έμμη, καταλήγει να προσδιορίζεται μόνο βάσει του στοιχείου της σεξουαλικότητας, ως κάτι έξωθεν επιβεβλημένο αρχικά, και ένδον αποδεκτό μετέπειτα, προσαρτώντας και όλους τους ρόλους που αποδίδονται σχετικά με αυτό. Όπως σχολιάζει η Ιωάννα Νικολαΐδου (1987: 62):

*Μην έχοντας... άλλους όρους αναφοράς εκτός της σεξουαλικότητας της, η Έμμη δεν μπορεί παρά να υποκύψει σ' αυτούς, να τους δεχτεί. Είναι «φυσικό» επομένως να βλέπει τον εαυτό της όπως την βλέπουν οι άντρες που την περιβάλλουν, αλλά και που την διαβάζουν/ερμηνεύουν: μια αμαρτωλή (για τον καθολικό Χανς), ένα σύμβολο της παρακμής της τάξης της (για τον αριστερό Μάνο).*

#### 4. Υπερκειμενικές αναπαραστάσεις και η πολιτική επένδυση της ερωτικής πρακτικής

Στη σειρά του Ροβήρου Μανθούλη, εν αντιθέσει με το μυθιστόρημα, το στοιχείο της βίας σε σχέση με τη σωματική συνθήκη είναι σε μικρότερο βαθμό εμφανές. Όπως και στα πρώτα επεισόδια της σειράς, έτσι και στο τμήμα που αναφέρεται στην απελευθέρωση της επιθυμίας της ηρωίδας, η εικόνα που κυριαρχεί είναι αυτή του αισθησιακού, ερωτικού σώματος που προβάλλεται ως αντικείμενο πόθου, αφού η κινηματογράφηση εστιάζει πάντοτε στην ομορφιά της Έμμη.

Ο σκηνοθέτης αναδεικνύει τις θρησκευτικές προεκτάσεις της καταβύθισης στην έσχατη ταπείνωση που πραγματοποιεί η ηρωίδα, θέτοντας στο κέντρο της αφήγησής του τη σκηνή στην οποία η Έμμη μιλά για την σωματική καθυπόταξη ως στάδιο σε μια ηθελημένη πορεία λύτρωσης της ψυχής της. Παρόλα αυτά, δεν οπτικοποιεί εμφαντικά τις αναπαραστάσεις του πάσχοντος σώματος,<sup>8</sup> βασισμένες στις νατουραλιστικής υφής περιγραφές που ενυπάρχουν στο μυθιστόρημα, ούτε της αποδίδει τον δαιμο-

<sup>8</sup> Η πλειοψηφία των πλάνων αυτής της σκηνής υπονοεί την ύπαρξη των σημαδιών πάνω στο σώμα της –που γίνονται εμφανή με τα πιο κοντινά πλάνα–, ενώ υπάρχουν και πολλά κοντινά στο πρόσωπό της.

νικό χαρακτήρα που αυτή φέρει στο βιβλίο. Επιπλέον, με τη συμβολή του σκηνικού χώρου, των γενικών πλάνων της Ιερουσαλήμ ως πόλης άμεσα συνδεδεμένης με τη χριστιανική μυθολογία, της μουσικής, της ενδυμασίας των ηθοποιών και πολλών άλλων στοιχείων της *mise en scène*, υπογραμμίζονται και ενισχύονται στη σειρά οι οριενταλιστικές προεκτάσεις της επανανακάλυψης της Έμμης.<sup>9</sup>

Θα μπορούσε να υποστηριχτεί ότι ο Μανθούλης ακολουθεί την πλοκή του μυθιστορήματος, χωρίς όμως να ενισχύει τις δυστοπικές διαστάσεις που συνοδεύουν τη μεταμόρφωση του σώματος της ηρωίδας σε αυτό, κάτι που οφείλεται σε μεγάλο βαθμό και στη λιγότερο έντονη παρουσία και τη γενικότερη μεταποίηση των σχολίων που πραγματοποιούν τα αφηγηματικά πρόσωπα.<sup>10</sup> Η ερωτική «εκτροπή» της Έμμης, έτσι όπως γίνεται αντιληπτή στο περιβάλλον του μυθιστορήματος, επομένως, δεν αντιμετωπίζεται τόσο ως τέτοια στην τηλεοπτική μεταφορά της *Λέσχης* και η ηρωίδα δεν περιθωριοποιείται στον ίδιο βαθμό λόγω της απελευθέρωσης της επιθυμίας.

Άλλωστε, ο σκηνοθέτης υπογραμμίζει την πολιτική και εξουσιαστική επένδυση του σώματος της Έμμης, ως *sine qua non* συνθήκη της μετέπειτα πορείας και της μεταμόρφωσής της, κάτι που γίνεται καταρχάς αντιληπτό μέσω της επιλογής του να αποκαλύψει τη λειτουργία της «Λέσχης Μιραντόρ» στα πρώτα επεισόδια της σειράς, ενώ στο μυθιστόρημα η αποκάλυψη αυτή λαμβάνει χώρα στο τέλος. Αναπαριστώντας οπτικά την *πανοπτική βεράντα* της «Λέσχης», όπου τα μέλη της παρατηρούν και επιτηρούν το

<sup>9</sup> Στο δυτικό φαντασιακό η Ανατολή προβάλλεται ως τόπος σεξουαλικής απελευθέρωσης και «συνδέεται με την ικανοποίηση απόκρυφων ερωτικών φαντασιώσεων, με τις σαδομαζοχιστικές σεξουαλικές επαφές, με την κάθαρση των ανθρωπινων παθών, μέσα από τον πόνο και τη βία» (Παπαθεοδώρου, 2001: 201-202). Αυτή η συνθήκη προσφέρει και στην Έμμη τη δέουσα μυθολογία για τη μυσταγωγική καταβύθιση και τη σεξουαλική της απελευθέρωση στον τόπο της Ανατολής, δημιουργώντας ακριβώς την προσδοκία «μιας *καινούργιας* ζωής» (Τσίρκας, 2005: 9), μακριά από τις απαγορεύσεις του δυτικού κόσμου.

<sup>10</sup> Προς επίρρωση της θέσης αυτής, η σκηνή συνέντευξης της Έμμης με τον Αδάμ (Τσίρκας, 2005: 194-195), μάρτυρας της οποίας γίνεται και ο Μάνος, προβάλλεται στη σειρά δύο φορές: την πρώτη, χωρίς κανένα αφηγηματικό σχόλιο, τη δεύτερη, συνοδευόμενη από τα αφηγηματικά σχόλια του Μάνου, ως αναδρομή που εντάσσεται στο τμήμα της πρωτοπρόσωπης αφήγησης του. Με την προσθήκη του αφηγηματικού σχολίου, ενισχύονται οι δυστοπικές όψεις της συνέντευξης αυτής, που παρουσιάζεται ως εκφυλιστική για την Έμμη και την ομορφιά της, ενώ επισημαίνεται η λειτουργία της προοπτικής όσον αφορά στην πρόσληψη των γεγονότων.

ερωτικό σώμα με τη συμβολή φωτογραφιών, ο σκηνοθέτης επισημαίνει ακριβώς τη διαδικασία μετατροπής του ιδιωτικού σώματος της ηδονής σε δημόσιο σώμα στοιχημάτων και πολιτικής διευθέτησης. Με τα κοντινά πλάνα στις ερωτικές φωτογραφίες της Έμμης και του Αδάμ, το ερωτικό σώμα μπαίνει στο μικροσκόπιο της εξουσίας, η οποία το παρακολουθεί με μια διάθεση διαστροφής. Έτσι, όλη η ερωτική πράξη που λαμβάνει χώρα στο έργο ξεπερνά τα όρια του ιδιωτικού, αποκτά χαρακτήρα θεάματος και γίνεται αντικείμενο πολιτικών διαπραγματεύσεων. Το σώμα της Έμμης, λοιπόν, προβάλλεται στην τηλεοπτική μεταφορά εξαρχής παγιδευμένο στα εξουσιαστικά παιχνίδια της «Λέσχης», ως πεδίο στοιχημάτων μιας επίλεκτης κάστας αξιωματούχων, κάτι που δίνει πολιτικές διαστάσεις σε ό,τι παρουσιάζεται κατά τα άλλα ως ιδιωτικό και προσωπική επιλογή της ηρωίδας.

##### *5. Προς μια νομιμοποίηση της σεξουαλικότητας και της αυτοδιάθεσης του σώματος*

Οι αναπαραστάσεις του γυναικείου σώματος στη *Λέσχη* του Στρατή Τσίρκα και στην τηλεοπτική μεταφορά *Ακυβέρνητες Πολιτείες: η Λέσχη* του Ροβήρου Μανθούλη μοιράζονται, επομένως, κοινά σημεία, κάτι που επιβεβαιώνει την προσπάθεια του σκηνοθέτη να μεταφέρει πιστά το μυθιστόρημα στη μικρή οθόνη. Πράγματι, και στις δύο ειδολογικές εκφράσεις του έργου η εικόνα που κυριαρχεί είναι αυτή της αρχετυπικής θηλυκότητας και σεξουαλικότητας, ενώ ο αισθησιασμός ενισχύεται στη σειρά με τη συμβολή της κάμερας.

Στην αρχή του μυθιστορήματος και στο μεγαλύτερο μέρος της τηλεοπτικής μεταφοράς, ο ερωτισμός του σώματος της Έμμης παρουσιάζεται με ουτοπικούς όρους. Ωστόσο, η πλήρης απελευθέρωση της ακόρεστης επιθυμίας και η μεταμόρφωση που δρομολογεί οδηγούν σταδιακά το σώμα της ηρωίδας στην απώλεια του ιδανικού χαρακτήρα και τη δαιμονοποίηση, καθιστώντας το ουσιαστικά περιθωριακό. Στην τηλεοπτική μεταφορά, η παρουσία των στοιχείων αυτών είναι λιγότερο έντονη, καθώς, παρά το γεγονός ότι η φετιχιστική αναπαραστάση του γυναικείου σώματος δεν ανατρέπεται, η Έμμη δεν καταδικάζεται σε περιθωριοποίηση όταν ενδίδει στις ερωτικές της «εμμονές», ούτε εξαφανίζονται οι χμαιορικές διαστάσεις της σωματικής της υπόστασης.

Επιπλέον, η υπαγωγή της «μη φυσιολογικής» επιθυμίας στα κανονιστικά πρότυπα της θηλυκότητας, σύμφωνα με τα οποία οι γυναίκες καθιερώνονται και ανακαλύπτουν τον σκοπό της ζωής τους στη μητρότητα, επιλογή που πραγματοποιεί ο Τσίρκας στο έργο του ως «λύση» για την εκτροπή της σεξουαλικότητας της ηρωίδας, δεν υιοθετείται από τον Μανθούλη, ο οποίος παραλείπει το στοιχείο της εγκυμοσύνης της Έμμης.<sup>11</sup> Άλλο ένα επεισόδιο του βιβλίου που παραλείπεται από τον σκηνοθέτη αφορά τον συμβολικό θάνατο της ηρωίδας, δηλαδή της απόλυτα σαρκικής και υλιστικής πλευράς της, ο οποίος έρχεται ως αποτέλεσμα του θανάτου του εραστή της και είχε ήδη ξεκινήσει να λαμβάνει χώρα με τον εξευτελισμό του σώματός της.<sup>12</sup>

Παράλληλα, με τον κοινωνικό «καθαγιασμό» της, η ηρωίδα εμφανίζεται για πρώτη φορά μέσα στο μυθιστόρημα ως υποκείμενο του λόγου, αρθρώνοντας το «εγώ» της με το επιλογικό σημείωμα εν είδει προσωπικής κατάθεσης που απευθύνει στον Μάνο, ενώ αποκτά κοινωνικά ερείσματα και ενδιαφέρον για την πολιτική, αφού «για χάρη του παιδιού» της νοιάζεται πλέον «για τον αυριανό κόσμο» (Τσίρκας, 2005: 320). Στην τηλεοπτική μεταφορά τα στοιχεία αυτά επίσης διαφοροποιούνται, καθώς η παρουσία της ηρωίδας ως υποκειμένου της εκφοράς δρομολογείται χάρη στις διαφοροποιητικές λειτουργίες του λόγου στο κινηματογραφικό μέσο, ενώ το στοιχείο της πολιτικοποίησης παρουσιάζεται ανεξάρτητο από τη συνθήκη της μητρότητας.

Η παράλειψη των στοιχείων αυτών σε συνδυασμό με την υπογράμμιση των εξουσιαστικών παιγνίων που επηρεάζουν την πορεία της, μπορεί να γίνει αντιληπτή, τελικά, ως μια προσπάθεια νομιμοποίησης της σεξουαλικότητας

---

<sup>11</sup> Στο τέλος του μυθιστορήματος του Τσίρκα, η Έμμη αφήνει πίσω την ηδονιστική ύπαρξη της επιπόλαιης και ανεύθυνης Βιεννέζας, της ξεχασμένης από την τρυφή της εποχής του Φραγκίσκου Ιωσήφ (Τσίρκας, 2005: 318) και «αναγεννάται» μέσω της μητρότητας. Η ανεξέλεγκτη σεξουαλική ορμή δίνει τη θέση της σε έναν συμβατικό και κοινωνικά αποδεκτό ρόλο, γλιτώνοντας την ηρωίδα από την αμαρτία, επαναφέροντάς τη στο κοινωνικό σύνολο με την υπόληψή της αποκατεστημένη, προσφέροντάς της «το μέσο για να νικήσει τη φθορά» (Τσίρκας, 2005: 322) και «μια καινούργια ζωή ελπίδας και ευφροσύνης» (Τσίρκας, 2005: 319).

<sup>12</sup> «Ρίχτηκε χάμου, ανοίγοντας χέρια και πόδια και πιέζοντας δυνατά με τη γυμνή κοιλιά της. Μα ο πελώριος δίσκος τάχυνε τις στροφές και, μαλακά, την εκσφενδόνισε μέσα στα μαύρα πούπουλα μιας ανήσυχης, πυρετικής ανυπαρξίας» (Τσίρκας, 2005: 296).

της ηρωίδας από τον σκηνοθέτη, δεδομένης της χρονικής απόστασης μεταξύ του μυθιστορήματος και της τηλεοπτικής σειράς. Παρά το γεγονός ότι ο Τσίρκας εισάγει το στοιχείο της «ετερότητας» αναφορικά με τη σεξουαλικότητα της Έμμης στο έργο, δίνοντάς του φωνή, κρατά μια κριτική στάση απέναντί του μέχρι το τέλος του μυθιστορήματος, ταυτίζοντας την ερωτική έκλυση με την αστική τάξη μέσα από μια προοπτική σύμφυτη με την ιδεολογική του σκευή. Με τη συμβολή των ραγδαίων κοινωνικών αλλαγών που μεσολαμβάνουν στα εικοσιπέντε περίπου χρόνια που χωρίζουν τα δύο έργα, ο Μανθούλης οδηγείται στην περαιτέρω ανάδειξη των στοιχείων σεξουαλικής απελευθέρωσης που ενυπάρχουν στο βιβλίο και στην υποστήριξη της αυτοδιάθεσης του γυναικείου σώματος πέρα από δεδομένες κοινωνικές συμβάσεις, φωτίζοντας ουσιαστικά επιμέρους πτυχές του χαρακτήρα της Έμμης, οι οποίες ολοκληρώνουν τη μυθοπλαστική της προσωπικότητα. Το στοιχείο της «διαστροφής»,<sup>13</sup> επομένως, μεταφέρεται στο *υπερκείμενο* της Λέσχης από το σώμα της ηρωίδας στο ανεκπλήρωτο της ερωτικής ιστορίας των δύο πρωταγωνιστών και η σεξουαλικότητά της βρίσκει ευρύτερο πεδίο έκφρασης, χωρίς την ανάγκη να «διορθωθεί» μέσω του κοινωνικά αποδεκτού στο συλλογικό φαντασιακό ρόλου της μητέρας.

---

<sup>13</sup> Ο Μανθούλης εντοπίζει το στοιχείο της «διαστροφής», το οποίο ο Τσίρκας αποδίδει σχεδόν αποκλειστικά στην Έμμη και τη σεξουαλική της επαναανακάλυψη, στη μη ολοκλήρωση της ερωτικής σχέσης της με τον Μάνο: «Ένας φοβερός ερωτικός δεσμός, τον οποίο θα περίμενες να ολοκληρωθεί με την ερωτική τους συνεύρεση, όμως αυτό δεν συμβαίνει ποτέ! Πρόκειται ίσως για μια διαστροφή. Κι αυτή η διαστροφή είναι η κινητήριος δύναμη του έργου αυτού» (Μανθούλης, 2015).

## Βιβλιογραφία

- Αθανασίου, Α., «Φύλο, εξουσία και υποκειμενικότητα μετά το «δεύτερο κύμα»» στο Αθηνά Αθανασίου (επιμ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, Αθήνα: Νήσος, 2006: 13-138.
- Bal, M., «Σεξουαλικότητα, αμαρτία και θλίψη: Η εμφάνιση του γυναικείου χαρακτήρα (μια ανάγνωση της *Γένεσης* 1-3)» στο Susan Rubin Suleiman, *Το γυναικείο σώμα στον δυτικό πολιτισμό: σύγχρονες προσεγγίσεις*, μτφρ. Εύη Βογιατζάκη, Αθήνα: Σαββάλας, 2008: 531-562.
- Genette, G., *Παλίμψηστα. Η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2018.
- Gilman, S., *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Ίθακα και Λονδίνο: Cornell University Press, 1985.
- Κυριακός, Κ., «Αναπαραστάσεις του σώματος. Θέματα υποκριτικής και φύλου. Το παράδειγμα ταινιών του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου» στο Αντουανέττα Αγγελίδη, Ελένη Μαχαίρα, Κωνσταντίνος Κυριακός, *Γραφές για τον κινηματογράφο. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005: 37-132.
- Μακρυνιώτη, Δ., «Το σώμα στην ύστερη νεωτερικότητα» στο Δήμητρα Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα όρια του σώματος: Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Νήσος, 2004: 11-73.
- Μανθούλης, Ρ., «Έγινα αριστερός όταν διάβασα τους Άθλιους του Ουγκώ». Συνέντευξη στους Δ. Κεχρή, Ε. Παγκαλιά, Α. Φράγκο, *Το περιοδικό*, 17/04/2015. Ανακτήθηκε από: <https://www.toperiodiko.gr/ο-ροβήρος-μανθούλης-στο-περιοδικο-έγι/#.Y4AKiJrMK5d> [Ημερομηνία πρόσβασης: 27/11/22]
- , *Ο κόσμος κατ' εμέ: ο βίος και τα πάθη μου (πρώτος τόμος)*, Χανιά: ΠΕΚ - Πυξίδα της Πόλης, 2021.
- Millett, K., *Sexual Politics*, Ουρμπάνα: University of Illinois Press, 2000.
- Mulvey, L., *Οπτικές και άλλες απολαύσεις*, μτφρ. Μαργαρίτα Κουλεντιανού, Αθήνα: Παπαζήσης, 2005.
- Νικολαΐδου, Ι., «Πατριαρχική παράδοση και χριστιανική μυθολογία στη Λέσχη του Στρατή Τσίρκα», *Διαβάζω*, τχ. 171, 1987: 60-64.
- Παπαθεοδώρου, Γ., «Οι φωνές των Άλλων»: *Η ετερολογία ως ιδεολογική χειρονομία της αφήγησης στις «Ακυβέρνητες Πολιτείες» του Στρατή*



Τσίρκα. Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθήνας, 2001.

Παπαρούση, Μ., «Αναπαριστώντας τον έμφυλο Άλλο: Ξένες γυναίκες στη Χαμένη άνοιξη και στους Αθώους και φταίχτες» στο Elizabeth Close, Μ. Tsianikas, G. Couvalis (επιμ.), *Greek research in Australia: proceedings of the sixth biennial international Conference of Greek Studies*, Αδελαΐδα: Flinders University, 2005: 497-506.

Πεχλιβάνος, Μ., *Από τη «Λέσχη» στις «Ακυβέρνητες Πολιτείες»: Η στίξη της ανάγνωσης*, Αθήνα: Πόλις, 2008.

Πολίτη, Τ., *Η ανεξакρίβωτη σκηνή: Δοκίμια για τους Ν. Καζαντζάκη, Α. Τερζάκη, Μ. Καραγάτση, Σ. Τσίρκα, Λ. Ντάρρελλ, Γ. Πάνου, Ρ. Γαλανάκη, Γ. Κιουρτσάκη, Δ. Δημητριάδη*, Αθήνα: Άγρα, 2001.

Stam, R., "Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation" στο James Naremore (επιμ.), *Film Adaptation*, Νιου Μπράνσγουικ: Rutgers, 2000: 54-76.

Τζούμα, Ά., *Ακυβέρνητες πολιτείες: ανάγνωση πρώτη: από τη μορφολογία των σημαινόντων*, Αθήνα: Σύλλογος Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών, 1991.

Τσίρκας, Σ., *Ακυβέρνητες Πολιτείες: Η Λέσχη*, Αθήνα: Κέδρος, 2005.

—, *Τα ημερολόγια της τριλογίας Ακυβέρνητες Πολιτείες*, Αθήνα: Κέδρος, 1997.

Φουκό, Μ., *Η μικροφυσική της εξουσίας*, μτφρ. Λίλα Τρουλινού, Αθήνα: Ύψιλον/βιβλία, 1991.

Χαραλαμπίδου, Ν., «Η ειρωνεία στις Ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα», *Διαβάζω*, τχ. 171, 1987: 42-55.



ΝΑ΄ ΝΑΙ ΜΙΑ ΣΑΡΚΑ ΠΟΥ ΦΤΕΡΟΚΟΠΑ / ΕΝΩΠΙΟΝ ΤΩΝ ΟΣΤΩΝ ΤΗΣ:  
ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ  
ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΡΑΜΑ  
ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Γιώργης Χαριτάτος\*

**Περίληψη**

Αποτελεί κοινό τόπο το γεγονός πως το ανθρώπινο σώμα θεωρείται ως μια από τις πιο σημαντικές οντότητες που συναποτελεί, μαζί με τον νου και την ψυχή, την ατομική ύπαρξη. Ιδωμένο ιστορικά, πολιτισμικά, κοινωνικά και φιλοσοφικά, στο ανθρώπινο σώμα εγγράφεται ολόκληρη ανθρώπινη ιστορία, ενώ ως ύλη έχει περάσει από ποικίλα στάδια εξέλιξης, κάνοντάς το να λειτουργεί σαν ένα σύνθετο φαινόμενο ιατρικής, ψυχολογικής, νευρολογικής και πολιτισμικής παρατήρησης. Το σώμα πλέον θεωρείται μια αυτόνομη συνιστώσα της επιτέλεσης του κοινωνικού μας φύλου, γίνεται φορέας υποκειμενικών εμπειριών, κινείται σε όρια που συχνά ξεπερνούν γεωγραφικά σύνορα μετατρέπόμενο σε νομαδικό υποκείμενο και συντελεί στη διαμόρφωση του ηθικού μας χάρτη. Οι αναπαραστάσεις του σώματος είναι ένα μείζον θέμα που έχει απασχολήσει την κριτική και έχουν προταθεί πλήθος ερμηνειών σε σχέση με την αποτύπωσή του αφενός στις εικαστικές τέχνες, αφετέρου στο κοινωνικό στερέωμα ως δείκτης ανάδειξης μιας κυρίαρχης ιδεολογίας, όπως η επιβολή της πατριαρχίας, αλλά και η κατάρριψή της, ή ως παράγοντας που βιώνει τη θεσμική εξουσία. Στόχος του παρόντος άρθρου είναι μια ενδεικτική επισκόπηση της λειτουργίας του γυναικείου σώματος, όπως αναπαρίσταται σε αρχαιολογικές μορφές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και όπως επαναπροσλαμβάνεται σε λογοτεχνικά έργα-σταθμούς της μεταπολεμικής κυρίως νεοελληνικής λογοτεχνίας υπό το πρίσμα της ενοποιητικής λειτουργίας του μύθου, ενός δηλαδή από τα πιο κομβικά εργαλεία της Συγκριτικής Φιλολογίας, με βάση τις μεθοδολογικές αρχές της πρόσληψης, χωρίς ωστόσο να στοχεύει σε μια ανθρωπολογικού και κοινωνιολογικού τύπου προσέγγιση. Ειδικά σήμερα, κρίνεται επιτακτική η ανάγκη της μελέτης ενός τέτοιου θέματος, καθώς το σώμα προκύπτει αφενός ως ένα από τα αποκτήματα της δημοκρατικής πολιτείας, αφετέρου αντιστέκεται, πορνάει, συμβιώνει με άλλους ζωντανούς οργανισμούς, φωτογραφίζεται, εξωραϊζεται, βιάζεται, φοβάται, εκφράζει την απουσία μέσω της γραφής, ποινικοποιείται, αλλά και μεταμορφώνεται στο πλαίσιο της σύγχρονης ψηφιακής εποχής.

---

\* Ο Γιώργης Χαριτάτος είναι Υποψήφιος Διδάκτορας Κλασικής Φιλολογίας του τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών. Η εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του έργου με ΦΚ81332 και υποστηρίχτηκε οικονομικά από την Επιτροπή Ερευνών του Πανεπιστημίου Πατρών μέσω του προγράμματος «Κ. Καραθεοδωρή». E-mail: hardim93@gmail.com

**Λέξεις-Κλειδιά:** Σώμα, Μύθος, Πρόσληψη, Μεταπολεμική Λογοτεχνία, Σπουδές Φύλου

### **Abstract**

It is a commonplace that the human body is considered as one of the most important entities that constitute, together with mind and soul, the individual existence. Seen historically, culturally, socially, and philosophically, in human body is inscribed the entire human history, making it work as a phenomenon of medical, psychological, neurological, and cultural observation. The body now is considered as a complex of our social gender and our subjective experiences. Also, it is moved to limits that are often exceeded geographical borders turning into a nomadic subject and contributes to the formation of our moral map. Representations of the body are one of a major issue that has occupied criticism and a multitude of interpretations have been proposed in relation to its imprint on the visual arts, on the social firmament as an indicator of a dominant ideology, such as the patriarchy, or as an agent experiencing the institutional power. The aim of this paper is the overview of the female body's function, as represented in archetypal forms of ancient Greek tragedy and such is rewritten in works of post-war literature, in the light of the unifying function of the myth. Especially today, it's an urgent need to study such a subject, as the body becomes as a main acquisition of democracy, but also resists, hurts, coexists with other living organisms, it is photographed, beautified, rushed, expresses the absence through writing, is criminalized, but also is transformed in the context of the modern digital age.

**Keywords:** Body, Myth, Reception, Post-War Literature, Gender Studies

Το ανθρώπινο σώμα, αναμφίβολα, θεωρείται ως μια από τις πιο σημαντικές οντότητες που συναποτελεί, μαζί με τον νου και την ψυχή, την ατομική ύπαρξη. Ιδωμένο ιστορικά, πολιτισμικά, κοινωνικά και φιλοσοφικά, στο ανθρώπινο σώμα εγγράφεται ολόκληρη η ανθρώπινη ιστορία, ενώ, ταυτόχρονα, λειτουργεί σαν ένα σύνθετο φαινόμενο ψυχολογικής, νευρολογικής και πολιτισμικής παρατήρησης. Το σώμα, όπως θα σχολιαστεί, πλέον θεωρείται μια αυτόνομη συνιστώσα της επιτέλεσης του κοινωνικού μας φύλου, γίνεται φορέας υποκειμενικών εμπειριών, κινείται σε όρια που συχνά ξεπερνούν γεωγραφικά σύνορα μετατρέπόμενο σε νομαδικό υποκείμενο και συντελεί στη διαμόρφωση του ηθικού μας χάρτη. Οι εν λόγω αναπαραστάσεις του σώματος είναι, επίσης, ένα μείζον θέμα που έχει απασχολήσει την κριτική και έχουν προταθεί πλήθος ερμηνειών σε σχέση με την αποτύπωσή του αφενός στις εικαστικές τέχνες, αφετέρου

στο κοινωνικό στερέωμα ως δείκτης ανάδειξης μιας κυρίαρχης ιδεολογίας, όπως η επιβολή της πατριαρχίας, αλλά και η κατάρριψή της, ή ως παράγοντας που βιώνει τη θεσμική εξουσία. Ωστόσο, η έρευνά μου θα εστιάσει –έστω και ακροθιγώς– στην προβολή του σώματος μέσα από μεταμορφώσεις αρχετυπικών γυναικείων μυθικών μορφών που απαντούν στην τραγωδία, αλλά και σε λογοτεχνικά έργα-σταθμούς της μεταπολεμικής νεοελληνικής λογοτεχνίας. Σε αυτό συμβάλλει η ενοποιητική λειτουργία του μύθου, ένα από τα πιο κομβικά εργαλεία της Συγκριτικής Φιλολογίας.

Για την έννοια του ανθρώπινου σώματος έχουν υπάρξει πλήθος ερμηνειών· για παράδειγμα, η νεοπλατωνικής φύσεως άποψη υποστηρίζει πως το σώμα λειτουργεί ως ένα δοχείο εντός του οποίου κατοικεί η ψυχή μέσα από μια σειρά διαρκών μεταμορφώσεων, θεωρία η οποία εντοπίζει τις καταβολές της στην ινδουιστική παράδοση και τη φιλοσοφική γνωστικιστική αντίληψη σχετικά με τον διαχωρισμό ψυχής, νου και σώματος.<sup>1</sup> Επηρεασμένος από την παραπάνω άποψη ο δυισμός του Καρτέσιου διαμόρφωσε ένα διαφορετικό αφήγημα για το σώμα και την ευδιάκριτη διάστασή του από την ψυχή. Η Γρηγοροπούλου τονίζει πως «το σώμα υπάγεται στον κόσμο της έκτασης και της μηχανικής κίνησης, ενώ η ψυχή σε εκείνον του σκέπτεσθαι», Γρηγοροπούλου (1999: 163), με αποτέλεσμα οι επόμενες θεωρίες που προέκυψαν ως απόρροια του διαφωτιστικού κινήματος να ορίζουν το σώμα ως ένα αντικείμενο, μια χειραγωγήσιμη μηχανή. Δυσμενές απότοκο αυτού είναι η δημιουργία μιας σειράς από στερεότυπα, τα οποία προβάλλουν το σώμα ως μηχανή της ψυχής, ως υποδεέστερο του πνεύματος, ως κοινωνικό κατασκεύασμα, ως αμαρτωλό μίasma που απηχεί θρησκευτικές επιρροές κλπ.

Αντιστοίχως, το νατουραλιστικό κίνημα επέδρασε καταλυτικά στη θέαση του σώματος ως μιας αμιγώς βιολογικής οντότητας, αφήνοντας εκτός διερεύνησης το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο αυτό εντάσσεται, με αποτέλεσμα να διαιωίζονται οι φυλετικές ανισότητες, όπως υποστηρίζει ο Shilling.<sup>2</sup> Ο Turner, αντίθετα, περισσότερο διαλλακτικός και συνδυάζοντας

<sup>1</sup> Βλ. Taylor, A. E., *Πλάτων, ο Άνθρωπος και το Έργο του*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1991.

<sup>2</sup> Βλ. Shilling, C., *The Body and Social Theory*, London: Sage, 1993· Shilling, C. “The Undersocialised Conception of the Embodied Agent in Modern Sociology”, *Sociology*, No 31.4, 1997: 737-754· Shilling, C. – Mellor, P. “Embodiment, Structuration Theory and Modernity: Mind/Body Dualism and the Repression of Sensuality”, *Body & Society*, No 2.4, 1996: 1-15.

τις θεωρίες της φαινομενολογίας, της αντίληψης δηλαδή πως το σώμα και το αντικείμενο αντίληψης είναι μια ενιαία αδιάσπαστη οντότητα, καθώς το σώμα είναι μέσο αναγνώρισης του κόσμου, και της κοινωνικής μορφοποίησης, δηλαδή της θεωρίας που υποστηρίζει πως το σώμα είναι αποτέλεσμα συνεχών κοινωνικών διαδικασιών, τονίζει πως το σώμα είναι κοινωνικά μορφοποιημένο όσο και οργανικά προσδιορισμένο.<sup>3</sup>

Συστηματικά ασχολήθηκε ο Foucault με το σώμα, καθώς πίστευε πως αποτελεί φορέα εξουσίας και ελέγχου μέσα από πρακτικές ιδεολογικής χειραγώγησης, οι οποίες το μετασχηματίζουν και το κανονικοποιούν.<sup>4</sup> Από μια αδιάρρηκτη και σταθερή οντότητα, το σώμα, λοιπόν, σταδιακά μετατράπηκε σε μια ρευστή και ευλύγιστη οντότητα, ένα locus στο οποίο επιβάλλονται κανόνες, αλλά και ανατρέπονται ή παραβιάζονται ρυθμιστικές αρχές.<sup>5</sup>

Αντιστοίχως, ειδικά σήμερα το σώμα τοποθετείται σε μια πολυμορφική, σύγχρονη, ψηφιακή εποχή και αντιστέκεται, συμβιώνει με άλλους ζωντανούς οργανισμούς, φωτογραφίζεται, εξωραϊζεται, βιάζεται, εκφράζει την απουσία μέσω της γραφής, ποινικοποιείται και μεταμορφώνεται.<sup>6</sup> Ως εκ τούτου, αφενός κρίνεται σκόπιμη η περαιτέρω διερεύνησή του, αφετέρου μετατρέπεται σε ένα σύστημα σημείων και ένα πολιτισμικό αντικείμενο, που επιδιώκει τη διατήρηση της υποκειμενικότητάς του μέσω των βιωμένων συλλογικών και ατομικών εμπειριών, οι οποίες συγκροτούν την ταυτότητά του μέσα στο πλαίσιο της μετανεωτερικής παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας του 21<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>7</sup> Σε αυτό το σημείο θα προχωρήσω στη δημιουργία ενός άλματος, καθώς θα εστιάσω, όπως προαναφέρθηκε, σε κομβικές μορφές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, στοιχείο που αποτελεί μέρος και της διδακτορικής μου διατριβής και θα σχολιάσω τον τρόπο με τον οποίο

<sup>3</sup> Βλ. Turner, B., *The Body & Society: Explorations in Social Theory*, Newbury Park, California: Sage Publications Ltd, 2012 (2008).

<sup>4</sup> Βλ. Foucault, M., *Discipline and Punish*, London: Allen Lane, 1977· Foucault, M., *The History of Sexuality*, vol. 1. London: Allen Lane, 1977.

<sup>5</sup> Βλ. Παπαρούση, Μ., *Το σώμα και η διαπραγμάτευση της διαφοράς στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2012.

<sup>6</sup> Βλ. Featherstone, M. – Burrows, R., *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*, London: Sage, 1995.

<sup>7</sup> Βλ. Butler, J., *Bodies that Matter*, London: Routledge, 1993· Flax, J., “Beyond Equality: Gender, Justice and Difference” in G. Bock and S. James (eds), *Beyond Equality and Difference: Citizenship, Feminist Politics, and Female Subjectivity*, London: Routledge, 1992: 192-209.

οι εν λόγω μορφές επανεγγράφονται και επαναπροσλαμβάνονται δημιουργικά σε σύγχρονα λογοτεχνικά έργα της μεταπολεμικής νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αναμφίβολα, είναι επιτρεπτό να προβώ σε μια αδρή περιδιάβαση, καθώς το φάσμα των έργων στα οποία χρησιμοποιούνται εκ νέου μυθικές μορφές είναι τεράστιο και λόγω οικονομίας χρόνου θα προσπαθήσω να σταθώ σε εμβληματικές φιγούρες και ενδεικτικά παραδείγματα έργων, μέσα από τα οποία θα φωτιστεί περισσότερο αφενός η διαχρονική διάσταση και η επαναληψιμότητα της ανθρώπινης τραγικότητας, αφετέρου ο ορισμός του σώματος ως ενός εννοιολογικού τόπου και ως τομής για τη δημιουργία του ενσώματου εαυτού.<sup>8</sup>

Αξίζει να σταθεί κανείς σε καίρια σημεία αρχαίων ελληνικών τραγωδιών, στα οποία διαφαίνεται η λειτουργία του σώματος, που δεν αποτελεί μόνο ένα υλικό προϊόν, αλλά μια ολοκληρωμένη υπόσταση που βιώνει, πάσχει και εκφράζει τα ιδανικά και τις συλλογικές αξίες που διαμορφώνουν τον ηθικό χάρτη των τραγικών μορφών.<sup>9</sup> Το ιερό σώμα γυναικείων μορφών, το σώμα δηλαδή που πρόκειται να θυσιαστεί, όπως αυτό της Ιφιγένειας, της Άλκηστης ή της Μακαρίας είναι ένα σώμα που αφενός ενσαρκώνει τα αρχετυπικά χαρακτηριστικά ενός φαρμακού, ενός δηλαδή προσώπου που τελετουργικά λειτουργεί σαν τον αποδιοπομπαίο τράγο παίρνοντας το μίasma μιας ολόκληρης πόλης πάνω του,<sup>10</sup> αφετέρου σχηματοποιεί ένα θετικά ιδωμένο γυναικείο πορτρέτο. Η Ιφιγένεια είναι η περίπτωση της ωμής βίας, καθώς θυσιάζεται για ένα συλλογικό ιδανικό. Το σώμα της Άλκηστης είναι ένα σώμα-είδωλο, ενώ, παράλληλα, αποτελεί το συζυγικό πρότυπο, καθώς αποφασίζει να πάρει τη θέση του άνδρα της και να αυτοθυσιαστεί. Εύλογα θα μπορούσε να υποβάλει κανείς την εικασία

<sup>8</sup> Βλ. Sorabji, R., *Self: Ancient and Modern Insights about Individuality, Life, and Death*, Oxford: University of Chicago Press, 2006: 32.

<sup>9</sup> Βλ. Porter, J. (επιμ.), *Constructions of the Classical Body*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002· Turner, B., *The Body and Society: Explorations in Social Theory*, Oxford: Basil Blackwell, 1984· Scarry, E., *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, Oxford: Oxford University Press, 1985· Morris, D., *The Culture of Pain*, Berkeley: University of California Press, 1991.

<sup>10</sup> Για τον φαρμακό βλ. Girard, R., *Violence and the Sacred*, trans. Patrick Gregory, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977· Για πράξεις αυτοθυσίας στον Ευριπίδη, βλ. Wilkins, J., "The State and the Individual: Euripides' Plays of Voluntary Sacrifice" in Anton Powell (επιμ.), *Euripides, Women, and Sexuality*, Routledge: London/New York, 1990: 177-194.

πως και τα δύο παραδείγματα για το αξιακό σύστημα της πατριαρχικά δομημένης αρχαιοελληνικής κοινωνίας αποτελούν τη μετωνυμία της γυναικείας αυτοθυσίας, της γυναικείας υποταγής που με τη θέλησή τους αναλαμβάνουν ρόλους που παραδοσιακά ανήκουν στους άνδρες. Η θυσία για το καλό της κοινότητας και της πόλης, όροι άμεσα συνδεδεμένοι με τα πολιτισμικά ιδεώδη των αρχαιοελληνικών κοινωνιών, συνδυάζει ωστόσο από τη μία πλευρά την τήρηση των επιταγών μιας θεϊκής βούλησης, παρέχει όμως από την άλλη πλευρά το περιθώριο για τη δημιουργία μιας αυτόνομης απόφασης, που συγκροτεί την ταυτότητα του γυναικείου υποκειμένου, η οποία συν-σηματίζεται από την οικειοθελή παράδοση του σώματός τους για το συλλογικό καλό: *εἰ βεβούληται δὲ σῶμα τοῦμόν Ἄρτεμις λαβεῖν / ἐμποδὼν γενήσομαι ἄγω θνητὸς οὐσα τῇ θεῷ; / ἄλλ' ἀμήχανον· δίδωμι σῶμα τοῦμόν Ἑλλάδι.*<sup>11</sup>

Σε τραγωδίες, στις οποίες πρωταγωνιστεί ο Ηρακλής, όπως ο *Ηρακλής Μαινόμενος* του Ευριπίδη και οι *Τραχίνιαι* του Σοφοκλή, τα γυναικεία δραματικά υποκείμενα βιώνουν μια ανυπέβλητη τραγικότητα με το σώμα τους να πάσχει: η Μεγάρα θυσιάζεται όταν ο άνδρας της, Ηρακλής, βρίσκεται υπό το καθεστώς μιας ιερής μανίας, ενώ η Δηϊάνειρα αυτοκτονεί με το σπαθί σε μια σκηνή, η οποία θα μπορούσε να δημιουργήσει ποικίλους ερμηνευτικούς προβληματισμούς σχετικά με τη δύναμη του γυμνού γυναικείου σώματος, το οποίο εκτίθεται στη συζυγική κλίση ακόμα και μετά το πέρας της ζωής του συνεχίζει να λειτουργεί ως ένα έμμεσο φονικό όπλο απέναντι στην ανδρική κυριαρχία.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Ευριπίδης, *Ιφιγένεια*, στ. 1395-1397· O'Connor-Visser, E. A. M. E., *Aspects of Human Sacrifice in the Tragedies of Euripides*, Amsterdam: B. R. Gruner Publishing Co, 1987· Foley, H., *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca/London: Cornell University Press, 1985· Nancy, C., “Φάρμακον σωτηρίας. Le mécanisme du sacrifice humain chez Euripide” στο Hubert Zehnacker (επιμ.) *Théâtre et spectacles dans l'antiquité, Actes du Colloque de Strasbourg*, Centre du Recherche sur le Proche-Orient et la Grèce Antiques, Leiden: Brill, 1983: 17-30.

<sup>12</sup> Βλ. Rabinowitz, N. S. “Greek tragedy: A rape culture?” *Eugesta*, No 1, 2011: 1-21 και ειδικότερα 16· Wohl, V., *Intimate Commerce: Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, University of Texas Press: Austin, 1998· Wohl, V., “Tragedy and Feminism” in Bushnell R. (ed.), *A Companion to Tragedy*, Malden, MA, 2005: 145-160· Zeitlin, F. I., *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago: University of Chicago Press, 1996· Seferiadi, G., *Gendered Politics in Sophocles' Trachiniae*, Great Britain, Bloomsbury Academic, 2022.



Με τον ίδιο τρόπο οφείλουμε να εξετάσουμε και το σώμα της Ιοκάστης, ηρωίδα η οποία παραδοσιακά έχει συνδεθεί με τον ρόλο της ως μητέρας και συζύγου. Η σύγχρονη φεμινιστική κριτική, ωστόσο, έχει προτείνει νέους τρόπους ανάγνωσης για την ηρωίδα του Σοφοκλή, καθώς αποκτά χαρακτηριστικά ενός άνδρα αναλαμβάνοντας με μια ιδιότητα που προσιδιάζει σε έναν δικαστή ή σε έναν άνδρα πολιτικό ηγέτη να επιλύσει τη διχοστασία που έχει προκύψει μεταξύ του Οιδίποδα και του Κρέοντα και να αμφισβητήσει τους χρησμούς, φαινόμενο που συναντάται άπαξ στο σοφοκλείο έργο. Η Ιοκάστη με το σώμα της έχει καταργήσει την πατριαρχία, καθώς έχει υπάρξει και σύζυγος και μητέρα για τον Οιδίποδα, με αποτέλεσμα να καταργήσει τα στερεότυπα που αποδίδονται στον έμψυχο εαυτό της και να υποκειμενοποιήσει το σώμα της.<sup>13</sup>

Το σώμα ως πάσχον υποκείμενο εντοπίζεται στη Γλαύκη, κόρη του Κρέοντα στο ευριπίδειο δράμα, καθώς περιγράφεται μια φρικιαστική σκηνή διάβρωσης του ύστερα από τα δηλητηριώδη δώρα που της προσέφερε η Μήδεια. Νωρίτερα, ωστόσο, το σώμα χρησιμοποιείται ως μια μετωνυμία ενός ναρκισσιστικού προτύπου, καθώς πριν τα δώρα αρχίσουν να εκτελούν τη μαγική τους λειτουργία, η ηρωίδα κοιτάζεται στον καθρέφτη και αυτοθαυμάζεται, στοιχείο ενδιαφέρον αν αναλογιστεί κανείς την τραγική της εξέλιξη: [...] *ἄψυχον εἰκὼ προσγελῶσα σώματος*.<sup>14</sup>

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το σώμα της Ελένης, το οποίο στην ομώνυμη τραγωδία είναι ένα σώμα που νωρίτερα είχε κατηγορηθεί για τα δεινά του Τρωικού Πολέμου, αν και στην πραγματικότητα είχε αποτελέσει ένα είδωλο, μια σκιά που κατασκευάστηκε από την Ήρα, ενώ η ίδια η Ελένη ως ενσώματη ύπαρξη βρισκόταν στην Αίγυπτο. Το σώμα της απειλούταν από τον βασιλιά Θεοκλύμενο, επομένως, η εξαπάτηση που ο τελευταίος υπέστη από την Ελένη και τον Μενέλαο, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η επιτομή της υπερίσχυσης μιας γυναίκας απέναντι στην πατριαρχική, ανδρική και βασιλική εξουσία.

<sup>13</sup> Βλ. Bordo, S., *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*, Berkley: University of California Press, 2003· Butler, J. "Variations on Sex and Gender: Beauvoir, Witting, and Foucault", *Praxis International*, No 5, 1986: 505-516· Butler, J., *ό. π.* (σημ. 8)· Wyke, M. (επιμ.), *Parchments of Gender: Deciphering the Body in Antiquity*, Oxford: Clarendon Press, 1998. Για περισσότερη βιβλιογραφία βλ. Καρακάντζα, Ε., *Ποιος είμαι; Ταυτότητα και πόλις στον Οιδίποδα Τύραννο*, μτφ. Πελαγία Μαρκέτου, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Καρδαμίτσα, 2022: 131-144.

<sup>14</sup> Ευριπίδης, *Μήδεια*, στ. 1162.

Κατά μία έννοια, το σώμα της Αντιγόνης λειτουργεί με έναν αντίστοιχο τρόπο, καθώς όχι μόνο προσοικειώνεται ανδροπρεπή χαρακτηριστικά βγαίνοντας στον δημόσιο χώρο βγάζοντας και η ίδια κηρύγματα, αλλά έρχεται και σε πλήρη σύγκρουση με την βασιλική εξουσία και την εξουσία ενός αρσενικού που αποφασίζει ωσάν τύραννος την αταφία για έναν από τους σκοτωμένους αδελφούς της. Στο σημείο αυτό δεν κρίνεται σκόπιμο να αναλυθεί η επιχειρηματολογία του Κρέοντα και της Αντιγόνης, ωστόσο οφείλουμε να αναγνωρίσουμε πως το σώμα της εγκαταλείπει τον έμφυλο ρόλο της και προβαίνει σε μια επαναστατική πράξη που μόνο ενσώματα θα μπορούσε να επιτελέσει.<sup>15</sup> Το σώμα της Αντιγόνης και της Ιοκάστης δεν λειτουργεί ως ένα δοχείο που ο άνδρας θα το σπείρει και θα το θερίσει, αντίληψη βαθιά ριζωμένη στο αξιακό σύστημα της αρχαιοελληνικής κοινωνίας για τον ρόλο της γυναίκας,<sup>16</sup> αλλά ως τομή για την κατάργηση της πατριαρχίας και την ανάδυση της υποκειμενικής βιωμένης εμπειρίας για μια γυναίκα που αποποιείται τις έμφυλες διαστάσεις του ρόλου της και, στο τέλος, είτε τιμωρείται και πεθαίνει, όπως η Αντιγόνη, είτε αυτοκτονεί όπως η Ιοκάστη. Απόρροια αυτού είναι να θεωρείται η πρώτη πρότυπο μιας ρηζικέλευθης απόφασης, αναλαμβάνοντας την ευθύνη του υποκειμένου με απόλυτη γνώση και κυριαρχία των πράξεών της, ενώ η δεύτερη να καταργεί την κατάργηση του υποκειμένου, αν ακολουθήσουμε τη θεωρία του Foucault και της Butler.<sup>17</sup>

Το σώμα της Μήδειας υπερβαίνει, επίσης, τις διαστάσεις του ρόλου της, καθώς αποκτά μια νομαδική ταυτότητα,<sup>18</sup> μετατρέπεται σε πρότυπο της πολιτισμικής ετερότητας, εξ ου και σε σύγχρονες αναγνώσεις συνδέεται άμεσα με την προσφυγιά, την εξορία και τη διεκδίκηση πολιτικής ασυλίας. Στην πραγματικότητα, είναι μια μορφή, η οποία ορίζει η ίδια το σώμα της. Αντιστοίχως, η Κλυταιμνήστρα αποποιείται με τον ενσώματο εαυτό της τα χαρακτηριστικά μιας γυναίκας βασίλισσας, σκοτώνει τον σύζυγό της και το λάφυρό του, χρησιμοποιεί ως αντικείμενο τον Αίγισθο για τη

<sup>15</sup> Βλ. Butler, J., *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, μτφ. Βαρβάρα Σπυροπούλου, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2014· Honig, B., *Antigone, Interrupted*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

<sup>16</sup> Βλ. Καρακάντζα, Ε., *ό. π.* (σημ. 14)

<sup>17</sup> Βλ. Foucault, M., *ό. π.* (σημ. 5)· Butler, J., *ό. π.* (σημ. 8).

<sup>18</sup> Βλ. Braidotti, R., *Nomadic Subjects, Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York: Columbia University Press, 1994.

διασφάλιση της επιτυχίας του σχεδίου της, τοποθετείται στο κέντρο του σώματος των πολιτών, ανδρών γερόντων του Άργου, και τονίζει πως ἔστηκα δ' ἔνθ' ἔπαισ' ἐπ' ἐξείργασμένοις. / οὕτω δ' ἔπραξα —καὶ τάδ' οὐκ ἄρνησομαι— [...] / οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς / πόσις, νεκρὸς δὲ τῆσδε δεξιᾶς χερὸς, / ἔργον δικαίας τέκτονος.<sup>19</sup> Ως αποτέλεσμα, ἔρχεται σε πλήρη αντίστιξη με την ενσώματη παρουσία της Ηλέκτρας στο ομώνυμο σοφόκλειο δράμα, η οποία στο μεγαλύτερο μέρος του έργου θρηνεύει, αφού ἔχει απωλέσει την προγενέστερη ταυτότητά της και με τον αδερφό της δολοφονούν τη μητέρα τους. Η υπερίσχυση του ενός σώματος απέναντι σε ένα άλλο, και δη το σώμα της μητέρας, ενδεχομένως να θυμίζει την ανάδυση του πατριαρχικού μοντέλου ζωής που πρέσβευε το αρχαιοελληνικό αξιακό σύστημα, αν αναλογιστεί μάλιστα κανείς και την διπλή ψήφο της Αθηνάς, που αθώνει τον Ορέστη για τη μητροκτονία, καθώς γεννητορας είναι ο πατέρας, άρα ο θάνατος του τελευταίου είναι και πιο σημαντικός από μιας γυναίκας-μητέρας.<sup>20</sup>

Η Μήδεια, η Κλυταιμνήστρα, αλλά και η Αντιγόνη είναι μυθικές μορφές που, κατά τη γνώμη μου, επιβεβαιώνουν την εικασία μου πως το σώμα τους και γενικότερα ο ενσώματος εαυτός τους σχετίζεται με τον ρόλο τους ως δρώντα υποκείμενα, με βούληση και ανάληψη βαθιάς ευθύνης για τις πράξεις τους. Μέσα από το πρόσωπό τους ενισχύεται η ελευθερία που προκύπτει όχι μόνο από μια συγγραφική διάνοια, αλλά από τον μύθο ως πολιτισμικό φαινόμενο και από τις ανάγκες της αρχαιοελληνικής κοινωνίας για εξισορρόπηση, ισότητα και αυτονομία, ένας δρόμος ουτοπικός για τις πραγματικές γυναίκες εκείνης της εποχής, άμεσα ωστόσο συνδεδεμένος με τις θεσμοθετημένες πρακτικές μιας κοινωνίας που καλείται δημοκρατική.

Χαρακτηριστικό που προέκυψε από την ανάδυση των πρώτων φεμινιστικών κυμάτων ήταν η ορατότητα. Οι γυναίκες επεδίωκαν να γίνουν ορατές, ακόμα και με ριζικές και επαναστατικές πράξεις βίας, ώστε να

<sup>19</sup> Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, στ. 1379-1380 και στ. 1404-1406.

<sup>20</sup> Βλ. Posner, R., *Law and Literature*, Cambridge/London: Harvard University Press, 2009: 86-92. Καστοριάδης, Κ., *Χώροι του Ανθρώπου*, μτφ. Ζ. Σαρίκας, Αθήνα: Ύψιλον, 1995: 159-209. Podlecki, A. J., *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor: Michigan University Press, 1966: 80. Zeitlin, F. I. "The Dynamics of Misogyny. Myth and Mythmaking in the *Oresteia*", *Arethousa*, No 11, 1978: 149-184. Harris E. M. - Leão D. F. - Rhodes P. J. (επιμ.), *Law and Drama in Ancient Greece*, London: Bloomsbury Academic, 2010: 39-60.

αναδείξουν τα πατριαρχικά κατάλοιπα και να διεκδικήσουν πολιτική ισότητα. Εξ ου και το φεμινιστικό κίνημα εν γένει είναι ένα αμιγώς πολιτικό κίνημα. Η ενσώματη παρουσία των γυναικών επιτύγχανε αυτόν τον σκοπό. Το ίδιο συμβαίνει και στις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη, έργο στο οποίο οι γυναίκες ικέτιδες διεκδικούν μέσω της ορατότητας και ενσώματης παρουσίας τους να λάβουν τα σώματα των παιδιών και των συζύγων τους. Η ίδια εικόνα εντοπίζεται και στο Μπουένος Άιρες, όπου συγκεντρωμένες γυναίκες στην πλατεία του Μαΐου διεκδικούν τα σώματα των αντιφρονούντων συζύγων και παιδιών τους, διαπράττοντας έτσι μια δημόσια ενσώματη διαμαρτυρία, που λειτουργεί ωςάν ένας θρήνος, μια πολιτική πράξη απέναντι στη θεσμοθετημένη βία απολυταρχικών καθεστώτων.<sup>21</sup>

Μέσα από το τελευταίο παράδειγμα μπορεί κανείς να εντοπίσει τις εγγενείς συνδέσεις ανάμεσα στην αρχαία ελληνική τραγωδία αφενός με έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας που θα εξετάσουμε ακροθιγώς αμέσως και αφετέρου με σύγχρονα πολιτικά και κοινωνικά φαινόμενα, που υπογραμμίζουν τη θέση της γυναίκας, τον έμφυλο εαυτό τους, τις ρήξεις και τις τομές που επιτελούν στην οργάνωση του μεταμοντέρνου πολιτισμικού εποικοδομήματος και τη δημιουργία ενός εξίσου τραγικού ιδεολογήματος που φωτίζει τις ατραπούς της επιβεβλημένης βίας πάνω στο σώμα και ειδικά το γυναικείο. Πολλοί είναι οι συγγραφείς και ποιητές που έχουν χρησιμοποιήσει τις προαναφερθείσες τραγικές μορφές, αναδεικνύοντας τον εύπλαστο χαρακτήρα του Μύθου, αλλά και τη διαχρονική διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης και της εθνικής πολιτισμικής οδύνης, μέσα σε ένα κατακερματισμένο και ιδεολογικά ανάλγητο παγκοσμιοποιημένο σύμπαν.

Ξεκινώντας, ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση του σώματος της Ιοκάστης σε ποιήματα του Νίκου Λαδά (1993)<sup>22</sup> ή της Δήμητρας Μήττα (2006), στα οποία το σώμα αντικειμενοποιείται και ορίζεται από την επιθυμία του ανδρικού βλέμματος ή υπόκειται την άμεση βία του αρσενικού

<sup>21</sup> Βλ. Δαμηλάκου, Μ., *Ιστορία της Λατινικής Αμερικής από το τέλος της αποικιοκρατίας μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Αιώρα, 2014.

<sup>22</sup> Το περισσότερο υλικό από ποιήματα και αποσπάσματα πεζού λόγου που χρησιμοποιήθηκαν για το παρόν κείμενο αντλήθηκε από τον διαδικτυακό ιστότοπο «Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα»: [https://www.greek-language.gr/https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/anthology/mythology/browse.html](https://www.greek-language.gr/https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html)

συζύγου-βασιλιά, ο οποίος ραδιουργεί εναντίον της, επιθυμεί να αποβάλει η εγκυμονούσα σύζυγος και τη χτυπάει στη μήτρα. Από την άλλη πλευρά, η Ιοκάστη του Καλλιφατίδη στο έργο «ο Άγιος Ηρακλής» (2011:) περιγράφεται με έντονες ερωτικές συνδηλώσεις, καθώς το κορμί της δείχνει αναλλοίωτο από τους τοκετούς, δίχως σημάδια, ενώ τα μάτια της περιγράφονται ως διαπεραστικά. Ο συγγραφέας την δείχνει ερεθισμένη και μεθυσμένη εστιάζοντας, ως εκ τούτου, στην υποκειμενοποίηση του γυναικείου σώματος και έπειτα στην αυτονομία της πράξης, δημιουργώντας μια πιο δυναμική εικόνα από αυτή της αρχετυπικής εικόνας της συζύγου και μητέρας που, όπως προαναφέρθηκε, ήταν η μοναδική που εντοπιζόταν στην υπάρχουσα βιβλιογραφία. Προσφέρεται να πλύνει τα πόδια του Οιδίποδα, μια αυτόβουλη κίνηση περιποίησης, η οποία παραπέμπει στην αρχετυπική σκηνή της αναγνώρισης του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια και στο βιβλικό διακείμενο του πλυσίματος των ποδιών του Χριστού από την Μαγδαληνή. Όταν αντιλαμβάνεται από τις πληγές των ποδιών του ότι αυτός είναι ο γιος της, αποφασίζει να αυτοκτονήσει στην πλατεία με απαγχονισμό στον φοίνικα. Αξίζει να σταθεί κανείς όχι στον τρόπο, αλλά στον τόπο της αυτοκτονία της, καθώς μεταφερόμαστε από τη συζυγική κλίση του σοφόκλειου δράματος στην πλατεία ενός χωριού, στο κέντρο της οποίας η Ιοκάστη απαγχονίζεται. Η μεταφορά από τον ιδιωτικό στον δημόσιο χώρο, κατά τη γνώμη μου, αποτελεί ένα ρηξικέλευθο χαρακτηριστικό, το οποίο συγκροτεί την ανθρωπογεωγραφία του σώματός της και σφυρηλατεί εκ νέου την ταυτότητά της, μιας και εντοπίζονται έμμεσες φεμινιστικές συνδηλώσεις, συμπεριλαμβανομένης της ορατότητας μέσα από την επιτέλεση μιας πολιτικής πράξης.

Στη Λίνα Κάσδαγλη (2002) και τον Τίτο Πατρίκιο (2003), το σώμα της Δηιάνειρας φαίνεται πως υφίσταται μόνο εξαιτίας της ανδρικής θέλησης και επιθυμίας. Η Ιφιγένεια της Αγγελάκη-Ρουκ (1999) είναι η μόνη Ιφιγένεια που αρνείται να θυσιάσει το σώμα της για το συλλογικό καλό, προβάλλοντας ειρηνικά ιδεώδη που αποτελούν κοινό τόπο και επιτακτική ανάγκη του σύγχρονου κόσμου.

Σημαντικός σταθμός για την πρόσληψη της Μήδειας αποτελεί το ποιητικό έργο του Σπύρου Βρεττού, ποιητή της γενιάς του 1980, καθώς έρχεται σε επαφή με τη μυθική παράδοση ανατρεπτικά και εστιάζει κυρίως στο δράμα ως πηγή του. Είναι ο πρώτος που θίγει το ζήτημα της εξορίας και της προσφυγιάς με τις αναφορές του στη Μήδεια, ανάγοντάς τη σε

σύμβολο της πολιτισμικής ετερότητας. Στην ποίηση του Βρεττού δεν συντελείται η δραματική πράξη της παιδοκτονίας, αλλά η πράξη της εξορίας και η ενσώματη ύπαρξή της διαμορφώνεται στη βάση ξένων επιθυμιών, μετατρέπόμενη σε νομαδικό υποκείμενο και κινούμενη στο μεταίχμιο της ρευστότητας και της κατάρρευσης, επαναξιοποίηση, δηλαδή, που επιτάσσει η σύγχρονη Ιστορία και το προσφυγικό ζήτημα (2007: 50).

Η Ελένη, μια εξαιρετικά σιβυλλική μορφή της αρχαιοελληνικής και νεοελληνικής λογοτεχνίας και τέχνης, ανοιχτή σε πλήθος ερμηνειών, αποκτά ενδιαφέρον, καθώς μέσα στα πιο πολλά κείμενα της μεταπολεμικής λογοτεχνίας ανανεώνεται ή υπονομεύεται ακόμη περισσότερο από πρωτότυπες μυθικές εκδοχές κειμένων της αρχαιοελληνικής γραμματείας, χαρακτηριστικό που υπογραμμίζει την ευλυγισία των μυθικών διακειμένων. Αν εξαιρέσουμε τη διάσημη και πολυδιαβασμένη σεφερική εκδοχή της Ελένης, στην οποία το σώμα της είναι ένα είδωλο-αντικείμενο στα χέρια θεών και ανθρώπων, με βασικότερο αίτημα την ανάδειξη των δεινών του πολέμου για την ανθρωπότητα, υπάρχουν ποικίλες επανεγγραφές της εν λόγω μυθικής μορφής. Συγκεκριμένα, ο Στάθης Κουτσούνης (2014: 14) διαμορφώνει το πορτρέτο μιας ηδονικής Ελένης, που με περίσσεια αυτοπεποίθηση αναγνωρίζει στο σώμα της και την ομορφιά της την τεράστια επιρροή που κατάφερε να ασκήσει σε ανδρικά υποκείμενα και, παρά το επερχόμενο γήρας της, η λαγνεία της είναι ακόρεστη, η αρέσκειά της στο να καταστρέφει το ανδρικό φύλο διαρκώς ανανεωμένη, ενώ «ξεσπάει σε λυγμούς / όταν φαντάζεται πόσες ακόμη Τροίες / θα μπορούσε η αχαλίνωτη / μανία της να κουρσέψει».

Ο Ηλίας Λάγιος (2004) δημιουργεί ένα ανδρικό δραματικό προσωπείο που κατέχει την ιδιότητα του ποιητή και το οποίο αφιερώνει στο σώμα της Ελένης την έμπνευσή του. Το πρόσωπό της συχνά κάνει τον ποιητή να τραυλίζει, τα μάτια της είναι διαπεραστικά, το χρώμα των μαλλιών της ένα βαθύ ορειχάλκινο που μαγνητίζει, με αποτέλεσμα αφενός να τη μετατρέπει σε μια υπερκοσμική, μεταφυσική παρουσία, με έντονες σολωμικές επιρροές για το γυναικείο ποιητικό πορτρέτο, αφετέρου να υπονομεύει τη μυθική παράδοση χρησιμοποιώντας πληθυντικό αριθμό ([...] και ξαναπιάνω το γράψιμο / οργισμένος του κερατά, γιατί κάποιοι αχρείοι, κάτι εξαμβλώματα, / Όμηροι και Ησίοδοι, Στησίχοροι νομίζω κι Ευριπίδηδες (οι καλύτεροί τους), / τολμήσαν τα καθίκια να μιλήσουν την δικιά μου Ελένη),

έναν δείκτη λεκτικής ειρωνείας, που αποθεώνει το προσφιλές αντικείμενο του πόθου του, σε βαθμό που θα μπορούσε να υποβάλει κανείς την εικασία πως η Ελένη του Λάγιου (2002) είναι η μετωνυμία της ίδιας της ποίησης ή της κριτικής του ποιητικού λόγου, προσδίδοντας έτσι ο ποιητής μια έντονη αυτοαναφορική διάσταση στο έργο του. Ο Γιώργης Παυλόπουλος (2004), αντίθετα, την απομυθοποιεί και την εξανθρωπίζει, διατυπώνοντας καίριας φύσης ερωτήματα, μνημειώνοντας, ωστόσο, στο τέλος, τη λογοτεχνική γραφή και τα πανανθρώπινα συλλογικά ιδεώδη που μετατράπηκαν σε καλλιτεχνικά αντικείμενα:

*«Μα ποιός αποφασίζει για το σώμα της, ποιός φταίει  
που η ομορφιά της θ' αφανίσει άγριο την Τροία;  
Και ποιός θεός τούς όρισε ν' αγαπηθούν πολύ  
κι απ' την αγάπη τους να γίνουν ποίημα του Θανάτου;»*

Ιδιαίτερος είναι ο τρόπος του Γιάννη Ρίτσου (2009: 267-289), ο οποίος επανασυνθέτει το μυθικό ψηφιδωτό που περιλαμβάνει τη μορφή της Ελένης, προβαίνοντας σε μια από τις πιο γόνιμες μεταπλάσεις του εν λόγω διακειμένου. Στο ποίημα «Ελένη» της *Τέταρτης Διάστασης* η ηρωίδα αυτοϋπονομεύεται: δεν χρησιμοποιεί καλλωπιστικά μέσα για να αναδείξει την εξωτερική της εμφάνιση, συντηρείται μόνο από τις αναμνήσεις και καταλήγει στο ηθικό διακύβευμα για «το άσκοπο της απάτης και της αυταπάτης, το άσκοπο της φήμης, / το άσκοπο και το πρόσκαιρο της κάθε νίκης». Ο Ρίτσος δημιουργεί το αποτέλεσμα ενός ανατρεπτικού εσωτερικού εξωραϊσμού και αυτοσυνειδησίας, υπονομεύοντας ριζικά την εξωτερική της ομορφιά, που έχει χαθεί ανεπιστρεπτί:

*«[...] Δε βάφω πια τα μαλλιά μου.  
Μεγάλες κρεατοελιές φυτρώσανε στο πρόσωπό μου. Χοντρές τρίχες  
μου ζώσανε το στόμα — τις πιάνω· δεν κοιτιέμαι στον καθρέφτη —  
άγριες τρίχες, μακριές, — σαν κάποιος άλλος να θρονιάστηκε εντός μου,  
ένας αδιάντροπος, κακόβουλος άντρας, και τα δικά του γένια  
βγαίνουν απ' το δικό μου δέρμα. Τον αφήνω· —τί να κάνω;—  
φοβάμαι μήπως αν τον έδιωχνα, θα 'σερνε πίσω του και μένα».*

Η εμφάνισή της γίνεται θελκτική, γοητευτικά ματαιόδοξη, όταν ενεργοποιείται ο μηχανισμός της μνήμης:

«[...] ανέβηκα μόνη  
στα ψηλά τείχη και σεργιάνισα,  
μόνη, ολομόναχη, ανάμεσα  
σε Τρώες και Αχαιοί, νιώθοντας τον αγέρα να κολλάει επάνω μου  
τα λεπτά πέπλα μου, να ψαύει τις θηλές μου, να κρατάει το σώμα  
μου ακέριο  
ντυμένο κι ολόγυμνο, μόνο με μια φαρδιά, ασημένια ζώνη  
που ανέβαζε τα στήθη μου ψηλά —  
έτσι ωραία, ανέγγιχτη, δοκιμασμένη,  
την ώρα που μονομαχούσαν οι δυο αντεραστές μου και κρινόταν η τύχη  
του πολυχρόνιου πολέμου.»

Η παροντική πραγματικότητα της Ελένης, ωστόσο, είναι δυσχερής, καθώς το σώμα της έχει μετατραπεί σε αντικείμενο χλεύης και σαρκασμού, με μοναδική της λύτρωση την αθανασία της, ένα αμιγώς ιδιότυπο προσωπικό χαρακτηριστικό της:

[...] Μια μέρα, που ένιωσα κάπως καλύτερα, τις παρακάλεσα πάλι να μου βάψουν το πρόσωπο. Μου το 'βαψαν. Ζήτησα έναν καθρέφτη.  
Το 'χαν βαμμένο πράσινο, με μαύρο στόμα. «Ευχαριστώ», τους είπα, σα να μην είδα τίποτα παράδοξο. Εκείνες γελούσαν. Η μια τους γδύθηκε ολότελα μπροστά μου, ντύθηκε τα χρυσά μου πέπλα, κι έτσι  
γυμνόποδη με τα χοντρά της πόδια, άρχισε να χορεύει, πήδησε πάνω στο τραπέζι — ξέφρενη· χόρευε, υποκλίνονταν μιμούμενη τάχα τις παλιές μου κινήσεις. Ψηλά, στο μηρό της είχε μια δαγκωνιά από δυνατά, κανονικά, αντρίκεια δόντια.  
Εγώ τις κοίταζα σα να 'μουν στο θέατρο· — καθόλου ταπείωση ή θλίψη  
ούτε αγανάκτηση — προς τί; Μονάχα επαναλάβαινα βαθιά μου: «μια μέρα θα πεθάνουμε», ή μάλλον: «μια μέρα θα πεθάνετε» · κι αυτό  
ήταν μια βέβαιη εκδίκηση και φόβος και παρηγοριά.»  
[...] Για να περνάει η ώρα  
πιάνω το πρόσωπό μου —ένα πρόσωπο ξένο·— το αγγίζω, το ψαύω,



*μετράω*

*τις τρίχες, τις ρυτίδες, τις κρεατοελιές· — ποιός είναι μέσα  
σε τούτο το πρόσωπο;*

Τέλος, η Ελένη πεθαίνει στον Τάκη Σινόπουλο (1976), αν και η ίδια ως συνολική παρουσία, φαίνεται πως αντιμετωπίζει τον θάνατο με μια υπερκόσμια πλησμονή. Το σώμα της περιγράφεται με ερωτικές συνδηλώσεις, που υπερβαίνουν το ρεαλιστικό, υπενθυμίζοντας στον αναγνώστη τις θεϊκές της καταβολές, ακόμα και την ώρα του θανάτου. Με αυτόν τον τρόπο, δημιουργεί μια υπερβατική εμπειρία στο ποιητικό υποκείμενο – που πιθανότατα απευθύνεται σε έναν ποιητή προσδίδοντας αυτοαναφορική διάσταση στο έργο – και στον αναγνώστη:

*«Κοίτα το φεγγαρόφωτο πώς με φρουρεί! γδυμένη  
από τον ύπνο μου μ' αφρούς στα χέρια  
αλλάζω σώμα χείρομαι  
των μαύρων κορυφών μου τις φωνές. Ω χώρα  
σάρκα μου λατρευτή και μονοπάτι φορτωμένο σκιές.  
Τόσο γυμνή είμαι  
που του θανάτου μου η ανάμνηση σαν αίνιγμα αναθρώσκει  
από τις όχθες του έρωτα.  
[...] Δώσ' μου των λέξεων την αυγή  
μέσα στη λευτεριά μου του έρωτα το βάρος των πραγμάτων  
για να σε ξεχωρίσω με τα μάτια μου  
που καταχτήθηκαν πολύ για να σ' αγγίξω  
με των μαστών μου τους αιθέριους βράχους  
εσένα που γεννήθηκες από την κορυφαία φυλή  
και μ' αγαπάς και με στοχάζεσαι  
παντοτινή να μείνω μες στο ποδοβολητό  
του χρόνου. Όμως εγώ πεθαίνω απόψε που γεννήθηκα [...].»*

Η Αντιγόνη είναι η τελευταία ηρωίδα με την οποία θα ασχοληθούμε στην παρούσα ανακοίνωση. Αναμφίβολα, από τους τραγικούς ποιητές, ο Σοφοκλής είναι αυτός που διαμόρφωσε μια μυθική μορφή που προσέλαβε κατά τη διάρκεια των αιώνων πανανθρώπινες διαστάσεις, ενώ έθιξε θέματα που αποτέλεσαν πρόσφορο έδαφος για επανεγγραφές του μυθικού διακειμένου όχι μόνο στη λογοτεχνία, αλλά και σε σύγχρονα κοινωνικά και

πολιτικά φαινόμενα. Άλλωστε, ο μύθος, είναι το άλλοθι της πολιτισμικής κληρονομιάς που έχει χαθεί ανεπιστρεπτί, το αποκύημα της γραφίδας των σύγχρονων ποιητών για να επιστρέψουν με όχημα την αίγλη του παρελθόντος στην ειρωνεία του παρόντος, το αντίπαλο δέος ή το συγκοινωνούν δοχείο της Ιστορίας, ο διάυλος του ποιητή για να περιγράψει τη δυσμένεια των καιρών του, η μετωνυμία της πολιτισμικής ένδειας, η επιστροφή στο αρχέγονο ασυνείδητο και αναλγητικό φάρμακο στις πνευματικές και ηθικές αγκυλώσεις τις εποχής μας.

*«Το βλέπω. Το αίμα σου χτυπάει χοχλακιστό στα μηνίγγια, τα μάτια σου λάμπουνε. Τα χείλη σου είναι υγρά. Με θέλεις. (Η Αντιγόνη τον φτύνει). Και το σάλιο σου ακόμα. Είν' ένα σάλιο αραιό σαν αυτό που βγάζει η γλώσσα όταν τη δαγκώνεις πάνω στο φιλί. (Παύση)».*<sup>23</sup>

Αυτά είναι τα λόγια του Κλέαρχου προς την Αντιγόνη, στο ομώνυμο έργο του Άρη Αλεξάνδρου (1960), ένα μείζον έργο της νεοελληνικής δραματουργίας, σχεδόν παράλληλο με τις δραματουργικές προσεγγίσεις του Ανούιγ και του Μπρεχτ, στην πρώτη πράξη του οποίου η Αντιγόνη τοποθετείται στα ελληνικά όρη της Κατοχής και στη δεύτερη πράξη στον Εμφύλιο. Στο συγκεκριμένο σπάραγμα λόγου, το σώμα της Αντιγόνης περιγράφεται με ερωτικές συνδηλώσεις και γίνεται φορέας άσκησης της εξουσίας του φύλακα. Το ενδιαφέρον στην πρόσληψη της Αντιγόνης, πέραν από την αναγωγή της σε σύμβολο της εξέγερσης, επομένως και την εύχρηστη αξιοποίησή της σε εντελώς διαφορετικά ιστορικοπολιτικά συμφραζόμενα είναι ότι η ενσώματη ύπαρξή της, η οποία συνήθως χάνει τα αριστοτεχνικά δομημένα χαρακτηριστικά του έμφυλου εαυτού της, λειτουργεί και υπάρχει ως μια αυτόνομη σταθερά που επιδιώκει να θάψει, υπερασπιστεί ή φροντίσει το σώμα ενός άλλου, συνήθως του αδελφού της. Το σώμα της βγαίνει από τον ρόλο που της επιφυλάσσει το εκάστοτε σύστημα και εκτίθεται με σκοπό την προστασία ενός άλλου σώματος, είτε αυτό λέγεται σώμα εχθρού της πατρίδας είτε σώμα ενός συντρόφου που βιώνει τα δεινά του Εμφυλίου. Έτσι, στο *Χρονικό της Κατοχής* του Βενέζη (1996), η γυναίκα της Καστοριάς και η κόρη της Θήβας, όπως αναφέρονται μέσα

<sup>23</sup> Βλ. και Επιστολές του Άρη Αλεξάνδρου στον C. Duryea Smith, 1972, Αρχείο Άρη Αλεξάνδρου, Ε.Λ.Ι.Α.· Κορνήλιος Καστοριάδης, Κ., «Αισχύλεια ανθρωπογονία και Σοφοκλεία αυτοδημιουργία του ανθρώπου» στο *Ανθρωπολογία, πολιτική, φιλοσοφία. Πέντε διαλέξεις στη Βόρειο Ελλάδα*, Αθήνα: Ύψιλον/Βιβλία, 1993: 11-32.

στο έργο, μεσούσης της γερμανικής κατοχής αποφασίζουν να θάψουν τον έναν από τους δύο αδελφούς, που βρίσκεται ακόμα κρεμασμένος σε ένα δέντρο υπό το άγρυπνο βλέμμα ενός γερμανού φρουρού και με ιεροτελεστικό τρόπο που θυμίζει στον αναγνώστη την αποκαθήλωση του Ιησού φροντίζουν το σώμα του.

Αντιστοίχως, σε εξαιρετικές περιγραφές της πάλης του δικού της σώματος και του σώματος που αποσυντίθεται κάτω από τον λαμπρό ήλιο εντοπίζονται στο έργο της Μαρίας Κέκκου (1992), «Αντιγόνη ή το τέλος μιας αυταπάτης». Το ποιητικό υποκείμενο της Ζωής Καρέλλη (1951), η Αντιγόνη, δηλώνει εμφατικά:

*«Πικρία πληρώνει το σώμα μου. / Με δοκίμασαν οι δεινές περι-  
στάσεις. / Φόβος, όχι γι' αυτό που με περιμένει, / πιο πολύ για ό,τι  
αισθάνομαι».*

Στο πρώτο αυτό τετράστιχο από το ποίημα «Αντιγόνη» η ηρωίδα αντιμετώπιζει το σώμα της σαν ένα δοχείο βίωσης όλων των δεινών, σαν έναν φορέα καταργημένων επιθυμιών εξαιτίας του μίσους που υπερίσχυσε της αγάπης. Τέλος, μέσα από τα λόγια της Ισμήνης που ανήκει στα ποιήματα της *Τέταρτης Διάστασης* του Ρίτσου (2009: 205-228) διαμορφώνεται η σωματολογία της Αντιγόνης και μέσα από εκτενείς περιγραφές προβάλλεται η αντίθεσή της σε σχέση με την Ισμήνη και τον ρεαλιστικό κόσμο, εν γένει. Μέσα από τις συγκεκριμένες αναφορές η Αντιγόνη προσοικειώνεται τα χαρακτηριστικά μιας μεταφυσικής παρουσίας, που απουσίαζε από μέσα της κάθε γήινο ίχνος, χορεύει σαν ιέρεια στο δωμάτιό της, την ώρα που χύνεται πάνω της το φως του φεγγαριού ή παρουσιάζεται καλλωπισμένη – σχεδόν ηδονική – μόνο όταν έχει ήδη πεθάνει. Το εν λόγω απόσπασμα, μάλιστα, αποκτά ιδιαίτερο ερμηνευτικό ενδιαφέρον, καθώς διαφαίνεται η αυστηρά θεσμοθετημένη εικόνα της γυναίκας, ένα ρυθμιστικό και περιοριστικό γυναικείο κοσμοείδωλο που εντός του έχουν διαμορφωθεί όλα τα πατριαρχικά κατάλοιπα:

*«Ποτέ της  
δεν ήταν η αδελφή μου τόσο ωραία, όσο νεκρή· εγώ μόνη μου  
της έβαψα έντονα τα μάγουλα (μπορεί και να θυμήθηκα  
εκείνο της το ερύθημα μες στην τραπεζαρία, μπροστά στο βάζο),  
της έβαψα τα χείλη βυσσινιά, και τα μάτια κατάμαυρα, τεράστια  
με καμένο φελλό (ποτέ της δε βαφόταν). Της φόρεσα*

πενταπλά περιδέραια να κρύψω το σημάδι του λαιμού της,  
τα σκουλαρίκια εκείνα με τους δυο γυμνούς ερωτιδείς, δαχτυλίδια,  
βραχιόλια,  
και μια φαρδιά, χρυσή πόρπη στη ζώνη της. Έτσι, βαμμένη, στολι-  
σμένη,  
είχε αποκτήσει μια παράξενη ομοιότητα μ' εμένα.  
«Πώς μοιάζει της Ισμήνης», είπε σιγά ένα κορίτσι. Τώρα  
είχε παραιτηθεί απ' τις τρομερές της αποφάσεις, απ' τούς ηθικούς  
κανόνες,  
απ' όλες τις ανόητες αντρικές φιλοδοξίες και ιδεοληψίες. Πεθαμένη,  
είχε γίνει επιτέλους γυναίκα».

Τον 21<sup>ο</sup> αιώνα η έννοια του σώματος έχει αλλάξει άρδην συγκριτικά με προγενέστερες θεωρήσεις, ενώ πια έχει σχηματιστεί μια νέα, τυποποιημένη, ψηφιακή μεταιχμιακή εποχή, στην οποία το σώμα, ειδικά το γυναικείο, συχνά παρουσιάζεται ως αντικείμενο, παρά τις συνταγματικές αρχές, τη θεσμοθετημένη νομοθεσία και την ισχύ του δημοκρατικού πολιτεύματος. Τα τελευταία χρόνια πληροφορούμαστε για περισσότερες γυναικοκτονίες, ενώ συχνά γυναίκες από ποικίλους χώρους του επιστητού καταγγέλλουν κακοποιητικές ανδρικές συμπεριφορές. Σύζυγοι, μητέρες, επαγγελματίες γυναίκες προσπαθούν να ορίσουν το σώμα τους, να αποκτήσουν αυτοδιάθεση και να περιορίσουν μέσα από την ίδια τους την ενσώματη ύπαρξη πατριαρχικά στερεότυπα και ασύνειδους αναχρονισμούς. Άλλωστε, όπως υποστηρίζει η Butler, κάποιες ζωές δεν θεωρούνται άξιες θρήνου, γιατί δεν καταμετρώνται ως ζωές.<sup>24</sup> Κάθε παραλληλισμός με τις *Ικέτιδες*, την *Αντιγόνη*, την *Ιλιάδα* ή την Κόκκινη Πλατεία στο Μπουένος Άιρες, την Ιταλία στο πρώτο κύμα της επιδημιολογικής κρίσης που βιώσαμε, τα δίσεκτα έτη του Εμφυλίου στο ελληνικό σκηνικό τοπίο, την αταφία στρατιωτών εξαιτίας ενός αποτυχημένου πραξικοπήματος ή την εγκατάλειψη του νεκρού σώματος ενός διεμφυλικού στο νεκροτομείο είναι παραπάνω από αναπόδραστος.

<sup>24</sup> “[...] a life for which no categories of recognition exist is not a livable life”, Bronwyn, D., *Judith Butler in Conversation. Analyzing the Texts and Talk of Everyday Life*, London: Routledge, 2007: 122.

Agamben G., *Homo Sacer. Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή*, μτφρ. Παναγιώτης Τσιαμούρας, επίμετ. Φιλήμονας Πατσάκης, Αθήνα, Έρμα, 2018

## Βιβλιογραφία

- Αγγελάκη-Ρουκ, Κ., «Η άρνηση της Ιφιγένειας», *Ποιήματα (1963–1977)*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1999.
- Αλεξάνδρου, Α., *Αντιγόνη. Θεατρικός Διάλογος*, Αθήνα: Καινούρια Εποχή, 1960.
- Βενέζης, Η., *Το χρονικό της Κατοχής*, Αθήνα: Εστία, 1996.
- Βρεττός, Σ., «Η Μήδεια και τα παιδιά της», *Συνέβη*, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2007: 50.
- Γρηγοροπούλου, Β. “Το πρόβλημα ψυχής-σώματος στον Καρτέσιο”, *Λεξιλογικά*, 1999.
- Καλλιφατίδης, Θ., *Ο Άγιος Ηρακλής*, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2011.
- Καρέλλη, Ζ., *Της μοναξιάς και της έπαρσης*, Θεσσαλονίκη: Οι εκδόσεις των φίλων, 1951.
- Κάσδαγλη, Λ., «Θάνατος Ηρακλέους», *Τα ποιήματα*, Αθήνα: Άγρα, 2002.
- Κέκκου, Μ., *Αντιγόνη ή το τέλος της αυταπάτης*, Αθήνα-Γιάννενα: Δωδώνη, 1992.
- Κουτσούνης, Κ., «Ελένη», *Η τρομοκρατία της ομορφιάς*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004.
- Λάγιος, Η., «Ο τελικός κύκλος», *Φεβρουάριος 2001*, Αθήνα: Ερατώ, 2002.
- Λαδάς, Ν., «Εν τριπλαίς αμαξιτοίς», *Άπαντα Ποιητικά*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1993.
- Μήττα, Δ., *Ιοκάστη*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2006.
- Πατρίκιος, Τ., *Συνεχές ωράριο*, Αθήνα: Διάττων, 1993.
- Παυλόπουλος, Γ., «Ελένη», *Πού είναι τα πουλιά*, Αθήνα: Κέδρος, 2004.
- Ρίτσος, Γ., «Η Ελένη», *Ποιήματα ΣΤ': Τέταρτη Διάσταση (1956-1972)*, Αθήνα: Κέδρος, 2009.
- , Γ., «Ισμήνη», *Ποιήματα ΣΤ': Τέταρτη Διάσταση (1956-1972)*, Αθήνα: Κέδρος, 2009.
- Σινόπουλος, «Ελένη», *Συλλογή I (1951-1964)*, Αθήνα: Ερμής, 1976.
- <https://www.greek-language.gr/>



Ο ΕΥΑΙΣΘΗΤΟΣ ΨΙΘΥΡΟΣ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ Σ. ΛΑΜΑΡΗ:  
Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 20<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ

Αγνή Β. Μπαγκέρη\*

**Περίληψη**

Η παρούσα ανακοίνωση αφορά στη μελέτη του ποιητικού έργου της ποιήτριας Ελένης Σ. Λάμαρη (1878/80–1912) υπό το πρίσμα μιας φεμινιστικής προσέγγισης. Γίνεται αναφορά στον χαρακτήρα της ποίησης των γυναικών στις αρχές του 20<sup>ΟΥ</sup> αι. καθώς και στην πρόσληψή της από την κριτική. Μελετώνται τα αίτια που συνέβαλαν στην αποσιώπηση της ποιήτριας από τα λογοτεχνικά δίκτυα της εποχής της καθώς και στην απουσία της από την ιστοριογραφία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας έως σήμερα. Συζητάται, επίσης, η χρήση του ιδιαίτερου είδους του σονέτου, η επιλογή του από γυναίκες ποιήτριες εστιάζοντας στην Ελένη Λάμαρη. Διαπίστωση αποτελεί ότι μέσω της ανάλυσης των σονέτων και των ποιημάτων της εν λόγω ποιήτριας αποκαλύπτεται η σιωπηρή προσπάθειά της να συμπορευτεί και να συνομιλήσει με τους ήδη καθιερωμένους Έλληνες ποιητές επιβεβαιώνοντας, ταυτοχρόνως, με όχημα τη γραφή της, τη δυσμενή θέση που κατείχε στα ποιητικά τεκταινόμενα λόγω της έμφυλης ταυτότητάς της. Η μελέτη, συνεπώς, εστιάζει στον εντοπισμό του λογοτεχνικού πεδίου των αρχών του 20<sup>ΟΥ</sup> αιώνα, με την είσοδο του φεμινισμού στον ελλαδικό χώρο, έχοντας σαφή προσανατολισμό στο ζήτημα της φυσικοποίησης των έμφυλων χαρακτηριστικών ως τόπων ποιητικής γραφής που προέτασε η κριτική. Στη συνέχεια επιχειρείται ενδεικτική ανάλυση και ερμηνεία των έργων της Ελένης Σ. Λάμαρη που ανήκουν στη μοναδική συλλογή της με τίτλο *Ποιήματα*. Η προσέγγιση που ακολουθείται γεννά την πεποίθηση ότι η ποιήτρια αναζητά διαρκώς έναν νέο, προσωπικό χώρο αναπαράστασης της συγγραφικής της δραστηριότητας επιχειρώντας να χτίσει το ποιητικό της υποκείμενο. Οδηγούμαστε στην υποστήριξη της θέσης ότι το σύνολο του έργου της ποιήτριας διαπνεόταν από μια ορμή πρωτοφεμινισμού.

**Λέξεις κλειδιά:** ποίηση, γυναικεία ποίηση, φεμινιστικό κίνημα, σονέτο

**Abstract**

This paper concerns the poetic work of the poetess Eleni S. Lamari (1878/80 – 1912) under the interpretation of a feminist approach. Firstly, I mention the character of feminine poetry at the beginning of the 20th century and its critical reception. Then, I indicate the reasons that contributed to the omission of the

---

\* Απόφοιτη του Π.Μ.Σ. Νεοελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης. Τίτλος διπλωματικής εργασίας: «Ο ευαίσθητος ψιθύρος της Ελένης Σ. Λάμαρη: η γυναικεία ποίηση στις αρχές του 20<sup>ΟΥ</sup> αιώνα». agnib.agnib@hotmail.com, <https://crete.academia.edu/ΑγνήΒασιλείαΜπαγκέρη>.

poetess from the literary networks of her time and her absence from the historiography of Modern Greek Literature until today. Also, another aspect of this study is the use of the particular genre of the sonnet and its selection by female poets, focusing on Eleni Lamari. Through the analysis of the sonnets and poems of Eleni Lamari, I reveal her implicit attempt to associate and converse with the already established Greek poets, confirming, at the same time, through her writing, the unfavorable position that she possessed because of her gender identity. Therefore, I focus on the identification of the literary field of the beginning of the 20th-century means of the entry of feminism into Greek intellectual society, having a clear orientation to the question of the naturalization of gender characteristics as topos of poetic writing proposed by criticism. The central part of this study is an attempt at an indicative analysis and interpretation of the works of Eleni S. Lamari that belong to her unique collection, entitled "Poems" («Ποιήματα»). This approach bears out that the poetess tries to find constantly one new, personal space, in which she tries to build her unique poetic subject (representation of her authorial act). To sum up, I conclude that we can detect a proto-feministic impulse in the entire work of the poetess.

**Key words:** poetry, women's poetry, feminist movement, sonnet

### *Εν είδει εισαγωγής*

Η Ελένη Σ. Λάμαρη (1878/80 – 1912) καταγόταν από τη Λάμαρη της Πρέβεζας<sup>1</sup>. Σπούδασε μουσική<sup>2</sup> ενώ αργότερα ασχολήθηκε με την ποίηση, δημοσιεύοντας ποιήματα, μεταφράσεις και ορισμένα πεζά έργα σε περιοδικά της εποχής<sup>3</sup>. Η μία μοναδική συλλογή της εκδίδεται το 1911 με τίτλο *Ποιήματα* και είναι αφιερωμένη στον πατέρα της. Χωρίζεται σε έξι ενότητες και αποτελείται από 57 ποιήματα, τριάντα εκ των οποίων σονέτα.

Μια πρώτη ανάγνωση του συνοπτικού έργου της ποιήτριας Ελένης Σ. Λάμαρη φέρνει στο προσκήνιο το παράδοξο των γυναικείων γνωρισμάτων που βάραιναν και ταυτόχρονα επέτρεπαν στις γυναίκες ποιήτριες των αρχών του 20<sup>ού</sup> αιώνα να επιχειρήσουν ένα άνοιγμα προς τον δημόσιο

<sup>1</sup> Βλ. «Πανδέκτης: Λάμαρη Ελένη», *Πανδέκτης – Ψηφιακός θησαυρός ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ταρσούλη 1951), Πανάς (1914: 362-364), Ξηραδάκη (1988: 88).

<sup>2</sup> Ξηραδάκη (ό.π.): Στα γενικά αρχεία του Κράτους υπάρχουν τα χειρόγραφα των συνθέσεών της.

<sup>3</sup> Ξηραδάκη (ό.π.). Ποιήματά της δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Αττική Ίρις*, στο *Ημερολόγιο του Στόκου* κ. α. Μεταφραστικές της απόπειρες έχουν δημοσιευτεί το 1932 στο περιοδικό *Μπουκέτο* στα τεύχη 425, 433, 434.



λογοτεχνικό χώρο· παράδοξο που οδήγησε στην αποσιώπηση της εν λόγω ποιήτριας, όπως προκύπτει από την απουσία του ονόματός της στις ανθολογίες γυναικών ποιητριών της εποχής και την ιστοριογραφία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, με ορισμένες μονάχα εξαιρέσεις<sup>4</sup>.

Ο τόνος στα έργα της, ως επί το πλείστον πένθιμος και θρηνητικός, την οδήγησε στον κόσμο της ελεγείας, έναν κόσμο παραδοσιακά συνυφασμένο με το γυναικείο ποιητικό υποκείμενο, ήδη από τα μοιρολόγια των δημοτικών τραγουδιών<sup>5</sup>. Ακόμα, έναν κόσμο, που διαπραγματεύεται *το αισθάνεσθαι*, δηλαδή τον τρόπο θέασης μιας αμφιταλαντευόμενης πραγματικότητας, όπου οι υπάρχουσες παραστάσεις είναι πεπερασμένες ενώ η ιδέα επιθυμεί να αγγίξει το άπειρο<sup>6</sup>. Παράλληλα, η ελεγεία ως είδος, συνδέοντας το συλλογικό με το ατομικό βίωμα του θανάτου, τραμπαλίζοντας ανάμεσα στην παρουσία και την απουσία, υπήρξε κατάλληλη για την «έκφραση της γυναικείας φωνής και παρουσίας»<sup>7</sup>. Η μελαγχολική, λοιπόν, υφολογική της υπογραφή στα ποιήματα ήταν αναπόφευκτη καθώς ακολουθούσε τις προγονικές τάσεις της ποίησης αλλά και ανταποκρινόταν στα χαρακτηριστικά μιας «γυναικείας γραφής»<sup>8</sup> όπως είχε επισημανθεί από την κριτική που θα συζητήσουμε παρακάτω<sup>9</sup>. Η ανάγνωση που προτείνεται στην παρούσα μελέτη βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στις επιταγές μιας φεμινιστικής λογοτεχνικής προσέγγισης<sup>10</sup>. Πίσω από τους θλιμμένους στίχους της ποιήτριας διακρίνεται μια θυμωμένη, ειρωνική τοποθέτηση του λόγου της ο οποίος, σε σημεία, είναι άκρως υπαινικτικός και μετριασμένα τολμηρός<sup>11</sup>. Η Λάμαρη, διατηρώντας τις επιταγές της σύγχρονης της κριτικής όσον αφορά τη διαμόρφωση των γυναικών ως υποκείμενα, θα στηρίξει τη δημιουργία της ταυτότητάς της μιμούμενη<sup>12</sup>, πα-

<sup>4</sup> Το όνομα της Ελένης Σ. Λάμαρη απουσιάζει από την Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας των Λίνου Πολίτη, Mario Vitti και Κωνσταντίνου Θ. Δημαρά. Αντιθέτως, εμφανίζεται στην ανθολογία της Αθηνάς Ταρσοπούλη (1951: 61-64).

<sup>5</sup> Χατζηβογιατζή (2018: 26-327).

<sup>6</sup> Σίλερ (2005: 9).

<sup>7</sup> Shohet (2010: 433 – 434).

<sup>8</sup> Ο όρος «γυναικεία γραφή» εισάγεται από την Ελέν Σιζού στο δοκίμιό της *The laugh of the Medusa* (1976).

<sup>9</sup> Χατζηβογιατζή *ό.π.* Κεφ. 5<sup>ο</sup>.

<sup>10</sup> Βλ. και Μπάρι (2013: Κεφ. 6<sup>ο</sup>).

<sup>11</sup> Ρούσσου (2015: 419 -420).

<sup>12</sup> Βαρίκα (2011: 208).

ράλληλα, με τρόπο ειρωνικό, τις μεθόδους επεξεργασίας που χειρίζονταν άνδρες ποιητές. Θα επιδιώξει μια φαινομενική ταύτιση με τα επιβαλλόμενα πρότυπα με σκοπό την, έστω έμμεση, αποταύτισή της από αυτά. Η υποκειμενοποίησή της μένει, συνεπώς, ένας χώρος αδειανός και ασαφής, ανοιχτός στην εκ νέου συμπλήρωσή του.

Για τον σκοπό αυτό, συχνή θα είναι, όπως διαπιστωθεί παρακάτω, η μεταχείριση των εννοιών της ασάφειας, της κενότητας και του ήχου σε αντίθεση με εκείνες της αρμονίας και του στίχου, τις οποίες συνδέει με την ανδρική ποιητική παραγωγή και τις αντιδιαστέλλει με τις πρώτες. Οδηγούμαστε αναπόφευκτα στον διαχωρισμό που προτείνει η Κριστέβα, επηρεασμένη από τον Ζακ Λακάν, ανάμεσα στο *συμβολικό* και το *σημειωτικό* ως δυο πλευρές της γλώσσας. Για την Κριστέβα το *σημειωτικό* είναι η ίδια η γλώσσα της ποίησης αφού αντιστοιχεί στην πλευρά εκείνη της γλώσσας που σχετίζεται με το *φαντασιακό* του Λακάν, ένα επίπεδο προ-γλωσσικό, χαλαρότερο, ευμετάβλητο και ρευστό, σε αντίθεση με «τη συμβολική πλευρά που συνδέεται με την εξουσία, την τάξη, τους πατέρες, την καταπίεση και τον έλεγχο»<sup>13</sup>. Η παραπάνω διχοτόμηση φαίνεται να σωματοποιείται στον ποιητικό λόγο της Ελένης Σ. Λάμαρη. Ακόμα, η ποιήτρια θα ειρωνεύεται την ερωτική υποστασιοποίηση που απέδιδαν άνδρες ποιητές στο γυναικείο αντικείμενο μέσα από την προνομιούχα θέση του παρατηρητή, στην προσπάθειά της να απεκδυθεί την ταυτότητα του Άλλου<sup>14</sup>, του αντικειμένου στον χώρο της ποιητικής δημιουργίας.

Η παιδική ηλικία, παρά την αρχική νοσταλγική της υφή, θα αποτελεί για την ποιήτρια ένα πρώτο χρονικό σημείο διαπίστωσης της επερχόμενης ασφυκτικής πραγματικότητας και οι εικόνες μιας απλής, οικιακής ζωής θα διαστρεβλώνονται, μετατρέπομενες από πηγή ασφάλειας και χαράς σε σφιχτές αλυσίδες.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα σονέτα της Λάμαρη που αφορούν τον θάνατο του πατέρα της καθώς αγγίζουν περισσότερο τον χώρο της ποιητικής, διαχειριζόμενα συμβολικά τον ανδρικό θάνατο, παρά τη θρηνητική ποίηση.

<sup>13</sup> Μπάρι (2013: 158).

<sup>14</sup> Μποβουάρ (1979: 267-278), Ντόνοβαν (2013: 371).

*Οι επιταγές γύρω από τη γυναικεία ποιητική γραφή και η πρόσληψή της*

Η κίνηση εν γένει των γυναικών (αρχές 20<sup>ου</sup>) να εκφραστούν ποιητικά αποτέλεσε ένα βήμα εκφοράς της αναζήτησης και συνειδητοποίησης της υποκειμενικότητάς τους<sup>15</sup>. Η διαδικασία αυτή μέσω της γραφής, να μεν πραγματοποιείται αλλά κυρίως επιβεβαιώνει την έλλειψη ταυτότητας με την οποία βρίσκονταν ακόμη αντιμέτωπες. Οι γυναίκες αυτές είχαν απέναντί τους την κριτική θεώρηση των έργων τους που βασιζόταν στην υιοθέτηση μιας ρητορικής οργανωμένης πάνω στην αναγνώριση γυναικείων γνωρισμάτων ως εκ φύσεως δοσμένων, τα οποία αποτέλεσαν τη βάση της ερμηνείας των έργων τους.

Παράλληλα, τα γνωρίσματα αυτά, όχι μονάχα ήταν αναμενόμενο να βρεθούν σε ένα ποιητικό έργο γραμμένο από εκείνες αλλά, ταυτόχρονα, όφειλε το κάθε έργο να τα διατηρεί και να τα προβάλλει. Η φυσικοποίηση τέτοιων έμφυλων χαρακτηριστικών σε κοινωνικοπολιτικό επίπεδο σωματοποιήθηκε και μεταφέρθηκε με μεγάλη ευκολία στον γραπτό λόγο, επισημοποιώντας το γυναικείο λογοτεχνικό ή ποιητικό ύφος<sup>16</sup>. Η επικράτηση ενός έμφυλου διπόλου, του αρσενικού και του θηλυκού, όρισε την αρχή, βάσει της οποίας χτίστηκε ολόκληρο το οικοδόμημα της φιλολογικής κριτικής γύρω από τη γυναικεία γραφή τον 19<sup>ο</sup> αιώνα αλλά και τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Ένα παράδειγμα των ανωτέρω γνωρισμάτων αποτέλεσε η ευαισθησία. Η κριτική στάθηκε στο ψυχικό γνώρισμα της ευαισθησίας προσδίδοντάς του έμφυλα χαρακτηριστικά και μετατρέποντάς το στον κατεξοχήν διαφοροποιητικό παράγοντα μεταξύ γυναικείας και ανδρικής γραφής. Η φυσικοποίηση ενός τέτοιου ψυχικού γνωρίσματος και η ταύτισή του με το γυναικείο φύλο μετέτρεψε την ευαισθησία και καθετί που αφορμάται από αυτήν σε υφολογικό γνώρισμα των γυναικών συγγραφέων. Οι γυναίκες, με το να διατηρούν την ευαισθησία στα γραπτά τους, όχι μόνο οδηγούνταν σε ασφαλέστερα μονοπάτια γραφής, αλλά άνοιγαν επίσης τον δρόμο για την σταδιακή αποδοχή τους. Η διαδικασία φυσικοποίησης βιολογικών ή ιδιουσυγκρασιακών χαρακτηριστικών των γυναικών ως στοιχείων που διατηρούνται στο κείμενο ενίσχυσε, όπως θα ήταν αναμενόμενο, τη σύ-

<sup>15</sup> «Η προίκις της γυναικός είναι θεσμός ωφέλιμος ή επιβλαβής;» (10-3-1891: αρ. 203).

<sup>16</sup> Βλ. Μπάτλερ (2009).

γκρισή τους με άνδρες λογοτέχνες και ποιητές, μέσω των οποίων, μάλιστα, διαμορφωνόταν ο ορίζοντας προσδοκιών του αναγνωστικού κοινού και προπάντων της κριτικής. Υπήρξε, συνεπώς, μια προσπάθεια, από τη μεριά της κριτικής, να συσταθεί ένας χώρος γυναικείας ποίησης βασισμένος στα θηλυκά χαρακτηριστικά που οι ίδιοι επέβαλλαν σχετίζοντας την έμφυλη ταυτότητα με τα ποιητικά υποκείμενα.

Ο γυναικείος χώρος γινόταν με αυτόν τον τρόπο διακριτός από τον ανδρικό, διάκριση άκρως στερεοτυπική και απλουστευμένη, που οδηγούσε στην, οπωσδήποτε, συγγραφική τους κατωτερότητα. Τα εν γένει χαρακτηριστικά που απέδιδαν στη γυναικεία συγγραφική δραστηριότητα, ταυτισμένα με την έμφυλή τους ταυτότητα, αντιμετωπίζονταν ως αδυναμίες στα έργα τους, αφού η ζυγαριά της σύγκρισης έγερνε προς τη διάνοια, τον δυναμισμό, την αυστηρότητα της φόρμας και το μετρίασμα του συναισθήματος, χαρακτηριστικά που αποδίδονταν στην ανδρική γραφή.

Η προσπάθεια της κριτικής να παραλληλίσει την ευαισθησία κι άλλα θεωρούμενα ως φύσει γυναικεία χαρακτηριστικά με την ίδια την ουσία της γραφής ήταν ένας ακόμα παράγοντας που οδήγησε στην καθιέρωση του φεμινιστικού αιτήματος για ισότητα στη διαφορά που ξεκινούσε δειλά να προβάλλεται μέσα από την *Εφημερίδα των Κυριών* της Καλλιρρόης Παρρέν<sup>17</sup>. Η μεταφορά έμφυλων χαρακτηριστικών στην ποιητική γραφή των γυναικών επέτρεψε, σε μια πρώτη φάση, την οικειοποίησή τους από τη γυναικεία μερίδα συγγραφέων και ποιητριών. Η τακτική αυτή επέτρεπε να εισέλθουν στους λογοτεχνικούς κύκλους της εποχής ως άτομα αποδεχόμενα μια εξωτερικά δοσμένη αυτοεικόνα.

Βέβαια, όχι μόνο ήταν πλέον δυνατό να εκφράσουν το προσωπικό τους βίωμα αλλά προπαντός βρέθηκαν στη θέση να τελέσουν μια επαναστατική πράξη με την ίδια την καταγραφή του. Παρήγαγαν έναν λόγο αυτοαναφορικό, προβάλλοντας την ουσιαστική έλλειψη ταυτότητας και την υποκειμονοποίησή τους ως Άλλους, ως άτομα διακριτά από τους άνδρες<sup>18</sup>. Η

<sup>17</sup> Βαρίκα (2011: 288 -289).

<sup>18</sup> Κοκκινίδου (1977: 221-225), Μποβουάρ (1979: 267-278), Βαρίκα (2011: 215). Έκφραση συγκεκριμένη (του γυναικείου «εγώ») και οπωσδήποτε αρνητική, αφού δεν διατυπώνεται παρά ως αδυναμία να περιοριστούν «εντός των χαραχθέντων στενών ορίων», ως διχασμός ανάμεσα σε μια αρχέγονη ταυτότητα –την οποία υπονοεί το «άλλη ούσα»– και την υποχρέωσή τους να προσαρμοστούν στα πατριαρχικά πρότυπα που αναγκάζουν τις γυναίκες να «αλλάξουν».

παραπάνω τακτική ενισχύθηκε με την αυτοαναίρεση της επιβεβλημένης τους ταυτότητας, αφού στη θέση της έμενε ένα κενό ικανό να συμπληρωθεί εκ νέου μέσα από νέες πια νοηματοδοτήσεις. Η διαδοχική αυτή ταύτιση και αποταύτιση συνεπαγόταν αφενός μια οικειοποίηση του ηγεμονικού λόγου και αφετέρου μια τελικά αντιθετική οικοδόμηση του ποιητικού τους υποκειμένου.

### *Η χρήση του σονέτου και η σημασία του*

Έχοντας λοιπόν υπόψη τις επιταγές της κριτικής και το κλίμα της εποχής επιστρέφουμε στο ποιητικό έργο της Λάμαρη που, όχι τυχαία, είναι κατά κύριο λόγο δοσμένο στη φόρμα του σονέτου<sup>19</sup>. Ενδιαφέρον στην περίπτωση της μελέτης μας παρουσιάζει η παρατήρηση της Αθανασοπούλου<sup>20</sup> ότι η προέλευση θεμάτων από την αρχαιότητα μετέτρεψε τη φόρμα του σονέτου σε χώρο ποιητικό που προσφέρεται για την πραγμάτωση της αέναης ρήξης μεταξύ παλαιότερων και νεότερων ποιητών. Η επιλογή του σονέτου από ποιητές που δραστηριοποιούνταν συγγραφικά τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα αποκαλύπτει μια γενικευμένη προσπάθεια διατήρησης, συνέχειας και συνομιλίας με την μακρά παράδοση της σονετογραφίας και τους αντιπροσώπους της<sup>21</sup>. Όμως, σε μια δεύτερη ανάγνωση η επιλογή αυτή δρα καταλυτικά στην προσωπική τους κανονάρχηση· τα ποιήματα σε μορφή σονέτων λειτουργούν ως μέσο των νέων αυτών ποιητών να εισέλθουν στη λογοτεχνική σφαίρα της εποχής τους<sup>22</sup>. Οι τεχνικές δυσκολίες του είδους με το οποίο αναμετριούνται ήταν ακριβώς τα εμπόδια εκείνα που, σε περίπτωση υπερπήδησής τους, θα χάριζαν στους νέους ποιητές την ευκαιρία να βρίσκονται σε θέση να αναμετρηθούν και να σταθούν πλάι σε ήδη καταξιωμένους ποιητές.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο μεταχείρισης της σονετικής φόρμας αποκτά ιδιαίτερη σημασία η επιλογή του είδους από γυναίκες συγγραφείς, και φυσικά από τη Λάμαρη. Χαρακτηριστικά θα υποστηρίξει η Χατζηβογιατζή ότι το σονέτο θα αξιοποιηθεί «ως τρόπος ισχυροποίησης» της δειλά ανεερ-

<sup>19</sup> Για το είδος του σονέτου ενδεικτικά αναφέρω τις μελέτες των Πολίτη (2014) και Σπαταλά (1997).

<sup>20</sup> Αθανασοπούλου (2011: 21).

<sup>21</sup> Χατζηβογιατζή (2018: 258-259).

<sup>22</sup> Ρούσσου (2016: 274).

χόμενης γυναικείας παρουσίας στα λογοτεχνικά τεκταινόμενα<sup>23</sup>. Η συνεισφορά των γυναικών σονετογράφων εγγράφεται αφενός στις θεματικές τους επιλογές και αφετέρου σε στοιχεία ύφους.

Η γυναικεία σονετογραφία, επιχειρώντας να δημιουργήσει έναν προσωπικό, «γυναικείο» χώρο γραφής, θα μεταβιβάσει στο είδος τα ανάλογα χαρακτηριστικά. Σε αυτά εντοπίζουμε, μεταξύ άλλων, την ευαισθησία, την τρυφερότητα, το μητρικό αίσθημα, τον ερωτισμό και φυσικά την καταγραφή ενός προσωπικού, εσωτερικού κόσμου. Η προσπάθεια δημιουργίας ενός γυναικείου χώρου γραφής ικανού να στεγάσει τη γυναικεία συγγραφική εμπειρία θα μετατρέψει τα αυστηρά σονέτα στα *κλειστά δωμάτια*<sup>24</sup> από τα οποία, αργότερα, κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, θα έβγαιναν με μεγαλύτερη ευκολία. Αυτό συνέβη, καθώς, μετατρέποντας το σονέτο σε χώρο ανάπτυξης «θηλυκών» τελικά θεμάτων, έμειναν δέσμιες στη διακήρυξη του πρωτο-φεμινιστικού κινήματος για «ισότητα στη διαφορά»<sup>25</sup>.

Η σφιχτή δομή του σονέτου σε συνάρτηση με τα θέματα που επεξεργάστηκαν μετέτρεψε το είδος σε καθρέφτη των συναισθημάτων ασφυξίας και αποκλεισμού που βίωναν, συναισθήματα που σε πρώτο βαθμό επιχειρήσαν να αποτάξουν με τη συγγραφή τους.

#### *Σονέτα της Ελένης Σ. Λάμαρη*

Σε συνέχεια της παρούσας μελέτης επιχειρείται ενδεικτική ανάλυση και ερμηνεία των έργων της Ελένης Σ. Λάμαρη. Η εν λόγω ποιήτρια, όπως ήδη αναφέραμε, θα μεταχειρίζεται κατά κύριο λόγο τη σονετική φόρμα, γράφοντας σονέτα πετράρχικης μορφής σε ιαμβικό ενδεκασύλλαβο. Η ίδια θα ακολουθεί τυπικά τον κανόνα, μα σε μεγάλο βαθμό φαίνεται να παρεκκλίνει, εκφράζοντας έμμεσα μια επαναστατική διάθεση αποδόμησης των επιταγών που είχαν επιβληθεί γύρω από τη γυναικεία γραφή.

Το πρώτο σονέτο της συλλογής ανήκει στην ενότητα *Ελεγεία* και τιλοφορείται *Δυο χέρια*. Καθεμιά στροφή ολοκληρώνεται στο εσωτερικό της, ούσα αυτόνομη από την επόμενη, ενώ όλες υπηρετούν το θέμα, το οποίο δίνεται με μεγάλη υπαινικτικότητα στην τελευταία μόνο στροφή του σονέτου:

---

<sup>23</sup> Χατζηβογιατζή (2018: 264)

<sup>24</sup> Γούλφ (2021).

<sup>25</sup> Αθανασοπούλου (2011: 4<sup>ο</sup> Κεφ.).

## ΔΥΟ ΧΕΡΙΑ

Μή ταραχτῆς κι' ἄν τὸ χορτάρι πάλι Στὸ  
μονοπάτι ἀνθίζη τῆς ζωῆς, Γλυκὲ πατέρα, ἡ  
ἄνοιξη προβάλλει Ποῦ μέσα ἀπὸ τὸν τάφο δὲ  
θα ἰδῆς.

Ἄν ἡ καρδιά σου μεσ' στή γῆ δὲν πάλλει Κι' ἀπὸ  
τοὺς κόσμους βλέπεις τῆς ψυχῆς Τῶν πόνων μου  
τῆ μαύρη ἀνεμοζάλη, Νεκρὴ τῆ φύσι τώρα θα  
αἰσθανθῆς

Νεκρὸς ἐσύ, νεκρὴ κι' ἐγὼ γιὰ ὅσα Στῆς ἄνοιξις  
τὰ στήθη πλημμυροῦν Τῶν λουλουδιῶν ἡ  
μαγεμένη γλώσσα.

Γιὰ σὲ μόνο ἓνα χέρι ζωντανεύει  
Τὰ χόρτα ποῦ στὸν τάφο σου ἀνθοῦν, Κι' ἐμὲ  
κάποιο ἓνα χέρι μαρτυρεῖ.

Το κλίμα που δημιουργεῖ το ποίημα εἶναι πένθιμο και μελαγχολικό, μια και στην πρώτη στροφή αντιλαμβανόμαστε ὅτι η ποιήτρια αναφέρεται στον θάνατο του πατέρα της. Ὁ, τι πραγματεύεται, αγκαλιάζεται ἀπὸ τη φύση (συνάμα λειτουργεῖ και ως φόντο), ἡ διπλή ὄψη της ὁποίας επιβεβαιώνει την ετερονομηματοδότησή της ἀπὸ τη μεσολάβηση του υποκειμένου της ποιήτριας. Παρουσιάζεται συνεπῶς μια φύση που πλαισιώνει τον πατρικό τάφο ως «πεδίο αυτοφάνερωσης»<sup>26</sup>.

Ἡ παρουσία της ἀνοιξης, ἔστω και μέσα ἀπὸ την εὐλογη ἀδυναμία να την βιώσει για ἀκόμα μια φορά ο πατέρας, ἔρχεται σε μια ανεπαίσθητη κόντρα με το κλίμα που φαίνεται να δημιουργεῖται ἀπὸ την ποιήτρια. Ἡ εποχή αὐτή διατηρεῖ συμβολισμούς και συνδηλώσεις που σχετίζονται, στην προκειμένη, με την αναγέννηση, τη δημιουργία και την αναζωογόνηση. Ἀκόμα, θα μπορούσαμε να τη θεωρήσουμε ως την εποχή της μετάβασης, μεταξύ χειμῶνα και καλοκαιριού, ἔννοια που ενδεχομένως να ἀπασχολεῖ το ποιητικό υποκείμενο.

Ἡ ποιήτρια, σε δεύτερο ἐνικό πρόσωπο, ἀπευθύνεται σε ὅλη την ἔκταση του ποιήματος στον νεκρό πατέρα της, συνθήκη που στην πραγματικότητα

<sup>26</sup> Πολυχρονάκης (2002: 77, 107).

της επιτρέπει τη δημιουργία ενός πλαστού αποδέκτη μιας άτυπης εξομολόγησης. Η πεσιμιστική της διάθεση και η αίσθηση που αποκομίζει από τον κόσμο που την περιβάλλει δηλώνεται ρητά στο πρώτο τρίστιχο. Η επαναλαμβανόμενη χρήση της λέξης *νεκρός* έρχεται σε αντίθεση τόσο με την άνοιξη όσο και με τις υπόλοιπες λέξεις που επιλέγει, δηλαδή την λέξη *πλημμυρούν* που ακολουθείται από τα *λουλούδια*, πλάθοντας μια εικόνα γεμάτη ζωή.

Το ενδιαφέρον μας εντείνεται με την ανάγνωση της συνεκφοράς *μαγεμένη γλώσσα*. Παρουσιάζεται η ποιήτρια ικανή να κατανοήσει τη μαγική, μυστηριακή εκείνη γλώσσα των λουλουδιών, συνθήκη που αφενός την φέρνει πιο κοντά στη φύση, μια φύση που δεν έχει φθαρεί από την απομάγευση που υφίσταται πιθανότατα το αστικό τοπίο, στοιχείο θα ισχυριζόμασταν νεωτερισμού της Λάμαρη να προχωρήσει σε κριτική της αστικής συνθήκης.

Αφετέρου, μοιάζει η ποιήτρια να καταλαμβάνει μια βαρύνουσα θέση. *Γιὰ σὲ μόνο ἕνα χέρι ζωντανεύει* θα απευθυνθεί ξανά με αμεσότητα στον πατέρα – αποδέκτη του ποιήματος, ενώ η τελική στροφή θα κλείσει με τον στίχο: *Κι' ἐμὲ κάποιο ἕνα χέρι μαρτυρεύει*. Ο τρόπος που ολοκληρώνεται το ποίημα, ιδίως οι δυο τελευταίες στροφές, είναι ικανές να μετατοπίσουν το ενδιαφέρον μας από το αρχικό συναίσθημα θλίψης που περιβάλλει τον θάνατο του πατέρα τη στιγμή που η κόρη βρίσκεται πάνω από τον τάφο του στην σκέψη που εν τέλει ταλανίζει την ποιήτρια, με τη βαρύγδουπη επανάληψη της προσωπικής αντωνυμίας *ἐμὲ*. Αυτή δεν είναι άλλη από τη συγγραφή, την ποίηση.

Η *μαγεμένη γλώσσα των λουλουδιών* ακολουθεί το χέρι που *μαρτυρεύει* την ποιήτρια (*ἐμὲ*). Τόσο η μυστηριακή αυτή κρυφή γλώσσα όσο και η κίνηση των χεριών υπονοούν, με δεδομένη την ασάφειά της, την ποιητική πράξη που μόνο τώρα μπορεί πλέον να πραγματοποιηθεί. Ο πραγματικός θάνατος συμπλέκεται αριστουργηματικά με έναν σημαντικότερο, συμβολικό θάνατο: τον θάνατο του πατρικού και κατ' επέκταση του ανδρικού λόγου κι εξουσίας. Τότε μονάχα θα νιώσει η ποιήτρια την ελευθερία να ξεκινήσει τη συγγραφική της δραστηριότητα που μέχρι στιγμής έκρυβε καλά μέσα της. Το ποίημα, συνεπώς, από ελεγεία για τον θάνατο του πατέρα της μετατρέπεται σε σημαντικό ποίημα ποιητικής. Σημαντικό, για την εποχή που πραγματευόμαστε, όπου η αδυναμία των γυναικών να γράψουν είναι, όπως είδαμε ωρύτερα, δεδομένη. Η προσπάθειά της να μιλήσει για την κρυφή της επιθυμία είναι ένα μικρό, αλλά επαναστατικό



βήμα εκ μέρους της, διαποτισμένο με τόνους ανασφάλειας, όπως αποδεικνύει ο τρόπος που το επεξεργάζεται. Παράλληλα, η υπαινικτικότητά του είναι αποκαλυπτική για την απουσία ενός καθαρά γυναικείου ποιητικού τύπου γραφής που θα λειτουργούσε ανατρεπτικά ως προς τον καθιερωμένο ηγεμονικό λόγο.

Το σονέτο *Χιόνι* είναι το πρώτο της ενότητας *Χειμώνας* που συναπαρτίζεται από τέσσερα, μονάχα, σονέτα. Η ποιήτρια επεξεργάζεται τα θέματά της επηρεασμένη από τις ανάλογες καιρικές συνθήκες της εποχής. Το κρύο διαδραματίζει ρόλο καταλυτικό στο πάγωμα συναισθημάτων, αναμνήσεων και εικόνων της ποιήτριας. Έτσι, διαβάζουμε για κρύο και για χιόνια που επηρεάζουν όλες τις παραμέτρους της ζωής, καθιστώντας τα πάντα γύρω της σιωπηλά, βουβά, ακίνητα και νεκρά:

#### ΧΙΟΝΙ

Κρύο, πατέρα´ όλόγυρα τὸ χιόνι  
Σκεπάζει κάθε φύλλο και κλαδί´  
Γιὰ σὲ πειὰ τώρα στρώμα αἰώνιο ἀπλώνει Βαθειὰ´ κεῖ  
ποῦ κοιμᾶσαι μέσ' στή γῆ.

Τὸ πρόσωπό σου πειὰ δὲ ρυτιδώνει Τοῦ πάγου ἢ  
σκληρῆ ἀναπνοή, Κι' οὔτε ἡ φωτιά γυρεύεις νὰ  
σοῦ ζώνη Τ'όλόγυρτο ἀπ' τὲς συμφορὲς κορμί.

Κρύο, πατέρα´ τοῦ χιονιοῦ ἢ ἄχνα Δὲν κάνει  
τὴν καρδιά σου νὰ ζητᾶ  
Στοργή, ζωὴ στοῦ κόσμου αὐτοῦ τὰ σπλάχνα.

Βουβὰ εἶν' ὅλα σὰν τὸ χιόνι πέφτει Καὶ τώρα  
μόνο ἐσὲ βλέπω μπροστὰ Στοῦ λογισμοῦ τὸ  
σιωπηλὸ καθρέφτη.

Το εν λόγω σονέτο αντλεί το κυρίως θέμα του από τον θάνατο του πατέρα της ποιήτριας, θέμα που επανέρχεται σταθερά στη συλλογή. Οι πρώτες δυο λέξεις του ποιήματος είναι καθοριστικές: *Κρύο, πατέρα* γράφει, αφήνοντας ακάλυπτο τον συνειρμό της. Το κρύο και η παγωνιά τής φέρνουν κατευθείαν στον νου τον πατέρα, στον οποίο δείχνει να απευθύνεται στη συνέχεια. Με σχετική ευκολία, απευθυνόμενη πάντα στον πατέρα, γράφει ότι το χιόνι απλώνεται από πάνω του *στρώμα αἰώνιο*. Συνεχίζει με

την ίδια απάθεια να απαριθμεί όσα ο πατέρας νεκρός πλέον δεν θα βιώσει ούτε θα αναζητήσει, μάταια, από τη ζωή.

Στο τελευταίο τρίστιχο η ποιήτρια είναι αποκαλυπτική εν αγνοία της: *Βουβὰ εἶν' ὄλα σὰν τὸ χιόνι πέφτει/ Καὶ τώρα μόνο ἐσὲ βλέπω μπροστὰ/ Στοῦ λογισμοῦ τὸ σιωπηλὸ καθρέφτη.* Η απουσία ήχου συναιρείται με το γεγονός ότι επιβιώνει ακόμη στον λογισμό της η αντανάκλαση της ίδιας στο πρόσωπο του πατέρα. Ο καθρέφτης στο σημείο αυτό λειτουργεί ως το επιβεβαιωτικό ὄργανο τής μέχρι πρότινος ταυτότητάς της, αυτή της κόρης. Φέρνοντας στο νου τον πατέρα της παραμένει βουβή. Με σχετική τόλμη θα ισχυριζόμασταν ότι με το σονέτο *Χιόνι* η ποιήτρια «προετοιμάζει» τον αναγνώστη της για το τι πρόκειται να ακολουθήσει στα υπόλοιπα ποιήματα της συλλογής. Κάποτε, μας εκμυστηρεύεται, έβλεπε μέσα από το καθρέφτισμα στα μάτια του πατέρα της τον εαυτό της με τον ρόλο της γυναίκας – κόρης. Με τον θάνατό του ο ρόλος πεθαίνει μαζί του και φτάνει η στιγμή που η ίδια θα πλάσει από την αρχή την ταυτότητά της ή, έστω, θα το επιδιώξει.

Το *Πρώτο κρύο* θα μπορούσε να σταθεί ως εναρκτήριο σονέτο της ενότητας *Χειμώνας*, στην οποία και ανήκει. Εντούτοις, η επιλογή ενός «αφιερωτικού» στον πατέρα πρώτο ποίημα δεν μπορεί να είναι τυχαία, αφού τελικά μας δίνει το τέμπο πάνω στο οποίο χορεύουν τα επόμενα σονέτα. Επίσης, υπόσχεται μια προσπάθεια εκ μέρους του ποιητικού υποκειμένου να υπάρξει πέρα από την πρότερη αντανάκλασή του στα μάτια της πατρικής φιγούρας:

#### ΠΡΩΤΟ ΚΡΥΟ

Τὸ πρῶτο κρύο πρῶϊμα προβαίνει, Τὰ  
πρῶτα νέφη ὀλόβαρα κυλοῦνε  
Κι' ὄλο γυρεύει ἢ σκέψι ἢ κουρασμένη Εἰκόνες  
ὅπου ὀλόγυρα νὰ ζοῦνε.

Ἀπ' τὴν πνοή τῆ γύρω παγωμένη Μόνο  
ἀναμνήσεις πένθιμες περνοῦνε Καὶ νοσταλγία  
ἀπόκρυφη ἀπομένει  
Στὰ στήθη ποῦ ἄν με πόθους δὲ μιλοῦνε,

Μιά κάποια ἔρημικὴ γωνιά ζητᾶνε Πελώριο  
τὸ ποτάμι νὰ κυλᾷ  
Καὶ στὴν ὀρμὴ του οἱ ἤχοι νὰ ξεσπᾶνε.

Κ'έκεϊ τὸ ξύλο ὀποῦ θὰ καίη, θὰ τρίζη, Ν'ἀνάβη  
καὶ μιὰ ἐλπίδα στὴν καρδιά Κ'εἰκόνες ζωντανὲς  
νὰ χρωματίζη.

Στο *Πρώτο κρύο* η ποιήτρια αναζητάει εικόνες από το γύρω της φυσικό τοπίο. Δεν βρίσκει τίποτε παρά μόνο *ἀναμνήσεις πένθιμες* που συντηρούνται κατ' αναλογία της παγωνιάς που επικρατεί. Μια *ἀπόκρυφη νοσταλγία* επιβιώνει στα στήθη της που *μιὰ κάποια ἔρημικὴ γωνιὰ ζητᾶνε/ πελώριο τὸ ποτάμι νὰ κυλᾷ/ καὶ στὴν ὀρμὴ του οἱ ἤχοι νὰ ξεσπᾶνε*.

Πρωτεύουσας σημασίας ἔχει στην ποιητικὴ της Λάμαρη ἡ ἔννοια τοῦ ἤχου. Μάλιστα, ἡ ἴδια προτείνει ἕναν διαχωρισμὸ για τὴν ἔννοια τοῦ ἤχου ἀπὸ ἐκείνη της ἀρμονίας, που βασίζεται σε ἔμφυλα κριτήρια, σημειώνοντας μιὰ τομὴ στο λεξιλόγιό της: ἀποδίδει τὴν ἀρμονία στον ἄνδρα ἐνὺ φυλάσει για τὴν ἴδια, καὶ τὴν γυναικεία συγγραφικὴ δραστηριότητα ἐν γένει, τὸν ἤχο. Ὁ ἄνδρας, συνεπῶς, διακρίνεται ἀπὸ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μουσικῆς ἐπεξεργασίας τοῦ ἤχου, ἀπὸ τὴν «ἐννοιολόγηση τοῦ ἤχου», ὅπως θὰ ἐπισημάνει ἡ Μαρία Αθανασοπούλου<sup>27</sup>, ἐνὺ ἡ γυναίκα ποιήτρια βρίσκεται στον χῶρο τοῦ ἤχου, ἕναν χῶρο χωρὶς ἐννοιολογικὰ συμφραζόμενα, ἀναρχοῦ ἀκόμα περισσότερο, ἕναν χῶρο που λειτουργεῖ ὡς ὑπόλοιπο τῶν λέξεων.

Στὴν πραγματικότητα, ὁ διαχωρισμὸς ἀνταποκρίνεται στις δυο ὀψεις τοῦ *σημειωτικοῦ* καὶ τοῦ *συμβολικοῦ* τῆς γλώσσας που ἀναφέρθηκαν στὴν ἐισαγωγὴ<sup>28</sup>. Ὁ ἤχος, οἱ μελωδίες καὶ τὰ τραγούδια ἀποτελοῦν ἔννοιες στὴν ποιητικὴ τῆς Λάμαρη ἀπαραίτητες για τὴν περιγραφὴ τῆς δραστηριότητάς της. Μοιάζει νὰ βρίσκει στο ἀπόσταγμα τῶν λέξεων, στον ἤχο τελικὰ που ἀπομένει ἀπὸ τις σημασίες τους, τὸν χῶρο που τῆς λείπει για νὰ ἀναπαραστήσει τὴ δική της ποιητικὴ δραστηριότητα. Ἔχοι, λοιπόν, καὶ στίχοι, που θέλουν νὰ ξεσπάσουν. Στὸ καταληκτικὸ τρίστιχο οἱ *εἰκόνες* πλέον δεν βρίσκονται ἀλλὰ πλάθονται, τελικὰ, ἀπὸ τὴν ποιήτρια, στους στίχους τῆς.

Τὸ σονέτο *Τὰ παιδικὰ μαλλιὰ μου* που ἀνήκει στις *Ελεγεῖες* πραγματεύεται τὸ θέμα τῆς νεότητάς, τῆς παιδικῆς ἡλικίας που περνᾶ ἀνεπιστρεπτί:

<sup>27</sup> Αθανασοπούλου, (2011: 285).

<sup>28</sup> Βλ. σελ. 4.

### ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΜΑΛΛΙΑ ΜΟΥ

Σὲ κάποιο μέρος μένατε κλεισμένα  
Τῆς πρώτης μου ζωῆς, πλούσια μαλλιά· Τὸ χέρι  
τῆς μανούλας μου κομένα  
Σᾶς εἶχε καὶ σᾶς ἔκρυψε βαθειά.

Ἄμοιρα χρόνια πέρασαν, θλιμμένα Καὶ στῶν  
καιρῶν τῆ μαύρη συγνεφιά, Ἐμένατε ἐκεῖ  
λησμονησμένα  
Ἄψυχα γιὰ τὴ σκέψη καὶ νεκρά.

Ἀνάμεσα ἀπὸ ἐσᾶς τί νὰ περνοῦσε Σὰν  
κυμματίζατε; καὶ ποιά ζωὴ Στὸ μέτωπο ποῦ  
ἀγγίζατε γελοῦσε;

Ἔνα θυμοῦμαι κάποιο ἀγνό μου δάκρυ Ποῦ  
κύλησε σ' ἐσᾶς ὅταν στὴ γῆ Ἐπέσατε κομένα σὲ  
μιὰν ἄκρη.

Με το τέχνασμα των κομμένων μαλλιών η ποιήτρια ανάγεται στα παιδικά χρόνια της αθωότητας, που πλέον φαντάζουν ξένα, αφού έχουν αποκοπεί από πάνω της με την ποιήτρια να κάνει λόγο για κερματισμό του πρωταρχικού εγώ. Μάλιστα, η μάνα παρουσιάζεται ως το πρόσωπο που τελει αυτήν την πράξη της απόσχισης, συμβάλλει στην απότομη ενηλικίωση της ποιήτριας και στο πέρασμά της σε μια ζωή θλιβερή κι ανούσια. Δεν είναι δίχως σημασία η επιλογή της μητρικής φιγούρας που, αφού κόψει τα μαλλιά της νεαρής ποιήτριας, τα κρύβει *βαθειά*, στοιχείο που προεκτείνεται στην απομάκρυνση από το *σημειωτικό* της γλώσσας. Το χέρι της μάνας ανταποκρίνεται συμβολικά σε μια παράδοση συνέχειας, μεταξύ γενεών, του γυναικείου περιορισμού και της βίαιης αποκοπής των κοριτσιών από τον πρωταρχικό τους εαυτό όπως ακριβώς η γλώσσα έχει υπερψώσει τη *συμβολική* της πλευρά σε βάρος της *σημειωτικής* μοιάζοντας ξένο σώμα, έτοιμο για μεταχείριση εκ μέρους της ποιήτριας. Η μητέρα, λοιπόν, ως ομοιοπαθούσα, αποκόπτει την κόρη από την πρότερη παρθενική της συνθήκη ανοίγοντας τον προκαθορισμένα πένθιμο δρόμο της ζωής της.

Ολοκληρώνουμε την ερμηνευτική περιήγηση στο έργο της Λάμαρη με το σονέτο *Πόθος* της ενότητας *Ελεγείες*. Η επιλογή του τίτλου προβάλλει μια ερωτική διάθεση εκ μέρους της ποιήτριας αφού διατηρεί σε μεγάλο

βαθμό αισθησιακά συμφραζόμενα, ούσα ποτισμένη ακόμη με ερωτικές συνδηλώσεις. Ο αναγνώστης θα υπέθετε ότι το σονέτο που έχει μπροστά του ανταποκρίνεται στο πώς νιώθει το ποιητικό υποκείμενο του έργου για το πρόσωπο του πόθου του.

#### ΠΟΘΟΣ

Ὡ σὺ μεσ' στῶν καιρῶν τὴν τρικυμιά, Καρδιά  
φτωχή, καρδιά λησμονησμένη, Μιά εικόνα  
κρύβεις ἄπειρη, γλυκειά Μεσ στῆς σκιές τοῦ  
πόθου χαραγμένη.

Καὶ τὸ σπιτάκι βλέπω ἐκεῖ σιμὰ Σὲ κάποιον  
μονοπάτι νὰ προβαίνει  
Ποῦ οἱ λόφοι γύρω, οἱ κάμποι, ἡ ρεματιᾶ Εἶνε  
πλούσια τὴν ἄνοιξι ἀνθισμένοι.

Πόσες φορές, καρδιά μου, ἀναζητεῖς Τ'  
ὀλόχαρο ρυάκι ποῦ τὴ θλίψη ἔδωχνε μέσ'  
στῆς ὥρες τῆς αὐγῆς,

Καὶ μοναχὰ τὴν ὥρα τῆσ σιωπῆς Ἐγερνε  
τὸ κεφάλι γιὰ νὰ κρύψει  
Τὸ δάκρυ ἐκεῖ στὰ βάθη τῆς πηγῆς.

Η πρώτη τετράστιχη στροφή πράγματι ακολουθεί το μοτίβο που θα υιοθετούσε ένα ποίημα ερωτικό. Ευθύς αμέσως η ποιήτρια στρέφεται στην καρδιά της, γράφοντας σε δεύτερο ενικό πρόσωπο. Η καρδιά της *φτωχή* και *λησμονησμένη* από τον ανήσυχο καιρό, την εποχή της. Μοιάζει να έχει κρύψει κάτι καλά από τον κόσμο που την περιβάλλει, γεγονός που αναιρείται κατευθείαν στον τέταρτο στίχο, αφού το μυστικό της βρίσκεται χαραγμένο μονάχα *μες στῆς σκιές τοῦ πόθου*, συνθήκη αυτοαναιρούμενη ως προς τη βάση της.

Στη δεύτερη πια στροφή το κλίμα αλλάζει, καθώς γίνεται ξεκάθαρο ότι το βλέμμα της ποιήτριας είναι στραμμένο αλλού. Τώρα, η εικονοποιία λαμβάνει έναν οικιακό χαρακτήρα ενώ ο *πόθος* του τίτλου διαπλέκεται με τη λέξη *σπιτάκι*. Η ποιήτρια αναφέρεται σε ένα *σπιτάκι*, το οποίο βρίσκεται κοντά της μεταξύ ενός τοπίου σχεδόν ειδυλλιακού. Η επιλογή μιας λέξης στον υποκοριστικό βαθμό ήδη αρχίζει να διαμορφώνει ένα ιδιόμορφο κλίμα, αν αναλογιστούμε τόσο τον χαρακτήρα της επόμενης στροφής όσο

και τον ίδιο τον τίτλο του ποιήματος. Πρόκειται, άραγε, για μια απόπειρα δημιουργίας μιας φιλικότερης, οικείας συνθήκης μέσα στο ποίημα ή έχουμε μια γνήσια ειρωνική ματιά από πλευράς της;

Στην τρίτη στροφή επανέρχεται στο δεύτερο πρόσωπο και στη συνομιλία που είχε ξεκινήσει νωρίτερα. Στην πραγματικότητα, με διαπιστωτικό τόνο, μέσω της υποτιθέμενης αλληλεπίδρασης με την καρδιά, η ποιήτρια μας καθιστά φανερή την εναγώνια προσπάθειά της να αποχωριστεί τη θλίψη της που συνεχώς επανέρχεται. Με αυτόν τον τρόπο, καταλήγει στην τελευταία στροφή να εκμυστηρευτεί ότι *μονάχα τήν ὄρα τῆς σιωπῆς* είναι μπορετό να την εκφράσει.

Ενώ σε πρώτη ανάγνωση το ποίημα χαρακτηρίζεται από έναν τόνο πένθιμο, η ενδοσκοπική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου μας επιτρέπει μια ανάγνωση που ξεφεύγει από το καθαρά πεσιμιστικό ύφος και περνάει σε μια εξομολόγηση πέρα από το πρωταρχικό συναίσθημα της θλίψης. Η ποιήτρια στρέφεται σε μια ειλικρινή μα υπαινικτική συζήτηση με έναν πλαστό αποδέκτη, την καρδιά της, για να εκφράσει τον αποκλεισμό από την επιθετική, ως προς την πρόσληψή της, κοινωνία.

Η αίσθηση της ποιήτριας συγκεκριμενοποιείται περισσότερο με τη χρήση της οικιακής εικονοποιίας ως το σημείο ακριβώς εκείνο μέσω του οποίου το βίωμα εγκλεισμού συνεχίζει να υφίσταται παρά το παράλογο του χαρακτήρα του. Πρόκειται για το σπίτι της, έναν χώρο που αφενός θα όφειλε να διαπνέεται από μεγαλύτερη, έστω, ελευθερία και αφετέρου σηματοδοτούσε τον κατεξοχήν γυναικείο προσωπικό περιβάλλον. Η συνθήκη εγκλεισμού που περιγράφεται δομείται πάνω σε αμφισημίες καθώς η ανάγκη της να αποτραβηχτεί από τον δημόσιο χώρο και να αναζητήσει έναν δικό της, προσωπικό, σαμποτάρεται. Το *σπιτάκι* διατηρεί τη σημασία του ως διέξοδος ή καταφύγιο για το ποιητικό υποκείμενο, όπως το περιγράφει η Woolf στο έργο της *Ένα δικό της δωμάτιο*, ενώ ταυτόχρονα γίνεται σαφές ότι πρόκειται για συμβολισμό. Η ποιήτρια αναζητά τον χώρο της, ένα καταφύγιο που στερείται<sup>29</sup>.

Επιστρέφοντας στον τίτλο, αντιλαμβανόμαστε σαφέστερα την ειρωνική χροιά του, καθώς και την προσπάθεια της δημιουργού για συγκάλυψη των γνησιότερων αισθημάτων της.

### Συμπεράσματα

<sup>29</sup> Ταμπούκου (1997: 51 – 74).

Από τη σύντομη αυτή επισκόπηση και προσέγγιση των παραπάνω ποιημάτων διαπιστώνουμε την απέλπιδα προσπάθεια της ποιήτριας να οικοδομήσει τελικά μια δική της ταυτότητα, γεγονός που δεν πραγματώνεται σχεδόν ποτέ. Εντούτοις, μοιάζει να δημιουργεί τις προϋποθέσεις που υπήρξαν απαραίτητες για τη σύσταση ενός θηλυκού ποιητικού υποκειμένου, αργότερα, κατά τον μεσοπόλεμο. Εκκινώντας από μια τακτική οικειοποίησης, κατ' ειρωνικό τρόπο, τόσο του ηγεμονικού λόγου, όσο και των στερεοτυπικών προτύπων που πρόβαλλε η κριτική, η Λάμαρη καταγράφει την ολοκληρωτική απουσία της ως υποκείμενο πρόσωπο από το ποίημα και εν συνεχεία δημιουργεί έναν χώρο κενό, ώστε μέσα σε εκείνον να μπορέσει εκ νέου να πλάσει την εαυτή της. Εφόδιά της έχει τεχνάσματα που επανέρχονται συχνά στα ποιήματά της. Όσα επισημάναμε, μεταξύ άλλων, είναι η έμφυλη κατανομή χαρακτηριστικών –κατ' αναλογία της κριτικής– στις αντιθετικές έννοιες ήχου και αρμονίας, έννοιες που διαποτίζει η ίδια αξιολογικά, η μετατροπή ποιημάτων της που αφορούν τον πατρικό θάνατο σε ποιήματα ποιητικής καθώς και η καταγραφή του αδιεξόδου και της ξενότητας που βιώνει. Η ποιήτρια αποσταθεροποιεί τον λόγο που της έχει επιβληθεί σε μια προσπάθεια να προσεγγίσει τη *σημειωτική* του πλευρά, τον μεταπλάθει με νέους όρους ώστε εμμέσως να αποκαλυφθεί η συνθήκη καταπίεσης που επιθυμεί να καταγράψει. Η ποίησή της μοιάζει με το χρονικό της ζωής της με στιγμή τομή την αρχή της ποιητικής της δραστηριότητας, αφηγούμενη την ιστορία μύησής της στον στίχο ως ιστορία αντίστασης στα ποιητικά κατεστημένα.

## Βιβλιογραφία

- Αθανασοπούλου, Μ., *Το ελληνικό σονέτο (1895 – 1936): Μια μελέτη ποιητικής*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2011.
- Αλώνυμη γραφούσα, «Η προίκις τής γυναικός είναι θεσμός ωφέλιμος ή επιβλαβής;», *Εφημερίς των Κυριών*, Νο 203, 10 – 3 – 1891: 1-2.
- Βαρίκα, Ε., *Η Εξέγερση των Κυριών, Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833 – 1907*. Αθήνα: Παπαζήση, 2011.
- Γουλφ, Β., *Ένα δικό σου δωμάτιο*. Αθήνα: Ερατώ, 2021.
- Κοκκινίδου, Α., «Ο λόγος του Άλλου, Φεμινισμός και Μεταμοντερνισμός, *Δίνη*, Νο 9, 1977.
- Λάμαρη, Ε., *Ποιήματα*. Αθήνα: Τυπογραφείον Νομικής, 1911.
- Μπάρι, Π., *Γνωριμία με τη θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*. (μτφρ. Αναστασία Νάτσινα). Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2013.
- Μπάτλερ, Τ., *Αναταραχή φύλου: ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2009.
- Μποβουάρ, ντε Σ., *Το Δεύτερο Φύλο*. Αθήνα: Γλάρος, 1979.
- Ντόνοβαν, Τ., «Έξω από το δίχτυ: η φεμινιστική κριτική ως ηθική κριτική». (*Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα*, επιμ. Κ. Μ. Newton). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013.
- Ξηραδάκη, Κ., *Το Φεμινιστικό Κίνημα στην Ελλάδα*. Αθήνα: Γλάρος, 1988.
- Πανάς, Φ., «Ελένη Λάμαρη: (Μετ' Εικόνας) και Ανεκδότων Ποιημάτων αυτής», *Ποικίλη Στοά*, Αθήνα: Εκ των Τυπογραφείων «Εστίας» και «Αυγής», 1914. «Πανδέκτης: Λάμαρη Ελένη», *Πανδέκτης – Ψηφιακός θυσαυρός ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Πολίτης, Α. *Μετρικά*. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2014.
- Πολυχρονάκης, Δ., *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά, Ερμηνευτική παρουσίαση του αισθητικού και του γλωσσικού του συστήματος*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002.
- Ρούσσου, Β., «Μορφολογική ελευθερία και γυναικεία ποίηση στον 19ο και 20ό αιώνα. Από τον ρομαντισμό στη Μέλπω Αξιώτη». *Πρακτικά 14' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης 27 – 30 Μαρτίου 2014: Ζητήματα Νεοελληνικής Φιλολογίας, Μετρικά, Υφολογικά, Κριτικά, Μεταφραστικά*, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2016.



- , «Συνέχειες και ασυνέχειες στη γυναικεία ποίηση του 19<sup>ου</sup> και αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα». *Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών: Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204 – 2014):οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, Αθήνα, 2015.
- Σίλερ, Φον Φ., *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*, Αθήνα: Στιγμή, 2005 Σιζού, Ε., *Το γέλιο της μέδουσας*. Αθήνα: Τοποβόρος, 2018.
- Shohet L., «Women's elegy: Early Modern». (*The Oxford handbook of The elegy*, επιμ. Κ. Weisman). Οξφόρδη: Oxford University Press, 2010.
- Σπαταλάς, Γ. *Η στιχουργική τέχνη. Μελέτες για τη νεοελληνική μετρική*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997.
- Ταμπούκου, Μ., «Χαρτογραφώντας τον εαυτό της, Προσεγγίσεις της γυναικείας ύπαρξης στην εκπαίδευση μέσα από αυτοβιογραφικά κείμενα», *Δίνη*, Νο 9, 1997.
- Ταρσούλη, Α. *Ελληνίδες Ποιήτριες: 1857 – 1940*. Αθήνα: Αθήναι, 1951. Χατζηβογιατζή, Ο. Δ., *Αναζητώντας τη γυναικεία ποίηση στα χρόνια του Μεσοπολέμου*.
- Μια καταγραφή της εργογραφίας αλλά και της κριτικής πρόσληψης των Ελληνίδων ποιητριών (Διδακτορική διατριβή)*, Αθήνα: ΕΚΠΑ, 2018.



ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΧΡΟΝΟΥ  
ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΠΟΙΗΣΗ:  
ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ  
ΚΑΤΑ ΤΙΣ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ ΤΟΥ 1980 ΚΑΙ 1990

Μαρκία Λιάπη\*

### Περίληψη

Η παρούσα ανακοίνωση σχετίζεται με τη μελέτη της γυναικείας ποίησης στην Ελλάδα κατά τις δεκαετίες του 1980 και 1990 υπό το κριτικό εργαλείο του *γυναικείου χρόνου* (women's time) όπως το επεξεργάζεται η θεωρητικός Julia Kristeva στο δοκίμιο της *Women's Time* (1979). Ο όρος του γυναικείου χρόνου αναφέρεται στην ανάλυση της Kristeva σχετικά με την διαφορά του ιστορικού-γραμμικού χρόνου της Ιστορίας απέναντι στον κυκλικό και μνημειακό χρόνο και χώρο που αποτελεί τον χώρο δράσης και υποκειμενοποίησης του γυναικείου. Για την ίδια, ο γυναικείος χρόνος χαρακτηρίζεται από πρακτικές υποκειμενοποίησης που δεν εντάσσονται στο χώρο του συμβολικού, εντός των οποίων οι αισθητικές πρακτικές προβάλλονται ως η ιδανική επιλογή προβολής του χρόνου των γυναικών. Η Kristeva περιγράφει διεξοδικά, κυρίως, τη διάσταση της γραφής, ως μέρος αυτών των αισθητικών πρακτικών, δίνοντας μια εντελώς καινούργια σημασία στην ηθική της αισθητικής (Kristeva (1986: 46-50). Η πολύτιμη ανάλυση του γυναικείου χρόνου και η επιτυχής σύνδεση τόσο της γυναικείας υποκειμενοποίησης εντός του συμβολικού, όσο και της γυναικείας γραφής και εν γένει της αισθητικής πρακτικής, μας βοηθά να ερμηνεύσουμε εκ νέου έργα της σύγχρονης γυναικείας ποίησης, στην προκειμένη περίπτωση της ελληνικής παραγωγής. Επιλέγοντας ποιητικές φωνές με μια σταθερή παρουσία κατά τις δυο δεκαετίες που ακολουθούν την έκρηξη του δεύτερου κύματος του φεμινισμού στην Ευρώπη και στην Αμερική, η παρούσα ανακοίνωση, μέρος της εν

---

\* Υποψήφια Διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας, Ιστορικός Τέχνης, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, [liapimarki@lit.auth.gr](mailto:liapimarki@lit.auth.gr).

εξελιξει διδακτορικής διατριβής με το ίδιο θεματικό κέντρο, επιλέγει το έργο τριών ποιητριών της σύγχρονης νεοελληνικής παραγωγής (Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αθηνά Παπαδάκη, Ρέα Γαλανάκη) για να αναδείξει τον τρόπο και τις ώρες εξέλιξης του γυναικείου χρόνου και της γυναικείας γραφής.

**Λέξεις κλειδιά:** Julia Kristeva, χρόνος, γυναικεία ποίηση, φεμινιστική θεωρία, αισθητική

### **Abstract**

The following paper studies the poetic production of contemporary women poets in Greece during the 1980s and 1990s, through the critical tool of *feminine time* (*women's time*) as elaborated by Julia Kristeva in her 1970's article "Women's time". The term feminine time refers to Kristeva's analysis of the difference between the historical-linear time of History and the cyclical and monumental time and space that constitutes the space of action and subjectification of the feminine. For her, women's time is characterized by practices of subjectification that do not fit into the space of the symbolic, within which aesthetic practices are projected as the ideal option for projecting women's time. Kristeva thoroughly describes, among else, the dimension of writing as part of these aesthetic practices, giving a whole new meaning to the ethics of aesthetics (Kristeva (1986: 46-50)). The valuable analysis of the feminine time and the successful linking of both female subjectification within the symbolic, as well as female writing and aesthetic practice in general, helps us to reinterpret works of contemporary women's poetry, in this case Greek. By selecting poetic voices with a consistent presence in the two decades following the explosion of the second wave of feminism in Europe and America, this paper, part of an ongoing doctoral dissertation with the same thematic focus, selects the work of three poets of contemporary modern Greek production (Katerina Angelaki-Rook, Athena Papadaki, Rhea Galanaki) to highlight the way and the hours of development of women's time and women's writing.

**Key words:** Julia Kristeva, time, women's poetry, feminist theory, aesthetics

Ο λόγος περί του λόγου της Julia Kristeva είναι γνωστός στους θεωρητικούς χώρους και λόγους, πάλι. Θεωρητικός, ψυχαναλύτρια και ψυχοθεραπεύτρια, προσπάθησε να δημιουργήσει θεωρητικό φωνή και θεωρητικά εργαλεία ανάλυσης της γυναικείας εμπειρίας μέσα και έξω από τον δυτικό πατριαρχικό κανόνα και το ανδρικό βλέμμα. Αυτή η λοξή ματιά απασχολεί ακόμη τη σύγχρονη θεωρία. Στην παρούσα μικρή μελέτη θα προσπαθήσουμε να δούμε τις προτάσεις και τους δισταγμούς της Γαλλίδας θεωρητικού με βάση ένα συγκεκριμένο κείμενο, τον Χρόνο των γυναικών («Women's time»), μη μεταφρασμένο ακόμη στα ελληνικά και δημοσιευμένο τον χειμώνα του 1979 πρώτα στα cahiers de recherche de sciences des texts et documents και έπειτα στα αγγλικά στο περιοδικό Signs το 1981. Ο χρόνος των γυναικών, θα συναντηθεί και θα διαβάσει τον χρόνο όπως ξετυλίγεται σε τρία ποιητικά έργα από τρεις Ελληνίδες ποιήτριες από τη δεκαετία του 1980, σε μια προσπάθεια απελευθέρωσής του ως θεωρητικού ερμηνευτικού εργαλείου. Αυτό που επιθυμούμε να προτείνουμε είναι το εργαλείο αυτό ως ένα εργαλείο ανάγνωσης της λογοτεχνίας, και ειδικά της ποίησης, που παράγεται από υποκείμενα που ορίζονται ως γυναικεία, και αποκαλύπτει την γυναικεία εμπειρία ως μια ιστορία που δεν καταγράφηκε. Ο χρόνος των γυναικών σαν ένας τόπος της γυναικείας εμπειρίας, Ιστορίας και δημιουργίας προσεγγίζεται αμυδρά και από άλλες κατευθύνσεις, χωρίς ωστόσο την καθολικότητα που μπορεί να δώσει ένα ολόκληρο σύστημα αντίληψης και δράσης, όπως είναι η έννοια του χρόνου.

Αυτό που χρειάζεται να διατηρήσουμε από την προβληματική της Kristeva είναι αν οι γυναίκες μπορούν να μιλήσουν για εκείνες τις ίδιες στη θεωρία και πως θα το κάνουν μέσα σε έναν λόγο όπου το γυναικείο είναι πάντα ο βοηθός, το σώμα, η επιθυμία, ο άλλος. Η Kristeva μπαίνει στο θεωρητικό λόγο έχοντας σταθεροποιήσει έναν χώρο για το γυναικείο, όπως τον φαντάζεται η ίδια. Αυτό που η Rosi Braidotti ονομάζει αργότερα φεμινισμό της έμφυλης διαφοράς (Braidotti (2014:25) αποτελεί μια συνθήκη κατοχυρωμένη για το υποκείμενο γυναίκες στο λόγο της Kristeva, το οποίο μένει πάντα εκτός του δυτικού συμβολικού και προσπαθεί διαρκώς να βρει χώρο, αλλά και χρόνο.

Ο χρόνος για την Kristeva είναι τριών τύπων: αρχικά, ο χρόνος της Ιστορίας, ο γραμμικός χρόνος των ιστορικών γεγονότων που διατηρούν την διαδοχή τους και την σταθερότητα τους και της γλώσσας ως αφήγησης.

Δεύτερον, δανειζόμενη τον όρο του μνημειώδους χρόνου (*monumental time*) από τον Νίτσε, μιλάει για τον χρόνο της γεωγραφίας και των σταθερών τόπων και χώρων. Οι χώροι αυτοί διαμορφώνονται από τη σχέση των ατόμων με την καταγωγή και τις παραγωγικές διαδικασίες μέσα στις οποίες εντάσσονται κοινωνικά, όπως είναι η ταξική θέση, η ηλικιακή θέση, η έμφυλη θέση. Οι αναπαραστάσεις των ταυτοτήτων ανήκουν σε αυτόν τον σταθερό χρόνο, ο οποίος συνδέει ομάδες παρά τις αποσχίζει, όπως ο ιστορικός χρόνος. Αυτό που ονομάζει ανδρικό υποκείμενο καθορίζεται περισσότερο από τον γραμμικό χρόνο και λιγότερο από τους δυο άλλους τύπους, οι οποίοι διαμορφώνουν το γυναικείο υποκείμενο στη Δύση.

Για να βρει τον χρόνο των γυναικών η Kristeva προσέχει ότι κάτι λείπει ή καλύτερα κάτι πρέπει να μετατραπεί. Ακόμη και αν οι γυναίκες επιθυμούν να γίνουν μητέρες, να αναπαράγουν την ύπαρξη τους αλλά και την επιταγή του δυτικού πρωτογενούς ναρκισσισμού<sup>1</sup>, κάτι μένει πάντα εκτός από την αναπαραγωγή της γυναικείας εμπειρίας. Αυτός είναι ο κυκλικός χρόνος (*cyclical*), ο βιολογικός ρυθμός των γυναικείων σωμάτων, ο οποίος «μάλλον σοκάρει με την περιοδικότητα του τον ιστορικό χρόνο του πολιτισμού» (Kristeva (1986:190). Υπονοείται, εδώ, άραγε η έμμηνος ρήση ως «βιολογικός χρόνος χωρίς διαφυγή ή διακοπή» (Kristeva (1986:191) και θα προσθέταμε στην ανάγνωσή μας, ως ανοιχτός κύκλος, όπου μέσα του χωράει ό,τι το γυναικείο φέρει μέσα στον γραμμικό χρόνο και δεν καταγράφεται ακριβώς; Αν το γίνεσθαι γυναίκα, με ντελεζιανούς όρους,<sup>2</sup> είναι πάντα το υποκείμενο της διαφοράς και της ετερότητας, οι γυναίκες θα πρέπει να βρίσκουν το χώρο τους έξω από τον γραμμικό χρόνο, να καθορίζονται, όπως υποστηρίζει η Kristeva περισσότερο από τον κυκλικό και μνημειώδη χρόνο.

Η αναζήτηση και η έκφραση αυτών των τριών χρόνων, μια τριπλή ορατότητα, φέρνει την αλλαγή για το γυναικείο υποκείμενο και την γυναικεία εμπειρία· αποκαλύπτει, ωστόσο, ταυτόχρονα και την

---

<sup>1</sup> Η συγγραφέας προσεγγίζει την επιθυμία της μητρότητας στο δοκίμιο της «*Stabat Mater*» (Kristeva, 1986:160) κάνοντας μια ψυχαναλυτική μεταφορά του μητρικού σώματος με το μητρικό σώμα του δυτικού πολιτισμού και την χρήση του από αυτόν.

<sup>2</sup> Για τον Deleuze το γυναικείο υποκείμενο, το γίνεσθαι γυναίκα, είναι πάντοτε το υποκείμενο της συμπυκνωμένης ετερότητας στον δυτικό κόσμο (Braidotti (2014:53).

σχετικότητα του, την πολλαπλή εκδοχή του υποκειμένου γυναίκες, το οποίο η συγγραφέας προσέχει πως θα ονοματίσει, για να αποφύγει μια κάστα των γυναικών, μια θρησκεία του γυναικείου, όπως αναφέρει. Ο στόχος για την ίδια είναι να εμφανιστούν οι πολλαπλότητες των τριών χρόνων, να ισορροπήσουν απέναντι στον οικουμενικά πανανθρώπινο κυκλικό χρόνο, το χρόνο του θανάτου, την επανάληψη της θνητότητας. Μια τέτοιου είδους διαλεκτική είναι επιθυμητή και για τον χρόνο του φεμινιστικού κινήματος, το οποίο κατηγοριοποιείται επίσης σε τρεις φάσεις και τρεις χρόνους. Η Kristeva ζητά μια συμφιλίωση με το συμβολικό, μέσα από την αποκάλυψη των πολλών χρονικοτήτων των γυναικών που μπορούν να αποκαλυφθούν και ως πολλές χρονικότητες για όλα τα υποκείμενα.

Η ορατότητα αυτού που ονομάζεται γυναικείο έχει απασχολήσει τις φεμινιστικές σπουδές και ειδικά ο συνδυασμός αποκάλυψης και προβολής μιας Ιστορίας της γυναικείας εμπειρίας μέσα από πρακτικές, τις οποίες η Kristeva ονομάζει *αισθητικές πρακτικές*<sup>3</sup>. Τι σημαίνει αισθητικές πρακτικές; Είναι άραγε μόνο η λογοτεχνία; Για αισθητικές πρακτικές μας μιλάει αρκετά αργότερα και η Griselda Pollock στο έργο της *Encounters in the virtual, feminist museum*, για πρακτικές που φέρνουν την καλλιτεχνική έκφραση ως εργαλείο επανάστασης και ρήξης με το πραγματικό, το πατριαρχικό, το κανονιστικό. Η Pollock επιθυμώντας να αναδείξει τις αισθητικές πρακτικές των γυναικών καλλιτεχνών, ζητά την δημιουργία ενός διαδραστικού φεμινιστικού μουσείου της καθημερινής ζωής, ενός κανόνα των μητέρων (Pollock (2007:10). Αυτό, όμως, ζητείται από την θεωρία, την οργάνωση και την παρουσίαση της τέχνης. Αντιθέτως, οι αισθητικές πρακτικές σκιαγραφούνται ως χώρος πιο άμεσης ανατροπής απέναντι στο συμβολικό, στη γλώσσα και στον Λόγο, όπως καθορίστηκε από τον ανδρικό βλέμμα και την ανδρική σκέψη.

Αν το μουσείο είναι ένα στατικό πεδίο, η έκφραση ενός χρόνου αισθητικοποιημένου και άρα επεξεργασμένου και σχετιζόμενου με την δυναμική του γραμμικού χρόνου φαίνεται πιο δόκιμη. Πως θα οριστεί αυτός

---

<sup>3</sup> Ο όρος παραπέμπει και σε άλλες προσπάθειες από θεωρητικούς για την περιγραφή και προσέγγιση της γυναικείας καλλιτεχνικής παρουσίας, όπως η *σωματική γραφή* και το *άσπρο μελάνι* της Hélène Cixous ή η *γυναικεία γραφή* (*écriture feminine*) όπως την προσεγγίζει η Luce Irigaray (Cixous 2008:20-50, Caravallaro 2003:25).

ο χρόνος, πως θα μετατραπεί από χρόνος των γυναικών σε γυναικείο χρόνο, δηλαδή σε χρόνο που παίρνει την δική του ταυτότητα; Στην γυναικεία μυθοκριτική (Lauter 1984:13), η οποία ερευνά τον τρόπο που οι παλαιότεροι μύθοι επεξεργάζονται από γυναίκες κριτικούς, κυριαρχεί, αυτή τη φορά, η ανατροπή και η επανάληψη της αισθητικής πρακτικής. Έτσι, μιλάμε για τον καινούργιο μύθο της Πηνελόπης, τον νέο μύθο της Κίρκης, τους νέους μύθους της γυναικείας εμπειρίας στην τέχνη και την λογοτεχνία. Από εδώ μπορούμε να οργανώσουμε πια όχι τον μύθο, που έρχεται να αντιπαρατεθεί με την Ιστορία, αλλά τον ίδιο τον χρόνο, το ίδιο το μεγάλο αφήγημα με τις δυναμικές του.

Διατηρώντας την επαναληψιμότητα του μύθου και την δυναμική του χρόνου, μπορούμε να προσεγγίσουμε διαφορετικές κατηγορίες χρόνου, ξεκινώντας από τον οικιακό χρόνο και τις διασταυρώσεις που υποδέχεται. Εξετάζοντας τρία ποιήματα από τρεις ποιήτριες οι οποίες εμφανίζονται τις δεκαετίες του '80 και '90 -η Ρουκ βέβαια, δίνει τα πρώτα σημαντικά δείγματα από τα τέλη του '70- και γράφουν ολοκληρωμένα και σταθερά σε ποιητικές συλλογές για αυτό που θα ονομάζαμε γυναικεία εμπειρία και, εδώ πια, γυναικείο χρόνο. Τρία ποιήματα που έρχονται από το 1980, 1982, και 1990 αντίστοιχα αποτελούν μέρη ποιητικών συνθέσεων που πραγματεύονται την οικιακότητα<sup>4</sup>, τη ζωή και τη σχέση γυναικών και σπιτιού. Στη συλλογή *Αμνάδα των Αιμών*, της Αθηνάς Παπαδάκη, συλλογή αφιερωμένη «στην μάνα μου» όπως γράφει η ίδια η ποιήτρια, περιγράφεται ο χρόνος της οικιακότητας, ο χρόνος μιας νοικοκυράς στο σπίτι, τον οποίο προσπαθεί να μεταπλάσει ποιητικά. Στο ποίημα «Η ανώνυμη» (Παπαδάκη 1980:7)

Κάθε Σάββατο συνήθεια,  
Καθαρίζω.  
Γυναίκα ραβδισμένη όπως όλες  
Αντανακλώντας μια γονατιστή ροή  
στα γυαλισμένα πλακάκια.

Και θέλω έτσι να με θυμάσαι, ανώνυμη.

η ανώνυμη νοικοκυρά γίνεται μια αντανάκλαση στον μεγάλο και σταθερό χρόνο του σπιτιού, τον μνημειώδη χρόνο και συναντά τον

<sup>4</sup> Ο όρος αποτελεί μετάφραση του αγγλικού όρου domesticity.



γραμματικό χρόνο, την ανώνυμη γυναίκα για την Ιστορία, ένα κλείσιμο του ματιού στα λόγια της Virginia Woolf :«για την ιστορία ο ανώνυμος ήταν πάντα γυναίκα» από το έργο της Woolf *Ένα δικό σου δωμάτιο* (Woolf 2005:4). Και αν οι χρόνοι αυτοί πλάθουν το γυναικείο οικιακό υποκείμενο, «κάθε Σάββατο», ένας χρόνος μη χρόνος εντός της επανάληψης, την καθορίζει στατικά και επαναλαμβανόμενα, ερχόμενος από χώρους και κόσμους συλλογικούς, άγραφους και μη ιστορικούς -γιατί κάθε Σάββατο να καθαρίζω;

Στην συλλογή *Πού ζει ο λύκος;*, της Ρέας Γαλανάκη, μια συλλογή «αφιερωμένη στις παρέες από το 67 έως το 1974», περιγράφεται η ζωή μιας μητέρας και της κόρης της, με βάση τον χρόνο του οίκου: αρχικά το σπίτι για την μητέρα και έπειτα το διαμέρισμα για την κόρη. Στο ποίημα «Τομή» (Γαλανάκη 1986:19) , η μητέρα πια ζει μόνη και επαναλαμβάνει όλες τις οικιακές εργασίες, και τις γυναικείες συνήθειες μιας αστής, εδώ, οικοδέσποινας:

Τώρα μπροστά στην τηλεόραση κρατά το σπίτι  
μέσα στην παλάμη της σαν άρρωστο παιδί, γιατί το  
σπίτι της θα γκρεμιστεί. Μικρό αγόρι που γκρέμισαν  
από τα τείχη της κατακτημένης Τροίας, *ὦ λέκτρα τάμά  
δυστυχή τε καί γάμοι*, κι η μάνα του να κάνει αργότερα  
τρία παιδιά στο δολοφόνο. Θα μείνει τώρα σε διαμέρισμα.  
Το καλοκαίρι θα λιάζεται στην αμμουδιά τουριστικού  
ξενοδοχείου. Εκεί, στην έρημο του δεξιού χεριού, θα  
λαμπυρίζει στον παράμεσον η βέρα ενός σπιτιού που  
πέθανε. Και σκαρφαλώνοντας στα νύχια θα πηδά στο θάνατο  
η μικρή της κόρη, με το καινούργιο της μαγιώ θα λιάζεται.

Όμορφα νύχια με τη λίμα, βαμμένα τότε για τις γιορτές.

Η μητέρα πεθαίνει και δεν προλαβαίνει να μετακομίσει στο διαμέρισμα της κόρης. Όπως πεθαίνει και το παλιό αρχοντικό στο ποίημα «που σβήνει τη στιγμή της κηδείας, μέσα στο πλήθος των γυναικών που δημιουργούν την ιεροτελεστία του θανάτου. Ο μνημειώδης χρόνος, το σπίτι που κρατά στην παλάμη της, η βέρα που το συμβολίζει, και η κυκλικότητα των προετοιμασιών των γιορτών και των βαμμένων νυχιών, σημάδια χειρονομιών του γυναικείου, συνάντα τον μεγάλο ιστορικό χρόνο, αυτών

της τραγωδίας, εφόσον παρατίθεται απόσπασμα από την τραγωδία *Τρωάδες* και συγκεκριμένα στα λόγια στην Ανδρομάχη.

Η τελευταία αναφορά αξίζει σε έναν χρόνο όπου η οικιακότητα γίνεται ο μοιρασμένος γυναικείος χρόνος. Η Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ στην συλλογή *Επίλογος Αέρας* το 1990, αφιερωμένη στην Ελένη Καζαντζάκη, και στο ποίημα «Μέσα στο σπίτι αυτό πληρώνοντας τον χρόνο» (Ρουκ 2014:304) μιλάει για τη γυναικεία κατάσταση στο σπίτι δύο φίλων:

Γύρισα στο σπίτι μου  
απ' το παλάτι της Βαρβάρας.  
Τα μάρμαρά της αστραφτερά  
είχαν εντοιχίσει το νου μου  
μα όταν αντίκρισα τα κόκκινα  
ντουβάρια μιας ολόκληρης ζωής  
ανάσανα ελεύθερα, κι ας ήταν ο χρόνος  
εδώ βαρύς από συνείδηση.

Ο μνημειώδης χρόνος του σπιτιού έρχεται να γίνει χρόνος της επανάληψης και του τραύματος: τα αστραφτερά μάρμαρα της Βαρβάρας, οι επαναλήψεις των επισκέψεων, η ατεκνία και ο θάνατος, τα λόγια στο μισοσκόταδο της Σελήνης. Και ο γραμμικός χρόνος μοιάζει να είναι έξω από αυτό σπίτι, ο χρόνος ως χτύπος ρολογιού, σαν το σπίτι της Βαρβάρας να πετά ελεύθερο στον γυναικείο του χρόνο.

### Βιβλιογραφία

- Αγγελάκη Ρουκ, Κ., *Ποίηση 1963-2011*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2014.
- Παπαδάκη, Α., *Αμνάδα των ατμών*. Αθήνα: Εγνατία, 1980.
- Γαλανάκη, Ρ., *Πού ζει ο λύκος*. Αθήνα: Άγρα 1986.
- Braidotti, R., *Νομαδικά Υποκείμενα. Ενσωματώτητα και Έμφυλη Διαφορά στην Σύγχρονη Φεμινιστική Θεωρία*. μτφ. Αγγελική Σηφάκη-Ουρανία Τσιάκαλου. Αθήνα: Νήσος, 2014.
- Cavallaro, D., *French Feminist Theory*. London: Continuum, 2003.
- Cixous, H., *White ink. Interviews on sex, text and politics*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Lauter, E., *Women as mythmakers: Poetry and Visual Art by*

*Twentieth-Century Women*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

Pollock, G., *Encounters in the feminist virtual museum: Time, space and the archive*. London: Routledge, 2007.

Toril, M., *The Kristeva reader*. New York: Columbia University Press, 1986.

Woolf, V., *Ένα δικό σου δωμάτιο*. μτφ. Μίνα Δαλαμάγκα, Αθήνα: Οδυσσέας, 2005.



Η ΚΑΤΟΧΗ ΚΑΙ Η ΕΝΟΧΗ ΕΙΝΑΙ ΓΕΝΟΥΣ ΘΗΛΥΚΟΥ:  
Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΓΡΑΦΗ ΤΗΣ Κ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Aleksandra Milanović\*

**Περίληψη**

Στην παρούσα εργασία θα γίνει λόγος περί της γυναικείας φωνής στη σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή της Κύπρου. Πιο συγκεκριμένα το παρόν κείμενο θα εστιαστεί στο βραβευμένο αφήγημα της Κωνσταντίας Σωτηρίου, *Εθίμα θανάτου*. Εξετάζοντας τους τύπους της αφήγησης, θα αναδειχθούν τα μέρη όπου φαίνεται η πάλι ανάμεσα στην παραδοσιακή αφηγηματική κληρονομιά μεν, όπως για παράδειγμα είναι το αρχαίο δράμα, και την μοντερνιστική έκφραση δε. Θα προσπαθήσουμε να δείξουμε ότι η Σωτηρίου όχι μόνο κατέχει μια συναρπαστική αφηγηματική δεξιότητα, αλλά ότι επίσης εφαρμόζει στη γραφή της τα κηρύγματα της φεμινιστικής θεωρίας. Απαντώντας στην πρόκληση της Σίξου η οποία προτείνει για ένα κείμενο να γράφεται τοποθετώντας τη γυναίκα μέσα στο κείμενο, μέσα στον κόσμο και μέσα στην ιστορία, η Σωτηρίου ξαναγράφει την ιστορία της νήσου, σπάζοντας τον μύθο του πολέμου, κάτι το οποίο υπάρχει στην λογοτεχνία από τον Όμηρο. Ταυτόχρονα, η τήρηση και η αναγνώριση της λογοτεχνικής παράδοσης, στο έργο της Σωτηρίου φαίνεται να έχει ως σκοπό μια ανατροπή στη χρήση της ιστορικότητας, μια διαφορετική οπτική και σίγουρα την ανάδειξη μιας φωνής παλιάς, η οποία από ψίθυρο γίνεται κραυγή, περνώντας από το συλλογικό στο ατομικό. Ο σκοπός της εργασίας αυτής είναι να δείξει ότι η «λευκή μελάνη» στην ελληνική λογοτεχνία της Κύπρου γράφει αλλά και εγγράφει τους καινούριους λογοτεχνικούς δρόμους, απομακρύνοντάς τους από τις παραδοσιακές θεματολογικές και μορφολογικές επιλογές.

**Λέξεις κλειδιά:** λογοτεχνία της Κύπρου, Κατοχή, το 1974, τραγωδία, ενοχή

**Abstract**

In this paper, we will talk about the female voice in the contemporary literary production of Cyprus. More specifically, this text will focus on the award-winning short story of Constantia Sotiriou, *Death Customs*. Examining the types of narration, the places where the struggle between the traditional narrative heritage, such as the ancient drama, and the modernist expression can be seen, will be highlighted. We will try to show that Sotiriou not only possesses a fascinating narrative craft, but that she also applies the teachings of feminist theory to her writing. Responding to the challenge of Cixous who proposes for a text to be written by placing the woman within the text, within the world, and within

\* Υποψήφια διδάκτωρ και βοηθός καθηγητή στο Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Βελιγραδίου, [aleksandra.milanovic@fil.bg.ac.rs](mailto:aleksandra.milanovic@fil.bg.ac.rs)

history, Sotiriou rewrites the history of the island, breaking the myth of war, something that exists in literature since Homer. At the same time, the observance and recognition of the literary tradition, in the work of Sotiriou, seems to have as its purpose a reversal in the use of historicity, a different perspective and certainly the emergence of an old voice, which from a whisper becomes a shout, passing through the collective in the individual. The purpose of this paper is to show that the "white ink" in the Greek literature of Cyprus writes and inscribes the new literary paths, moving them away from the traditional thematic and morphological choices.

**Key words:** Cyprus literature, Occupation, 1974, tragedy, guilt

Ενώ οι δεκαετίες του 1970 και του 1980 θεωρούνται η περίοδος άνθησης της φεμινιστικής δημιουργικότητας, η οποία αναπόφευκτα έφερε μαζί της πληθώρα θεωρητικών προβληματισμών για το ζήτημα της θέσης και του ρόλου της γυναίκας στη λογοτεχνία,<sup>1</sup> η Κύπρος διέρχεται μια κρίσιμη ιστορική περίοδο που θα ανακατευθύνει ροές καλλιτεχνικής έκφρασης προς αυτήν. Πρόκειται, δηλαδή, για την κατάληψη του βόρειου τμήματος του νησιού από τουρκικές στρατιωτικές δυνάμεις το καλοκαίρι του 1974. Το γεγονός αυτό αντιπροσωπεύει ένα είδος μύησης στον κόσμο της ποίησης (Đorđević, 2016: 58) και δημιουργεί αναμφίβολα μια νέα ευαισθησία, έναν νέο ποιητικό τόπο, που υπάρχει και σήμερα στο έργο συγγραφέων αυτού του νησιού, τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία. Η ανεξάντλητη αντιμετώπιση των συνεπειών της κατοχής δεν θα φέρει τόσο νέα, ανεξερεύνητα θέματα, όσο θα αποδειχθεί γόνιμη για την εύρεση νέων μορφών και την επανεξέταση των «πατροπαράδοτων». Αξίζει να σημειωθεί, ότι η λογοτεχνική παραγωγή είναι εξαιρετικά μεγάλη στον 21<sup>ο</sup> αιώνα και ότι ο αριθμός των γυναικών συγγραφέων αυξάνεται. Σύμφωνα με τη Δημητρίου, η παρουσία των γυναικών συγγραφέων στις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας είναι σχεδόν ίση στην ανασκόπηση της πρόσφατης κυπριακής λογοτεχνίας που δημοσιεύθηκε το 2010,<sup>2</sup> με αναλογία 175

<sup>1</sup> E. Showalter, *A Literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing* (1977), M. Jacobus, *Women writing and writing about Women* (1979), S. Gilbert & S. Grubar, *Mad Woman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979), N. Miller, *The Poetics of Gender* (1986) κ.ά.

<sup>2</sup> Κεχαγιόγλου, Γ.& Λ. Παπαλεοντίου, *Ιστορία τής νεότερης κυπριακής λογοτεχνίας*, Κέντρο Επιστημονικών Έρευνών, Λευκωσία 2010. Η σύγκριση γίνεται με τις εξής ανθολογίες: Δημαράς, Κ.Θ. *Ιστορία τής νεοελληνικής λογοτεχνίας: Από τις πρώτες ρίζες ως*

γυναίκες προς 589 άνδρες (2019: 200). Το γεγονός ότι ορισμένοι ασχολούνται με αυτό το θέμα για πρώτη φορά στη δεύτερη δεκαετία του αιώνα μας μαρτυρεί επίσης ότι η ανάγκη επιστροφής των συγγραφέων στα θέματα του 1974 δεν μειώνεται. Τέτοια είναι η περίπτωση της Κωνσταντίας Σωτηρίου.

Στη λογοτεχνική σκηνή, η Σωτηρίου εμφανίζεται το 2015 με το μυθιστόρημα *Η Αϊσέ πάει διακοπές*. Σύντομα θα ακολουθήσει το Βραβείο Λογοτεχνίας της Αθήνας, επιβεβαιώνοντας ότι το ζήτημα του άλυτου ζητήματος του νησιού έρχεται και πάλι στο επίκεντρο πέρα από τα σύνορα της Κύπρου. Το πανταχού παρόν πρόβλημα της ταυτότητας, της εύρεσης ή της αποδοχής της, επισημαίνει πρώτα απ' όλα η πρωταγωνίστρια του μυθιστορημάτων, η Χατίτζε, που ήταν η Ελένη. Πολύπλοκος λογοτεχνικός χαρακτήρας που κουβαλά μέσα του δύο αντιμαχόμενα έθνη και δύο ασυμβίβαστες θρησκείες, είναι η προσωποποίηση του νησιού και των άλυτων θεμάτων του. Αυτή η παρουσίαση του Άλλου μέσω του εαυτού μας αντιμετωπίζεται σε αυτό το μυθιστόρημα μέσα από την ανάλυση μιας συγκεκριμένης μορφής μετανάστευσης. Όπως δηλώνει η Kristeva «Περίεργα, ο ξένος ζει μέσα μας: είναι το κρυμμένο πρόσωπο της ταυτότητάς μας [...] Έχοντας τον αναγνωρίσει στον εαυτό μας, γλιτώνουμε την περιφρόνηση για αυτόν» (1991: 1). Η συμφιλίωση, σ' αυτό το μυθιστόρημα, έρχεται μέσα από πόνο που δεν γνωρίζει θρησκεία ή εθνικότητα. Ο αγώνας αυτής της Κύπριας, που τις περισσότερες φορές διεξάγεται ενδόμυχα, στη σιωπή, αποκαλύπτεται συμβολικά με το άνοιγμα των συνόρων το 2003. Η φωνή του αφηγητή, που είναι η ομολογία της Χάτιτζε-Ελένης, συμπληρώνεται από την αφήγηση του ίδιου του τόπου, με την κυπριακή διάλεκτο, που αντιπροσωπεύει μια εξίσου σημαντική φωνή. Αυτές οι προφορικές παραδόσεις από τη γυναικεία σκοπιά στέκονται ως αντικρουόμενες μαρτυρίες της «επίσημης (ανδρικής) αφήγησης της ιστορίας» (Δημητρίου, 2020: 26), κάτι που θα συνεχιστεί και στα επόμενα έργα.

Μόνο δύο χρόνια αργότερα, το 2017, δημοσίευσε το δεύτερο βιβλίο της, αυτή τη φορά τη νουβέλα *Φωνές από χώμα*, που αποτελείται από δεκατρείς

---

*την εποχή μας*, Ίκαρος, Αθήνα 1949, 20 γυναίκες – 524 άνδρες; Πολίτης, Λ. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Έθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1978, 25 γυναίκες – 308 άνδρες; Vitti, M. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Μ. Ζορμπά, Όδυσσέας, Αθήνα 1978, 30 γυναίκες – 313 άνδρες; Beaton, R. *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, μτφρ. Ε. Ζούργου και Μ. Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα 1996, 20 γυναίκες – 178 άνδρες.

ξεχωριστές ιστορίες με κεντρική φιγούρα, την Τουρκάλα Τζεμαλιέ, μια ιερόδουλη. Το μωσαϊκό, που σχηματίζεται από τις αφηγήσεις δεκατριών γυναικών με θέμα τους άντρες τους, θα απεικονίσει τα γεγονότα του 1963, που ήταν το προοίμιο των συγκρούσεων μεταξύ των δύο εθνοτικών κοινοτήτων. Μια σειρά από μικρές, φαινομενικά πολύ μεμονωμένες ιστορίες, ξαναγράφουν ιστορία που δεν ανήκει σε καμία πλευρά. Η Σωτηρίου γράφει τη γυναικεία πλευρά της ιστορίας της Κύπρου μέσα από την προφορική παράδοση, τα δημοτικά τραγούδια, τις συνταγές, τη δουλειά στον κήπο και μια ιδιαίτερη, μητρική φροντίδα για τα φρούτα. Η πάλη μεταξύ της λήθης και της μνήμης, την οποία ο Μαρωνίτης επισημαίνει ως βασική λειτουργία της αφήγησης (1996), χαρακτηρίζεται από την επιστροφή στο παρελθόν με σκοπό να αντικαταστήσει το θλιβερό παρόν με ένδοξες μέρες. Στο έργο της Σωτηρίου, αυτός ο μηχανισμός είναι περικομμένος και δεν αναπαριστά τη μνήμη ως καταλύτη που την μετατρέπει σε μύθο, γιατί όπως λέει μια από τις ηρωίδες στο έργο:

*Έμαθα την τέγνη να μεν αθθυμούμαι. Τζιαι να με αξιώσει ο Θεός  
ώσπου να πεθάνω να μάθω τζιαι την τέγνη του να ξεχάνεις. Αλλά  
τζιείνον λαλούν εν το πιο δύσκολο, εν πιο μεγάλη τέγνη να ξε-  
χάνεις. Εγιά μόνο να μεν θυμούμαι έμαθα. (57)*

Με τον ίδιο ρυθμό, δύο χρόνια αργότερα, το 2019, η Σωτηρίου εκδίδει τη νουβέλα *Πικρία χώρα*, η οποία, σύμφωνα με τους κριτικούς,<sup>3</sup> κλείνει τον κύκλο της τριλογίας για την κυπριακή τραγωδία μέσα από την πολυφωνική αφήγηση. Αγγίζοντας το θέμα της δικαιοσύνης ενώπιον των νόμων του Θεού, όπως η Αντιγόνη του Σοφοκλή, και το πολύ οδυνηρό θέμα του προδοτή, η νουβέλα τα προσεγγίζει όλα από τη σκοπιά μιας μητέρας και μιας συζύγου. Η πρόθεση δεν είναι να απεικονιστούν πραγματικά ιστορικά γεγονότα, τα οποία μπορούμε να αναγνωρίσουμε μέσα από μια σειρά αλληγοριών στο κείμενο για την Αγγλοκρατία και τις πολιτικές επιρροές της στρατιωτικής χούντας στην Ελλάδα. Η μητριαρχία και όλα όσα συμβαίνουν σε αυτήν, όταν δεν υπάρχουν άντρες, είναι στην πραγματικότητα ο πυρήνας του κειμένου, που δεν μιλάει, αλλά δείχνει. Δυστυχώς, ο λόγος της ανδρικής απουσίας εδώ είναι πάντα τραγικός, που μας

<sup>3</sup> Φαντή, Χ. «Τα παραμύθκια εν έχουν τέλος», , Κυθρεώτης, Χ. «Συλλαβάνοντας έκκεντρα την ιστορία», , Δημητρίου, Δ. «Το γυναικείο είναι πολιτικό», *Η Εποχή*, 19.04.2020. σελ. 26, κ.ά.



κρατά ακίνητους, μαζί με τις αφηγήτριες, σε εκείνη την αναμονή και την απόγνωση πριν από το χειρότερο, που ταυτόχρονα επαναλαμβάνεται και δεν έρχεται ποτέ.

- Έτσι έν' τα παραμύθκια.
- Της γλυκείας χώρας!
- Της πικρίας χώρας.
- Εν έχουν καλόν τέλος.
- Εν έχουν τέλος. (111)

Η αίσθηση της γεύσης, που χρησιμοποιεί η Σωτηρίου για να συνδέσει σταθερά τις ιστορίες με την ιδέα της δημιουργίας και διατήρησης της ζωής σε ένα μέρος, κορυφώνεται με το τρίτο βιβλίο και καταλήγει σε δύο γεύσεις - γλυκό και πικρό, δηλαδή, ζωή και θάνατος.<sup>4</sup> Τα Έθιμα θανάτου, ένα διήγημα που είναι στην πραγματικότητα μέρος της Πικρίας Χώρας, και το κεντρικό μέρος αυτού του έργου, περιέχει την γλυκόπικρη ουσία μιας γυναικείας κοινότητας σε δύσκολες στιγμές.

Η αρχή της ιστορίας ξεκινά με τις φωνές των γυναικών που είναι μαζεμένες γύρω από τη Σπασούλα, η οποία περιμένει τη στιγμή του θανάτου της. Οι γυναίκες είναι εκεί για να διευκολύνουν τη μετάβασή της στον άλλο κόσμο χρησιμοποιώντας μια παλιά λαϊκή σοφία και έθιμο: *Βάλ' της νερόν με το παμπάτζιν πάνω στη γλώσσαν τζιαι*. Αυτοί οι ζωντανό διάλογοι ως εκφράσεις του συλλογικού εμείς, που εναλλάσσονται με τις αναλήψεις του ατομικού σε πρώτο πρόσωπο, δίνουν σε εκείνο το βράδυ έναν αγωνιστικό ρυθμό.

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να τονιστεί ότι οι διάλογοι είναι γραμμένοι στην κυπριακή διάλεκτο, γεγονός που δίνει στον αναγνώστη μια αίσθηση αυθεντικότητας. Δεν λείπει η αυθεντικότητα στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση, αλλά ο ρυθμός είναι πιο αργός και η απόσταση από τη ζωντανή λέξη μας δίνει μια στιγμή ανάπαυσης. Στην πρώτη ανάληψη, μαθαίνουμε πού συνάντησε η αφηγήτριά μας τη Σπασούλα και τι τους συνδέει. Όλες οι γυναίκες περιμένουν την επιστροφή των αιχμαλώτων ή την επιβεβαίωση του θανάτου κάποιου και ακολούθως την εύρεση των λειψάνων του. Η μία περιμένει τον άντρα της, η άλλη τον γιο της. Βλέπουμε ότι τη στιγμή που η κατάσταση της Σπασούλας χειροτερεύει, οι γυναίκες ενθαρρύνουν η μία

<sup>4</sup> ...γλυκεία η ζωή και ο θάνατος μαυρίλα, δεξ Λάμπρος: Η ημέρα της Λαμπρής, 21-8

την άλλη να λένε ιστορίες για να ηρεμήσουν την ψυχή, γιατί δεν ήρθε ακόμα η ώρα της. Αυτό το μοτίβο της ιστορίας που μακραίνει τη ζωή συναντάμε και στη Σεχεραζάντ, η οποία καταφέρνει να καθυστερήσει το τέλος της, αλλά και το τέλος άλλων παρθένων.<sup>5</sup> Οι ιστορίες για τη Σπασούλα συνεχίζονται. Μαθαίνουμε ότι τα Σάββατα πήγαινε πάντα να καθαρίζει και να ποτίζει τους τάφους των άλλων, γιατί ο γιος της δεν είχε τάφο. Η αφήγηση γίνεται πιο συγκεχυμένη, παρόμοια με την τεχνική της ροής της συνείδησης, όταν ο αφηγητής, αφού αναφέρει τους ομαδικούς τάφους, ρωτά τη Σπασούλα, *τι είναι οι ομαδικοί τάφοι* και γιατί είναι πρόβλημα αν κάποιος ξαπλώσει μπρούμυτα σε έναν τάφο. Τέτοια σημεία στο κείμενο αντιπροσωπεύουν μια γραφική αναπαράσταση της αδυναμίας κατανόησης της ύπαρξης τέτοιων «εθίμων» ή «νόμων» που συγκρούονται με όλα εκείνα τα έθιμα που διατηρούν οι γυναίκες. Σε αυτό μπορούμε να εντοπίσουμε την κοινή αντίθεση στην πατριαρχική βία που ο Hooks αναγνωρίζει στον φεμινισμό: *Feminist sisterhood is rooted in shared commitment to struggle against patriarchal injustice, no matter the form that injustice takes* (2000: 15). Μπορούμε να ερμηνεύσουμε την προσπάθεια να ξεπεραστεί η μελλοντική απαξίωση στα έθιμα μετά τη γέννηση ενός παιδιού για την οποία μιλούν οι γυναίκες.

*Έπρεπε μια καλή αμίλητη γυναίκα να πάρει αλάτι να βάλει παντού στο μωρό. Να αλατίσει τα χέρια, τα πόδια, το κεφάλι, τα απόκρυφα του. Όσο πιο καλή η γυναίκα, τόσο πιο καλό το μωρό. Όσο πιο πολύ το αλάτι, τόσο πιο καλό το μωρό. (88)*

Όταν γεννούσε η Σπασούλα, όπως μαθαίνουμε από το κείμενο, δύο ολόκληρους μήνες νωρίτερα, δεν υπήρχαν γυναίκες να αλέσουν το αλάτι με μια βαριά πέτρα στο κατώφλι. Η Σπασούλα θα είναι αυτή που θα παραβεί το έθιμο και θα αλείψει τον γιο της. Επισημαίνεται ότι επειδή ο τοκετός ήταν απροσδόκητος, δεν υπήρχε αρκετό αλάτι και το στήθος του παιδιού παρέμεινε ανάλατο. Η χορωδία των γυναικών που την προσέχει, γίνεται κι εδώ η φωνή της καταδίκης.

*– Τζιέινη που έβαλλεν το άλας έπρεπε να ήτουν η πιο καλή.*

<sup>5</sup> Women tell stories: there is always a woman at the origin of the enchanting power of every story. Δες: Cavarero, A. *Relating Narratives: Storytelling and selfhood*. Routledge, London and New York, 2000, σελ. 122

- Η πιο νούσιμη.
- Η πιο καλόκαρτη.
- Να πάρει που λλόου της το μωρόν.
- Αλατίζαν με την αλάρμην το μωρόν να γενεί καλόν.
- Με άλας άσπαστον αζύαστον.
- Με άλας που ήταν καθαρόν.
- Έπρεπεν να βάλεις το άλας παντού.
- Τζιαμαί που άφηνες το κορμίν δίχα άλας ήταν να γενεί κακόν.
- Για τρεις, για πέντε, για εφτά, αριθμός μονός.
- Τόσες γεναίτζιες, τόσες.
- Μόνον έτσι ήταν να γενεί καλόν το μωρόν.
- Με άλας άσπρον, άσπαστον, αζύαστον, καθαρόν.
- Τζιαι η μάνα εν έπρεπεν να βάλει άλας πάνω στο μωρόν.
- Στρέφεται πάνω στη μάναν σαν βάλει η μάνα άλας πάνω στο μωρόν.
- Κάλλιον μεν το αλατίσεις παρά να αλατίσεις λάθος το μωρόν. (90)

Από αυτή τη στιγμή μας γίνεται ξεκάθαρο ότι η Σπασούλα κουβαλάει κάποια ενοχή, δηλαδή ότι έκανε κάποια αμαρτία, απόσβεση, λάθος. Η Σπασούλα είναι τραγικός ήρωας λόγω μιας στιγμής αδυναμίας. Βλέποντας τις συνθήκες κάτω από τις οποίες διαπράχθηκε η αμαρτία, παρατηρούμε ότι δεν επρόκειτο για παραβίαση ηθικών αρχών, αλλά ήταν αναπόφευκτο να ενεργήσει με αυτόν τον τρόπο. Επομένως, το γεγονός ότι η Σπασούλα δεν μιλάει για τον γιο της και ότι κάθε ανάμνησή της είναι από την περίοδο που ήταν παιδί, μας οδηγεί στην ανακάλυψη ότι είναι αυτός που συμμετείχε στις ενέργειες ανατροπής του Μακαρίου και επομένως, ένας από τους υπεύθυνους για το πραξικόπημα. Ο γιος της, που δεν θήλασε κατά τη γέννηση, είναι προδότης.

Σαράντα χρόνια μετά το πραξικόπημα και την κατοχή, ο γιος της Σπασούλας βρέθηκε σε έναν ομαδικό τάφο, θαμμένος μπρούμυτα. Έπρεπε όμως να ταφεί σύμφωνα με τα έθιμα, παρόλο που είναι ένας από αυτούς.

Η χορωδία δεν καταδικάζει πλέον. Βλέπουμε μέσα από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση ότι οι συμμετέχοντες και των δύο αντιμαχόμενων μερών αθώνονται, γιατί ήταν δεκαοκτάχρονα παιδιά. Πρόκειται για μια προφανή κριτική που απευθύνεται στους ηγέτες του κράτους, την οποία αντλεί η Σωτηρίου μέσα από τις ομολογίες των χαρακτήρων. Αφενός, μπορούμε να το δούμε ως κριτική προς τις τότε αρχές που δεν απέτρεψαν μια τέτοια αλληλουχία γεγονότων, αλλά αφετέρου εφιστώντας την προσοχή στην πολύ αργή διαδικασία εύρεσης και ταυτοποίησης των λειψάνων.

Το τέλος της τραγωδίας, από μόνο του, πρέπει να φέρει την απελευθέρωση της ενοχής. Οι Ερινύες, που κυνηγούν τον τραγικό ήρωα, πρέπει να γίνουν Ευμενίδες προκειμένου να φτάσουμε στην κάθαρση. Ένα άτομο που αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο προχωρά μπροστά στην χορωδία και ελευθερώνει τη Σπασούλα λέγοντας:

*Γιατί τόσα χρόνια, όλο τούτο που έζησα, τόσα χρόνια που τόσα για τους χαμένους τα βίωσα, ένα πράγμα μόνο αν ένωσα, αν υπάρχον αθώοι είμαστε εμείς, εγώ, η Σπασούλα και οι άλλες που περιμένουμε, εγώ, η Σπασούλα και οι άλλες που καρτερούσαμε, εγώ και η Σπασούλα και οι άλλες. Αθώες. Μόνο εμείς. (109)*

Τα αριστουργήματα δεν είναι φρούτα που τυχαίνει να φυτρώνουν στη μοναξιά, είναι προϊόν πολλών ετών συλλογικής σκέψης, σκέψης ολόκληρων λαών, έτσι πίσω από την ατομική φωνή βρίσκεται η εμπειρία της μάζας, γράφει η Woolf (1998: 75). Η Σωτηρίου εγγράφει στη λογοτεχνική παράδοση της Κύπρου ένα εξαιρετικό έργο που δεν έμεινε ασύνδετο με την παράδοση. Αν δούμε το γυναικείο φύλο ως πατρίδα, ως ιστορία, όπως βλέπουμε στον Χαραλαμπίδη, βλέπουμε ότι η γυναικεία ενοχή είναι κάτι που έχει καλλιεργηθεί παλαιότερα. Συγκεκριμένα, στη συλλογή *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα*, ο Χαραλαμπίδης πραγματεύεται τη σύνδεση του λυρικού υποκειμένου με το γυναικείο φύλο, που τις περισσότερες φορές αποτελεί την προσωποποίηση της πόλης. Έτσι, το ποίημα «Για την πόλη που ψήφισε εκείνους του την φέρανε ίσαμε εδώ», την ευθύνη την έχει η ίδια η πόλη, γιατί προκάλεσε τη δική της καταστροφή. Από αυτή την οπτική γωνία, μπορούμε να δούμε τη Σπασούλα ως την προσωποποίηση της Κύπρου. Είναι μια μητέρα που απέτυχε με τη γέννησή της. Ωστόσο, το διαφορετικό με τη Σωτηρίου, σε σχέση με το καθιερωμένο μέχρι τώρα ύφος μυθοποίησης της ιστορίας που ερμήνευσε αριστοτεχνικά ο Χαραλαμπίδης

με την ποίησή του από τη δεκαετία του '60 του προηγούμενου αιώνα και μετά, είναι η απουσία μύθου. Η αφήγησή της είναι μια ζωντανή πραγματικότητα που κοιτάζει τη γυναικεία αρχή μέσα από, πάνω απ' όλα, το πρίσμα μιας συγχωρητικής μητέρας. Η εστίαση δεν είναι στην εύρεση του ενόχου, αλλά στην απελευθέρωση της ψυχής. Στο επίκεντρο είναι οι αθώοι και οι τραυματίες.

Στο δοκίμιό της «The Laugh of the Medusa», η Σιζού αναφέρει ότι μια συγγραφέας πρέπει να τοποθετήσει τον εαυτό της στο κείμενο, στον κόσμο και στην ιστορία μέσα από τις δικές της πράξεις (Cixous, 1976). Το να γράφεις τον εαυτό σου είναι μια επιστροφή στο σώμα που μέχρι τώρα λειτουργούσε μόνο ως έκθεμα, συνεχίζει μετά. Μπορούμε τότε να δούμε τη Σπασούλα ως μια εποχή που πέρασε και την αφηγήτρια ως μια εποχή που έρχεται για τον τρόπο έκφρασης των γυναικών; Μέσα από αυτό το πρίσμα, το κείμενο αντιπροσωπεύει ένα είδος εξέλιξης της γυναικείας φωνής - από τη σιωπηλή, μέσω της συλλογικής, στην ατομική. Το άτομο που προχωρά μπροστά στη χορωδία κάνει στην πραγματικότητα ένα άλμα από την παλιά, κληρονομημένη, σε μια νέα γυναικεία έκφραση, απαλλαγμένη από ενοχές λόγω υπερβολικής μητρικής προσκόλλησης ή έλλειψής της, λόγω τοκετού ή έλλειψής του, λόγω θηλασμού ή έλλειψής του ή, όπως έχουμε στο κείμενο, λόγω επαρκούς ή ανεπαρκούς αλατιού. Η Σωτηρίου είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα μιας καινούριας γραφής.

## Βιβλιογραφία

- Cavarero, A., *Relating Narratives: Storytelling and selfhood*. Routledge, London and New York, 2000.
- Cixous, H., “The Laugh of the Medusa.” tr. Keith Cohen, Paula Cohen. *Signs*, 1976, Vol. 1, No. 4, pp. 875-893.
- Đorđević, S., „Noje u gradu i poetski modernizam Efrosini Mandalazaru“, *Beleznica*, br. 32, 2016: 58-64.
- Hooks, B., *Feminism is for everybody*, Cambridge, South End Press, 2000.
- Kristeva, J., *Strangers to ourselves*. (tran. Leon Roudiez). Columbia University Press, 1991.
- Vulf, V., *Sopstvena soba*, Plavi jahač, Beograd, 1998.
- Δημητρίου, Δ., «Μία δική τους λογοτεχνία; Γυναικεία γραφή: Μύθοι και πραγματικότητες», *Ακτή*, αρ. 118, 2019: 183-219.
- , «Το γυναικείο είναι πολιτικό», *Η Εποχή*, 18.04.2020, σελ. 26.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν., Η λειτουργική μηχανή της ποίησης – Μνήμη και Λήθη. *Διαλέξεις εις μνήμην Ελένης Τσαντσάνογλου*. ανατ. Λευκωσία: Τμήμα ΒΝΕΣ Πανεπιστήμιου Κύπρου, 1996.
- Σωτηρίου, Κ., *Η Αϊσέ πάει διακοπές*, Πατάκης, 2015, ISBN 978-960-16-6192-6.
- , *Πικρία χώρα*, Πατάκης, 2019, ISBN 978-960-16-8455-0.
- , *Φωνές από χώρα*, 2017, ISBN 978-960-16-7241-0.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ  
ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΗ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ  
ΜΙΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ  
ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΜΕΛΕΤΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ  
ΣΤΑ ΣΧΟΛΙΚΑ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΤΗΣ ΠΡΩΤΟΒΑΘΜΙΑΣ  
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΑΠΟ ΤΟ 1975 ΕΩΣ ΣΗΜΕΡΑ  
ΔΙΑΚΟΠΗ ΚΙ ΑΝΑΔΥΣΗ

Αικατερίνη Βεργετάκη-Πειρασμάκη\*

### Περίληψη

Με αφορμή το Α΄ Συμπόσιο Νέων Ερευνητών Νεοελληνικών Σπουδών, κρίθηκε αναγκαία η επιλογή ενός θέματος που να συνάδει με την θεματολογία του και τις νέες προσεγγίσεις σε θέματα νεοελληνικών σπουδών.

Η προτεινόμενη μελέτη, αποτελεί μια διαφορετική προσέγγιση στον χώρο των νεοελληνικών σπουδών και πιο συγκεκριμένα στην μεθοδολογία της έρευνας.

Το υπό μελέτη θέμα, εξετάζεται, αποκλειστικά, στα σχολικά ανθολόγια, που εκδόθηκαν από το 1975 έως αυτά που εκδόθηκαν το 2003 και διδάσκονται μέχρι σήμερα, καθώς, το σχολικό εγχειρίδιο συνιστά δομικό στοιχείο της παιδαγωγικής πρακτικής, αφού πρόκειται για το κατεξοχήν μέσο διδασκαλίας και μάθησης στο σχολικό περιβάλλον.

Το κύριο ερευνητικό ερώτημα της παρούσας μελέτης: τι επιτυγχάνεται εφαρμόζοντας τη συγκεκριμένη μεθοδολογία στην έρευνα; Η απάντηση δίνεται με την εισήγηση.

Το ερευνητικό πλαίσιο οριοθετείται αυστηρά, από την μέθοδο ανάλυσης, όπως εφαρμόζεται τόσο στην παρούσα εργασία όσο και στην εκπόνηση της διατριβής της συγγραφέως της. Η συγκεκριμένη Μεθοδολογία βασίζεται σε τέσσερις θεμελιώδεις άξονες: 1<sup>ος</sup>: εύρεση του θέματος κι αιτιολόγησή του, 2<sup>ος</sup>: επιλογή του Corpus κι αιτιολόγησή του, 3<sup>ος</sup>: Μέθοδος Ανάλυσης Περιεχομένου κι αιτιολόγησή της και 4<sup>ος</sup>: παρουσίαση και σχολιασμός των ευρημάτων υπό το φως της βιβλιογραφίας. Μέσα σ' αυτό το

---

\* Υποψήφια Διδάκτορας Πανεπιστημίου Paul Valéry-Montpellier 3 & Υποψήφια Διδάκτορας Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, ,

ερευνητικό πλαίσιο, συνθετικά, αναδύθηκε ο τίτλος της παρούσας εργασίας που προαναφέρεται.

Η εφαρμοσμένη Μεθοδολογία αναλύεται εκτενέστερα στην εισήγηση που θα παρουσιαστεί. Η Ανάλυση Περιεχομένου των λογοτεχνικών κειμένων που ανθολογούνται στα προαναφερθέντα σχολικά ανθολόγια, επέτρεψε την ανάδυση διαφόρων θεματικών, όμως η παρούσα εργασία αποτελεί, αποκλειστικά, ένα παράδειγμα εφαρμογής και παρουσιάζει μια θεματική διακοπτόμενη και μια θεματική αναδυόμενη.

Η συγκεκριμένη έρευνα, αποτελεί πρωτότυπη μελέτη, αφού για πρώτη φορά εξετάζονται διακοπές και αναδύσεις θεματικών, οι οποίες αφορούν αναπαραστάσεις της φύσης στα ανθολόγια από το 1975 έως τα σύγχρονα. Γι' αυτό τον λόγο κι επειδή η συγκεκριμένη μεθοδολογία οδηγεί σε πρωτότυπες μελέτες και καινοτόμες ανακαλύψεις, προτείνεται η εφαρμογή της και σε άλλους τομείς των ανθρωπιστικών σπουδών.

**Λέξεις κλειδιά:** Μεθοδολογία της Έρευνας, σχολικά εγχειρίδια, νεοελληνική λογοτεχνία, αναπαραστάσεις, φύση

### **Abstract**

On the occasion of the First Symposium of Young Researchers of Modern Greek Studies, it was necessary to choose a subject that is in line with its topics and new approaches to modern Greek studies.

The proposed method is a different approach in the field of modern Greek studies and more specifically in research methodology.

The subject under study is examined, exclusively, in the school anthologies, published from 1975 to those published in 2003 and taught until nowadays, as the school textbook is a structural element of pedagogical practice, since it is the main means of teaching and learning in the school environment.

The main research question of this study: what is achieved by applying this methodology to research? The answer is given by the suggestion.

The research framework is strictly defined by the method of content analysis, as applied both in the present paper and in the elaboration of the author's thesis. This Methodology is based on four fundamental axes: 1<sup>st</sup> : finding the topic and justifying it, 2<sup>nd</sup>: selection of Corpus and its justification, 3<sup>rd</sup> : Method of Content Analysis and its justification and 4<sup>th</sup> : presentation and commentary of the findings in the light of the literature.



The applied Methodology is analyzed more extensively in the presentation. The Content Analysis of the literary texts anthologized in the aforementioned school anthologies, allowed the emergence of various topics, but the present work is, exclusively, an example of application and presents a thematic intermittent and another one emerging.

This research is an original study, since for the first time, interruptions and emergencies of categories are examined, which concern representations of nature in the anthologies from 1975 to the modern ones. For this reason, and because this methodology leads to original studies and innovative discoveries, it is proposed to apply it to other areas of the humanities as well.

**Key words:** Research methodology, textbooks, modern Greek literature, representations, nature

### *Εισαγωγή*

Η Μεθοδολογία της Έρευνας αποτελεί εργαλείο<sup>1</sup> στα χέρια του ερευνητή, γι' αυτό και υπάρχουν ποικίλες μεθοδολογικές προσεγγίσεις όσον αφορά τα περιεχόμενα των σχολικών βιβλίων ως αντικείμενα έρευνας<sup>2</sup>. Μάλιστα, για τη μελέτη των περιεχομένων των σχολικών εγχειριδίων, υπάρχουν μεθοδολογικές προσεγγίσεις που αφορούν τόσο την ποσοτική ανάλυσή τους όσο και την ποιοτική<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Βεργετάκη-Πειρασμάκη Αικατερίνη, «Μέθοδος Ανάλυσης Περιεχομένου, εφαρμογή στη μελέτη των αναπαραστάσεων της φύσης στα ανθολόγια του Δημοτικού από το 1975 έως σήμερα: ασυνέχεια», στο Κανταρτζή Ευαγγελία (επιμ.), *6<sup>ο</sup> Πανελλήνιο Συνέδριο Εκπαίδευση και Πολιτισμός στον 21<sup>ο</sup> αιώνα, Πρακτικά Συνεδρίου Τόμος Α΄*, Αθήνα, 2021 : 380-389.

<sup>2</sup> Μπονίδης Κ., *Το περιεχόμενο του σχολικού βιβλίου ως αντικείμενο έρευνας: διαχρονική εξέταση της σχετικής έρευνας και μεθοδολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2004<sup>ο</sup>.

<sup>3</sup> Μπονίδης Κ. & Χοντολίδου Ε., «Έρευνα σχολικών εγχειριδίων: από την ποσοτική Ανάλυση Περιεχομένου σε ποιοτικές μεθόδους ανάλυσης – το παράδειγμα της Ελλάδας» στο Βαμβουκάς Μ. & Χουρδάκης Α. (Επιμ.), *Παιδαγωγική Επιστήμη στην Ελλάδα και στην Ευρώπη – Τάσεις και προοπτικές*, Αθήνα, Εκδόσεις: Ελληνικά Γράμματα, 1997 : 188-224.

Στην παρούσα ερευνητική εργασία, παρουσιάζεται ένα ακόμα μεθοδολογικό εργαλείο, μια διαφορετική μεθοδολογική προσέγγιση ποιοτικού χαρακτήρα, στη μελέτη των σχολικών εγχειριδίων της λογοτεχνίας και πιο συγκεκριμένα, στη μελέτη των αναπαραστάσεων της φύσης, όπως αυτές εμφανίζονται με την ολοκλήρωση της ανάλυσης περιεχομένου τους.

Η προτεινόμενη μεθοδολογική διαδρομή<sup>4</sup> βασίζεται σε τέσσερις (4) θεμελιώδεις άξονες:

- 1) στην επιλογή του θέματος και την αιτιολόγησή της
- 2) στην επιλογή του Corpus και την αιτιολόγησή της
- 3) στην επιλογή της Μεθόδου Ανάλυσης Περιεχομένου και την αιτιολόγησή της και
- 4) στην παρουσίαση και τον σχολιασμό των ευρημάτων υπό το φως της βιβλιογραφίας.

Η παρούσα ερευνητική εργασία είναι βασισμένη στην ανωτέρω μεθοδολογική προσέγγιση, τα αποτελέσματα της οποίας παρουσιάζονται ακολουθώντας την ίδια διαδρομή. Έτσι, το θέμα που επιλέχθηκε προς διερεύνηση είναι ένα παράδειγμα μελέτης αναπαραστάσεων της φύσης στα σχολικά ανθολόγια της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, από το 1975 έως αυτά που εκδόθηκαν το 2003 και διδάσκονται έως σήμερα. Το συγκεκριμένο θέμα επιλέχθηκε να ερευνηθεί, διότι η καταστροφή της φύσης και η μόλυνση του περιβάλλοντος αποτελούν ένα πρόβλημα μείζονος σημασίας, για όλη την υφήλιο, αλλά και πιο συγκεκριμένα για τον δυτικό κόσμο, ο οποίος την μολύνει και την καταστρέφει σταδιακά, διαρκώς, αλλά και γιατί η ανάγκη να δομηθεί μια συλλογική οικολογική συνείδηση<sup>5</sup> γίνεται ολοένα και πιο επιτακτική.

Όπως προαναφέρουμε, το Corpus, όπου θα διερευνηθεί αποκλειστικά το υπό μελέτη θέμα μας, αποτελούν τα σχολικά ανθολόγια του Δημοτικού από το 1975 έως τα σύγχρονα. Τα σχολικά ανθολόγια επιλέχθηκαν, διότι

<sup>4</sup> Angelopoulos C., *État, éducation, reconstruc-teurs d'un passé national grec*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2008 : 247.

<sup>5</sup> Χριστοδουλίδου Λουΐζα, «Οικολογική συνείδηση, συμφιλίωση και αρμονία του ανθρώπου με τη Φύση μέσα από την ενότητα Εμείς και η Φύση του Ανθολογίου λογοτεχνικών κειμένων, Με λογισμό και μ' όνειρο της Ε' και Στ' τάξης του Δημοτικού σχολείου.» στο *Κείμενα Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας*, Τεύχος 8, Δεκέμβριος 2008, ISSN: 1790-1782.

συνιστούν δομικό στοιχείο της παιδαγωγικής πρακτικής, αφού πρόκειται για το κατεξοχήν μέσο διδασκαλίας και μάθησης στο σχολικό περιβάλλον, είναι κρατικά, έχουν μοναδικό χαρακτήρα κι εκφράζουν την πολιτική βούληση των αρμοδίων οργάνων του Υπουργείου Παιδείας, τα οποία αρμόδια όργανα επιχειρούν να δομήσουν, εκτός των άλλων, και μια μαζική οικολογική συνείδηση διαμέσου των ανθολογημένων λογοτεχνικών κειμένων, πεζών και ποιημάτων. Επίσης, το χρονικό όριο του 1975, που έχει τεθεί, αναπόφευκτα, από την επιλογή του Corpus, αποτελεί χρονιά-σταθμό στην ελληνική ιστορία, καθώς είναι η επόμενη χρονιά από την πτώση της Δικτατορίας και κατά την οποία η Ελλάδα εισέρχεται σε μια περίοδο περισσότερο δημοκρατική, περισσότερο ισορροπημένη από την άποψη των πολιτικών θεσμών και περισσότερο δημιουργική, όσον αφορά την εκπαίδευση και τους νέους της στο σχολείο.

Η Μέθοδος ανάλυσης που χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα εργασία είναι η ποιοτική ανάλυση με πίνακες. Δηλαδή, το περιεχόμενο των σχολικών Ανθολογίων, αναλύθηκε και κατηγοριοποιήθηκε θεματικά σε πίνακες χωρισμένους σε κολόνες. Στο συγκεκριμένο σημείο, κρίνεται απαραίτητη η διευκρίνιση ότι ολόκληρο το περιεχόμενο των Ανθολογίων, αναλύθηκε και κατηγοριοποιήθηκε θεματικά, ανάλογα με το σημασιολογικό περιεχόμενο λέξεων, στίχων ή παραγράφων. Δεν έγινε κάποια επιλογή εξ αυτών. Επίσης, είναι σημαντικό ν' αναφερθεί ότι οι τελικοί πίνακες (βλέπε Πίνακας 1 και Πίνακας 2), αποτελούν προϊόν, όχι μόνο κάθετης αλλά και οριζόντιας σύνθεσης, καθώς κι ενδελεχούς κι εκτενούς έρευνας αποτελώντας έτσι, το απόσταγμα πολλών άλλων προηγούμενων πινάκων. Η συγκεκριμένη μεθοδολογική προσέγγιση, επιλέχθηκε διότι, με αυτή επιτυγχάνεται η ανάδυση θεματικών, οι οποίες είναι προσδιορισμένες ανάλογα με το σημασιολογικό περιεχόμενο των δεδομένων των πινάκων που καταρτίζονται. Έτσι, συντελείται η ανακάλυψη των κρυμμένων μυστικών, καθώς ο ερευνητής έρχεται αντιμέτωπος με εκπλήξεις, που του φανερώνονται και που αφορούν τα υπό μελέτη ανθολογημένα λογοτεχνικά κείμενα. Επίσης, δημιουργεί ένα περιβάλλον ασφάλειας, αφού η συγκεκριμένη μεθοδολογία, βοηθάει, τον ερευνητή να μην παρεκκλίνει από την έρευνα του θέματός του, καθώς είναι πολύ εύκολο να χαθεί κανείς, διαβάζοντας απέραντη βιβλιογραφία.

Σχετικά με την βιβλιογραφία, είναι, επίσης, σημαντικό να εξηγηθεί ότι ο μικρός αριθμός βιβλιογραφικών πηγών οφείλεται στο γεγονός ότι το

παράδειγμα της εφαρμογής της προτεινόμενης μεθοδολογίας της έρευνας, επιτρέπει ανακαλύψεις, για τις οποίες δεν υπάρχει προγενέστερη βιβλιογραφία. Αντιθέτως, με την εφαρμογή της συγκεκριμένης ερευνητικής μεθοδολογίας, επιχειρείται η δημιουργία βιβλιογραφικών στηριγμάτων, τα οποία θα μπορέσουν ν' αποτελέσουν αρωγούς στην ερευνητική διαδικασία.

Στη συγκεκριμένη ερευνητική εργασία, η Ανάλυση Περιεχομένου επέτρεψε την εμφάνιση δύο θεματικών, οι οποίες αποτελούν και τα δύο μέρη της. Η πρώτη, διακοπτόμενη θεματική έχει ως τίτλο: *Δημιουργία μιας βροχής... που σίγασε* και η δεύτερη, η αναδυόμενη θεματική έχει ως τίτλο: *Ένας χειμώνας που «αγίασε»*. Οι θεματικές που παρουσιάζονται στην παρούσα ερευνητική εργασία, αποτελούν πρωτότυπες ανακαλύψεις, οι οποίες βασίζονται στην εφαρμογή της προαναφερθείσας μεθοδολογικής διαδρομής που ακολουθήθηκε. Τα αποτελέσματα της έρευνας, παρουσιάζονται αναλυτικά, στις παραγράφους που ακολουθούν.

*Μέρος Πρώτο: Διακοπτόμενη θεματική - Δημιουργία μιας βροχής... που σίγασε*

Στην παρούσα παράγραφο παρουσιάζονται τα ευρήματα εκείνα, της μελέτης που αφορούν την διακοπτόμενη θεματική και τα οποία ήρθαν στο φως ακολουθώντας την μεθοδολογική διαδρομή που προαναφέρθηκε. Έτσι, μελετώντας τον Πίνακα 1, που ακολουθεί, παρατηρείται ότι η αναπαράσταση της δημιουργίας της βροχής εμφανίζεται μόνο στο Ανθολόγιο των Α'-Β' τάξεων του Δημοτικού του 1975, ενώ δεν καταγράφονται δεδομένα που ν' αφορούν την ίδια θεματική ούτε στα υπόλοιπα δύο, των Γ'-Δ' και Ε'-ΣΤ' Τάξεων της ίδιας χρονιάς. Βέβαια, παρατηρώντας τον κάτωθι πίνακα, γίνεται άμεσα κατανοητός ο τίτλος του πρώτου μέρους της παρούσας ερευνητικής εργασίας, καθώς δεν καταγράφονται δεδομένα του ίδιου σημασιολογικού περιεχομένου στα σύγχρονα Ανθολόγια όλων των τάξεων.

Εμβαθύνοντας την μελέτη μας στον Πίνακα 1, που καταρτίστηκε ολοκληρώνοντας την ανάλυση περιεχομένου, παρατηρείται ότι περιέχει δύο (2) καταγεγραμμένα δεδομένα. Το πρώτο καταγεγραμμένο δεδομένο, είναι το ποίημα με τίτλο *Το ποταμάκι*, του Ζαχαρία Παπαντωνίου, ενώ το δεύτερο είναι ένα απόσπασμα από το πεζό λογοτεχνικό κείμενο της Χρυσούλας Χατζηγιαννίου, με τίτλο *Τρία χτυπήματα στην πόρτα*.

Πίνακας 1. Διακοπτόμενη θεματική Δημιουργία μιας βροχής...που σίγασε					
Ανθολόγιο Α'-Β' Δημοτικού 1975	Ανθολόγιο Α'-Β' Δημοτικού 2003	Ανθολόγιο Γ'-Δ' Δημοτικού 1975	Ανθολόγιο Γ'-Δ' Δημοτικού 2003	Ανθολόγιο Ε'-ΣΤ' Δημοτικού 1975	Ανθολόγιο Ε'-ΣΤ' Δημοτικού 2003
<p>- Από πού είσαι ποταμάκι; - Από κείνο το βουνό. - Πώς τον λέγαν τον παππού σου; - Σύννεφο στον ουρανό. - Ποια είναι η μάνα σου; - Η μπόρα. - Πώς κατέβηκες στη χώρα; - Τα χωράφια να ποτίσω και τους μύλους να γυρίσω. - Στάσου να σε ιδούμε λίγο, ποταμάκι μου καλό. - Βιάζομαι πολύ να φύγω, ν' ανταμώσω το γιαλό.</p> <p>Παπαντωνίου Ζαχαρίας, <i>Το ποταμάκι</i>, σελ. 140. Από το βιβλίο <i>Παιδικά Τραγούδια</i>.</p> <p>(...) είμαι η Βροχή. Έρχομαι από πολύ ψηλά. Με κατάπιαν οι θάλασσες και τα ποτάμια, χώθηκα βαθιά μες στη γη, χτυπήθηκα πάνω στις πέτρες, ξέπλυνα όλους τους δρόμους σας και τις αυλές. (...) Κι όρμησε η Βροχή απ' τις γρίλιες των παραθυριών κι απ' το σπασμένο τζάμι, έβρεξε τις κουρτίνες και τους τοίχους και μούσκεψε το πάτωμα και το χαλάκι. (...)</p> <p>(Γρ. 5-9, σελ. 134, γρ. 14-17, σελ. 134) Χατζηγιαννίου Χρυσούλα, <i>Τρία χτυπή- ματα στην πόρτα</i>, σελ. 133-135. Από το βιβλίο <i>Ήλιε μου, ήλιε μου</i>.</p>	-	-	-	-	-

Μελετώντας τον ανωτέρω πίνακα, παρατηρείται η αναφορά στον κύκλο του νερού και την δημιουργία της βροχής, αφού και τα δύο αποσπάσματα αναφέρουν χαρακτηριστικά:

- «- Από πού είσαι ποταμάκι;  
- Από κείνο το βουνό.
- Πώς τον λέγαν τον παππού σου;  
- Σύννεφο στον ουρανό.
- Ποια είναι η μάνα σου; - Η μόρα.  
- Πώς κατέβηκες στη χώρα;  
- Τα χωράφια να ποτίσω  
και τους μύλους να γυρίσω.  
- Στάσου να σε ιδούμε λίγο,  
ποταμάκι μου καλό.  
- Βιάζομαι πολύ να φύγω,  
ν' ανταμώσω το γιαλό.»

Και... «(...) είμαι η Βροχή.  
Έρχομαι από πολύ ψηλά.  
Με κατάπιαν οι θάλασσες και τα ποτάμια,  
χώθηκα βαθιά μες στη γη,  
χτυπήθηκα πάνω στις πέτρες,  
ξέπλυνα όλους τους δρόμους σας και τις αυλές».

Συγκρίνοντας τους στίχους του ποιήματος του Ζαχαρία Παπαντωνίου με το απόσπασμα του λογοτεχνικού κειμένου της Χρυσούλας Χατζηγιαννίου, παρατηρούνται οι εξής τρεις ομοιότητες: πρώτον, το ποταμάκι κατεβαίνει από το βουνό, όπως η βροχή έρχεται από πολύ ψηλά. Δεύτερον, το ποταμάκι κατέβηκε να ποτίσει τα χωράφια και να γυρίσει τους μύλους, όπως η βροχή που χώθηκε βαθιά μες στη γη και χτυπήθηκε πάνω στις πέτρες και τρίτον, όπως την βροχή την κατάπιαν θάλασσες και ποτάμια, έτσι και το ποταμάκι βιάζεται να φύγει για ν' ανταμώσει τον γιαλό. Παρατηρείται, λοιπόν, ο κύκλος του νερού, μ' έναν τρόπο, αναπόφευκτα, λογοτεχνικό.

Η παρούσα θεματική διακόπτεται, εφόσον δεν εμφανίζεται ξανά στα σύγχρονα Ανθολόγια. Μάλιστα, όπως προαναφέρεται, η συγκεκριμένη

θεματική αφορά μόνο το Ανθολόγιο των Α' και Β' τάξεων του Δημοτικού, του 1975. Έτσι, ο τίτλος του πρώτου μέρους της παρούσας ερευνητικής εργασίας, συνθετικά παρουσιάζει αυτή την διακοπή.

Τέλος, αφού εμφανίστηκαν και σχολιάστηκαν οι ανακαλύψεις του πρώτου μέρους της παρούσας ερευνητικής εργασίας, στο δεύτερο μέρος της, παρουσιάζεται, αναλύεται και σχολιάζεται η θεματική που αναδύθηκε στα σύγχρονα σχολικά ανθολόγια.

#### *Μέρος Δεύτερο: Αναδυόμενη θεματική - Ένας χειμώνας που «αγίασε»*

Στην παρούσα παράγραφο παρουσιάζονται τα ευρήματα εκείνα, της μελέτης που αφορούν την αναδυόμενη θεματική, η οποία φέρει τον τίτλο Ένας χειμώνας που «αγίασε». Η συγκεκριμένη θεματική ονομάστηκε αναδυόμενη, καθώς ο αρνητικός χαρακτήρας της εποχής του καλοκαιριού εμφανίζεται μόνο στο σύγχρονο Ανθολόγιο των Ε' -ΣΤ' Τάξεων του Δημοτικού, ενώ απουσιάζουν τα ευρήματα από όλα τα υπόλοιπα ανθολόγια. Έτσι, μελετώντας τον Πίνακα 2, που ακολουθεί, παρατηρείται ότι υπάρχει μόνο ένα (1) καταγεγραμμένο δεδομένο και το οποίο ανήκει στον έμμετρο λόγο. Πρόκειται για το ποίημα του Ανδρέα Λασκαράτου, το οποίο τιτλοφορείται *Στο καλοκαίρι*.

Το παράδοξο, στην παρούσα θεματική, είναι το γεγονός ότι ενώ ο τίτλος του ποιήματος παραπέμπει σε ωδή στο καλοκαίρι, καθώς το συγκεκριμένο είδος λυρικής ποίησης είχε υμνητικό ή εγκωμιαστικό χαρακτήρα<sup>6</sup>, εντούτοις, πρόκειται για ένα ποίημα που αποτελεί... μομφή. Ο ποιητής, με σατιρικό τόνο και ύφος, επιλέγει να εκθειάσει τον χειμώνα, εμφανίζει την αποστροφή ή την απέχθειά του προς το καλοκαίρι και αναδεικνύονται τα μειονεκτήματα και οι δυσάρεστες στιγμές του καλοκαιριού, μιας εποχής, κατά τα άλλα, αγαπημένης για τα παιδιά<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Παρίσης Ιωάννης, Παρίσης Νικήτας, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Αθήνα, Εκδόσεις: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», ISBN: 978-960-06-2329-1, 2015 : 210.

<sup>7</sup> Χριστοδουλίδου Λουΐζα, «Οικολογική συνείδηση, συμφιλίωση και αρμονία του ανθρώπου με τη Φύση μέσα από την ενότητα Εμείς και η Φύση του Ανθολογίου λογοτεχνικών κειμένων, Με λογισμό και μ' όνειρο της Ε' και Στ' τάξης του Δημοτικού σχολείου.» στο *Κείμενα Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας*, Τεύχος 8, Δεκέμβριος 2008, ISSN: 1790-1782.

Πίνακας 2. Αναδυόμενη θεματική Ένας χειμώνας που «αγίασε»					
Ανθολόγιο Α'-Β' Δημοτικού 1975	Ανθολόγιο Α'-Β' Δημοτικού 2003	Ανθολόγιο Γ'-Δ' Δημοτικού 1975	Ανθολόγιο Γ'-Δ' Δημοτικού 2003	Ανθολόγιο Ε'-ΣΤ' Δημοτικού 1975	Ανθολόγιο Ε'-ΣΤ' Δημοτικού 2003
-	-	-	-	-	Καλοκαίρι σε λένε ειρωνικώς. (...) Εσύ μας καις, μας ψένεις ανηλεώς• Και ξεραίνεις τη Γη με τη φωτιά σου. (...) Ο Χειμώνας είν' άγιος εμπροστά σου. (Στ. 1, 3, 4, 8, σελ. 27)  Λασκαράτος Ανδρέας, Στο καλοκαίρι, σελ. 27.

Στην παρούσα παράγραφο, είναι προφανής ο λόγος για τον οποίο το συγκεκριμένο απόσπασμα του ποιήματος αποτελεί την αναδυόμενη θεματική. Πολύ απλά, διότι σε κανένα από τα υπόλοιπα Ανθολόγια, ούτε σ' αυτά του 1975 ούτε στα σύγχρονα των υπολοίπων τάξεων, γίνεται λόγος για την αρνητική όψη της εποχής του καλοκαιριού.

Καλοκαίρι σε λένε ειρωνικώς. (...)  
Εσύ μας καις, μας ψένεις ανηλεώς•  
Και ξεραίνεις τη Γη με τη φωτιά σου. (...)  
Ο Χειμώνας είναι άγιος εμπροστά σου. (Στ. 1, 3, 4, 8, σελ. 27)

Μάλιστα, όπως παρατηρούμε στο ανωτέρω απόσπασμα του Πίνακα 2, σύμφωνα με τον ποιητή, ο χειμώνας είναι «άγιος» μπροστά στο καλοκαίρι, το οποίο μας καίει, μας ψήνει και ξεραίνει τη γη με τις υψηλές θερμοκρασίες του.

Παρατηρώντας τον Πίνακα 2, συνεπώς, το καλοκαίρι, στα Ανθολόγια του 1975, αλλά και στα υπόλοιπα σύγχρονα, έχει έναν χαρακτήρα που φέρει θετικό πρόσημο, αφού σηματοδοτεί την λήξη των μαθημάτων του σχολείου, την ξεγνοιασιά και το παιχνίδι. Παρ' όλ' αυτά, η μελέτη του συγκεκριμένου ποιήματος στην εκπαιδευτική διαδικασία, μπορεί ν' αποτελέσει «αφορμή για συζήτηση για τις ευεργετικές και, κυρίως, τις ολέθριες



ιδιότητες του ήλιου αλλά και τις συνέπειες της ανομβρίας»<sup>8</sup>, σε μια προσπάθεια να δημιουργήσει κι ενδεχομένως, να καλλιεργήσει συλλογικές οικολογικές συνειδήσεις.

### Επίλογος

Η συγκεκριμένη ερευνητική μελέτη έχει ως στόχο να παρουσιάσει μια διαφορετική ερευνητική προσέγγιση, ανθρωποκεντρική, καθώς είναι ο εκάστοτε ερευνητής αυτός που αναλύει, κατηγοριοποιεί κι ερμηνεύει τα ευρήματα της έρευνάς του και όχι κάποιος υπολογιστής<sup>9</sup>, αλλά και στέρεα, διότι του δημιουργεί ένα ασφαλές ερευνητικό πλαίσιο.

Επιπλέον, παρουσιάζονται οι ανακαλύψεις, οι οποίες αναδύθηκαν στην επιφάνεια μέσω της κατηγοριοποίησης των λογοτεχνικών αποσπασμάτων των σχολικών Ανθολογιών όλων των τάξεων της ελληνικής Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης από το 1975 έως αυτά που διδάσκονται σήμερα. Πρόκειται για μια κατηγοριοποίηση η οποία εκπονήθηκε βασισμένη στην προτεινόμενη μεθοδολογική διαδρομή<sup>10</sup>, της οποίας οι ανακαλύψεις δύναται όχι μόνο να ενθαρρύνουν την συζήτηση στην τάξη, αλλά και να τροφοδοτήσουν τους μικρούς μαθητές μ' εκείνες τις απαραίτητες πληροφορίες σχετικά με τις ευεργετικές, αλλά και τις ολέθριες ιδιότητες του ήλιου, με σκοπό την ευαισθητοποίησή τους απέναντι στην φύση και την προστασία της, χτίζοντας έτσι μια συλλογική οικολογική συνείδηση.

---

<sup>8</sup> Χριστοδουλίδου Λουΐζα, «Οικολογική συνείδηση, συμφιλίωση και αρμονία του ανθρώπου με τη Φύση μέσα από την ενότητα Εμείς και η Φύση του Ανθολογίου λογοτεχνικών κειμένων, Με λογισμό και μ' όνειρο της Ε' και Στ' τάξης του Δημοτικού σχολείου.» στο *Κείμενα* Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Τεύχος 8, Δεκέμβριος 2008, ISSN: 1790-1782.

<sup>9</sup> Wanlin, Philippe, « L'analyse de contenu comme méthode d'analyse qualitative d'entretiens : une comparaison entre les traitements manuels et l'utilisation des logiciels », in *Actes du Colloque BILAN ET PERSPECTIVES DE LA RECHERCHE QUALITATIVE*, Association pour la recherche qualitative, 2007, σσ. 243-272, ISSN: 1715-8702.

<sup>10</sup> Βεργετάκη-Πειρασμάκη Αικατερίνη, «Μέθοδος Ανάλυσης Περιεχομένου, εφαρμογή στη μελέτη των αναπαραστάσεων της φύσης στα ανθολόγια του Δημοτικού από το 1975 έως σήμερα: ασυνέχεια», στο *Κανταρτζή Ευαγγελία (επιμ.), 6ο Πανελλήνιο Συνέδριο Εκπαίδευση και Πολιτισμός στον 21ο αιώνα, Πρακτικά Συνεδρίου Τόμος Α', Αθήνα, 2021 : 380-389.*

Το γεγονός ότι υπάρχουν θεματικές που διακόπτονται και άλλες που αναδύονται, δεν εκφράζει μόνο την αλλαγή της πολιτικής βούλησης των αρμοδίων οργάνων του Υπουργείου Παιδείας, αλλά ενδεχομένως, εκφράζει και την προσπάθεια κάλυψης νέων αναγκών, όχι μόνο των μικρών μαθητών, αλλά ολόκληρης της μελλοντικής κοινωνίας, της οποίας θ' αποτελούν ενεργά μέλη.

Τέλος, η συγκεκριμένη μελέτη αποτελεί ένα μικρό παράδειγμα εφαρμογής της Μεθοδολογίας της έρευνας, απόσπασμα και συνάμα, προάγγελο μελλοντικής ερευνητικής εργασίας της συγγραφέως της παρούσας επιστημονικής μελέτης. Τα οφέλη από την χρήση της μεθοδολογίας της έρευνας, όπως αυτή παρουσιάστηκε και σε άλλους τομείς των θεωρητικών και ανθρωπιστικών σπουδών, είναι αδιαμφισβήτητα, καθώς η ερευνητική σκαπάνη φέρνει στο φως κρυμμένους θησαυρούς.

## Βιβλιογραφία

- Angelopoulos C., *État, éducation, reconSTRUCTEURS d'un passé national grec*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2008 : 247.
- Βεργετάκη-Πειρασμάκη Αικατερίνη, «Μέθοδος Ανάλυσης Περιεχομένου, εφαρμογή στη μελέτη των αναπαραστάσεων της φύσης στα ανθολόγια του Δημοτικού από το 1975 έως σήμερα: ασυνέχεια», στο Κανταρτζή Ευαγγελία (επιμ.), *6ο Πανελλήνιο Συνέδριο Εκπαίδευση και Πολιτισμός στον 21ο αιώνα, Πρακτικά Συνεδρίου Τόμος Α΄*, Αθήνα, 2021 : 380-389.
- Μπονίδης Κ., *Το περιεχόμενο του σχολικού βιβλίου ως αντικείμενο έρευνας: διαχρονική εξέταση της σχετικής έρευνας και μεθοδολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2004<sup>α</sup>.
- Μπονίδης Κ. & Χοντολίδου Ε., «Έρευνα σχολικών εγχειριδίων: από την ποσοτική Ανάλυση Περιεχομένου σε ποιοτικές μεθόδους ανάλυσης – το παράδειγμα της Ελλάδας» στο Βαμβουκάς Μ. & Χουρδάκης Α. (Επιμ.), *Παιδαγωγική Επιστήμη στην Ελλάδα και στην Ευρώπη – Τάσεις και προοπτικές*, Αθήνα, Εκδόσεις: Ελληνικά Γράμματα, 1997 : 188-224.
- Παρίσης Ιωάννης, Παρίσης Νικήτας, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Αθήνα, Εκδόσεις: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», ISBN: 978-960-06-2329-1, 2015 : 210.
- Wanlin, Philippe, « L'analyse de contenu comme méthode d'analyse qualitative d'entretiens : une comparaison entre les traitements manuels et l'utilisation des logiciels », in *Actes du Colloque BILAN ET PERSPECTIVES DE LA RECHERCHE QUALITATIVE*, Association pour la recherche qualitative, 2007 : 243-272, ISSN: 1715-8702.
- Χριστοδουλίδου Λουΐζα, «Οικολογική συνείδηση, συμφιλίωση και αρμονία του ανθρώπου με τη Φύση μέσα από την ενότητα Εμείς και η Φύση του Ανθολογίου λογοτεχνικών κειμένων, Με λογισμό και μ' όνειρο της Ε΄ και Στ΄ τάξης του Δημοτικού σχολείου.» στο *Κείμενα - Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας*, Τεύχος 8, Δεκέμβριος 2008, ISSN: 1790-1782.



# GRAMMAR TEXTBOOKS FOR A CONTRASTIVE ANALYSIS MODERN GREEK-ITALIAN

Letizia Volpini\*

## Abstract

A corpus of grammar textbooks for modern Greek and Italian has been analysed in order to establish in which cases the order of subject, verb and direct object is the same and in which cases it is different in the two languages.

This study was intended to imply a double comparison: between languages *and* between grammar textbooks. We have tried to answer questions like: how much difference is there among grammars of a same language? How much of this difference is due to grammatical tradition? And how much to differences in theoretical approach?

It appears that the question of the existence of one or more neutral orders is not addressed in the same way by grammar textbooks of a same language. While similar semantic constraints seem to emerge in both languages as key factors determining what is a neutral order, word order in passive sentences seem to be strongly dependent on the theoretical approach adopted by grammarians.

While the results strictly concerning word order in the two languages simply confirm what existing literature have already found, the analysis of the corpus of grammatical texts leads to observations which deserve further study: the clear connection between type of grammar and image of a language, the constant opposition between two major “ingredients” of grammar textbooks - tradition and linguistic theory - and a profound disagreement about the role played in grammar textbooks by linguistic norms.

**Key words:** word order, modern Greek, Italian, grammar textbooks

## Περίληψη

Αναλύθηκε ένα σώμα εγχειριδίων γραμματικής της νέας ελληνικής και της ιταλικής γλώσσας προκειμένου να διαπιστωθεί σε ποιες περιπτώσεις η σειρά του υποκειμένου, του ρήματος και του άμεσου αντικειμένου είναι η ίδια και σε ποιες περιπτώσεις είναι διαφορετική στις δύο γλώσσες.

Η μελέτη είχε ως στόχο να κάνει μια διπλή σύγκριση: ανάμεσα στις γλώσσες και στα εγχειρίδια γραμματικής. Προσπαθήσαμε να απαντήσουμε σε ερωτήματα

---

\* Currently doing a master in Linguistics at INALCO – Sorbonne Nouvelle, Paris, under the direction of Professor Sophie Vassilaki, I am translator (IT-FR-EL) and Deputy director at the Language Services Department of Cleiss (Centre of European and International Liaisons for Social Security), Paris.

E-mail: letizia.volpini@free.fr.

όπως; πόση διαφορά υπάρχει μεταξύ των γραμματικών της ίδιας γλώσσας; Πόσο αυτή η διαφορά οφείλεται στη γραμματική παράδοση και πόσο στις διαφορές στη θεωρητική προσέγγιση;

Φαίνεται ότι το ζήτημα της ύπαρξης μιας ή περισσότερων ουδέτερων σειρών δεν αντιμετωπίζεται με τον ίδιο τρόπο στα εγχειρίδια γραμματικής της ίδιας γλώσσας. Ενώ παρόμοιοι σημασιολογικοί περιορισμοί φαίνεται να αναδεικνύονται και στις δύο γλώσσες ως βασικοί παράγοντες που καθορίζουν τι είναι ουδέτερη σειρά, η σειρά των όρων στις παθητικές προτάσεις φαίνεται να εξαρτάται σημαντικά από τη θεωρητική προσέγγιση που υιοθέτησαν οι γραμματικοί.

Ενώ τα αποτελέσματα που αφορούν αποκλειστικά τη σειρά των όρων στις δύο γλώσσες επιβεβαιώνουν απλώς αυτά που η υπάρχουσα βιβλιογραφία έχει ήδη διαπιστώσει, η ανάλυση του σώματος γραμματικών κειμένων καταλήγει σε παρατηρήσεις που αξίζουν περαιτέρω μελέτη: η σαφής σύνδεση μεταξύ του τύπου της γραμματικής και της εικόνας μιας γλώσσας, η συνεχής αντίθεση μεταξύ των δύο κύριων "συστατικών" των εγχειριδίων γραμματικής, της παράδοσης και της γλωσσολογικής θεωρίας, και μια βαθιά διαφωνία σχετικά με το ρόλο που διαδραματίζουν στα εγχειρίδια γραμματικής οι γλωσσικοί κανόνες.

**Λέξεις κλειδιά:** σειρά όρων, νεοελληνικά και ιταλικά, εγχειρίδια γραμματικής

### *Introduction*

The aim of this study was to compare word order in modern Greek and Italian, through a corpus of reference grammars.

This comparison was necessarily going to be double: although the starting point was to compare the two languages as concerns word order, we would observe at the same time our corpus of grammar textbooks in the way they present and construct a language.

### *The content of this paper falls into two main sections*

The first one poses the basis of my project. I will start with some partial elements for a comparison between the two languages. Then I will explain the reasons why I chose to study grammar textbooks and which criteria I used to constitute my corpus.

The second section presents the main results of my study. First some general characterisations of my corpus, like the positions of their authors as concerns the relationship between grammar and linguistical norm, and the relationship between linguistical theory, usually not language-specific, and grammatical tradition, mostly language-specific. Then I will outline some of the main findings of my research.

## *I The project*

### *I.1 The two languages*

The analogies and differences between modern Greek and Italian remain largely to be explored.

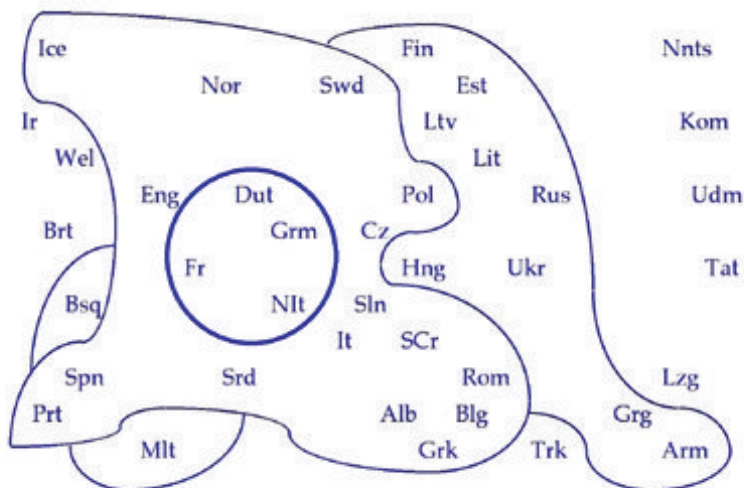
Giannouloupoulou (2016), following Greenberg (1978), dealing with the emergence and typological characterization of the definite article, has shown that the two languages have not come to the same stage in their evolution from deictic elements to a definite article more and more obligatory.

Alexiadou (2000) and Roussou (2006) analyse word order in modern Greek, Spanish and Italian: while pro-drop and quite flexible languages, they do not behave exactly in the same way and have different sensitivities to information structure.

In typological studies about the Standard Average European (SAE) area, Haspelmath (2001) places modern Greek and Italian mostly in the same zone. This gives us at least a characterisation of them from a typological point of view, even if we know that such analyses may use simplifications in order to work on a large scale.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> For modern Greek, see the remarks on perfect tense and the relative pronouns, questioning its real conformity, on these aspects, to the Standard Average European type. For Italian, its belonging to the European type as far as negation is concerned seems to be the result of a choice, apparently arbitrary, between two possible constructions (Bočková Loudová 2016) (Haspelmath 2001: 1498).



**Map 1: Standard Average European (nucleus, core, periphery)**

Fig. 1. Typological macro-studies about the SAE range place mostly Italian and modern Greek in the same zone: not in the “nucleus” (with French, German, Dutch and Northern Italian), nor in the “periphery” (where, for example, Hungarian, Armenian, Ukrainian, Russian are found), but in an intermediate zone (the “core”), with Spanish, English, Bulgarian, Polish, etc. See Haspelmath (1998: 3).

That modern Greek and Italian today share, generally speaking, as much as Ancient Greek and Latin did is nothing more than a hypothesis, based only on a comparison of their argument marking.<sup>2</sup>

According to Melissaropoulou (2014), the effects of contact situations are correlated, among other things, with similarities between the source languages. Comparing two modern Greek dialects, the one induced by contact between Greek and Italian (Italiot Greek) and the other between Greek and Turkish (Cappadocian dialect), she pointed to a certain general typological proximity, at least as concerns the nominal system, between modern Greek and Italian: while Italiot dialects showed a nominal system with alternations of forms but no typological modification, in Cappadocian Greek the entire nominal system had to reorganise by introducing

<sup>2</sup> Both Italian and modern Greek have, from the point of view of marking the experiential, a functioning that has remained very close, respectively, to that of Latin and ancient Greek, cf Bossong (1998: 268, 274-75) and Viti (2016).



new categories, due to the typological differences of the two languages in contact.

Ralli (2019) has studied the long history of contacts and mutual influences of two languages.

Though many traces of these contacts are visible in their lexicon,<sup>3</sup> modern Greek and Italian are never described as having participated in a common Sprachbund: modern Greek is clearly part of the Balkan Sprachbund, and Italian has much in common with the other Roman languages, with which it shares a great part of its past.

To obtain a general idea of their main analogies and differences we may add some further observations:

- both languages have rich **verb morphology**, correlated to their prodrop properties;
- modern Greek has retained a **case system** from ancient Greek, though simplified, while Italian doesn't.
- **aspect** plays a very important role in the verbal system of modern Greek, but a very limited role in Italian;
- modern Greek has lost the ancient Greek **infinitive** and uses periphrastic constructions with finite verbal forms instead; Italian has retained the Latin infinitive;
- modern Greek has a specific conjugation for **mediopassive voice**; Italian uses periphrastic means.

Despite all these differences, the two languages seem to exhibit some interesting similarities in their syntactic properties and behaviour, and it is from this observation that the idea of a comparison is born.

### *1.2 About grammar textbooks*

In the following I will explain why I decided to use grammar textbooks for this contrastive analysis.

In comparing two or more languages in the way they are actually used, it may be noticed that, for example, one and the same construction is used in two languages while having a completely different status in their grammars: it may be described as limited to the informal register or not, as is

<sup>3</sup> (Ralli 2019, Kolonia & Peri 2010).

the case for the phenomenon of the object clitic doubling, which appears to be clearly limited to informal style in Italian grammars, while the question of a limitation in modern Greek grammars is not so clear. The very question of the existence or not of a basic order differs greatly from one language to another, but even more so from one grammar to another. We shall see that some grammar textbooks start their presentation of word order with a simple assertion of the existence of a basic order and then insert many possibilities of variation, whereas in other grammar textbooks the initial observation is that of a total flexibility, to which a whole series of reasons or contexts is added which motivates one word order rather than another.

The effect of the grammarian's work on language does not reduce to setting norms about what is correct and what is not: they also define a model, based on an idea of language. Grammar textbooks provide a “received view” of a language.

If you want to study a language as a *thing* and not as an *activity*, a language as a *system*, which has a structure, has rules, you need to refer to a grammar textbook. Grammarians are responsible for transforming the multiform and unstable material produced by language activity into a set of rules, illustrated by examples, explained by means of theories.

This is why this comparison is intended to study both the languages *and* the representations of them which are given in and through grammar textbooks.

Indeed, the relationship between language and grammatical activity seems to me fundamental (Colombat, Fournier, & Puech 2010: 50), to the extent that I sometimes wonder whether the fact that the languages of Europe belong to the same grammatical tradition, the Greco-Latin one - the “Extended Latin Grammar” - might have had an impact on the formation of a European linguistic area, that of the *Standard Average European* (Auroux 1992, Aussant & Lahaussais 2019). Though attractive, this hypothesis will not be explored here: it is only proposed to illustrate an extreme example of the possible effect that grammatical elaboration could have on the structuring of languages.

### *1.3 The criteria I used to constitute my corpus*

In selecting grammar textbook, I decided to limit my corpus to reference grammars, as opposed to school or to foreigner learner grammars, to avoid any simplification induced by practical purposes, as happens when a grammar textbook is intended for teaching.

The term “reference grammar” is here intended to mean a type of grammar: “grammars meant to be used by academic specialist” (Nikolaeva 2015: 2037) or “integrated, consistent and relatively comprehensive descriptions of a complete language system, presented in a framework that is accessible to linguistic practitioners of all persuasions” (Evans 2007: 479).

A set of different criteria were used to have an appropriate corpus of grammar textbooks.

1) Grammars were supposed to cover more or less the same period: they ought to be quite recent and still valid for present-day languages. 2) They were supposed to be relevant to the issue of word order, and 3) they could be classified, in some way, as “reference grammars”.

The implementation of these criteria has not always been without problems: one of the most important texts for word order in modern Greek is quite old (Achilleas Tzartanos’s *Syntaxe*), while an Italian grammar textbook recent and very appreciated, by Serianni, Castelvechi, & Patota (2003: *Presentazione*) does not study at all word order. In addition, to qualify a grammar textbook as “reference grammar” has proven to be not always easy. I had to conclude that these fundamental differences among grammar textbooks should be considered simple facts, and were to be included as parts of the study.

I ended up with the following corpora of grammars, five for each language, though other texts were occasionally consulted.

I ranged roughly the grammars in chronological order, but I separated those written, at least initially, in another language than modern Greek or Italian.

#### *Corpus of modern Greek grammars*

##### *The first three grammars are written in Greek:*

1. The first one stands out because it deals exclusively with syntax and is significantly older than the others: the *Νεοελληνική σύνταξις (της κοινής*

δημοτικής) [Neo-Hellenic Syntax (of the common dimotiki)] (henceforth **TZ**), by Achilleas Tzartanos was first published in 1928, and then in an enriched second edition, in two volumes, between 1946 and 1953. In only two pages it provides a rich material of observations on word order.

2. The *Νεοελληνική Γραμματική* [Neo-Greek Grammar], (**TS**) published in 1994 by Agapitos Tsopanakis, was intended to be a sort of update of the ground-breaking work initially published in 1941 by Triantafyllidis (1996). His observations on word order are very brief.

3. The *Γραμματική της νέας ελληνικής* [Grammar of modern Greek], (**CB**), by Christos Clairis and Georgios Babiniotis, first published in separate volumes between 1996 and 2004, and then in a single volume in 2005, is an ambitious work conceived as a model of grammar textbook for its scientific orientation.

4. *The modern Greek language: a descriptive analysis of standard modern Greek*, (**MA**), by Peter Mackridge, published in 1985, in his own words not so complete as an actual grammar textbook, contains many references to linguistical research.

5. The last one, *The modern Greek language: a descriptive analysis of standard modern Greek*, (**HMWP**) a collective work by David Holton, Peter Mackridge and Irene Philippaki-Warburton, was published first in English in 1987, then in Greek translation (Spyropoulos) in 1998 as *Γραμματική της Ελληνικής Γλώσσας* [Grammar of the Greek language] and then again in English (under the 1987's title) in a revised and expanded edition in 2012. According to the authors, their work was “the first comprehensive reference grammar of Modern Greek to have appeared since the pioneering work by Manolis Triandafyllidis and his collaborators”. They affirm overtly that they had to “revaluate the terminology traditionally used for the description of Greek” because they found it “not suitable” to describe modern Greek (Holton, Mackridge, & Philippaki-Warburton, 2012: xxvii).

#### *Corpus of Italian grammars*

The first three grammars were published approximately at the same time, so the chronological order is not very relevant.

1. The *Grammatica italiana* [Italian grammar], (henceforth **SE**), by Luca Serianni with the contribution of Alberto Castelvechi, was first published for UTET in 1988, then by Garzanti in 2003, with an additional glossary by Giuseppe Patota. Though very influential, it could be classified as rather traditional. It doesn't address the question of word order.
2. The *Grammatica italiana con nozioni di linguistica* [Italian grammar with notions of linguistics], (**DT**), by Maurizio Dardano and Pietro Trifone, published in 1983, was intended to introduce some notions of modern linguistics along more traditional subjects.
3. The *Grande grammatica italiana di consultazione* [Great grammar for consultation] (**GG**) is a three-volume collective work. The volume consulted for our work, the first one, published in 1988, treats extensively the issue of word order. The authors position their work as a new foundation for grammatical theory, overtly based on generative grammar.
4. The fourth grammar studied is much more recent; the *Nuova grammatica italiana* [New Italian Grammar] (**SV**), published in 2004 by Giampaolo Salvi and Laura Vanelli, is a smaller grammar (365 pages), intended for pedagogical use but for academic students, based, as GG, on generative grammar. It addresses the issue of word order extensively.
5. A text originally written in German is often cited as an indispensable reading:<sup>4</sup> the *Grammatik der italienischen Sprache* [Grammar of the Italian language], (**SC**) first published in German in 1988 by Christoph Schwarze and then translated in Italian in 2009 (Adriano Colombo), as *Grammatica della lingua italiana* [Grammar of the Italian language]. Like the two preceding ones, it treats extensively the subject of word order.

## *II The results of my research*

### *II.1 Some general characterisations*

#### *II.1.a Grammar textbooks and linguistic norms*

The relationship between linguistic norm and grammar textbooks was the first point to be analysed. For some grammarians describing, analysing and, sometimes, establishing norms for a given language is central to the activity of writing grammar textbooks. For TS the main purpose of their

---

<sup>4</sup> Vanelli (2010: 3) and Schwarze (2009: 19).

work is to describe an already existing norm, to reflect its evolution in a grammar (Tsopanakis 1994: 26, 574); SE insist on the coexistence of several norms, “di più lingue parallele” [of several parallel languages] (Serianni, Castelvechi, & Patota 2003: *Presentazione*).

According to other grammarians (GG, in particular), the question of a norm in grammar is ill-posed: following Noam Chomsky's idea of grammar (see Giannouloupoulou 2006), they state that the aim of a grammar is not to distinguish between the correct and the incorrect forms or constructions, but to identify the rules that allow for the creation of all the forms or constructions that are, or can be, created in a language (Renzi, Salvi, & Cardinaletti 1988: 30). Thus, the existence of conflicting norms (as it happens in Italy, for example, based on differences from one region to another) is treated as a case of possible variation. What is relevant for this grammar (as well as for SV), is the criterion of grammaticality or agrammaticality. This approach, though, might face methodological difficulties in case of conflicting norms in the same language. If you cannot speak about different “norms” it is hard to explain these situations, which cannot be viewed as examples of possibility of variation or idiosyncrasy.

Following their example, in Northern Italy and in Southern Italy you don't say “tell mum” in the same way (Renzi, Salvi, & Cardinaletti 1988: 32). In one place you have to use the definite article and in the other it is the other way around:

1 Northern Italian

GG	<i>Di=llo</i>	<i>a=lla</i>	<i>mamma</i>
	tell.IMP.2SG=PRO.N.ACC.SG	to=ART.DEF.F.SG	mum
	“Tell mum” (litt. “Tell it to the mum”).		

2 Southern Italian

GG	<i>Di=llo</i>	<i>a</i>	<i>mamma</i>
	tell.IMP.2SG=PRO.N.ACC.SG	to	mum
	“Tell mum” (litt. “Tell it to mum”).		

The question of norm is, on the other hand, explicitly addressed in SE, MA, DT, and HMPW.

The authors of these four grammars identify in a very similar way the variety of language they propose: essentially in relationship to a social group (educated people), but with an additional reference to a specific place for modern Greek (urban centres), and a certain preference for the written form over the spoken one and an explicit mention of a “model”, for Italian.<sup>5</sup> SC does not underestimate the question of the existence of several varieties (Schwarze 2009: 36), but proposes a purely pragmatic solution to it - focusing on aspects that do not vary or considering only main varieties. TZ too gives a pragmatic solution to the question of a norm, claiming to have used examples in *απλή καθαρεύουσα*, a simplified version of the purist variety, when they conform to the syntax of modern demotic Greek (Tzartanos 1989: 20-21); at the same time, the question of the existence of a norm, of a variety of modern Greek subject to rules, is for him essential, it is the very purpose of his work (Tzartanos 1989: 17).

In the CB grammar, variation is seen as inherent to language (Clairis & Babiniotis 2011: XI): it reflects its dynamism and is linked to the creative use of language

Finally, we may note that some of the remarks in these grammars invite us to reflect on the relationship between norm and language: the two grammars written in English point that the *δημοτική*, as long as it was opposed to *καθαρεύουσα*, remained a very consistent system (both from the

---

<sup>5</sup> For Serianni, Castelvechi, & Patota (2003: *Presentazione*) “Il modello d’italiano che è alla base della nostra trattazione è l’italiano comune: quello che chiunque scrive (o dovrebbe o vorrebbe scrivere) e che è non solo scritto ma anche parlato dalle persone colte in circostanze non troppo informali”. [The model for Italian which forms the basis of our work is Common Standard Italian: the one that anyone writes (or should or would like to write) and that is not only written but also spoken by educated people in not so informal circumstances].

Mackridge (1985: VI): define modern Greek as “the language ordinarily spoken and written at present day by moderately educated people in the large urban centres of Greece”.

The variety of language used as a model by Dardano & Trifone (1997: 2) is: “l’italiano scritto delle persone colte” [the written Italian of educated people].

Holton, Mackridge, & Philippaki-Warburton declare that: “The language described in our Grammar is the form spoken and written by educated Greeks from the urban centres of Greece” (2012: XXIII).

phonological and the morphological point of view);<sup>6</sup> today, the version of modern Greek that has stabilised as a national and common language,<sup>7</sup> available for all uses and styles, while largely derived from the ancient *δημοτική*, is also a much less consistent language, having recovered elements of the “purist” variety. If we could extrapolate from this observation about the Greek situation - which still has to be proved - we might conclude that the more a language is available for all the necessary styles and uses, and comes closer to the ideal of a “national language”, the more it is likely to be diverse and heterogeneous. The remarks of some Italian grammarians, mentioning a plurality of “Italians”, of coexisting parallel varieties of the same language,<sup>8</sup> of different and sometimes conflicting norms within present-day Italian, seem to lead us to the same conclusion.

### *II.1.b Grammatical tradition and linguistical theory*

Another theme that runs through these grammars is the relationship between grammatical tradition and linguistical theory.

First, as concerns specifically traditional grammatical metalanguage, we noticed that modern Greek seems to have, at least in some cases, much more variation in terminology than Italian. For example, we may mention the verbal morphology which is specific to “aspect”, for which many different terms are used.

---

<sup>6</sup> Mackridge (1985: 12): “This demotic was characterized by a remarkable phonological and morphological homogeneity”. See also Holton, Mackridge, & Philippaki-Warburton (2012: xxiii).

<sup>7</sup> According to Mackridge (who was writing in 1985) “with Standard Modern Greek the Greek language has come closer to developing a set of universally accepted norms than at any stage of its history” (1985: 11). We found the same affirmation in Holton, Mackridge, & Philippaki-Warburton (2012: xxiii).

<sup>8</sup> Serianni, Castelvechi, & Patota (2003: *Presentazione*): “... tanti studi hanno insistito sulla coesistenza di più lingue parallele” [so many studies insisted on the coexistence of several parallel languages].



Figures 1 and 2 show examples of variation in grammatical metalanguage and the opposition between traditional grammar terminology and linguistical terminology in two different recent textbooks.

<i>Traditional</i>	<i>Technical</i>	<i>Non-technical</i>
Present indicative	Imperfective non-past	Present
Imperfect	Imperfective past	Imperfect
Aorist indicative	Perfective past	Simple past
Aorist subjunctive	Perfective non-past	Dependent
Simple future	Θα+perfective non-past	Perfective future
Continuous future	Θα+imperfective non-past	Imperfective future
Conditional	Θα+imperfective past	Conditional
Present participle	Gerund (i.e. indeclinable form in -vτας)	Gerund
Infinitive	Non-finite	Non-finite

Fig. 2. In this table Holton, Mackridge, & Philippaki-Warburton (2012: xxix) compare the English traditional terminology for modern Greek and the terminology they propose, which is itself double: one linguistically-oriented (for example, “non-past” instead of “present”) and another, less technical (using, for example, “present”) but still showing most of their innovations, as “dependent” instead of “aorist subjunctive” and “nonfinite” instead of “infinitive”.

A/A	Παρούσα Γραμματική	Τσοπανάκης 1994	Holton et al. 1999	Κλαίρης & Μπαμπινιώτης 2005
Χρόνοι				
1.	Ενεστώτας	Ενεστώτας	Ενεστώτας	Ενεστώτας
2.	Παρατατικός	Παρατατικός	Παρατατικός	Παρατατικός
3.	Αόριστος	Αόριστος	Απλός παρελθοντικός	Αόριστος
4.	Εξακολουθητι- κός μέλλοντας	Μέλλοντας διαρκής	Μη συνοπτικός μέλλοντας/ διαρκείας	Ατελής μέλλοντας
5.	Συνοπτικός μέλλοντας	Στιγμιαίος μέλλοντας	Συνοπτικός μέλλοντας	Τέλειος μέλλοντας
6.	Συντελεσμένος μέλλοντας	Τετελεσμένος μέλλοντας	Τετελεσμένος μέλλοντας	Συντελεσμένος μέλλοντας
7.	Παρακείμενος	Παρακείμενος	Παρακείμενος	Παρακείμενος
8.	Υπερσυντέλικος	Υπερσυντέλικος	Υπερσυντέλικος	Υπερσυντέλικος

Fig. 3. The recent grammar textbook by Chatzisavvidis (2012: 210) shows an image of the situation today and gives an idea of the multiplicity and instability of the grammatical terminology in modern Greek: the two forms of future (4. and 5.) have between four and five different names.

Another terminological problem concerns the verbal form composing, in modern Greek, the perfect tense with the auxiliary *έχω* (“have”). Historically, it is the outcome of an ancient Greek infinitive, this is why the name *απαρέμφατο* (“infinitive”) is still used by traditional Greek grammars.<sup>9</sup> Because it no more has the usual functions of an infinitive, less traditional Greek grammars show some reluctance and embarrassment to the use of this term, viewed as “synchronically misleading” by Mackridge (1985: 118). In CB this verbal form appears without a name, only in an explanation of its formation, while the two English grammars overtly react to a name they judge inappropriate and try to propose an alternative.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> See Triantafyllidis (1976: 144) and Tsopanakis (1994: 346).

<sup>10</sup> Mackridge (1985: 118) proposes “perfect formant”, thus trying to avoid the problem of what it is by describing its function.

As concerns the attitude of grammarians towards the new linguistic theories the situation is pretty much the same in both languages: we found much difference from one grammar textbook to another. Some prefer to use the concepts available in their grammatical tradition, in order not to complicate the reading, thus favouring a rather empirical approach (this is the case of TZ, TS and SE); others are convinced that the grammatical terminology available in their grammatical tradition is no longer valid and that it is essential to adopt a new metalanguage, e.g. to abandon the distinction between transitive and intransitive verbs for the distinction between unaccusative and not unaccusative verbs. This is the case of many of the works studied, starting with CB and HMPW, GG, SV and SC. DT and MA also make extensive use of modern linguistic theories, but seem to distance themselves from the theories used by citing different authors and approaches.

From the point of view of our study, these different dynamics between tradition and theoretical innovation have at least one particularly visible consequence: it is the grammars most impacted by recent linguistic theories that deal the more with word order issues - with the remarkable exception of Tzartanos, whose text is very rich in observations.

## *II.2 The main findings*

This section presents some of the major findings of my research.

First, I examine the notions of neutral order and flexibility and how the grammar textbooks use them (a); then I distinguish between semantic and pragmatic factors influencing word order (b) and compare some examples quite similar in both languages (c). Finally, I raise some issues involved in the problem of word order in passive sentences (d).

### *II.2.a Flexibility or neutral orders: what comes first?*

In studying word order in a language, an initial question comes very naturally: "Is there a neutral order?". As one might expect, we found a difference from one language to the other, the grammar textbook of modern

Holton, Mackridge, & Philippaki-Warburton (2012: xxix, 133, 617) propose "nonfinite", which is correct as a general category but not as a name for a specific form. More specific propositions would be "former infinitive", or "fossilized infinitive", as found in Bočková Loudová (2016: 90).

Greek insisting more on the flexibility of the language than those of Italian. However, the answer to this question is only partly dependent on the language. Indeed, for one and the same language the answers may be very different, depending on the point of view of the authors. Two key factors seem to emerge.

First, whether or not the grammar is of a **traditional** kind. Grammar textbooks more linked to tradition, if they raise the question, seem to give it a simple answer: “Στα Νέα Έλληνικά, υπάρχει φυσιολογική ακολουθία” [In modern Greek there exists a natural order] says Tsopanakis (1994: 611). The more linguistically-oriented grammar textbooks, on the other hand, tend to give a more complex answer.

More interestingly, I found that two of the three grammar textbooks written, at least initially, **for foreign readers** (English-speaking or German-speaking), seem keener to put forward the flexibility of modern Greek or of Italian. So one might ask: is this due to a contrastive effect, i.e. to a lesser flexibility in word order of English and German or is it an inherent characteristic of grammars mainly written by and for non-native speakers? We have no answer to this question.

### *II.2.b Which neutral order? About semantic factors*

A second kind of question one might naturally ask our grammar textbooks is: which is the neutral order in each language? How is it determined?

To answer these questions, most grammars distinguish between **types of sentences** or **types of verbs**.

Some types of sentences have a neutral order, others have another order. The difference between these kinds of sentences is of a **semantic** kind: mainly they concern **the verb's argument-structure**.

It must be noticed that not all grammars clearly distinguish between semantic and pragmatic factors.<sup>11</sup>

The following are examples of semantic factors showing a clear similarity between modern Greek and Italian: a sentence type which has VS as its neutral order.

---

<sup>11</sup> In HMPW we find a general introduction announcing pragmatic factors and the structure of information, but the explanations and examples following illustrate a great diversity of factors, from pragmatic to semantic ones.

- 3 Modern Greek (Clairis & Babiniotis 2011: 699)
- |    |                       |                |                 |
|----|-----------------------|----------------|-----------------|
| CB | <i>Iparxi</i>         | <i>ena</i>     | <i>provlima</i> |
|    | exist.PRS.3SG         | ART.INDEF.N.SG | problem.N.SG    |
|    | “There is a problem.” |                |                 |
- 4 Modern Greek (Clairis & Babiniotis 2011: 644)
- |    |                      |                 |  |
|----|----------------------|-----------------|--|
| CB | <i>Erxete</i>        | <i>katejiða</i> |  |
|    | come.PRS.3SG         | storm.F.SG      |  |
|    | “A storm is coming.” |                 |  |
- 5 Modern Greek (Clairis & Babiniotis 2011: 697)
- |    |  |                  |                     |
|----|--|------------------|---------------------|
| CB | <i>Emfanistike</i>   | <i>kruzma</i>    | <i>miningitiðas</i> |
|    | appear.AOR.3SG   | case.N.SG        | meningites.F.GEN.SG |
|    | <i>se sxolio</i>   | <i>tis</i>       | <i>perioxis</i>     |
|    | in school.N.SG   | ART.DEF.F.GEN.SG | region.F.GEN.SG     |
|    | “A case of meningitis appeared in a school of the region.” |                  |                     |
- 6 Italian (Salvi & Vanelli 2004: 303)
- |    |                            |                |                       |
|----|----------------------------|----------------|-----------------------|
| SV | <i>C'era</i>               | <i>una</i>     | <i>ragazza bionda</i> |
|    | there was                  | ART.INDEF.F.SG | girl blonde           |
|    | “There was a blonde girl.” |                |                       |
- 7 Italian (Schwarze 2005: 261)
- |    |                         |              |                  |
|----|-------------------------|--------------|------------------|
| SC | <i>Arriva</i>           | <i>il</i>    | <i>traghetto</i> |
|    | Arrive.PRS.3SG          | ART.DEF.M.SG | boat.M.SG        |
|    | “The boat is arriving.” |              |                  |
- 8 Italian (Salvi & Vanelli, 2004: 303)
- |    |                       |              |  |
|----|-----------------------|--------------|--|
| SV | <i>Ha telefonato</i>  | <i>Piero</i> |  |
|    | call.PAST.3SG         | Piero        |  |
|    | “Piero (has) called.” |              |  |

In these examples, the type of verb which allows VS as neutral order is defined by Greek grammar as “existential” (Clairis & Babiniotis 2011: 699), slightly modified by Mackridge as “denoting existence or occurrence” (Mackridge 1985: 235).

The explanations found in Italian grammars are rather in terms of types of sentences: VS call them “presentative sentences or denoting occurrence” (Salvi & Vanelli 2004: 34, 303) and GG call them simply “presentative” (Renzi, Salvi, & Cardinaletti 1988: 44-45). In SC the explanation is slightly more complicated so it will be left aside.<sup>12</sup>

Although the explanations found in modern Greek and in Italian grammar textbooks are not identical, we observe clear analogies between the two sets of sentences, so that each type of explanation must apply also to the sentences of the other language:<sup>13</sup> both 3 and 6 fit well into the category of existential verbs; 4 and 7 use nearly the same verb (come/arrive). Only 5 and 8 seem different: 5 fits well into the category of “existence or occurrence” verbs or of “presentative sentence”, but in fact, even the verb “to telephone”, in 8, results in introducing, in some way, a person, so it may be seen as belonging to the same category.

*II.2.c Non neutral orders: pragmatic factors. One example with a comparison MG-IT*

Besides an initial section concerning neutral order and flexibility, most grammars note that pragmatical factors may explain word orders different from the neutral, basic or canonical ones.

To show the modifications of a neutral order induced by context and information structure, we will see two couples of sentences in modern Greek and Italian displaying an interesting parallel. For each language we have first a neutral sentence with a transitive verb and an object, with a neutral VO order:

---

<sup>12</sup> This order is justified as neutral if the subject is not an agent but a “theme” (meaning: object of the process indicated by the verb), see Schwarze (2009: 261, 31-32).

<sup>13</sup> Note that according to Bossong (1980) the order VS for sentences of this kind is a “pragmatic universal”, independent of the typology of languages (Bentley 2011: 378).

- 9** Modern Greek (Clairis & Babiniotis 2011: 644)
- CB *To* *karavi* *erikse* *angira*  
 ART.DEF.N.SG boat.N.SG drop.AOR.3SG anchor.F.SG  
 “The ship dropped anchor.”
- 10** Italian (Renzi, Salvi, & Cardinaletti 1988: 150)
- GG *Hai visto* *mia sorella*  
 see.PAST.2SG my sister  
 “You have seen my sister.”

Then the same or a very similar sentence, with a non-neutral OV order:

- 11** Modern Greek (Clairis & Babiniotis 2011: 645)
- CB *Angira* *erikse* *to* *karavi*  
 anchor.F.SG drop.AOR.3SG ART.DEF.N.SG ship.N.SG  
 “The ship dropped anchor.”
- 12** Italian (Renzi, Salvi, & Cardinaletti 1988: 150)
- GG *TUO* *FRATELLO* *ho visto*  
 your brother see.PAST.1SG  
 “It’s your brother that I saw.”

So, exactly the same pragmatically marked order (OV) is possible in both languages, where we had an identical neutral order (VO). Interesting enough, in Italian and not in modern Greek we find capital letters in the non-neutral order.

Indeed this order, with an object before the verb (OV) instead of VO, in Italian is possible but limited to contrastive focus, while in modern Greek it does not have this limitation.<sup>14</sup>

And yet, we cannot be sure that this is the right explanation here: we are comparing different grammars with different conventions and purposes;

<sup>14</sup> See Alexiadou (2000) and Roussou (2006).

maybe CB, with this example, simply did not want to highlight a contrastive focus which did exist.

#### *II.2.d Word order and the passive - Different approaches to the passive*

As far as the passive is concerned, we can observe that it is treated through quite different approaches. This opposition of views on the passive - which is well known in the literature (Feuillet 1998: 6) - has direct consequences on word order.

1. In the grammars analysed, the passive is treated, first of all, from a morphological point of view: in this case, passive sentences are set against the corresponding active sentences. The information they carry is the same, i.e. they include an agent phrase, and they systematically follow the word order of the basic active sentence (SV).
2. The second approach is based on the work of Noam Chomsky and the functioning of the passive in English: the passive is used when you want the direct object of the active sentence to become a topic.

From our point of view (word order) this approach has the same result as the previous one: it includes the agent phrase and the subject systematically occupies the first place (SV).

3. A third approach puts forward other purposes of the passive: it may be used to make a topic of the direct object of the active sentence, but deletion of the initial subject, mentioned in Italian grammars,<sup>15</sup> appears to be even fundamental for modern Greek: “The passive is used in formal, scientific or journalistic discourse influenced by *katharevousa*, especially when the agent of the action is either non relevant or [...] need not be mentioned” (Holton, Mackridge, & Philippaki-Warburton 2012: 281). Thus, the new subject, which corresponds to the direct object of the active sentence, does not become systematically a topic in passive sentences, which also implies that it is not systematically at the beginning of the sentence. In this respect the passive corresponds to the same communicative purposes of the impersonal.<sup>16</sup> Some grammars (MA and HMPW)<sup>17</sup> refer to studies showing a

---

<sup>15</sup> Dardano & Trifone (1997: 330).

<sup>16</sup> (Clairis & Babiniotis 2011: 681).

<sup>17</sup> Mackridge (1985: 87) and Holton, Mackridge, & Philippaki-Warburton (2012: 281).



difference between passive in English and in modern Greek: indeed, the same communicative purposes which in English call for a passive – to make a topic of the direct object – in modern Greek may be achieved by shifting the object to the left and adding a clitic doubling, while the passive is mainly<sup>18</sup> reserved for cases where the agent does not have to be expressed.

According to HMPW, to have an equivalent for the following Greek sentence (or at least a sentence allowing for “Jannis” in topic position), in English we have to use the passive voice:

13 Modern Greek (Holton, Mackridge, & Philippaki-Warburton 2012: 523-25)

HM	<i>Ton</i>	<i>Jani</i>	<i>ton</i>	<i>điorisan</i>
PW	ART.DEF.M.ACC.SG	Janis	PRO.M.ACC.SG	APPOINT.AOR. 3PL
	<i>stin</i>	<i>trapeza</i>		
	at.ART.DEF.F.ACC.SG	bank.F.SG		

“Jannis was appointed at the bank.” (litt. “Jannis, they appointed him at the bank”)

Italian seems to occupy an intermediate position in this respect. It may use the same structure as Greek to make a topic of the direct object – object shift with clitic doubling – but, according to DT (Dardano & Trifone 1997: 330), this construction is only frequent in spoken or informal style, whereas the passive is preferred in written/formal style: “in italiano la costruzione passiva ricorre soprattutto nella lingua formale. Per produrre una diversa tematizzazione [...] la lingua parlata ricorre alla dislocazione a sinistra, seguita dalla ripresa pronominale” [in Italian the passive construction is used mostly in formal style. To produce a different topicalization [...] the spoken language uses left dislocation, followed by clitic doubling] (Dardano & Trifone 1997: 19)<sup>19</sup>

<sup>18</sup> For a more analytical analysis of the specificities of passive in modern Greek, see Mackridge (1985: 87), Holton, Mackridge, & Philippaki-Warburton (2012: 281), and Philippaki-Warburton (1975).

<sup>19</sup> See also Dardano & Trifone (1997: 330), where passive is said to be used in more elevated style than left shifting with clitic doubling.

Here are two examples for Italian, the one using a passive voice, the other using object left shift and clitic doubling (Dardano & Trifone 1997: 330).

**14a** Italian

<i>I</i>	<i>vincitori</i>	<i>sono stati</i>	<i>premiati</i>
ART.DEF.M.PL	winners	have been	award.PTCP.M.PL
<i>da=lla</i>		<i>giuria</i>	
by=ART. DEF.F.SG		jury.F.SG	
“The winners were awarded by the jury.”			

**14b** Italian

<i>I</i>	<i>vincitori</i>	<i>li</i>	<i>ha</i>
ART.DEF.M.PL	winners	PRO.M.ACC.PL	have.PRS.3SG
<i>premiati</i>	<i>la</i>	<i>giuria</i>	
award.PTCP.M.PL	ART.DEF.F.SG	jury.F.SG	
“The winners were awarded by the jury.”			

To sum up, we have found that left shift with clitic doubling is compared to the passive in both languages, but in two different ways: in the case of modern Greek the comparison is with an English sentence, while in the case of Italian the comparison is with another sentence in the same language.

If we try to deepen the status of the left shift with clitic doubling as compared to the passive in modern Greek, we find some similarities to the Italian situation: we do find a limitation in the use of the passive, which is reserved to formal style;<sup>20</sup> on the other hand, we notice a limitation on the usage of clitic doubling.<sup>21</sup> Still, in modern Greek the two structures (passive sentence and left shift plus clitic doubling) are not proposed as two equivalent possibilities, only distinguished by style, as in the case of Italian.

<sup>20</sup> See (Holton, Mackridge, & Philippaki-Warbuton 2012: 281).

<sup>21</sup> Mackridge observes that “perhaps under the influence of *katharevousa*, the proleptic pronoun may be absent even when the emphasis is on the verb or subject” (1985: 224).

Whether the status of this construction, as an alternative to the passive, is the same or not in both languages, it seems that, if we do not limit our study to morphology, in passive constructions the order of words is not systematically SV but may often be VS, in modern Greek as well as in Italian.

## References

- Alexiadou, A., “Some Remarks on Word Order and Information Structure in Romance and Greek”, *ZAS Papers in Linguistics*, 2000: 119-36.
- Auroux, S., “Introduction. Le processus de grammatisation et ses enjeux” In Sylvain Auroux (ed.), *Histoire des idées linguistiques*, 2 (Le développement de la grammaire occidentale), Liège: Mardaga, 1992: 11-64.
- Aussant, E., & Lahaussais. A., “Grammaires étendues’ et descriptions de morphologie verbale”, *Faits de langues*, No 50 (2), 2019: 9-12.
- Bentley, D., “Word order” In Delia Bentley, *Split Intransitivity in Italian*. Berlin: De Gruyter Mouton, 2011: 365-95.
- Bočková Loudová, K., “Modern Greek and SAE Linguistic Area”, in Vit Bubenik, Bridget Drinka, John Hewston, & Ondřej Šefčík (eds.), *Exploring Universals of Tense and Aspect: Proceedings of the Colloquium at Masaryk University Brno*, Hamburg: Baar-Verlag, 2016: 83-99.
- Bossong, G. “Variabilité positionnelle et universaux pragmatiques”, *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*, No 75 (1), 1980: 39-67.
- , “Le marquage différentiel de l’objet dans les langues d’Europe” In Jack Feuillet (ed.), *2. Actance et Valence dans les Langues de l’Europe*, Berlin – New York: De Gruyter Mouton, 1998: 259-94.
- Chatzisaavidis, S., *Νεοελληνική γραμματική*. Θεσσαλονίκη: BANIAS, 2012.
- Clairis, C., & Babiniotis, G., *Γραμματική της νέας ελληνικής*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 2011 [1<sup>st</sup> 2005].
- Colombat, B., Fournier. J-M., & Christian Puech, C., *Histoire des idées sur le langage et les langues*. Paris: Klincksieck, 2010.
- Dardano, M., & Trifone, P., *la Nuova grammatica della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli, 1997 [1<sup>st</sup> 1983].
- Evans, N., “Reciprocals, Grammar-Writing and Typology”, *Romanian Society for Romance Linguistics*, No II(4), 2007: 479-506.
- Feuillet, J., “Introduction” in Jack Feuillet (ed.), *2. Actance et valence dans les langues de l’Europe*, Berlin – New York: De Gruyter Mouton, 1998: 1-9.
- Giannouloroulou, G., “Γραμματικές της νέας ελληνικής: συγκριτικές παρατηρήσεις”, [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/bibliographies/grammar/11\\_petrounias/01.html](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/bibliographies/grammar/11_petrounias/01.html) 2006.

- , *Ζητήματα σύγκρισης γλωσσών. Η ανάδυση του οριστικού άρθρου στην ελληνική και την ιταλική*. Αθήνα: ΓΡΗΓΟΡΗ, 2016.
- Greenberg, J., “How does a language acquire gender markers?” In Joseph H. Greenberg (ed.), *Universals of Language*, Stanford: Stanford University Press, III, 1978: 47-82.
- Haspelmath, M., “How young is Standard Average European?,” *Language Sciences*, V.20 No 3 Jul 1998: 271-87.
- , “The European linguistic area: Standard Average European” In Martin Haspelmath, Ekkehard König, & Wulf Oesterreicher (eds.), *Language Typology and Language Universals / Sprachtypologie und sprachliche Universalien / La typologie des langues et les universaux linguistiques*, 2, Berlin – New York: De Gruyter Mouton, 2001: 1492-1510.
- Holton, D., Mackridge, P., & Philippaki-Warbuton, I., *Greek: A Comprehensive Grammar of the Modern Language*. New York: Routledge. (Greek edition *Γραμματική της ελληνικής γλώσσας*, trans. Vasilis Spyropoulos, Αθήνα: Πατάκη, 1998). 2012. [1<sup>st</sup> 1987].
- Kolonia, A., & Peri, M., (eds.), *Greco antico, neogreco e italiano. Dizionario dei prestiti e dei parallelismi*. Bologna: Zanichelli, 2010.
- Mackridge, P., *The Modern Greek Language: A Descriptive Analysis of Standard Modern Greek*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1985.
- Melissaropoulou, D., “Reorganization of grammar in the light of the language contact factor: a case study on Griko and Cappadocian”, M. Janse, B. Joseph, A. Ralli, & M. Bagriacik (eds), *Proceedings of the 5th International Conference of Modern Greek Dialects and Linguistic Theory*, 2014.
- Nikolaeva, I., “Reference Grammars” In Tibor Kiss & Artemis Alexiadou (eds.), *Syntax - Theory and Analysis*, Vol. 3, Berlin: De Gruyter Mouton, 2015: 2036-2064.
- Philippaki-Warbuton, I. “The Passive in English and Greek”, *Foundations of Language*, 13(4), 1975: 563-578.
- Ralli, A., “Greek in contact with Romance” In *The Oxford encyclopedia of Romance languages*, New York: Oxford University Press, 2019.
- Renzi, L., Salvi, G., & Cardinaletti, A., (eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione*. Bologna: Mulino, 1988.

- Roussou, A., "On Greek VSO again!", *Journal of Linguistics*, No 42 (july), 2006.
- Salvi, G., & Vanelli, L., *Nuova grammatica italiana*. (Manuali Linguistica). Bologna: il Mulino, 2004.
- Schwarze, C., *Grammatica della lingua italiana* (trans. Adriano Colombo). Roma: Carocci editore, (Original edition *Grammatik der italienischen Sprache*. Tübingen: Niemeyer, 1998). 2009. [1<sup>st</sup> 1995].
- Serianni, L., Castelvechi, A., & Patota, G., *Grammatica italiana*. Torino: UTET, 1988. Milano: Garzanti, 2003.
- Triantafyllidis, M., *Νεοελληνική γραμματική: αναπροσαρμογή της Μικρής Νεοελληνικής Γραμματικής του Μανόλη Τριανταφυλλίδη*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων. 1976 [1<sup>st</sup> 1949].
- , *Νεοελληνική γραμματική (τη δημοτικής)*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ιδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη]. 1996 [1<sup>st</sup> 1941].
- Tsoranakis, A., *Νεοελληνική Γραμματική*. Θεσσαλονίκη: Αφοι Κυριακίδη, 1994.
- Tzartanos, A., *Νεοελληνική σύνταξις (της κοινής δημοτικής)*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη. (2<sup>nd</sup> ed. 1946-53), 1989. [1<sup>st</sup> 1928].
- Vanelli, L., *Grammatiche dell'italiano e linguistica moderna*. Padova: Unipress, 2010.
- Viti, C., "Contrastive Syntax: Latin vs. Greek", *Linguistische, Germanistische Und Indogermanistische Studien Rosemarie Lühr Gewidmet*, 2016: 477-94.

# THE HERITAGE OF THE LEARNED LANGUAGE IN MODERN GREEK: A SOCIO-LINGUISTIC AND PEDAGOGICAL APPROACH FOR L1 AND L2 SPEAKERS

Luis Tovar\*

## Abstract

The learned level in Modern Greek (MG) represents a linguistic and historical legacy of older stages of the language. The MG is characterized by the coexistence of different language levels and in particular by the omnipresence of the latter [learned level] which can be analyzed through 5 criteria: phonological, morphological, syntactic, lexical and semantic (Anastasiadis-Symeonidis & Fliatouras, 2004). This being so, the linguistic and historical richness of the learned level is an opportunity to approach the diachrony of the Greek language through the centuries. In this sense, the polylexical units (e.g., idiomatic expressions, collocations, phrasemes and other fixed units) are a privileged domain for the study of this language level [learned].

**Key-words** : Modern Greek, Learned Level, Greek Linguistics, Diachronic Linguistics

## Περίληψη

Το λόγιο επίπεδο στη Νέα Ελληνική (NE) αντιπροσωπεύει γλωσσική και ιστορική κληρονομιά παλαιότερων σταδίων της γλώσσας. Η NE χαρακτηρίζεται από τη συνύπαρξη διαφορετικών γλωσσικών επιπέδων και ειδικότερα από την πανταχού παρουσία του λόγιου επιπέδου που μπορεί να αναλυθεί μέσα από 5 κριτήρια: φωνολογικό, μορφολογικό, συντακτικό, λεξιλογικό και σημασιολογικό (Αναστασιάδης-Συμεωνίδης & Φλιάτουρας, 2004). Βάσει των προαναφερθέντων, ο γλωσσικός και ιστορικός πλούτος του λόγιου επιπέδου είναι μια ευκαιρία για την εκπαίδευση της διαχρονίας της ελληνικής γλώσσας ανά τους αιώνες. Από την άποψη αυτήν, οι πολυλεξικές ενότητες (π.χ. ιδιωτισμοί, στερεότυπες εκφράσεις, παγιωμένες φράσεις, κτλ.) αποτελούν προνομιακό τομέα για τη μελέτη αυτού του γλωσσικού επιπέδου [λόγιου].

**Λέξεις-κλειδιά:** Νέα Ελληνική, Λόγιο Επίπεδο, Γλωσσολογία, Διαχρονική Γλωσσολογία

---

\* PhD student in Modern Greek at the University Paul Valéry Montpellier III / / Lecturer in Greek language and civilization at University Paul Valéry Montpellier III. [luis.tovar.ven@gmail.com](mailto:luis.tovar.ven@gmail.com)

### *1. Introduction<sup>2</sup>*

The Greek society is evolving in a situation of diglossia, that's to say, the coexistence of two level of languages among the same population, one of them being perceived as formal and the other as colloquial (unsuitable for certain formal uses). The modern physiognomy of the Modern Greek (MG) is characterized by the ubiquity of the learned level. The latter stands out from everyday language through 5 criteria : phonological, morphological, syntactic and lexical (Anastasiadis-Symeonidis & Fliatouras, 2004: 113). The coexistence of different language levels which evolve in the same linguistic body shapes contemporary modern Greek.

### *2. Historical context*

At the end of the 18th century, the desire to create a Greek national identity, which stemmed from the belief that a nation could not exist without its own language, brought the Greek language back to the center of the intellectual discussion inside of the hellenism. This view was already prevalent in countries such as Germany and France, which had given particular emphasis on the universality of education, making it a public good accessible to all social classes. According to this ideology, the national language had a fundamental role in the homogenization of the citizens and in their means of expression.

The Greek society's desire for independence from Turkish rule<sup>3</sup> was also accompanied by the Greek language question in gr. > το γλωσσικό ζήτημα [to glossikó zítima] although since the 1st century, a linguistic differentiation (coexistence of two levels of the same language) had developed in Greece. This linguistic differentiation, according to scientific criteria, is called linguistic dimorphism or diglossia. This situation [diglossia] existed for more than twenty centuries (Tonnet, 1993: 44) while the Greek language question only emerged during the process of independence that began at the end of the 18th century. This means that, for centuries, Greek speakers did not consider diglossia a major problem.

---

<sup>2</sup> Abbreviations: MG = Modern Greek; AG= Ancient Greek

<sup>3</sup>The capture of Constantinople in 1453 by the Ottoman Turks put an end to the Byzantine Empire (also called the Eastern Roman Empire). Since then, the Greek community became a minority (among many others) within the new Ottoman Empire.



They accepted both different functions of the language: the attic<sup>4</sup> expression, and its later phases called *Koine*, for formal communication (written and spoken) and the vernacular expression (a simplified form of the language that followed the natural evolution of Ancient Greek) for informal oral communication (Babiniotis, 2011: 32).

In this way, the katharevousa in gr. > καθαρεύουσα [katharévousa] was created. Based on the Attic Greek dialect, it was an artificial and archaic variant of the Greek language created in the early 18th century. This variant of the language [katharévousa] aimed to eliminate or minimize the mutations that the Greek language had undergone during the Byzantine period and, particularly, during the Turkish rule. It was attempted to recreate a properly modernized form of Ancient Greek by restoring both terms and grammatical structures.

It was adopted as the official language of the Kingdom of Greece (which became independent from the Ottoman Empire in 1830), with the aim of replacing the vernacular speaking used by the population. These two linguistic traditions will be at the center of what will be called the « Greek language question ». Despite the efforts of various leaders and its position as the official language of the state, the katharevousa never managed to fully establish itself in the population (Babiniotis, 2011: 41), remaining limited in written use (legal and administrative documents, books, newspapers, place names, and so on). In 1976, two years after the end of the Regime of the Colonels (1967-1974) who had tried to enhance its use, the katharevousa was abandoned by the new Greek parliamentary democracy which adopted the demotic language (the vernacular speaking) as the new official language.

### *3. The learned level in Modern Greek*

The variety resulting from the meeting of the vernacular language and the katharevousa composes today a very characteristic linguistic reality which, through the dynamics of its use, has led to a new functional balance of these two linguistic forms within a system: the demotic language and the

---

<sup>4</sup> Ancient Greek dialect that was the language of Ancient Athens. It became the most prestigious of the Greek dialects due the ascendance of the Athenian empire in the course of the 5th century BC and, as a result, was adopted later as the standard language common to all Greeks during the Hellenistic period and late antiquity.

learned level. It is therefore only after the abolition of the *katharevousa* that the concept of learned level appears. However, the definition of learned level is problematic in itself since it is used by many experts of the Greek language without the establishment of unified theoretical framework (Fliatouras & Anastasiadis-Symeonidis, 2018: 15).

It is, in general terms as mentioned in the introduction, a level of the Greek language that has linguistic markers (morphological, phonetic, syntactic, semantic and lexical) which originate from ancient Greek (especially from Attic Greek) that distinguish it from the demotic language. However, despite that the above markers bring the learned level closer to Ancient Greek and its inherent prestige, it is not an elitist linguistic phenomenon because it is not limited to the scientific, academic or religious fields but, on the contrary, it is ubiquitous in the daily life of a Greek speaker living in Greece (native and non-native) e.g. newspapers/books, commercial signs, idiomatic expressions, vocabulary concerning a field (IT, medical, etc.), neologisms, translation loans, among others.

### 3.1. Use of the learned level

The learned level of the language is therefore an integral part of today's Greek language that makes the connection with earlier stages, especially Ancient Greek. The numerous forms (all correct) of writing and speaking Modern Greek make difficult a proper classification of all the varieties. Therefore, it is common to find different levels of language depending on the speaker's/writer's choice. In this circumstance, a speech/text can have various degrees of learnedness depending on the context, namely the level of formality. However, formality, as a subjective observation, varies from person to person, thus a higher or lower degree of learnedness will depend on the linguistic context and, particularly, on the choice (if there is) of the speaker/writer, which is never neutral.

Σχήμα 1: συνεχές +/-λόγιου επιπέδου της ΝΕ

+λόγιο	νόρμα	-λόγιο
--------	-------	--------

Table 1. continuum of the learned level in Modern Greek (Fliatouras & Anastasiadis-Symeonidis, 2018: 24)

The previous table shows the language spectrum in which a Greek speaker evolves. Therefore, the degree of learned will vary significantly from person to person allowing different degrees to coexist.

### 3.2 Examples of scholarly level

In the table below we present three examples (morphological, syntactical and lexical) of the use of learned language.

Exemple	Learned version	Non-learned version	English Translation	Comments
<b>Morphological</b>	Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (1)	Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθήνας (2)	University of Athens	The non-learned option is grammatically correct but it is not used
<b>Syntactical</b>	Οι εν Ελλάδι πολλοί μη χρήστες Διαδικτύου (3)	Οι πολλοί μη χρήστες Διαδικτύου στην Ελλάδα (4)	Many non-internet users in Greece	The non-learned syntax does exist and can be used
<b>Lexical</b>	οφθαλμίατρος (5)	ματόιατρος* (6)	Ophthalmologist	The term ματόιατρος* does not exist (lack of non-learned version)

Table 2: Morphological, syntactic and lexical examples of the learned level

Regarding the morphological example, the exemple 1 contains a learned marker through the old declension in AG for cities as Αθήναι [Athínai] > 'Athens' instead of demotic version Αθήνα [Athína] > 'Athens'. The use of plural [Athínai] leads to the use of the genitive Αθηνών [Athínón] > 'of Athens' instead of the demotic version της Αθήνας [tis Athínas] > 'of Athens'. This is a very common situation when it comes to name institutions as Ακαδημία Αθηνών [Akadimía Athinón] > 'Academy of Athens' or Δικηγορικός Σύλλογος Αθηνών [Dikigorikós Sýllogos Athinón] > 'Athens Bar Association'. In the exemple 2, we have a non-learned version which is grammatically correct but not used by the native speaker.

Concerning the syntactical example, a double case of a learned syntax appears in the title of this newspaper article<sup>5</sup> (exemple 3).

1. Use of the learned preposition *εν* [en] > ‘in’ which requires the use of the dative case *Ελλάδι* [Elládi] > ‘Greece’. The dative case doesn’t exist in Modern Greek except in the learned level, e.g., *δόξα τω θεώ* [dóxa to theó] > ‘Thank God’ ; *τοίς εκατό* [tis ekató] > ‘percent’.
2. Enclosure of the prepositional phrases of place *εν Ελλάδι* [en Elládi] > ‘in Greece’ between the article *Οι* [i] ‘the’ and the noun *πολλοί μη χρήστες* [pollí mi chrístes] > ‘many non-users’.

In this case, the learned level version (exemple 3) appears as a writer’s choice because the non-learned version (exemple 4) is grammatically correct and can be used by a Greek speaker. The possibility of choice (+ learned, - learned or not learned at all) gives the journalist the freedom to choose the degree of learnedness he desires. The reasons for choosing this option instead of another are uncertain and constitute a potential study in the field of socio-psycholinguistics.

Concerning the lexical example, we have a case where the use of the learned level is obligatory because it concerns the medical vocabulary, that is to say, a scientific field (Anastasiadis-Symeonidis & Fliatouras, 2018: 26). Indeed, Modern Greek prefers the use of learned terms for the formation of compounds. This being so, the compound (exemple 6) *οφθαλμίατρος* [ofthalmíatros] > ‘ophthalmologist’ will be formed by the learned version of the word *eye* which is *οφθαλμός* [ofthalmós] > ‘eye’ instead of its demotic version *μάτι* [máti] > ‘eye’. In this example the learned version [ofthalmós] is hegemonic, that is to say, there is no a contender term (ex-ample 6 does not exist). This lack of alternative forces the Greek speaker to use the learned term even if he is no aware of its learnedness.

#### *4. The learned language in idiomatic expressions*

As said before, the learned language is omnipresent in the current Greek society. One of the areas where the latter is used more are the phrasemes (e.g., idiomatic expressions, collocations, etc). In this sense, it is important

---

<sup>5</sup> From: <https://www.kathimerini.gr/opinion/1065842/oi-en-elladi-polloi-mi-christes-diadiktyoy/>

to specify how the learned level take shape in these cases [phrasemes]. There are two possible forms:

a) The learned marker can appear in the form of a syntagm

Το ισχύον Δίκαιο (7)  
[To ischýon Díkaio]  
'Current legislation'

In this example (7), the whole syntagm [ischýon] is the learned marker. This adjective has a morphologically learned declination that comes from AG active present participles (-ων, -ουσα, -ον). Its use is limited, most of the time, to the legal field as the synonym expression ισχύουσα νομοθεσία [ischýousa nomothesiá] > 'current legislation'.

b) The learned marker can appear in the form of morpheme.

Τράπεζα της Ελλάδος (8)  
[Trápeza tis Elládos]  
'Banque de Grèce'

In this example (8), the learned marker is the ending suffix of the genitive -ος [os] which marks the old declination of Ελλάς<sup>6</sup> [Ellás] > 'Greece'.

In the absence of data on the speed/ease of recognition of learned markers in native speakers of Modern Greek, it is difficult to draw conclusions about these variables. However, we can hypothesize that the recognition of the learned morpheme (example 8), being the smallest significant grammatical element of a word, would be more difficult compared to the recognition of a syntagm (example 7).

## *5. Teaching Greek through the idiomatic expression with a learned marker*

### *5.1 Study the mental representation of the learned language through the idiomatic expressions*

Being aware of the issue of studying the learned language in all its dimension due to the difficulty for the constitution of a coherent corpus since it is omnipresent in the daily life of a Greek speaker, we suggest to address the matter through a psycholinguistic approach, namely the mental representation.

---

<sup>6</sup> Ελλάς [Ellás] > 'Greece' is the former term in AG for what in MG is now called Ελλάδα [Elláda] > 'Greece'.

The most widespread method for the study of mental perceptions is the chronometric method. This method processes the time the subject responds to a stimulus, e.g. the reaction-response time (RT). This makes possible to observe and analyze the processing that a stimulus has undergone.

This study could bring to a better understanding the phenomenon, that is to say, on how the native and non-native speaker processes a stimulus (e.g. phrasemes with a learned marker like the examples seen previously). Thus, a better understanding of the phenomenon could lay the foundations for a new methodology to deal with the difficulties linked to the study of the diachrony in Greek language, e.g., understanding problems linked to the opacity (see Voga & Anastasiadis-Symeonidis, 2011: 18). To this end, other variables to better understand mental representations can be considered: a) semantic judgment; b) literary plausibility (e.g. to break the ice vs. to mince words); c) learned degree (very learned/moderately learned/little learned); d) decomposability; e) identification of the learned marker.

### *5.2 Teaching Greek as a foreign/second language*

The learned level can be a useful tool to teach the diachrony of the Greek language for three main reasons: a) many idiomatic expressions have a learned marker in Modern Greek; b) they concern all Greek speakers (native and non-native); c) idiomatic expressions exist in many languages thus it allows to use them as a starting point for pedagogical purposes.

The Greek language evolves and is shaped within the culture where it is spoken and this is mainly reflected in the lexicon. In Modern Greek, we notice that the idiomatic expressions are an area where the two linguistic traditions intertwine, that is to say, the demotic and the learned tradition (see examples 1, 7 and 8). The close contact between the learned level and the demotic language in the idiomatic expressions can serve as a starting point for the apprehension and teaching learned level phenomenon in MG for non-native speaker students.

In this sense, the native language of the student must also be taken into account; some languages having similar registers, e.g., an archaic register, which could work as a pillar to understand the learned level in Modern Greek.

## 6. Conclusion

The learned level in Modern Greek is part of the daily life of Greek speakers. Therefore its omnipresence makes it essential during the learning process of MG (especially at the most advanced levels). Its diachronic character represents an obstacle for the native and non-native speaker. However, despite this difficulty related to its complexity, the learned language also represents educational opportunities due to its historical richness both at linguistic and cultural level. The mental representation study can help to better understanding this linguistic phenomenon and lay the foundations for a new methodology.

## Bibliography

- Αναστασιάδη-Συμεωνίδη, Α. & Φλιάτουρας, Α. Το λόγιο και το λαϊκό στην ελληνική γλώσσα: ορισμός και ταξινόμηση. *Πρακτικά του 6ου Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής Γλωσσολογίας (ICGL6)*, 2004: 110-120.
- , «Το λόγιο επίπεδο της σύγχρονης Νέας Ελληνικής: Συγχρονικές και διαχρονικές τάσεις» στο Φλιάτουρας, Α. & Αναστασιάδης-Συμεωνίδη, Α (επιμ.) *Το λόγιο επίπεδο στη σύγχρονη Νέα Ελληνική: Θεωρία, ιστορία, εφαρμογή*. Αθήνα: Πατάκης, 2018: 15-48.
- Anastassiadis-Symeonidis, A. & Voga, M. Perception en ligne de phrases figées en grec. In Carmen Gonzalez Royo, Pedro Mogorron Huerta (eds), *Estudios y análisis de fraseología contrastiva: lexicografía, traducción y análisis de corpus*, 2011: 15-32.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2011). «Εισαγωγή: από το γλωσσικό ζήτημα σε ένα πρόβλημα ποιότητας στη χρήση της γλώσσας μας» στο Γεώργιος Μπαμπινιώτης (επιμ.), *Το γλωσσικό ζήτημα στα ελληνικά: σύγχρονες προσεγγίσεις*. Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, 2011: 15-47.
- Tonnet Henri. *Histoire du grec moderne : la formation d'une langue*. Paris: L'Asiatique, 1993.
- Voga, M & Anastassiadis-Symeonidis, A. Perception en ligne de phrases figées en grec. In Carmen Gonzalez Royo, Pedro Mogorron Huerta (eds), *Estudios y análisis de fraseología contrastiva: lexicografía, traducción y análisis de corpus*, 2011: 15-32.
- <sup>5</sup> From : <https://www.kathimerini.gr/opinion/1065842/oi-en-elladi-polloi-mi-christes-diadiktyoy/>
- <sup>6</sup> Ελλάς [Ellás] > 'Greece' is the former term in AG for what in MG is now called Ελλάδα [Elláda] > 'Greece'





Η ΔΙΓΛΩΣΣΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ.  
ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ  
ΣΕ ΔΙΓΛΩΣΣΟΥΣ ΜΑΘΗΤΕΣ ΤΗΣ Α΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

Αμαλία Νίππη\*

«Άρχή παιδεύσεως ή τών όνομάτων έπίσκεψις»  
Άντισθένης

### Περίληψη

Η παρούσα μελέτη επικεντρώνεται στη διγλωσσία στο νέο πολυπολιτισμικό γίγνεσθαι, όπως διαμορφώνεται στο σύγχρονο ελληνικό σχολείο, όπου οι μαθητές οι οποίοι καλούνται να κατακτήσουν ταυτόχρονα δύο γλώσσες ολοένα και αυξανόνται. Η διγλωσσία αποτελεί ένα διεπιστημονικό πεδίο μελέτης για την επιστήμη της ψυχολinguιστολογίας, την κοινωνιογλωσσολογία, τη νευρογλωσσολογία, αλλά και τη νεοελληνική, όπου διαφοροποιείται από τη διδακτική της ελληνικής γλώσσας ως δεύτερης/ξένης γλώσσας. Αυτός που μπορεί να μιλάει και να γράφει σε δύο γλώσσες εξίσου καλά σε επίπεδο «μητρικής» γλώσσας ονομάζεται «δίγλωσσος». Γλωσσικοί και περιβαλλοντικοί παράγοντες επηρεάζουν τη γλωσσική και γνωστική ανάπτυξη των δίγλωσσων μαθητών. Σχετικές μελέτες που έχουν εκπονηθεί αναφορικά με τη σχέση που παρατηρείται ανάμεσα στη διγλωσσία και τη νοητική ανάπτυξη αναφέρουν πως τα δίγλωσσα άτομα παρουσιάζουν ξεχωριστές γνωστικές δεξιότητες σε σχέση με τα μονόγλωσσα. Η γλωσσική κατάκτηση της νεοελληνικής γλώσσας από μαθητές που έχουν ως μητρική άλλη γλώσσα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερο βαθμό δυσκολίας και απαιτεί ιδιαίτερες ικανότητες.

Για το λόγο αυτό θα επιχειρήσουμε μια σύντομη παρουσίαση του φαινομένου της διγλωσσίας, θα οριοθετήσουμε τη διγλωσσία λαμβάνοντας υπόψη συγκεκριμένες παραμέτρους (χρόνο, τρόπο) και θα περιγράψουμε τα γενικά χαρακτηριστικά της γλωσσικής ικανότητας των δίγλωσσων μαθητών. Τέλος, θα προτείνουμε, μέσω της διαθεματικότητας, ένα σχέδιο διδασκαλίας γραμματικών φαινομένων της νέας ελληνικής γλώσσας σε δίγλωσσους μαθητές της Α΄ γυμνασίου. Κρίνουμε σημαντική την προσέγγιση του φαινομένου της διγλωσσίας, διότι ο μαθητής που επιτυγχάνει να χρησιμοποιεί με την ίδια ευκολία δύο γλωσσικούς κώδικες επιδεικνύει υψηλό βαθμό γλωσσικής επάρκειας και γλωσσικού ελέγχου. Κατ' επέκταση, θα πρέπει το ελληνικό σχολείο να ενισχύει και να καλλιεργεί τέτοιου είδους τάσεις, κλίσεις και δεξιότητες. Ο συγκερασμός λαών και πολιτισμών, αλλά και οι

---

\* Υποψήφια Διδάκτορας στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, anippi@primedu.uoa.gr

νέες κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις καθιστούν επιτακτική ανάγκη την καλλιέργεια της διγλωσσίας και μάλιστα τη στήριξη της ελληνικής γλώσσας.

**Λέξεις κλειδιά:** διγλωσσία, νεοελληνική γλώσσα, διδασκαλία, μαθητές/τριες.

### **Abstract**

The present study focuses on bilingualism (diglossia) at the new multicultural reality, as it is taking shape in the contemporary Greek school, where the number of students who are required to master two languages simultaneously is increasing. Bilingualism (diglossia) is an interdisciplinary field of study for the science of psycholinguistics, sociolinguistics, neurolinguistics and education, where it is differentiated from the teaching of Greek as a second/foreign language. A person who can speak and write in two languages equally well at 'mother tongue' level is called 'bilingual'. Linguistic and environmental factors influence the linguistic and cognitive development of bilingual learners. Relevant studies carried out on the relationship between bilingualism (diglossia) and cognitive development indicate that bilinguals show distinct cognitive skills compared to monolinguals. The linguistic acquisition of Modern Greek by pupils whose mother tongue is another language is of particular interest, as it is characterised by a higher degree of difficulty and requires special skills. For this reason, we will attempt a brief presentation of the phenomenon of bilingualism (diglossia), we will define bilingualism taking into account specific parameters (time, mode) and we will describe the general characteristics of the linguistic competence of bilingual students. Finally, we will propose, through interdisciplinarity, a plan for teaching grammatical phenomena of the new Greek language to bilingual students of the first grade. We consider it important to approach the phenomenon of bilingualism (diglossia), because a student who succeeds in using two language codes with equal ease demonstrates a high degree of linguistic proficiency and linguistic control. Consequently, Greek schools should foster and cultivate such tendencies, aptitudes and skills. The intermingling of peoples and cultures, as well as new socio-political developments, make it imperative to cultivate bilingualism (diglossia) and even to support the Greek language.

**Key words:** diglossia, bilingualism, modern Greek language, teaching, students.

### *Εισαγωγή*

Πολλές φορές ο/η εκπαιδευτικός έρχεται αντιμέτωπος με το ερώτημα, πώς θα μπορούσε να κάνει το μάθημα πιο ενδιαφέρον, πώς θα μπορούσε δηλαδή να αξιοποιήσει το γνωστικό περιεχόμενο του μαθήματος για να κεντρίσει την προσοχή των μαθητών/τριών και να μεταλαμπαδεύσει τη γνώση με τον ελάχιστο κόπο εκ μέρους των μαθητών/τριών. Εάν πάρουμε

ως παράδειγμα το μάθημα της γλώσσας, θα έλεγε κανείς ότι στη γλωσσική γνώση βοηθά σημαντικά η γλωσσική διατύπωση όλων των διδασκομένων μαθημάτων, από την ιστορία και τη γεωγραφία έως τη φυσική και τα μαθηματικά, των οποίων η συμβολή στον εμπλουτισμό και την καλλιέργεια της γλώσσας του μαθητή δεν πρέπει διόλου να υποτιμάται.

Για το λόγο αυτό, επιχειρήθηκε μια διδασκαλία γραμματικών φαινομένων της νέας ελληνικής γλώσσας σε δίγλωσσους μαθητές της Α΄ γυμνασίου με βάση την κειμενική διάσταση της γραμματικής και του συντακτικού, δηλαδή γραμματικά φαινόμενα που εντοπίζονται σε κείμενα της Ιστορίας. Ως δείγμα έρευνας επιλέχθηκαν οι δίγλωσσοι μαθητές, διότι ο μαθητής που επιτυγχάνει να χρησιμοποιεί με την ίδια ευκολία δύο γλωσσικούς κώδικες επιδεικνύει υψηλό βαθμό γλωσσικής επάρκειας και γλωσσικού ελέγχου.

Ειδικότερα, το ερευνητικό ερώτημα ήταν πώς ο μαθητής μαθαίνει μία γλώσσα παράλληλα με τη μητρική του, είτε ως δεύτερη μητρική είτε ως ομιλούμενη και πρωταρχική γλώσσα στο κοινωνικό περιβάλλον και ευρύτερα, στη χώρα όπου ζει. Τα δίγλωσσα άτομα παρουσιάζουν ξεχωριστές γνωστικές δεξιότητες σε σχέση με τα μονόγλωσσα. Ωστόσο, η πρόσληψη της γνώσης δεν μπορεί να γίνει χωρίς τη γλωσσική διαμεσολάβηση, δηλαδή η γλωσσική επάρκεια αποτελεί αναπόσπαστο μέρος των δεξιοτήτων για την κατανόηση κάθε επιστημονικού πεδίου. Επομένως, η κατάκτηση της νεοελληνικής γλώσσας από μαθητές που έχουν ως μητρική άλλη γλώσσα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερο βαθμό δυσκολίας και απαιτεί ιδιαίτερες ικανότητες.

#### *Διασαφήνιση του όρου «δίγλωσσία»*

Σχετικά με τον όρο «δίγλωσσία» έχουν διατυπωθεί πολλές απόψεις, με αποτέλεσμα ο προσδιορισμός του φαινομένου της δίγλωσσίας να ποικίλλει. Ο Bloomfield (1933:56) ορίζει ως δίγλωσσία «την κατοχή δύο ή περισσότερων γλωσσών στο επίπεδο του φυσικού ομιλητή», ενώ ο Diebold (1964:495-511) αναφέρει ότι «άτομα με ελάχιστη επάρκεια σε μια δεύτερη γλώσσα στριμώχνονται στην κατηγορία των δίγλωσσων».

Στη διεθνή βιβλιογραφία, διακρίνονται οι όροι *bilingualism* και *diglossia*. Ο όρος δίγλωσσία (*bilingualism*) χρησιμοποιείται για να περιγράψει την κατοχή δύο γλωσσών από το ίδιο άτομο, ενώ ο όρος κοινωνική δίγλωσσία

(ή διπλογλωσσία- diglossia), περιγράφει τη χρήση δύο διαφορετικών γλωσσών μέσα στην κοινωνία (Baker 2001: 50). Επίσης, ο όρος diglossia χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει την περίπτωση κατά την οποία, υπάρχει διάκριση ανάμεσα στην επίσημη και την ανεπίσημη μορφή μιας γλώσσας, για παράδειγμα στην περίπτωση της ελληνικής γλώσσας υπήρχε η καθαρεύουσα και η δημοτική. Ο όρος diglossia διαφέρει από τον όρο bilingualism, διότι ο τελευταίος χρησιμοποιείται για να περιγράψει τη χρήση δύο ή και περισσότερων διαφορετικών γλωσσών από το ίδιο άτομο. Στην ελληνική γλώσσα και οι δύο όροι αποδίδονται ως “διγλωσσία” (Σκούρτου, 1997: 52, Σκούρτου, 2011).

Αν και η χρήση του όρου *διγλωσσία* παραμένει ένα αμφιλεγόμενο ζήτημα, η επίδραση διαφορετικών παραγόντων (π.χ. ηλικία, γλωσσική επάρκεια, νοητική οργάνωση του λόγου, γλωσσικό περιβάλλον και τρόπος κατάκτησης, κοινωνικοπολιτισμικό περιβάλλον, τρόπος χρήσης των δύο γλωσσών, στάση και αντιμετώπιση της διγλωσσίας κ.λπ.) διαφοροποιεί τη μορφή της διγλωσσίας (Μπέλλα, 2011).

Με βάση την *ηλικία του ατόμου* ορίζονται οι εξής τέσσερις κατηγορίες διγλωσσίας: α) η *ταυτόχρονη διγλωσσία*, η περίπτωση στην οποία ένα παιδί μόλις γεννηθεί έρχεται σε επαφή με δύο γλώσσες, β) η *διαδοχική διγλωσσία*, όταν ένα παιδί, αφού κατακτήσει την πρώτη γλώσσα, αρχίζει να μαθαίνει και τη δεύτερη ή και την τρίτη, γ) η *πρώιμη διγλωσσία*, όταν ένα παιδί μαθαίνει τη δεύτερη γλώσσα κατά την παιδική του ηλικία, δ) η *μεταγενέστερη ή όψιμη διγλωσσία*, όταν το άτομο που μαθαίνει τη δεύτερη γλώσσα βρίσκεται στην εφηβεία ή είναι ενήλικας, ή η δεύτερη γλώσσα αποτελεί τη γλώσσα του σχολικού περιβάλλοντος (Ράλλη, 2019:320).

Από την άλλη πλευρά, ανάλογα με τη *γλωσσική επάρκεια* που διαθέτει ο διγλωσσος ομιλητής, ορίζονται δύο κατηγορίες: οι *κυρίαρχοι διγλωσσοί* και οι *αμφιδύναμοι διγλωσσοί*. Οι *κυρίαρχοι διγλωσσοί* διακρίνονται από αυξημένη επάρκεια σε μια από τις δύο γλώσσες, ενώ οι *αμφιδύναμοι διγλωσσοί* έχουν τις ίδιες ικανότητες και στις δύο γλώσσες. Ένας αμφιδύναμος διγλωσσος ομιλητής χαρακτηρίζεται από ένα ικανοποιητικό επίπεδο γνώσεων και στις δύο γλώσσες, αλλά όχι από υψηλή επάρκεια και στις δύο γλώσσες. Η μέχρι σήμερα αντίληψη, που επικρατούσε για να θεωρείται κανείς διγλωσσος ή πολύγλωσσος, ήταν ότι ο ομιλητής θα πρέπει να έχει ένα μέγιστο βαθμό επάρκειας σε δύο ή περισσότερες γλώσσες, όμως πλέον καταρρίπτεται (Ράλλη, 2019:320-321).

Μια άλλη κατηγοριοποίηση της δίγλωσσίας σχετίζεται με τη *νοητική οργάνωση του λόγου του ομιλητή*. Σύμφωνα με αυτό το κριτήριο, προκύπτουν οι παρακάτω τρεις όροι: α) *συντονισμένη δίγλωσσία*, στην οποία η σύνδεση των λέξεων με τη σημασία τους γίνεται ξεχωριστά και στις δύο γλώσσες, β) η *σύνθετη/συνθετική δίγλωσσία*, όπου οι δύο ξεχωριστές λέξεις στις δύο γλώσσες συνδέονται με μια κοινή σημασία, γ) η *εξαρτημένη δίγλωσσία*, όπου η κατάκτηση της δεύτερης γλώσσας προϋποθέτει την κατάκτηση της πρώτης γλώσσας. Ωστόσο, τα όρια των παραπάνω κατηγοριών δεν είναι ανελαστικά και απαρέγκλιτα, διότι ένας ομιλητής μπορεί να συνδυάζει ένα ή περισσότερα κριτήρια (Ράλλη, 2019:321).

Μια άλλη κατηγοριοποίηση προκύπτει βάσει του *γλωσσικού περιβάλλοντος* του ομιλητή και του *τρόπου κατάκτησης* της δεύτερης γλώσσας, ως εξής: α) *φυσική ή πρωτογενής ή αποκτημένη δίγλωσσία*, β) *σχολική ή δευτερογενής δίγλωσσία*, γ) *πολιτισμική δίγλωσσία*. *Φυσική ή πρωτογενής ή αποκτημένη δίγλωσσία* ονομάζεται η δίγλωσσία κατά την οποία η δεύτερη γλώσσα μαθαίνεται με φυσικό τρόπο, μέσω της καθημερινής επαφής του ατόμου με «φυσικούς» ομιλητές (π.χ. όταν οι γονείς μιλούν στο παιδί τη δεύτερη γλώσσα ως μητρική). Πρόκειται για ένα «μεικτό» γλωσσικό περιβάλλον, όταν οι γονείς χρησιμοποιούν ο καθένας τη διαφορετική μητρική του γλώσσα για να επικοινωνήσουν με το παιδί, δηλαδή προϋποτίθεται να υπάρχουν «χωριστά» γλωσσικά περιβάλλοντα, εφόσον η κάθε γλώσσα κατακτήθηκε σε διαφορετική χώρα (Ράλλη, 2019:321).

Παράλληλα, υπάρχει η *σχολική ή δευτερογενής δίγλωσσία*, όπου η συστηματική κατάκτηση της δεύτερης γλώσσας προκύπτει από το εκπαιδευτικό περιβάλλον, καθώς δεν υπάρχει δυνατότητα εξάσκησης της γλώσσας αυτής σε άλλο πλαίσιο εκτός του σχολικού περιβάλλοντος (Ράλλη, 2019:321).

Στις μέρες μας, στην Ελλάδα επικρατεί το φαινόμενο της ατομικής δίγλωσσίας και όχι της κοινωνικής δίγλωσσίας, γεγονός που υποδεικνύει ότι ενώ υπάρχουν άτομα που χρησιμοποιούν δύο γλώσσες, οι κοινωνικοί θεσμοί και γενικότερα η κοινωνία λειτουργούν μονόγλωσσα<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Το γεγονός αυτό φέρνει στην επιφάνεια το ζήτημα, εάν η εκπαίδευση, η οποία θα παρέχεται στους δίγλωσσους μαθητές/τριες θα οδηγεί στη μονόγλωσσία ή τη δίγλωσσία. Η διδασκαλία της μητρικής γλώσσας των αλλοδαπών μαθητών/τριών κατοχυρώνεται θεσμικά. Σε ορισμένα σχολεία διδάσκεται η μητρική γλώσσα των μαθητών/τριών σε φροντιστηριακά τμήματα, εκτός σχολικού ωραρίου.

*Γλωσσική ικανότητα και γλωσσικές δεξιότητες των δίγλωσσων μαθητών/τριών*

Οι έρευνες που μελετούν τις μορφοσυντακτικές ικανότητες των δίγλωσσων παιδιών επικεντρώνονται κυρίως στη μελέτη της παραγωγής και λιγότερο της κατανόησης των μορφοσυντακτικών δομών της κάθε γλώσσας. Υπάρχουν αρκετές ομοιότητες κατά την ανάπτυξη των μορφολογικών κανόνων στα δίγλωσσα παιδιά, ωστόσο η μορφολογική ανάπτυξη δεν πραγματοποιείται πάντα παράλληλα και στις δύο γλώσσες, αλλά μπορεί να επηρεάζεται από την εσωτερική μορφή της κάθε γλώσσας.

Εντούτοις, τα διαφορετικά γλωσσικά συστήματα δεν είναι εντελώς ανεξάρτητα μεταξύ τους και επομένως, δεν ενεργοποιούν διαφορετικά τμήματα του εγκεφάλου. Σύμφωνα με την άποψη του Cummins (2005: 135), ο οποίος υποστηρίζει την αρχή της Αλληλεξάρτησης των Γλωσσών, είναι δυνατόν να επιτευχθεί μεταφορά εννοιολογικής γνώσης και δεξιοτήτων από τη μια γλώσσα στην άλλη. Η υπόθεση της «Κοινής Υποκείμενης Γλωσσικής Ικανότητας» του Cummins (2005), υποστηρίζει ότι οι δύο γλώσσες του δίγλωσσου παιδιού έχουν κοινό εννοιολογικό υπόβαθρο, με αποτέλεσμα συχνά τα παιδιά να καταπιάνονται με την ανακάλυψη εννοιών που υπάρχουν στη μητρική τους γλώσσα στην προσπάθειά τους να κάνουν τη σύνδεση με τη δεύτερη γλώσσα.

Το δίγλωσσο παιδί κατέχει μεγαλύτερη επιδεξιότητα σε ορισμένα πεδία γλωσσικής επεξεργασίας, επειδή «στην προσπάθειά του να αποκτήσει τον έλεγχο δυο γλωσσικών συστημάτων χρειάστηκε να αποκωδικοποιήσει περισσότερα γλωσσικά ερεθίσματα απ' ό,τι το μονόγλωσσο παιδί», ενώ παράλληλα, τείνει πιο εύκολα στην αποκωδικοποίηση ερεθισμάτων (Cummins 2005). Με τον τρόπο αυτό, αναπτύσσει μια προσθετική μορφή διγλωσσίας, προσθέτει δηλαδή στις δεξιότητές του μια δεύτερη γλώσσα, χωρίς καμιά επιβάρυνση στην ανάπτυξη της πρώτης, γεγονός το οποίο «δείχνει τη σχέση μεταξύ της διγλωσσίας και της γνωστικής επίδοσης (cognitive performance)» (Cummins 2005: 134). Στο σημείο αυτό θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι η προσθετική διγλωσσία προϋποθέτει αναπτυγμένες μεταγνωστικές ικανότητες του ατόμου, το οποίο είναι σε θέση πια να κατανοήσει και μια δεύτερη γλώσσα (Cummins 2005: 134). Η διγλωσσία δηλαδή συμβάλλει θετικά στη γλωσσική ανάπτυξη των παιδιών, καθώς και στην περαιτέρω νοητική τους ανάπτυξη.

Συνεπώς, οι δίγλωσσοι μαθητές με την κατάκτηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών κάθε γλώσσας, αναπτύσσουν στρατηγικές και δεξιότητες όχι μόνο γνωστικές και μεταγνωστικές αλλά και μεταγλωσσικές. Έτσι, είναι σε θέση να διαμορφώνουν μια ενιαία αντίληψη για τη γλώσσα ως μέσο επικοινωνίας, που τους διευκολύνει να μάθουν και άλλες γλώσσες πέρα από τη μητρική τους.

*Η θεωρητική προσέγγιση για το σχεδιασμό του εκπαιδευτικού υλικού*

Το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών για το Νηπιαγωγείο (Φ.Ε.Κ. 1376, 2001: 19570) τονίζει για τη διδασκαλία της γλώσσας ότι «μπορεί να συμβάλει σε μια προοπτική καλύτερης προετοιμασίας των παιδιών για την ένταξή τους σε μια κοινωνία γραπτής επικοινωνίας, όπως η σημερινή», στοιχείο που συνδέει τη γλώσσα με την κοινωνία.

Στο δημοτικό σχολείο παύει να ακολουθείται η παραδοσιακή γραμματοκεντρική διδασκαλία και υιοθετείται η κειμενοκεντρική προσέγγιση. Ο εκπαιδευτικός επεξεργάζεται το κείμενο μαζί με τα παιδιά τόσο σε επίπεδο δομής και περιεχομένου όσο και σε επίπεδο μορφής και διδασκαλίας γραμματικών φαινομένων. Ακολουθείται μια «ανακαλυπτική» διαδικασία και τα παιδιά εμπλέκονται σε δραστηριότητες λύσης προβλήματος, ώστε να οδηγηθούν στο νέο γραμματικό φαινόμενο. Σε ένα περιγραφικό κείμενο θα διδαχτούν τα επίθετα, σε ένα αφηγηματικό τα ρήματα, τους χρόνους, τις φωνές, σε ένα επιχειρηματολογικό τις αιτιολογικές προτάσεις κτλ. Κάθε είδος λόγου επιτελεί διαφορετική λειτουργία με διαφορετικά γραμματικά στοιχεία. Η γραμματική και η σύνταξη αποτελούν εκ των ων ουκ άνευ στοιχεία των κειμένων είτε προφορικών είτε γραπτών είτε πολυτροπικών είτε μονοτροπικών (Ματσαγγούρας, 2007β, Ματσαγγούρας, 2001).

Στόχος της διδασκαλίας του γλωσσικού μαθήματος είναι η κατανόηση και η παραγωγή διαφόρων ειδών λόγου και κειμένων (αφηγηματικά, περιγραφικά, επιχειρηματολογικά, οδηγίες), αρχικά μέσω της πρόσληψης της κατανόησης και της επεξεργασίας- και έπειτα μέσω της παραγωγής σε προφορικό και γραπτό λόγο. Ειδικότερα, η γραμματική διδάσκεται μέσα από την λειτουργική-κειμενική προσέγγιση (*ιδιαιτερότητες της οργάνωσης κάθε είδους κειμένου, η λειτουργία των γλωσσικών στοιχείων, ο τρόπος με τον οποίο αυτά δομούν την κειμενική συνοχή*<sup>3</sup> και το ύφος στο

<sup>3</sup> Τα κριτήρια κειμενικότητας ανέλυσαν αναλυτικά οι Beaugrande & Dressler στο

*συγκεκριμένο κάθε φορά είδος κειμένου*) με σκοπό ο μαθητής να χρησιμοποιήσει προφορικά ή γραπτά την κατακτηθείσα και αποκτηθείσα γνώση. Όσον αφορά τα διάφορα κειμενικά είδη σκοπό έχουν να αποκτήσει ο μαθητής δεξιότητες επικοινωνίας, όπως για παράδειγμα να είναι σε θέση να περιγράψει, να αιτιολογεί, να προτείνει, να καθοδηγεί, αλλά και να δίνει οδηγίες (Ματσαγγούρας, 2007β). Ειδικότερα στην Ε΄ Δημοτικού, ολοκληρώνεται η διδασκαλία της γραμματικής για το δημοτικό και *συνιστάται η καθημερινή χρήση του εγχειριδίου της γραμματικής για τη συστηματοποίηση των γνώσεων των μαθητών*. Έτσι, ο μαθητής μέσω της κειμενοκεντρικής προσέγγισης μαθαίνει να *εφαρμόζει τους γραμματικούς κανόνες, να παράγει ορθούς γραμματικά σχηματισμούς και να τους χρησιμοποιεί με τον κατάλληλο τρόπο ανάλογα με την κατάσταση επικοινωνίας*. Κατ' αυτό τον τρόπο, ο μαθητής αποκτά μεταγνωστικές δεξιότητες αξιοποιώντας τη γνώση μέσα από μια δημιουργική διαδικασία όχι μόνο στο πλαίσιο του σχολείου αλλά και σε άλλες περιστάσεις επικοινωνίας στο ευρύτερο καθημερινό του περιβάλλον. (Βιβλίο δασκάλου Ε΄ για το μάθημα της Γλώσσας).

Στο Αναλυτικό Πρόγραμμα για το γλωσσικό μάθημα στο δημοτικό καθορίζεται σαφώς ότι, *όσον αφορά τη γραμματική, «το κύριο βάρος πέφτει στο τρίτο επίπεδο γραμματικής, δηλαδή στη γραμματική του κειμένου και της επικοινωνίας...»*(Φ.Ε.Κ. τ.β΄ αρ.φύλλου 303/13-03-03, σελ. 3774). Η κειμενική προσέγγιση βοηθά το μαθητή να συνειδητοποιήσει την αναγκαιότητα προσαρμογής του ύφους του κειμένου ανάλογα με το πλαίσιο επικοινωνίας, την προσαρμογή του ύφους και των μέσων του λόγου ανάλογα με τον αποδέκτη, το θέμα, την αιτία και το σκοπό και σε συνάρτηση με το είδος του κειμένου που πρόκειται να παραγάγει (Γεωργακούλου & Γούτσος, 1999, Γούτσος; 2005:13-92).

*Εκπαιδευτικός σχεδιασμός για την παραγωγή του διδακτικού υλικού και στρατηγικές διδασκαλίας*

Οι βασικές μεθοδολογικές αρχές που ακολουθήσαμε για τη δημιουργία του προτεινόμενου διδακτικού υλικού συνοψίζονται ως εξής: (α) Ο σχεδιασμός της διδασκαλίας στηρίχτηκε στο γλωσσικό υπόβαθρο των μαθητών. (β) Το διδακτικό υλικό διαμορφώθηκε έτσι ώστε να είναι αυθεντικό,

---

βιβλίο *Introduction to Text linguistics* (1981).



χρηστικό και λειτουργικό. (γ) Το εκπαιδευτικό υλικό διαμορφώθηκε βάσει της επικοινωνιακής χρήσης της γλώσσας στην τάξη. (δ) Επιλέχθηκαν οι πιο κατάλληλες στρατηγικές διδασκαλίας. Με τον όρο «στρατηγικές διδασκαλίας ή μάθησης» εννοούμε ένα σύνολο τεχνικών δραστηριοτήτων και διαδικασιών, με τις οποίες επιδιώκεται η αποτελεσματική αξιοποίηση του διδακτικού υλικού και γενικότερα η επίτευξη των στόχων της γλωσσικής διδασκαλίας με τον πιο εύκολο και πιο γρήγορο τρόπο<sup>4</sup> (Μήτσης, 2004, Μήτσης & Μήτση, 2007: 106-108).

Οι προτάσεις για την κατηγοριοποίηση των στρατηγικών εκμάθησης της γλώσσας μπορούν να οριστούν, κατά την άποψή μας, ως εξής: 1) Στρατηγικές που αποβλέπουν στην εκμάθηση της γλώσσας μέσω κανόνων (γραμματικής) ή μέσω επικοινωνίας με άτομα που τη μιλούν, 2) Στρατηγικές που δίνουν έμφαση στο γραπτό στον προφορικό λόγο, 3) Στρατηγικές που δίνουν έμφαση στην απομνημόνευση ή στη δημιουργική κατάρτηση του υλικού, 4) Στρατηγικές που δίνουν έμφαση στο περιβάλλον (γλωσσικό και εξωγλωσσικό) ή διδάσκουν τη γλώσσα χωρίς αναγωγή σ' αυτό, 5) Στρατηγικές που αποβλέπουν σε αυτόματη χρήση της γλώσσας ή σε παραγωγή λόγου με παρεμβολή της σκέψης (Μήτσης, 2004).

#### *Το εκπαιδευτικό υλικό*

Η παρούσα μελέτη στοχεύει στην παραγωγή προφορικού και γραπτού λόγου των δίγλωσσων μαθητών της Α' γυμνασίου. Για το λόγο αυτό σχεδιάστηκε και διαμορφώθηκε ένα κειμενοκεντρικό πρότυπο γλωσσικής διδασκαλίας βασιζόμενο στην επικοινωνιακή προσέγγιση της γλώσσας, το οποίο εστιάζει στο κείμενο και τη γραμματική και το λεξιλόγιό του, στο λόγο και στην ανάπτυξη της μεταγλώσσας (Ιορδανίδου, 2007:353-374,

<sup>4</sup> Θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι οι στρατηγικές διδασκαλίας ή μάθησης ποικίλουν, όπως αντίστοιχα και η κατηγοριοποίηση αυτών, ανάλογα με τα κριτήρια που προτείνει κάθε ειδικός (Γούτσος, 2005: 52-64). Οι εκπαιδευτικοί πέρα από τις στρατηγικές που χρησιμοποιούν οι ίδιοι κατά τη διεξαγωγή του μαθήματος, εκπαιδεύουν τους μαθητές να χρησιμοποιούν στρατηγικές που θα τους βοηθούν, ώστε αμόνοι τους πλέον να συνεχίζουν την εκμάθηση της γλώσσας και εκτός τάξης. Με αυτή την έννοια, μια βασική διάκριση των στρατηγικών εκμάθησης της γλώσσας είναι οι στρατηγικές που χρησιμοποιούνται από τον διδάσκοντα κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας, αλλά και οι στρατηγικές στις οποίες ασκούνται οι μαθητές για να τις χρησιμοποιούν ατομικά εκτός σχολείου για την εκμάθηση της γλώσσας. (Μήτσης, 2004, Μήτσης&Μήτση, 2007)

Ματσαγγούρας, 2001). Τα κείμενα που δίνονται στους μαθητές έχουν σκόπιμα ιστορικό περιεχόμενο, ώστε να αξιοποιηθεί ο κοινωνικός και επικοινωνιακός τους χαρακτήρας, να συνδεθούν πρακτικά με τη γλώσσα και να μην αποτελέσουν απλή αφόρμηση για να διδαχθούν μόνο γραμματικοί κανόνες ή γραμματικά φαινόμενα. Συγκεκριμένα, τα γραμματικά φαινόμενα που εξετάζονται είναι η παραγωγή λέξεων με προθήματα και αχώριστα μόρια, η εσωτερική αύξηση και ο λόγιος αόριστος<sup>5</sup>. Προτείνεται η διδασκαλία των τριών αυτών γραμματικών φαινομένων αντίστοιχα σε τρεις (3) διδακτικές ενότητες των δύο ωρών, δηλαδή η συνολική διάρκεια της διδακτικής πρότασης υπολογίζεται σε έξι (6) ώρες.

Ο εκπαιδευτικός μοιράζει τα φύλλα εργασίας και γίνεται από τον ίδιο ανάγνωση του κειμένου 1 με τίτλο «Το δημοκρατικό πολίτευμα σταθεροποιείται. Ο Περικλής και το δημοκρατικό πολίτευμα», το οποίο είναι απόσπασμα από το σχολικό βιβλίο της Ιστορίας της Α΄ Γυμνασίου (σελ. 71) και έχει διδαχθεί στους μαθητές. Αφού γίνει συζήτηση σχετικά με το περιεχόμενο του κειμένου και ερμηνευτούν οι άγνωστες λέξεις, ο εκπαιδευτικός ζητά από τους μαθητές να υπογραμμίσουν τα ρήματα του κειμένου που έχουν πρόθημα (δίνεται για παράδειγμα το *ανακαλύπτω* < *ανά* + *καλύπτω* για να βοηθηθούν στην αναζήτησή τους) με στόχο μέσω κατευθυνόμενου διαλόγου να γίνει ανάκληση της κατακτηθείσας γνώσης σχετικά με τις έννοιες του προθήματος και της παραγωγής και εισαγωγή σε ένα άλλο είδος προθημάτων, των αχώριστων μορίων. Τα παιδιά εντοπίζουν τα ρήματα, τα γράφουμε στον πίνακα και τους ζητάμε να τα σχολιάσουν.

Έπειτα, οι μαθητές θα πρέπει να κατατμήσουν τα ρήματα που βρήκαν, ώστε να συνειδητοποιήσουν τα μέρη από τα οποία αποτελούνται και στη συνέχεια, αφού χωριστούν σε τέσσερις ομάδες, καλούνται με τα ρήματα που εντόπισαν στο κείμενο να σχηματίσουν καινούργια παράγωγα ρήματα με λόγια προθήματα, με στόχο να ελέγξουμε εάν έχουν κατανοήσει τη διαδικασία σχηματισμού παράγωγων ρημάτων καθώς και τις φωνολογικές μεταβολές που υφίστανται. Οι ομάδες ανακοινώνουν τα αποτελέσματά τους, ο εκπαιδευτικός τα καταγράφει στον πίνακα και οι ομάδες συμπληρώνουν κενά ή διορθώνουν τυχόν λάθη. Στην επόμενη άσκηση ακολουθεί η ίδια διαδικασία ατομικά, με στόχο να εξετάσουμε τη σημασία των παράγωγων ρημάτων του βάλλω και να αναδείξουμε ότι κάθε πρόθημα μπορεί να είναι φορέας ποικίλων σημασιών. Επιλέξαμε αυτό το ρήμα, γιατί συνδυάζεται με τα περισσότερα προθήματα.

Έπειτα, προσεγγίζουμε το γραμματικό φαινόμενο της εσωτερικής αύξησης μέσα από κείμενα (άσκηση 4), το φαινόμενο έχει διδαχτεί στο δημοτικό και τώρα στόχος μας είναι να ελέγξουμε εάν έχει αφομοιωθεί. Ζητάμε να συμπληρώσουν οι μαθητές την άσκηση και μέσω κατευθυνόμενου διαλόγου υπενθυμίζουμε τους κανόνες: α) η εσωτερική αύξηση παραμένει όταν είναι τονιζόμενη, β) η εσωτερική αύξηση χάνεται όταν δεν τονίζεται, 3) οι προθέσεις που λήγουν σε φωνήεν το χάνουν όταν η επόμενη λέξη ξεκινά με φωνήεν, εξαίρεση τα περι-, προ-, τα οποία μπορεί να διατηρήσουν το τελικό φωνήεν και στους παρελθοντικούς χρόνους ανάλογα με το ύφος του κειμένου. Σημείο προβληματισμού και συζήτησης μπορεί να είναι το ρήμα *περιλαμβάνω*, το οποίο συναντάται και ως *περιέλαβε* και ως *περίλαβε*, αλλά καθορίζεται από το ύφος του κειμένου και το ρήμα *απηύθυνε*, το οποίο εμφανίζει χρονική αύξηση.

Εν συνεχεία, εξετάζουμε την εμπέδωση του φαινομένου της εσωτερικής αύξησης με κείμενο χρονικής αντικατάστασης στον Παρατατικό ή τον Αόριστο Οριστικής ή Υποτακτικής (άσκηση 5). Η επόμενη δραστηριότητα (άσκηση 6) παρουσιάζει μεγαλύτερο βαθμό δυσκολίας. Ακολουθώντας το κειμενοκεντρικό μοντέλο διδασκαλίας και στο πλαίσιο της παραγωγής προφορικού λόγου ζητείται να μεταφερθεί το κείμενο στον Αόριστο, δίνεται η αρχική φράση, ωστόσο τα ρήματα παρουσιάζουν ιδιαιτερότητες, π.χ το *προάγει* θα γίνει προσπάθησε να προαγάγει, το ρήμα *συνιστά* το οποίο συγχέεται με το *συστήνω* θα γίνει συνέστησε και όχι σύστησε και το ρήμα *παραγγέλλει*, το οποίο εμφανίζει εσωτερική χρονική αύξηση ως *παρήγγειλε*.

Προχωρώντας στις επόμενες δραστηριότητες, στόχος μας είναι να ελέγξουμε το βαθμό εξοικείωσης των μαθητών με τους Λόγιους Τύπους (παθητικός αόριστος) των παραγωγών ρημάτων. Δίνεται το ιστορικό κείμενο (άσκηση 7), στο οποίο τα παιδιά καλούνται να εντοπίσουν τα παράγωγα ρήματα, τα οποία πρέπει να αναγνωρίσουν από το πρόθημα και τη δομή της πρότασης, σε περίπτωση που δεν γνωρίζουν τη σημασία τους. Ο εκπαιδευτικός μέσω κατευθυνόμενου διαλόγου και επαγωγικών δραστηριοτήτων ανακαλυπτικής μάθησης θα πρέπει να οδηγήσει τα παιδιά να παρατηρήσουν ότι α) στα ρήματα αυτά η εσωτερική αύξηση αν και δεν είναι τονιζόμενη, παραμένει και δεν χάνεται και β) τα ρήματα αυτά διαφέρουν από τα ρήματα του κειμένου 1 ως προς την κατάληξη. Πρόκειται για ρήματα σε Παθητικό Αόριστο, ο οποίος δεν υφίσταται ως χρόνος

στα Νέα Ελληνικά παρά μόνο σε ορισμένα πρόσωπα, γι' αυτό και ονομάζεται στη νεοελληνική Λόγιος Αόριστος.

Κατόπιν, ο εκπαιδευτικός καλείται να αναθέσει στους/στις μαθητές/τριες άσκηση επέκτασης σε επίπεδο κειμένου (άσκηση 8), στην οποία οι μαθητές/τριες θα πρέπει να εντοπίσουν τα ρήματα και να τα αντικαταστήσουν χρονικά. Στόχος είναι να ελέγξουμε την αφομοίωση της διαδικασίας του μετασχηματισμού των ρημάτων από απλό και λόγιο Αόριστο σε Ενεστώτα. Κρίνουμε ότι ο βαθμός δυσκολίας της συγκεκριμένης άσκησης είναι πολύ υψηλός, γι' αυτό και προτείνεται για τάξεις καλά προετοιμασμένες<sup>5</sup>. Η άσκηση που ακολουθεί είναι άσκηση μορφολογίας, επαναληπτική, στην οποία οι μαθητές εντοπίζουν και διορθώνουν τα λάθη. Προϋποθέτει αφομοίωση του φαινομένου και εξοικείωση με αυτό. Στόχος είναι να ελέγξουμε, εάν κατανόησαν το σχηματισμό των λόγιων τύπων και εάν μπορούν να τους χρησιμοποιούν στο λόγο τους.

Για να κλείσει ευχάριστα η ενότητα, ο εκπαιδευτικός μπορεί να δώσει ρόλους στα παιδιά, για παράδειγμα το ρόλο του ρεπόρτερ, ο οποίος μεταδίδει από το ραδιόφωνο τα γεγονότα την εποχή του Β' Παγκόσμιου Πολέμου (άσκηση 9)<sup>6</sup>. Τους ζητάμε να συνεργαστούν ανά δύο και να συνθέσουν ένα κείμενο βάσει των εκφράσεων που δίνονται, με στόχο κατά την παραγωγή γραπτού λόγου (συγγραφική διαδικασία) να εφαρμόσουν τους κανόνες που διδάχτηκαν για τα παράγωγα ρήματα. Για δραστηριότητα προφορικού λόγου, παρακινούμε τους μαθητές με τις λέξεις «Καραγκιόζης» και «μάγαιρας» να φτιάξουν μια ιστορία χρησιμοποιώντας παράγωγα ρήματα. Η διατύπωση της υπόθεσης «Τι θα συνέβαινε εάν...» είναι αναγκαία ως πρώτο βήμα για να εμπνευστούν μια ιστορία και έπειτα να οργανώσουν τις σκέψεις τους. Δίνουμε ως κίνητρο στα παιδιά το γεγονός ότι θα προβληθεί βίντεο με τη συγκεκριμένη ιστορία, ώστε να αυξήσουν τη δημιουργικότητά τους!

---

<sup>5</sup> Βλ. Κλαίρης, Χρ., Μπαμπινιώτης Γ., *Γραμματική της Νέας Ελληνικής. Δομολειτουργική-Επικοινωνιακή*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 2011. Τριανταφυλλίδης, Μ., *Νεοελληνική Γραμματική, Αναπροσαρμογή της Μικρής Νεοελληνικής Γραμματικής*. Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη, 2019.

<sup>6</sup> Σε περίπτωση που ο εκπαιδευτικός ακολουθεί τη διδακτική μέθοδο της διαφοροποιημένης διδασκαλίας (εξατομικευμένη), θα μπορούσε να αναθέσει τη συγκεκριμένη άσκηση μόνο σε ορισμένους μαθητές που σημειώνουν υψηλές επιδόσεις.

### *Συμπεράσματα - Περαιτέρω προτάσεις*

Από τη διδασκαλία που περιγράφηκε προκύπτουν ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις. Η πρώτη σχετίζεται με το γεγονός ότι οι εκπαιδευτικοί μπορούν να λειτουργήσουν ως δημιουργικοί σχεδιαστές, με το να χρησιμοποιήσουν στις διδασκαλίες τους στοιχεία από ποικίλες μεθόδους, από τις πιο παραδοσιακές μέχρι τις πιο σύγχρονες. Επίσης, η αξιοποίηση συνεργατικών πρακτικών ή η αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών για την κατανόηση της γραμματικής ως οργανικού στοιχείου των κειμένων και της επικοινωνίας, συμβάλλει στη διαθεματική προσέγγιση των διδακτικών αντικειμένων. Επομένως, το μάθημα της Γλώσσας μπορεί «να γίνει αλλιώς».

Δεν είναι αρκετό να γνωρίζουν οι μαθητές μόνον ποια είναι τα γραμματικοσυντακτικά στοιχεία που απαρτίζουν μια πρόταση, αλλά προπάντος να γνωρίζουν το πώς μπορούν να τα αξιοποιήσουν, τον τρόπο με τον οποίο οι ίδιοι θα μπορούν να παράγουν μια πρόταση και ευρύτερα ένα κείμενο. Τα παιδιά θα πρέπει όχι μόνο να μπορούν να αναγνωρίζουν τα γραμματικά φαινόμενα, αλλά και να τα κατανοούν μέσα από τα κείμενα, ώστε στη συνέχεια να παράγουν διάφορα είδη λόγου και είδη κειμένων όχι μόνο σε σχολικό πλαίσιο αλλά και στην κάλυψη αναγκών της καθημερινής ζωής.

Ο μαθητής θα πρέπει να συνειδητοποιήσει και να εμπεδώσει το κύριο γραμματικό φαινόμενο μέσα από τα διαφορετικά κειμενικά είδη, ώστε να κατανοήσει με ποιο τρόπο αυτά συμβάλλουν για να υπάρξει επικοινωνιακό αποτέλεσμα. Στη συνέχεια, θα μπορέσει να το αξιοποιήσει και ο ίδιος για να παράγει αποτελεσματικό λόγο, δηλαδή να χρησιμοποιεί την κατάλληλη γλώσσα σε διαφορετικές κοινωνικές περιστάσεις.

Τέλος, όσον αφορά τη διδασκαλία, θα πρέπει να έχει ως απώτερο στόχο το γραμματισμό των παιδιών. Λέγοντας γραμματισμό εννοούμε να αποκτήσει το παιδί τις απαραίτητες γνώσεις και δεξιότητες γραφής και ανάγνωσης, που απαιτούνται για να λειτουργεί αποτελεσματικά μέσα στην κοινωνία και που του δίνουν τη δυνατότητα να αναπτύξει νέες δεξιότητες, ώστε να συμμετέχει ενεργά στο κοινωνικό και πολιτικό γίγνεσθαι. Εφόσον ο μαθητής είναι σε θέση να χειρίζεται σωστά τη γλώσσα, αυτό σημαίνει ότι έχει μάθει να σκέφτεται σωστά, να κρίνει, να αμφισβητεί και να προτείνει, διότι γλώσσα και σκέψη είναι αλληλένδετα. Συνεπώς, το παιδί θα γίνει μετέπειτα ένας δραστήριος ενήλικας μέσα στο κοινωνικό σύνολο και όχι ένας παθητικός δέκτης.

### *Επίλογος*

Το εκπαιδευτικό σύστημα θα πρέπει να εφαρμόζει ένα δημιουργικό πρόγραμμα γλωσσικής αφύπνισης και διαπολιτισμικής κατανόησης σχεδιασμένο από το σχολείο (μαθητές, γονείς, εκπαιδευτικούς, μέλη της τοπικής κοινότητας) για το σχολείο. Τα παιδιά δεν μαθαίνουν διάφορες γλώσσες, αλλά αναπτύσσουν γλωσσικές ικανότητες, γίνονται μικροί εξερευνητές της γλώσσας, μικροί γλωσσολόγοι, γεγονός που τους βοηθά να καταλάβουν περισσότερες από μία γλώσσες. Εκπαιδεύουν και εξασκούν τα αυτιά και τα μάτια τους, ώστε να αναγνωρίζουν τις γλωσσικές κανονικότητες και ιδιαιτερότητες, να αναλύουν το λόγο, να διαχωρίζουν τους φωνολογικούς ήχους με τα διαφορετικά νοήματα.

Με την υιοθέτηση μιας ολιστικής προσέγγισης της γλώσσας χωρίς αποκλεισμούς και με τη γεφύρωση διαφορετικών γλωσσών και πολιτισμών, βοηθάμε τους μαθητές να αναπτύξουν τις επικοινωνιακές τους δυνατότητες. Με λίγα λόγια, τα παιδιά γίνονται γλωσσικά ενσυνείδητα, καταφέρνουν να αντιληφθούν τη δομή της γλώσσας και πώς αυτή λειτουργεί. Επομένως, παράλληλα με την πολύγλωσση γλωσσική αφύπνιση, τα παιδιά αναπτύσσουν μια γενικότερη πολιτισμική κουλτούρα και κατανόηση.

Η διδασκαλία της γλώσσας συμβάλλει στη βελτίωση του προφορικού και γραπτού λόγου, στον πλουτισμό του λεξιλογίου, στην εκφραστική ικανότητα. Στόχος της διδασκαλίας του γλωσσικού μαθήματος θα πρέπει να είναι η γλωσσική προαγωγή των μαθητών μέσα από τη συνειδητοποίηση της δομής και της λειτουργίας της γλώσσας. Οι μαθητές χρειάζονται ένα εφαρμοσμένο πρόγραμμα για το γλωσσικό μάθημα που θα τους βοηθήσει να κατακτήσουν τη γλώσσα ως δεξιότητα συμβάλλοντας έτσι στην πνευματική ανάπτυξη. Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε, όμως, ότι η γνώση και η γλώσσα είναι αλληλένδετες, συντελούν στη διαμόρφωση της επικοινωνίας, γι' αυτό και η διδασκαλία της γλώσσας θα πρέπει να εξυπηρετεί την κοινωνική πραγματικότητα.

## Βιβλιογραφία

- Baker, C., *Εισαγωγή στη Δίγλωσσία και τη Δίγλωσση Εκπαίδευση*. Αθήνα: Gutenberg, 2001.
- Beaugrande, R & Dressler, W., *Introduction to Text linguistics*. London: Longman, 1981
- Bloomfield, L., *Language*. New York: Henry Holt and Co, 1933.
- Cummins, J., *Ταυτότητες υπό διαπραγμάτευση*. Αθήνα: Gutenberg, 2005.
- Diebold, A. R., “Incipient Bilingualism” στο D. Hymes (επιμ.), *Language in Culture and Society*. New York: Harper & Row, 1964:495-511.
- Γεωργακοπούλου, Α. και Γούτσος, Δ., *Κείμενο και επικοινωνία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999.
- Γούτσος, Δ., «Ανάπτυξη λεξιλογίου - Από το βασικό στο προχωρημένο επίπεδο» στο Διονύσης Γούτσος, Αλεξάνδρα Γεωργακοπούλου, Μαρία Σηφianού (επιμ.) *Η Ελληνική ως Ξένη Γλώσσα: από τις Λέξεις στα Κείμενα*. Αθήνα: Πατάκης, 2005:13-92.
- Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών για το Νηπιαγωγείο, Φ.Ε.Κ. 1376, 2001: 19570.
- Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών (Δ.Ε.Π.Π.Σ) και Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών (Α.Π.Σ) Δημοτικού – Γυμνασίου, Φ.Ε.Κ. τ.β' αρ.φύλλου 303/13-03-03. 2003:3774.
- Ιορδανίδου, Α., «Κεμενοκεντρικές προσεγγίσεις του σχολικού εγγραμματισμού: κείμενο- συμφραζόμενο- γραμματική» στο Ηλίας Μαρσαγγούρας (επιμ.), *Σχολικός Εγγραμματισμός*. Αθήνα:Γρηγόρη, 2007: 353-374.
- Ιορδανίδου, Α., Αναστασοπούλου Α., Γαλανόπουλος, Ι., Δρυς, Ι., Κόττα, Α., Χαλικιάς, Π., *Γλώσσα Ε' Δημοτικού, Της Γλώσσας ρόδι και ροδάνι. Βιβλίο δασκάλου. Μεθοδολογικές οδηγίες*. Αθήνα: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων “ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ”, 2022.
- Κατσουλάκος, Θ., Κοκκορού-Αλευρά, Γ., Σκουλάτος, Β., *Βιβλίο Ιστορίας Α' Γυμνασίου, Αρχαία Ιστορία, βιβλίο μαθητή*. Αθήνα:Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων “ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ” , 2022:71.
- Κλαίρης, Χρ., Μπαμπινιώτης Γ., *Γραμματική της Νέας Ελληνικής. Δομολεειτουργική-Επικοινωνιακή*. Αθήνα:Κέντρο Λεξικολογίας, 2011.
- Μαρσαγγούρας, Η., *Κεμενοκεντρική προσέγγιση του γραπτού λόγου ή αφούσκέφτονται γιατί δεν γράφουν;* Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη, 2001.

- , *Σχολικός Εγγραμματισμός; Λειτουργικός, Κριτικός και Επιστημονικός*. Αθήνα: Γρηγόρη, 2007β.
- Μήτσης, Σπ. Ν., *Στοιχειώδεις Αρχές και Μέθοδοι της Εφαρμοσμένης Γλωσσολογίας. Εισαγωγή στη Διδασκαλία της Ελληνικής ως Δεύτερης (ή Ξένης) Γλώσσας*. Αθήνα: Gutenberg, 2004.
- Μήτσης, Ν. & Μήτση, Α., «Η διδασκαλία της γλώσσας», στο Βασιλική Γιακουμάκη, Β., Χρήστος Γκόβαρης, Σταυρούλα Καλδή, Αντωνία Μήτση, Ναπολέων Μήτσης, Δημήτριος Μπενέκος, Κων/νος Σδρόλιας, Τριαντάφυλλος Τριανταφυλλίδης (επιμ.) *Ετερότητα στη Σχολική Τάξη και Διδασκαλία της Ελληνικής Γλώσσας και των Μαθηματικών: η περίπτωση των Τσιγγανοπαίδων. Επιμορφωτικός Οδηγός*. Βόλος: Υπουργείο Παιδείας – Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, 2007:83-108.
- Μπέλλα, Σ., *Η Δεύτερη Γλώσσα*. Αθήνα: Πατάκη, 2011.
- Ράλλη, Α., *Γλωσσική ανάπτυξη. Βρεφική, παιδική και εφηβική ηλικία*. Αθήνα: Gutenberg, 2019.
- Σκούρτου, Ε., «Διγλωσσία και εισαγωγή στον αλφαριθμητισμό» στο Ελένη Σκούρτου(επιμ.) *Θέματα διγλωσσίας και εκπαίδευσης*, Αθήνα: Νήσος, 1997:52.
- , *Η διγλωσσία στο σχολείο*. Αθήνα: Gutenberg, 2011.
- Τριανταφυλλίδης, Μ., *Νεοελληνική Γραμματική, Αναπροσαρμογή της Μικρής Νεοελληνικής Γραμματικής*. Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη, 2019.



¡ÁLZATE, OH, GRECIA!: THE GREEK INFLUENCE  
ON BALEARIC ISLANDS DURING  
THE GREEK WAR OF INDEPENDENCE (1821-1830)

Jairo Illescas Hernández\*

**Abstract**

The following study tries to approach an interesting but barely studied topic: the colony of Mahon. This colony was established in the middle years of the 18<sup>th</sup> century, when the island was under the control of the British Crown, and it seems to disappear by the beginning of the 19<sup>th</sup> century, when the Spanish Crown decided to ban the arrival of foreign cereals and legumes to the island. However, as we know, the Greek presence did not disappear, having influence on the public opinion of the Greek War of Independence.

Having this in mind, the aim of this study is to analyse how the Greek War of Independence (1821-1830) was followed by the people of Spain. Therefore, we will attend to the Spanish perception of the war (with two stages: the one during the *trienio liberal* and the one during the Ominous Decade). We will look after the Spanish press, comparing between the press from the peninsula and the press from the Balearic Islands to see how much of that Greek influence exists on the Balearic press.

**Key words:** Balearic press, Greek War of Independence, Colony of Mahon, diplomatic relationships, philhellenism.

**Περίληψη**

Η ακόλουθη μελέτη προσπαθεί να προσεγγίσει ένα ενδιαφέρον, αλλά ελάχιστα μελετημένο θέμα: την αποικία του Μαχόν. Αυτή η αποικία ιδρύθηκε στα μέσα του 18ου αιώνα, όταν το νησί βρισκόταν υπό τον έλεγχο του βρετανικού στέμματος, και φαίνεται να χάνεται στις αρχές του 19ου αιώνα, όταν το Ισπανικό Στέμμα αποφάσισε να απαγορεύσει την άφιξη ξένων δημητριακών και οσπρίων στο νησί. Ωστόσο, όπως γνωρίζουμε, η ελληνική παρουσία δεν εξαφανίστηκε, έχοντας επιρροή στην κοινή γνώμη της Ελληνικής Επανάστασης.

Έχοντας αυτό υπόψη, στόχος αυτής της μελέτης είναι να αναλύσει πώς παρακολούθησε ο λαός της Ισπανίας τον Πόλεμο της Ανεξαρτησίας (1821-1830) της Ελλάδας. Ως εκ τούτου, θα παρακολουθήσουμε την ισπανική αντίληψη του πολέμου (με δύο στάδια: το ένα κατά τη διάρκεια του *trienio* φιλελεύθερου και το άλλο

---

\* Graduate in History by the University of Almeria (UAL). Master's degree student on the National University of Distance Education (UNED) and the University of Granada (UGR).

jairoillescashdez@gmail.com.

κατά τη δυσοίωνη δεκαετία). Θα μελετηθεί και θα συγκριθεί ο ισπανικός τύπος της χερσονήσου και ο τύπος των Βαλεαρίδων Νήσων, για να διαπιστωθεί αν υπάρχει ελληνική επιρροή στον τύπο των Βαλεαρίδων.

**Λέξεις κλειδιά:** Βαlearικός τύπος, Ελληνική Επανάσταση του 1821, αποικία του Μαχόν, διπλωματικές σχέσεις, φιλελληνισμός.

### *1. Precedents of the Greek influence on Balearic Islands: The colony of Mahon*

To have an approach of the colony of Mahon, we need to take a look at the bibliography. As Pedro Pablo Moreno Lucas-Torres says,<sup>1</sup> there are just three remarkable papers that talk about the history of the colony of Mahon: *La colonia griega establecida en Mahón durante el siglo XVIII*,<sup>2</sup> by Francisco Hernández Sanz, *Η ελληνική παροικία τής Μινόρκας: Συμβολή στην ιστορία του ελληνικού εμπορικού ναυτικού τον 18<sup>ο</sup> αιώνα*,<sup>3</sup> by Νίκος Σβορώνος, and *Οι Αλεξιανοί της Μινόρκας: Συμβολή στην ιστορία των ελληνικών αποδημιών κατά τον ΙΗ<sup>ο</sup> αιώνα*,<sup>4</sup> by Ιάννης Χασσιώτης. Nevertheless, we may add the paper of Pedro Pablo Moreno Lucas-Torres as well on this list, which can be consider, if not the most, one of the most organised works about the history of this little colony.

Because of the short number of papers related with the topic, we may take a look at a brief story of the colony of Mahon.<sup>5</sup> Firstly, it is remarkable the situation of the island of Menorca before the Greek colony. The United Kingdom had had clear intention to add the island to its crown and, in the year 1713, after a long struggle in which the British supported Charles during the War of Spanish Succession, they finally achieved it. During the war, the people from Menorca had a good impression about the British army, however, the expensive cost that they had to suffer just by feeding this army, made them change their mind. Anyway, the arrival of the British had a strong impact on the economy and society of the island: the first step made by the United Kingdom was to get rid of the customs laws and

---

<sup>1</sup> Moreno Lucas-Torres (2011:59)

<sup>2</sup> Hernández Sanz (1925)

<sup>3</sup> (Moreno Lucas-Torres (2011:59)

<sup>4</sup> IDEM

<sup>5</sup> The story about the colony of Mahon is taken from the papers previously mentioned, specially from the one written by Pedro Pablo Moreno Lucas-Torres.

embrace the free trade. The reasons are given by Miquel Àngel Casasnovas Camps:<sup>6</sup> the island of Menorca was not as big as the British crown needed to motivate the commerce they expected. Therefore, the UK needed the foreign businessmen. And, during these years, the fashionable businessmen were the Greeks.

During the first ten years of the British occupation, important people arrived at the island:

“En estos comienzos ya se documentan los tres personajes más importantes en todo el primer periodo de historia de la colonia hasta 1756: Panago Jorge de Lemnos desde 1714, Nicolás Aleixiano de Malvasía desde 1717 y Manolis Cifando de Patmos desde 1725” Moreno Lucas-Torres (2011:67).

The decade of the 50's will be remarkable on the history of the colony of Mahon because of two big events that took place. First, the number of Greeks was propitious for the creation of an orthodox church in Mahon. Second, the troops of Louis the XV of France arrived at the island, occupying it until the year 1763.

The first event is one of the most important and clear signs of the existence of a colony in Mahon. This erection of the orthodox church was possible because of the British legislation:

“Amparados por las leyes británicas, que concedían el libre ejercicio de todas las religiones en sus estados, Constantino Paleólogo, Marcos Vatica, Nicolás Malvasia, Pago de George, Nicolás Garato, Marcos Tarutsi, Emanuel Paleólogo, Nicolás Daniety y Dimitri Filandri, principales de los comerciantes griegos, en nombre de sus compañeros, dirigieron 9 de diciembre del citado año [1743] un memorial al Illre. Sr. Vicario General de Menorca, Dr. Miguel Barceló, el que, después de hacer historia de su actuación con el fin de conseguir ver realizados sus deseos, le suplicaban concediera licencia a un sacerdote cismático para celebrar en la Iglesia que mejor le pareciere” Hernández Sanz (1925:331).

The second event is just anecdotic, the colony of Mahon kept its idiosyncrasy during the French occupation. The important occupation was

<sup>6</sup>Casasnovas (2006)

made by Spain by the last years of the 18<sup>th</sup> century, and this is because this occupation was definitive. However, even when people think that the end of this colony could be settled by the 20's of the 19<sup>th</sup> century -with the prohibition of the importation of foreign cereals-, we will see on this paper that there will be a strong Greek influence on Mahon, at least, during the Greek War of Independence (1821-1830).

## 2. *The Spanish press during the Greek War of Independence*

Even though the Spanish crown drove this prohibition in Balearic Islands, we can assume that the influence and maybe the presence of this Greek people was still there, although in an obviously lower rate. We can see that this presence still there due to the press in Spain and the importance they gave to the Greek War of Independence.

### 2.1. *The press during the trienio liberal*

The Greek War of Independence was a conflict highly followed by the press around Europe. The biggest newspapers of the moment in Europe wanted to know all the details about an event really peculiar by two reasons. In first term, it was a revolution started in this continent, with the recent memories of the French Revolution and the Peninsular War,<sup>7</sup> the liberals in Europe perceived this war as a renewal of their fight against the despotism. In second term, it was a fight against the ottomans, namely, the Muslims. This was an important fact, because many people in Europe saw this war as an opportunity to finally “chase out” Islamic culture from their continent.

In Spanish crown, we have three locations where the production is higher: Madrid, Mexico and Balearic Islands. Also, in Spain, we can assume that the liberal tendency was to promote this hate to the “Islamic enemy” more than the liberal revolution. This can be seen also in literature, for example, in one of the most important works of philhellenic production in Spain: *A Grecia*, written by Eugenio de Ochoa:

“¡Álzate, oh Grecia! con la sangre turca  
El polvo limpia de tu frente ajada:

---

<sup>7</sup> We cannot forget that this war had a liberal component that will be present in Spanish politics all along the 19<sup>th</sup> Century.

Álzate formidable, oh Grecia augusta,  
De tantos heroes generosa patria!  
Guerra al impuro Musulman! Tu seno  
Harto ya hollaron sus inmundas plantas;  
Sobrados lauros de tu frente hermosa  
Arrancó su triunfante cimitarra.”  
de Ochoa (1841:46).

The statements made in the poem, as “con la sangre turca”<sup>8</sup> or “impuro musulman”<sup>9</sup> make clear that the war against Ottoman Empire and its religion was really in the mind of the philhellenic people. Other philhellenic writers focused on the culture of the Ottoman Empire more than in bravery or the will of the Greek people. This was the case of Estanislao de Kostka Vayo. In his work, *Grecia, o la dama de Misolonghi*, is easy to notice his final intention, as Dimitris Miguel Morfakidis Motos says:

“La conclusión de Vayo sobre la utilidad de la obra se basa en su valor ejemplificador ético y político de entrega a la nación dentro de una concepción socio-ideológica exclusivamente europea y, por ende, civilizada. Por ello, defiende la viabilidad de la autodeterminación de un pueblo occidental (el griego) y expone el destino fatalista de un sistema sociopolítico tiránico (el otomano).”  
Morfakidis Motos, (2014:145).

### 2.1.1. *The Spanish press*

On the press, we can see also this focus on the Islamic culture of Ottoman Empire. But this will not be the only point on Spanish press during these years. During the first years of the Greek War of Independence, it will be also an important component the scorn to the Greeks of “nowadays” compared with ancient Greeks. Therefore, won’t be unusual to see the Spanish newspapers calling their contemporary Greeks weak or coward.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> With Turkish blood.

<sup>9</sup> Unholy muslim.

<sup>10</sup> These two tendencies of the Spanish press won’t be much clear on Balearic press, as we will see later.

*Examples of Islamic hate on the press*

There are four examples of Islamic hate on the press around the figure of Ottoman Empire to be outlined. These four examples come from the press of Madrid, specifically, from three different newspapers: *El Censor*, *El Imparcial* and *El Universal*.

On May 19<sup>th</sup> of 1821, *El Censor* published an opinion piece talking about the Greek Revolution in which the writer express the ignorance of Turkish people about what a Constitution is:

“Se vé, pues, que el gobierno turco no tiene interés ninguno en desterrar de aquellas provincias el sistema constitucional, que por otra parte no entiende ni sabe lo que es.” *El Censor* (19-V-1821:424).

It is an in passing critic about the despotism in the Ottoman Empire, but the intention to critique the politic system in Turkish lands was obvious and it will be just the first one.

Following this path, we can see this criticism to the Ottoman Empire also in *El Imparcial*, specifically, in the newspaper published on September 14<sup>th</sup> of 1821. In this case, the focus is on the atrocities made by the janissaries, assuming that this performance is related to their culture or their religion:

“Las muertes han disminuido mucho en Constantinopla, en donde no se divierten ya en derribar cabezas, pero si en clavar por las orejas á los panaderos y á los mercaderes griegos.” *El Imparcial* (14-IX-1821:1).

Finally, we can see this criticism also in *El Universal*, a newspaper that would always be known as an impartial one. Even when little aspects of philhellenism can be seen in its news, *El Universal* treated always the war giving news and not much of opinion. But, even though, we can see that, sometimes, there is some criticism talking about the Turkish.

In the first case, the diary published on October 27<sup>th</sup> of 1821 brings an announcement made by the cephalonian people in which they critique the abuses of Ottoman janissaries. It probably cannot be considered as a great criticism made by this newspaper but can be said that they take a stance in the conflict that never did before. Also, this can be related to the new given

on October the 30<sup>th</sup>. In this case, the ottomans are considered as barbarians because of their behaviour. In the new it is said that the direction of the Ottoman Empire had lost the control of their own court and, in order to recover it, started to execute their enemies:

“Para eludir la cuestión se les replicó, que existiendo Veli y su hijo heredero directo, no se podía entregar el depósito, y que continuaría según la voluntad del testador, en poder del depositario. Insistieron y se les replicó lo mismo; y el Divan para cortar el nudo de la dificultad ha mandado cortar las cabezas de los que servían de protesto para no entregarle el caudal.” *El Universal* (30-X-1821:1).

#### *Examples of scorn to Greek people*

Clearer would be the examples of scorn to modern Greek people on the Spanish press. This would not be just a thing on the press and on Spain, we can see it from the poetry of Lord Byron to the French press. But it is important to have it in mind for what is going to be told on this investigation. Not just because it is one of the characteristics of the press in those moments, but also because it won't be present in Balearic press, being one of the facts that will move the final statement we want to make in this investigation.

It would be needed just two examples of scorn to modern Greeks to see this characteristic. The first one is, again, seen on the newspaper published on May 19<sup>th</sup> of 1821 by *El Censor*. In this case, we need to focus on the part when the writers explain the idiosyncrasy of Greek people, which, for them, is really far from the idiosyncrasy of ancient Greeks:

“Es verdad que la tiranía imperial, las estúpidas sutilezas de la teología griega, y el palo de los genizaros no le han dejado á aquel pueblo esclavo, ignorante, supersticioso é infeliz, ninguna cosa común con la sociedad, á que pertenecían los Milciades y los Genofontes, sino el nombre.” *El Censor* (19-V-1821:421).

It seems to be clear that the opinion about modern Greeks is less positive as about the ancient ones for the writer of this opinion piece. This would be also seen on another newspaper from Madrid, the *Miscelánea de comercio, política y literatura*, specifically, the one published on July 12<sup>th</sup> of

1821. In this case, it is not a comparison between the ancient Greeks and modern Greeks, but prejudice of the Greek revolutionaries. Therefore, the *Miscelánea* explain that there is a fear about the Greeks ships to become pirates:

“Los buques griegos armados que recorren el Archipiélago no han insultado hasta ahora á los pabellones extranjeros, pero es muy temible que acaben por convertirse en piratas.” *Miscelánea de Comercio, Política y Literatura* (12-VII-1821:3).

These two examples show that Spanish press did not consider the modern Greeks as equals. It is also often mentioned that Greeks are Europeans, but always as if they were different Europeans because of their nearness to Near East and their ottoman influence. No wonder one of the most studied topics about philhellenism is the way the Greeks are and are not Europeans on the eyes of western Europe. This dichotomy between eastern and western will be very present on the opinion of Greeks on the mind of Europe.

### 2.1.2. *The Balearic exception*

As it was advanced, the Balearic press wouldn't follow these tendencies related to the hate to Ottoman Empire and the scorn of modern Greeks. It could be seen, in a few cases, the first one, but always seen from the view that they are the enemy of liberal people more than that they are from another religion. The aim of Balearic press during the Greek War of Independence won't be just to inform about the struggle, but to give support to the revolutionaries.

There is just one newspaper that follows the Greek struggle on the Balearic Islands: The *Diario Constitucional de Palma*. This newspaper was founded by Felip Guasp i Barberí, an editor that created it in 1811 under the name of *Diario de Palma*. It survived with some difficulties the censorship of Ferdinand's reign under the name of *Diario Balear* and, in 1820, with the *grito de Riego*, changed again the name to *Diario Constitucional, Político y Mercantil de Palma*. This was a movement that added the newspaper to the liberal movement of this time:

“En el Trienio, Guasp se sumó a la nueva ola de libertad y a partir de 18-III-1820 cambia el nombre a *Diario constitucional de Palma*,



dando cabida a una gama de contenidos mucho más libres y variados, que incluyen polémica política, extractos de otros periódicos españoles, muchos textos comunicados, etc. El 21-IX-1820 se cambia otra vez el título a *Diario constitucional, político y mercantil de Palma* y, como ya había hecho el *Correo* meses antes, Guasp pasa a imprimir en tamaño folio a doble columna y da cabida a más contenidos; a partir del 1-I-1823, sin que eso suponga otros cambios, Guasp recupera la cabecera abreviada de *Diario constitucional de Palma*.” Durán López (2006:18).

During the called *trienio liberal*, there will be a struggle between two newspapers in Balearic Islands: the *Diario Constitucional* and the *Correo Constitucional*. Both were liberals, but the *Diario* will present a moderate way of liberalism despite the radical liberalism of the *Correo*:

“El *Diario Balear* canvià la capçalera per la de *Diario Constitucional de Palma*, que representava les opinions del sector més moderat del liberalisme. El 15 de juliol de 1820 va sortir un segon diari, el *Correo Constitucional, Literario, Político y Mercantil de Palma*, de la *Imprenta Constitucional de la Sociedad Patriótica*. [...] El nou mitjà, representant d’una ala liberal més progressista, surt a la llum pública amb una altra motivació, diferent de la de submissió a la voluntat reial. Trobem, doncs, dues maneres d’entendre la vida política i les actuacions dels membres de les institucions.” Valenciano López (2012:3).

This won’t be unperceived by the *Diario Constitucional de Palma*, and that’s the reason why there are many changes in its name: the aim is to keep publishing no matter what kind of government there is. This is the prove that the *Diario Balear* or *Diario Constitucional de Palma* is perceived as a moderate liberal newspaper.

About the treatment of the Greek struggle for independence we can see that the *Diario Constitucional de Palma* is going to be the most partial newspaper in Spain on the favour of the revolutionaries. This will be seen on the following page with examples, but it is clear that the newspaper has a compromise with the Greek cause and the joy on the Greek victories is often perceived.

The list of examples where the *Diario Constitucional* shows its “philhellenism” is huge. Firstly, we can expose its impression about the beginning of the war, that can be considered as pro-freedom:

“Con que prende por fin en la patria de los Arístides y Temistocles el fuego santo de la libertad despues de la prolongada noche de esclavitud en que por tantos siglos ha yacido, ¿qué no deberán esperar las naciones que con su ejemplo ha escitado el entusiasmo de la oprimida Grecia, cuna un tiempo de tantos héroes, y fecundo semillero de asombrosas virtudes y del mas puro patriotismo? Salud pues manes venerables que sin duda os complaceis al ver lucir este rayo de esperanza que otra vez prende en vuestro caro suelo. [...] Gocémonos pues todos amados conciudadanos con tan fausta nueva, y esperemos sea ésta precursora de otras no menos gloriosas que afiancen de cada dia mas nuestro código fundamental.” *Diario Constitucional de Palma* (19-IV-1821:6).

It is, also, worth mentioning, the edition of Christmas’ day of 1821, when a plea of brotherhood it is made in honour to Greek cause. In this case, are remarkable the words expressed as “han muerto muchos griegos como héroes”, or “valientes griegos, nobles hermanos” *Diario Constitucional de Palma* (25-XII-1821:1). But, over all these expressions, it is remarkable the following cite:

“¡A las armas, hermanos míos! mostraos dignos de vuestros antepasados; hemos salvado nuestro honor la Europa ha aprendido á conocer á los helenos; ya llegan tarde los socorros que la Rusia ha prometido *Diario Constitucional de Palma* (25-XII-1821:1).

Also related with this, we can mention two examples of the joy of the *Diario Constitucional* during the war. The first one came on October 18<sup>th</sup> of 1821, when the newspaper celebrated a victory of the Greeks. Specifically, the celebration goes around a victory of the Greeks days after a “massacre” committed by the janissaries. Therefore, the newspaper celebrates this victory as a revenge:

“Los genízaros de Lariza, que tanto valor mostraron contra gentes pacíficas, han hecho muy poca resistencia á los griegos armados

¡Álzate, oh, Grecia!: *the Greek influence on Balearic islands during the Greek war...*

que han vengado la sangre de sus hermanos en la de esta soldadesca valiente contra hombres sin armas, y cobarde á la vista del enemigo.” *Diario Constitucional de Palma* (18-X-1821:1).

The second remarkable edition in this category is the one published on September the 22<sup>nd</sup> of 1822, where the expression, although, maybe, is not as effusive as the first one, is also a signal of the support given to the Greek cause:

“Las últimas noticias de Grecia han encendido de nuevo el fuego del entusiasmo de que todo el mundo se sienta animado, á escepcion de algunos pocos, lo que hace recelar alguna mudanza repentina, en los consejos de los gabinetes.” *Diario Constitucional de Palma* (22-IX-1822:1).

We need to mark, also, the mentions to the international politics done by the Greek government and the aids (and abandonment) from the European powers. This can be seen in two new examples. The first one, talking about the Greek government, express the joy about the possibility of an independent government of Greece:

“Los periódicos de los Países-Bajos hablan mucho estos días sobre las ventajas que resultarán al continente europeo de que se eriga en la Grecia un estado independiente gobernado por un príncipe, que segun las señas, debe ser hermano del emperador de Rusia.” *Diario Constitucional de Palma* (19-I-1822:1).

The second one, more remarkable and talking about the abandonment from the European powers, is the one published on August 14<sup>th</sup> of 1822, when the *Diario Constitucional* express their displeasure about the decision of some European countries of not participating directly in the war: “¡Ojalá que la Grecia se halle algun día en estado de conceder á las naciones desgraciadas el apoyo que ellas le rehusan ahora!” *Diario Constitucional de Palma* (14-VIII-1822:2)

Finally, one of the most important examples that can be given about the Balearic exception is seen on the *Diario Constitucional* published on September the 17<sup>th</sup> of 1822. In this case, it is a replication of a letter sent by the areopagus of Greece to the *Morning Chronicle*, a newspaper of United

Kingdom. This was not very peculiar: in some other cases we can see this replication. But the important thing about this replication is that this letter that the areopagus sent was aimed at the Greeks living in all around Europe. And this is not very important just because of this, but also because the *Diario Constitucional* is the only newspaper in Spain that replicated this letter. Therefore, this edition of the *Diario Constitucional* can give us much information about the population of the Balearic Islands that will be developed in the conclusions.

## 2.2. *The press during the Ominous Decade*

In the called Ominous Decade, the Spanish press will suffer from the censorship, that will be noticed in many aspects. On first term, there will be a decline of the news about the Greek war. This decline will not be just on the Balearic Islands, but also on Madrid. There will be, however, a rise of information about the war from the *Gazeta del gobierno de México*, that in some cases can be seen as a monopoly in Spanish crown. Secondly, we can see that the number of newspapers will be reduced, most of them because of this censorship or just because of the exile of their members.

Nevertheless, there are two other aspects that will not be as negative as these two. The first one talks about the appearance of new newspapers on the exile, traded in hiding, but with a good print run. There are two good examples of this: the *Gaceta de Bayona* or *El emigrado observador*. These two newspapers will have a clear position about the war, but, as we saw in the Spanish press of the *Trienio Liberal* (talking about the press of Madrid and not the Balearic one), this position will be as a critique of the Ottoman Empire more than a support to the revolutionaries. The second one shows us that even under the censorship, the news about the Greek struggle were followed in Spain, and more specifically, on the Balearic Islands. The prove is that, even when the news given by the *Diario Balear* were impartial and gave just the information more than pay support or make a critique against the Ottoman Empire. This can be seen in the edition published on February the 13<sup>th</sup> of 1829, when the *Diario Balear* give the information about a British diplomat that arrived at Constantinople to talk about the treaty between Greece and Ottoman Empire. But even when the information is impartial, there will be an increase in the amount of news on the last years

of the war and the moment when the treaty was being made. We can see, also, an uncertainty and an interest in Greece in 1830.

### *3. The diplomatic relationship between Spain and Greece during the war*

We have seen that the Spanish press, in some cases, was concerned about the participation of European powers in the Greek War of Independence. This gives us a topic to be studied at least perfunctorily: the relationships between Spain and Greece during the war.

The relationship on pre-war stages between Spain and Greece was not unusual. This can be seen during the Napoleonic wars, when Greek islands like Hydra sent many products to Balearic ports.<sup>11</sup> Also, it is noticeable the Greek presence and influence on Balearic Islands with the example of the Ladico family. In 1753, the Ladico brothers established on the Colony of Mahon, founding a “dynasty” of businessmen.<sup>12</sup> The presence of this family was still notorious during the 19<sup>th</sup> century. First of all, in 1821, Jordi-Teodor Ladico Mirandoli was elected as the mayor of Mahon.<sup>13</sup> But the family Ladico did not end its political influence here, it continued with the designation of Teodoro Ladico i Font as minister of Internal Revenue in 1873. This reinforces what we saw on the study of the press: the presence of Greek families on the Balearic Islands was still noticeable.

During the war, on a theoretical level, Spain did not participate in the struggle as the rest of powers did. However, we can see that, from the beginning of the war, the *Trienio Liberal*'s government showed its support to the Greek revolutionaries:

“El 18 de diciembre de 1821, tres supuestos diputados españoles se dirigían al Gobierno Provisional griego para transmitirle los deseos de 300 soldados italianos exiliados que se encontraban en España y que deseaban entregar sus vidas a la causa griega a cambio de la ciudadanía, expresando su admiración por esa lucha a la que todos los españoles acudirían sin dudar si la libertad propia estuviera segura. [...]

---

<sup>11</sup> Manera Erbina (1979:574).

<sup>12</sup> Hernández Sanz (1925:345).

<sup>13</sup> Quintana (2014:180).

En cualquier caso, el trío de firmantes asocia el interés efectivo y el compromiso con la Grecia en armas a los sectores más exaltados del espectro político liberal español e internacional, y aunque la lógica dicta que el Comité Filoheleno Español debió fundarse en el seno de alguna sociedad patriótica, aún carecemos de pistas sobre en cuál de ellas pudo ser.” Latorre Broto (2012:198-200).

Therefore, as we already saw in the first year of the struggle between Greeks and Ottomans, a committee was founded with the intention to send support to the revolutionaries. This committee had a fast action that was in charged to contact with the Greek government with the intention to send voluntaries to the revolution. By this, we can observe that on February of 1822, a letter was sent to Greece saying that the Spanish support was going to be sent by the delivery of voluntaries.<sup>14</sup> The Greek government sent an answer just five days after:

“Pide [the letter] además que traigan con ellos a cuantos soldados armados les sea posible reunir, pues da por sentado el apoyo de los españoles aunque sabe las dificultades que atraviesan. Será España, «pueblo generoso», quien dé a Europa el ejemplo que permitirá a Grecia consolidar su libertad”

Latorre Broto (2012:201).

However, Spain was not in the best situation to send voluntaries to the Greek cause. The *Trienio Liberal* is a very jumpy age of Spanish history when many front was assumed by the government. Nevertheless, in this context, the Greek goverment needed to be considered as a State, necessity that was an aim from the beginning. With this aim on the mind, a diplomat was sent from Greece to Spain on the half of the year 1822, to be considered an independent power on the eye of Europe. This diplomat was Andreas Luriotis, man that had the mission of have contact with the Philhellenic Greek Committee. However, the jumpy situation mentioned before made that Luriotis found many difficulties to have contact with this committee. He could contact just with the *Sociedad Landaburiana*, having their support.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Latorre Broto (2012:200)

<sup>15</sup> Idem.

With the return to absolutism in 1823, the support to the Greek cause was residual because of the persecution by the Ferdinand's government. We will find a liberalizing stage by the last years of this Ominous Decade on the cultural aspect, but not close to the political one.

#### 4. Conclusions

With all the information given above, is now time to express a few conclusions. The first conclusion, as was introduced in the beginning of the intervention, will talk about the Greek influence in Mahon and Balearic Islands. We can assume that the Greek presence was still in these years by three principal aspects seen on the study of the Balearic press. The first one is the support given by the Balearic press to the Greek cause. The Balearic press never hid their opinion about the war and their support to the Greek cause, showing a special affection that the press of Madrid or Mexico never showed. The second one talks also about this: the Balearic Islands were one of the principal focal points of information about the Greek War of Independence. This speaks louder if we consider that the other two were Madrid (the capital city of Spain) and Mexico (one of the most important colonies of the Spanish crown). But the strongest aspect that gives us an important prove that the Greek influence is still present in the Balearic Islands is the letter sent by the areopagus of Greece. The fact that the Balearic press made a reproduction of this letter, sent to the Greeks all around Europe, can be seen as a prove that there were Greek people on Balearic Islands, specially when no more newspapers made this reproduction in Spain.

Another conclusion that can be exposed is about the diplomacy and the Spanish press. We saw that some newspapers, as *Diario Constitucional*, did not doubt about critique the abandonment that some powers gave to Greece. In this case, we can see that the aid that the Spanish press thought that Greece needed could not been given by the Spanish government due to the political situation that the Iberian country lived on that moment. Therefore, we can say that the diplomacy and the press had the same opinion about the aid and the support to the Greek cause, but the situation was not the ideal to this kind of help.

The last conclusion that can be given is about the studies of this subject. We can say that the study of how the Greek people that lived on Mahon

and the Balearic Islands influenced the Balearic society, even in the 19<sup>th</sup> century, is needed. We saw on this intervention that the Balearic society was concern about the Greek struggle and that could mean that there is still a presence of Greek people here (obviously, a little one), but could mean, also, that the Balearic people felt a connection with the Greek people. It could be, also, interesting, to study if there was a Balearic influence on Greece.

After all these conclusions, it can be said that the Greek presence on Balearic Islands can be still noticed during the Greek War of Independence and this struggle was followed and supported by the inhabitants of these islands.



## Bibliography

- de Ochoa, E., *Ecós del Alma*. París: Librería de Rosa, 1841.
- Durán López, F., “Opiniones públicas y desvaríos privados: los artículos y polémicas de Juan Manuel Lubet en el Correo Constitucional y el Diario Constitucional de Palma de Mallorca (1820-1822)”, *El Argonauta español*, No 3, 2006: Full text.
- Hernández Sanz, F. “La colonia griega establecida en Mahón durante el siglo XVIII”, *Revista de Menorca*, No 24, 1925: 327-372.
- Latorre Broto, E. “Los amigos de la libertad: documentos sobre el filohelenismo español”, *Erytheia*, No 33, 2012: 195-251.
- López Valenciano, V., *El trienni liberal a Mallorca: 1820-1823*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 2012.
- Manera Erbina, C., “El movimiento comercial del puerto de Palma según las series de 'entradas' y 'salidas' de navíos del seminario económico.” *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana: Revista d'estudis històrics*, No 37, 1979: 553-586.
- Moreno Lucas-Torres, P., «El archivo histórico de Mahón y la colonia griega de Menorca» στο Μαρία José López Osorio (επιμ.), *La presencia del mundo griego en los fondos documentales españoles*, Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2011: 59-90.
- Morfakidis Motos, D., “La Revolución Helénica de 1821 a través de la novela histórica de la España decimonónica: Grecia o la doncella de Misolonghi - Amor y religión, o la joven griega”, *Revista científica de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos*, No 16, 2014: 139-160.
- Quintana, J., “La comunitat grega de Maó, de la Història a la Literatura” *Revista de Menorca*, No 93, 2014: 177-197.
- Terrón Ponce, J., *Los Alexianos (una familia griega en la Menorca del siglo XVIII)*. Palma: Capó, 1981.

## Press references

- Diario Constitucional de Palma. (December 25<sup>th</sup> 1821). Noticias Extranjeras. *Diario Constitucional de Palma*, págs. 1-2.
- . (October 18<sup>th</sup> 1821). Noticias Extranjeras. *Diario Constitucional de Palma*, págs. 1-2.

- . (April 19<sup>th</sup> 1821). Noticias extraordinarias de Barcelona del día 14 del corriente. *Diario Constitucional de Palma*, págs. 5-6.
- . (September 22<sup>nd</sup> 1822). Noticias Estrangeras. *Diario Constitucional de Palma*, págs. 1-2.
- . (January 19<sup>th</sup> 1822). Noticias Estrangeras. *Diario Constitucional de Palma*, pág. 1.
- . (August 14<sup>th</sup> 1822). Noticias Estrangeras. *Diario Constitucional de Palma*, págs. 1-2.
- El Censor. (May 19<sup>th</sup> 1821). Revolución de Bulgaria. *El Censor*, págs. 420-428.
- El Imparcial. (September 14<sup>th</sup> 1821). Noticias Estrangeras. *El Imparcial*, págs. 1-2.
- El Universal. (October 30<sup>th</sup> 1821). Noticias Estrangeras. *El Universal*, pág. 1.
- Miscelánea de Comercio, Política y Literatura. (July 12<sup>th</sup> 1821). Europa. *Miscelánea de Comercio, Política y Literatura*, págs. 2-4.

## BRITISH CONSULAR LETTERS AS TOOL OF RESEARCH ON 19<sup>th</sup> CENTURY HISTORY OF CRETE

Iosif P. Maravelakis\*

### **Abstract**

This paper is an attempt to provide a first view of the utilisation of the correspondence of the British consular service a type of primary source for research on Greek history during the long 19th century by using the history of Crete as a case study. This aim is achieved through an initial presentation of the research conducted using this correspondence, first in the field of diplomatic history and then in the areas of economic and social history. It continues by displaying the range of information given by the consuls on a regular basis (i.e., some of it has already been exploited without implying that it could not be used anew for further research). An attempt is also made to explain the process of publication of part of the consular correspondence together with diplomatic one during periods of Cretan revolts in the Blue Books. Finally, it goes on to further compare the social environment where the consuls acted with that of the upper levels of decision-making (i.e., ambassadors and foreign secretary) and explain how this divergence in the local conditions could have an impact on the consuls' duties and be therefore illustrated in the consular correspondence where the way of performing them is described.

**Key words:** Crete, 19<sup>th</sup> century, British consuls

### **Περίληψη**

Το κείμενο αυτό αποτελεί μια προσπάθεια ανάδειξης της βρετανικής προξενικής αλληλογραφίας ως αρχειακή πηγή για την νεοελληνική ιστορία του 19ου αιώνα έχοντας ως παράδειγμα την περίπτωση της Κρήτης. Δίνεται μία εικόνα της ήδη υπάρχουσας χρήσης της με χρονολογική σειρά, αρχικά στα πλαίσια της διπλωματικής ιστορίας και στη συνέχεια στα πλαίσια της οικονομικής και κοινωνικής ιστορίας. Στη συνέχεια γίνεται

---

\* Iosif Maravelakis, PhD student in Ludwig Maximilian University of Munich, Department of History of Southeastern and Eastern Europe.

μια προσπάθεια απεικόνισης του εύρους των πληροφοριών που δίνουν οι πρόξενοι σε τακτική βάση, κάποιες από τις οποίες έχουν συμβάλει στην έρευνα, αλλά και για μελλοντική χρήση. Επίσης αποτυπώνεται η διαδικασία της έκδοσης μέρους της προξενικής αλληλογραφίας σε περιόδους κρίσεων του Κρητικού Ζητήματος στις Κνανές Βίβλους μαζί με περαιτέρω διπλωματική αλληλογραφία. Το κείμενο προχωρά σε επιπλέον σύγκριση των συνθηκών και χώρου δράσης των προξένων σε σχέση με εκείνο των ανωτέρων τους, κάτι που μπορούσε να επηρεάσει την εκτέλεση των καθηκόντων τους και να έχει αντίκτυπο στην απεικόνιση της προξενική αλληλογραφίας.

**Λέξεις κλειδιά:** Κρήτη, 19<sup>ος</sup> αιώνας, Βρετανοί πρόξενοι

This paper aims to highlight alternative ways of analysing the correspondence of the British consular service in Crete as a research tool for studying various aspects of the island's history during the last century of the Ottoman occupation. In other words, consular letters have contributed to research on pure diplomatic history, which provide the opportunity to the local history of the island to be internationalised. Nevertheless, they have been used and can be further exploited in order to shed more light on additional aspects of local history, such as economic and social ones (and sometimes have acted as complementary source of wealth of archival information to local primary sources). Thus, in a period of decline of archival research, this paper would act as means to showcase the multiple value of a group of primary sources for researchers of Greek history, using the history of Crete as a case study.

Integrating local history into the broader context of international history has always been a challenge for historiography, and Crete is no exception<sup>1</sup>. Nonetheless, a first way by which the modern history of Crete has been treated as part of European history and placed in a more international context was the attention which the Cretan Question drew of during some periods of local crises in the long 19<sup>th</sup> century. As Cretan Question should be defined a series of revolts triggered by the Christians of the island under the stimulus of the rising Greek nationalism with the

---

<sup>1</sup> Κιτρομηλίδης (2017: 195-196).

purpose of union of the Ottoman Crete with the newly established Greek Kingdom and should be considered one of the components of the Eastern Question. The Cretan insurrections ended in concessions mainly in forms of administration granted by the Porte to the Cretan Christians, which in turn were defied by the Sultan prompting the outbreak of a new uprising. This series of revolts resulted in unification of the island with Greece in 1913. At the same time some of these crises, apart from bringing a headache to the European diplomats and policy-makers, could also create an opportunity for diplomatic developments in the European Concert.

A very characteristic example of the international representation of Crete in European history constitutes the 1866-69 uprising, not only due to the reemerging Philhellenism caused after the explosion of the Arkadi Monastery but also to the chance it created to some of the European powers to proceed to diplomatic reorientations and challenge the map of alliances and rivalries created after the Crimean War. Two studies which refer to the above diplomatic developments and place the history of Crete into a European dimension are these of Wolfgang Elz, *Die europäischen Großmächte und der kretische Aufstand, 1866-1867*<sup>2</sup> and Kenneth Bourne, "Great Britain and the Cretan Revolt, 1866-1869"<sup>3</sup>. Similar to Bourne and Elz, Stavrinou has also, in response to the 1841 revolt on the island, placed the case of Crete within the broader historical framework of the Eastern Crisis (1839-41) in her studies *Η Αγγλική Πολιτική και τη Κρητικό Ζήτημα, 1839-1841* [The British policy and the Cretan Question, 1839-1841]<sup>4</sup> and "Palmerston and the Cretan Question, 1839-1841"<sup>5</sup>.

All the above-presented studies were built to a significant extend on British diplomatic and consular correspondence. The dual factor that lies beyond the contribution of this kind of archives to such pieces of research is the professional classification of the archives together with the quantity and quality of information they provide, due to the fact, that Britain was the more interested power in the Cretan Question and steadily advocated the Ottoman possession of Crete during the greatest part of 19th century.

---

<sup>2</sup> Elz (1988).

<sup>3</sup> Bourne (1956).

<sup>4</sup> Σταυρινού (1986).

<sup>5</sup> Σταυρινού (1992).

These letters are for example correspondence between the foreign secretary and British ambassadors in the European capitals including a flow of deliberations among British officials of high levels of decision-making and correspondence of secretary of the admiralty of the Mediterranean fleet based on Malta mainly in form of instructions for the movement of the ships. At last, the research includes correspondence between the British consul in Canea and the ambassador in Istanbul or direct to the foreign secretary. The consular correspondence during periods of uprising includes petitions of the insurgents expressing the disappointment from the Ottoman administration<sup>6</sup> and hope of intervention or political and diplomatic support<sup>7</sup> by H.M.G.<sup>8</sup> for the achievement of union of the island with Greece. Most of these times the same petition was forwarded to the consuls of the other two great powers. The consular letters during periods of revolt also contain a great variation of data, such as instructions from London on how the consul should act on each case, war developments (i.e., battles, movement of troops), Christian grievances against Ottoman regular and irregular troops which committed massacres to civilians written with the purpose of causing European intervention and information on transportation of civilians from Crete to Greece and their return to Crete.

This correspondence is classified in series of folders, according to the office to which they pertain, using abbreviations (e.g., FO and ADM for correspondence among officials appertained to the Foreign Office and the Admiralty respectively). In the case of the Foreign Office a code number follows indicating the corresponding country of communication (e.g., FO 27 for France and FO 32 for Greece). Therefore, in the series of FO 27 which includes correspondence between the foreign secretary in London and British diplomats in France (e.g., the ambassador in Paris) one could find for example analogous letters exchanged between Edward Stanley (i.e., the foreign secretary during the greatest period of the 1866-69 revolt) and British ambassadors in Paris on the subject of the revolt.

---

<sup>6</sup> For example, see: Petition from the late Cretan Greek Assembly to the Sultan, 14 May 1866, Inclosure No.2 in: No.6, Command Papers, LXXIV.121, 'Correspondence respecting the Disturbances in Crete, 1866-7' (3771).

<sup>7</sup> For example, see: Petition from the Cretans to Queen Victoria, 15 May 1866, *ibid*, Inclosure No.2 in: No.8, *ibid*.

<sup>8</sup> Her Majesty's Government.

The correspondence of the British consul in Crete with the foreign secretary for most of the 19th century is part of a larger series named *Foreign Office and predecessor: Political and Other Departments: General Correspondence before 1906, Ottoman Empire* abbreviated as FO 78. It comprises the yearly correspondence of the British consulates in the Ottoman Empire (e.g., Trebizond, Rhodes) with the Foreign Office together with the communication of the British embassy and the Foreign Office in the period of 1780-1905. A second series of folders with the name *Foreign Office: Embassy and Consulates, Turkey (formerly Ottoman Empire): General Correspondence* and the abbreviation FO 195 includes letters exchanged between the British consulate in Canea and the embassy in Istanbul. Sometimes the consul attached a letter he had sent to the British ambassador in his correspondence with the Foreign Office. It was a result of the peculiarity of the organisation of the Foreign Office which, as aforesaid, permitted the communication of a British consul with the embassy and the Foreign Office at the same time. Therefore, a letter included in a series of FO 195 can also be attached to the FO 78. The starting year of the British consular correspondence in Crete is 1837, the year of the establishment of the British consulate in the island after the dissolution of the Levant Company<sup>9</sup>.

During periods of crisis in states of interest of H.M.G. (such as the Cretan crisis in the Ottoman Empire) part of the related correspondence was published in series under the command of the Foreign Office. The purpose of this publication was to expose the situation to both Houses (i.e., House of Commons and House of Lords) and the public. Sometimes the disclosure of the correspondence in the form of publication was made after pressure exerted from the public opinion or the members of the two parliaments to H.M.G. These series were also called *Blue Books*<sup>10</sup>. For example, for the 1866-69 crisis, the corresponding published series consisted of five volumes in which the first volume had the title *Correspondence respecting the Disturbances in Crete 1866-7*<sup>11</sup>. Blue Books, therefore, enclose a wide

---

<sup>9</sup> For the establishment of the British consulate in Canea, see: Backhouse to Ongley, 10 February 1837 (without number) FO 78/316.

<sup>10</sup> Πρεβελάκης (1960:27).

<sup>11</sup> The following volumes had the title: Command Papers, LXXV.601,603, 'Reports received from Her Majesty's Ambassador and Consuls relating to the Condition of Christians in Turkey 1867', Pt. I, (3854); Command Papers, LXXIII.81, 'Further

range of correspondence from all the above-mentioned series (e.g., FO, ADM) in published form and include a large scale of information (i.e., from local facts reported in the consular letters to diplomatic orientations of the great powers).

Nevertheless, every politician, diplomat or consul faced the possibility that his letters would be published and would be available to every British politician or citizen who was interested in the diplomatic developments during a period of crisis. Hence, the cautious tone of the publication is reflected in the correspondence, especially at the highest echelons of decision-making (such as the foreign secretary and ambassador), which can occasionally make researching diplomatic history more challenging<sup>12</sup>. However, Britain was the country with the most extensive publication of political and diplomatic correspondence during periods of crisis. Triggered by the 1896-1898 Cretan crisis, the French historian reported that the Blue Books were more comprehensive and met the requirements for detailed public reports by explaining more clearly the situations and publishing all the kinds of diplomatic reports. He complained that the corresponding French *Yellow Books* had deliberately many gaps and could only be studied by diplomatic experts. According to him, the reason for those gaps had been the concern of his government about the reaction of the public opinion<sup>13</sup>.

However, the value of consular letters as primary sources is not exhausted by their contribution to the research of internationalisation the history of Crete in the form of diplomatic history during the periods of crises. In the last decades a rise of interest in economic and social history of the island appears. An example of outstanding research in that field is that conducted by Manos Perakis published in the books, *Το τέλος της Οθωμανικής Κρήτης. Οι όροι κατάρρευσης του καθεστώτος της Χαλέπας (1878-89)* [The end of Ottoman Crete: the conditions of collapse of Halepa regime (1878-89)]<sup>14</sup> and *Κρήτη: Το νησί των προσαρμογών: οικονομία και*

---

correspondence respecting the Disturbances in Crete, 1867' (3965); Command Papers, LXIII.397, 'Correspondence respecting the Disturbances in Crete, 1867-68' (3965-II); Command Papers, LXIV.743, 'Correspondence respecting the Rupture of Diplomatic Relations between Turkey and Greece, 1868-9', (4116).

<sup>12</sup> Πρεβελάκης (1960:31-32).

<sup>13</sup> Berard (1900: 97-100).

<sup>14</sup> Περάκης (2008).



*κοινωνία τον 19ο αιώνα (1830-1913)* [Crete: The island of adjustments: economy and society in 19<sup>th</sup> century (1830-1913)]<sup>15</sup> which provide information about the populations, agricultural economy, crafting industry, importable and exportable trade, operation of services of general interest.

In addition to its relevance for diplomatic history, consular correspondence is equally vital for uncovering the social and economic history of Crete through the lens of a Levantine society. A key source kind of valuable information is about the trade of Crete via the annual commercial reports of the British and the French consul, as there was a lack of official sources on Cretan commerce by the Ottoman state<sup>16</sup>. Although Britain was never a major commercial partner of the island, the British consul was responsible for forwarding annual commercial reports to the Board of Trade through the Foreign Office to enhance British merchants' commercial intelligence<sup>17</sup>. Another reason of making the British consular service to be concerned with the commercial affairs of the island is that the trade of Crete was to a great extent, in the hands of the Ionians who until 1864 were identified as British subjects and their interests, therefore, should be represented by the British consul. Moreover, contrary to the more professional French consular service, during the first decades of the establishment of the British consular service in Crete the first British consul, Henry Sarell Ongley (1837-1858), was permitted to trade<sup>18</sup>. It was a common practice of the Levant Company which was adopted by the Foreign Office when the consular service fell under its jurisdiction in 1825. Commercial engagements of the British consuls could act as a supplement to a salary which could not allow them to afford living conditions, due to the financial inadequacy of the British treasury to create a professional consular service paid by the state, despite the initial plan of George Canning<sup>19</sup>. This could have repercussions on the commercial duties of the British consuls in general, as the latter would become automatically competitors with British subjects engaged in trade in the same consular district (i.e., access to

---

<sup>15</sup> Περάκης (2017).

<sup>16</sup> Περάκης (2017: 538).

<sup>17</sup> Platt (1971:54).

<sup>18</sup> No.7, Guarracino to Russel, 14 January 1861, FO 78/1599.

<sup>19</sup> Platt (1971:31-37).

profitable information enjoyed by the British consuls could make them compete with the British merchants in an unfair way)<sup>20</sup>.

Annual commercial reports, therefore, disclose information on the importable and exportable products of the island, i.e., the quantity and the price, together with the country of export and import. Due to short-distance trade, especially in the first half of the 19th century, the country of origin and the importer of a product did not coincide and the same applied to exports. To put it another way, various agricultural products from Crete were exported indirectly to the West, and in return, numerous Western colonial and manufactured goods were imported to the island. The transit of this indirect shipping was made either via Trieste or via Greek and Ottoman ports<sup>21</sup>. Therefore, consular reports are not always able to provide details on the whole trade route of imported or exported products of the Cretan commerce, since they mention only the direct exported and imported commercial partners. In a few instances, such details are provided, as illustrated in the 1849 commercial report, where the British consul noted that manufactured products were imported directly from Liverpool and also indirectly through Malta<sup>22</sup>. Similarly, in a commercial report for the year 1856, he referred to direct and indirect trade imports via Syra from Britain<sup>23</sup>.

The need for such clarifications in the consular commercial report arises from the gradual increase in direct trade between Crete and ports in Western Europe during the second half of the 19th century. It is also noteworthy that, during this period, British consular reports became progressively more detailed and comprehensive than those of the French consulate. The most significant development is that while in the first half of the century the imports and exports were presented in sum for the three trading ports (Chania, Rethymno and Heraklion) from the middle of the century onwards a separate table of imports and exports was sometimes presented for each port in the context of more accurate information for the Board of

---

<sup>20</sup> Platt (1963:498).

<sup>21</sup> Περάκης (2017: 159).

<sup>22</sup> Commercial report on the island of Crete for the year 1849, No.8, Ongley to Palmerston, 14 March 1850, FO 78/833.

<sup>23</sup> Commercial report on the island of Crete for the year 1856, No.17, Ongley to Clarendon, 20 April 1857, FO 78/1308.

Trade and professionalisation of the consular service. Hence, this development in commercial intelligence which then may have been profitable for the British merchants now proved to be helpful for someone intended to have a more local view of the Cretan economy by comparing the agricultural and commercial data of the Cretan provinces. The first time that the imported and exported products of Chania, Rethymno and Heraklion were presented separately was in the report for the year 1856<sup>24</sup>.

The separation of the tables of imports and exports for the three ports uncovers an interesting complexity of non-standardized units of measurement and illustrates the impact of the Venetian heritage combined with the European influence on the commercial transactions which at the same time can cause a headache to the researchers as would have happened then in the case of consuls and merchants (i.e., local units of measurement together with those from the period of Venetian occupation intermingled with European ones revealing the Levantine identity of the island). Therefore, depending not only on the type of product, but also on the province of the island, there was a modification in the method of measurement. The most characteristic example was with the case of olive oil, the main exportable product of the island. In the provinces of Chania and Rethymno, the *mistache*, a Venetian unit for volume, was employed,<sup>25</sup> while Heraklion used the *oka*, an Ottoman unit for measuring weight. The vice-consul of Candia, Lysimachus Calocherino, mentioned the repercussions of this complexity of measures in commerce<sup>26</sup>.

In the commercial reports, an attempt at conversion of the above units into British and European ones helps to understand the variation even of the same unit of measurement, according to the place and the calculated product. For example, one *mistache* of olive oil was equal to about 3 imperial gallons (i.e., a unit for measuring volume) while the *mistache* of wine varied from 3 to 5 gallons. Even more interesting appears the conversion of a unit for measuring volume to a unit for measuring weight (taking into consideration the density of a product). Hence, in the provinces of

---

<sup>24</sup> Commercial report on the island of Crete for the year 1856, *ibid.*

<sup>25</sup> For the Venetian origin of *mistache*, see: Μαλτέζου (1985: 3); Spanakis (1949: 525-526).

<sup>26</sup> Commercial report on the island of Crete for the year 1868, No.12, Dickson to Elliot, 15 February 1869, FO 195/936.

Chania and Rethymno, the calculation of a ton (i.e., a unit of weight) of olive oil varied from 91 to 96 *mistaches*. In Heraklion, a ton of olive oil of was equal to 790-800 *okas*. The same complexity appeared in soap, the second main exportable product of the island, which in Chania and Rethymno was measured in *kental* (i.e., a unit of weight) while in Heraklion in *oka* and was converted into *cwt* (i.e., a unit of weight) by the British and considering the reports, there was a proximate ratio of 1,1 *cwt* per *kental* and 40 *oka* per *cwt*<sup>27</sup>.

Finally, it is remarkable that annual commercial reports sometimes include data on the number, the nationality, the size and the cargo of the vessels entered and left from the three trading ports of Crete. It is a type of information which could be considered valuable for research not only on economic history of the eastern Mediterranean but also on naval and ship developments. In the context of the gradual professionalisation of the commercial intelligence, the commercial reports forwarded by the consuls of HMG to the Board of Trade were not only developed in terms of meticulousness but also published on in annual series since the year 1886<sup>28</sup>. Hence, in the case of Crete, the commercial reports forwarded by the British consul to London and included in the FO 78 series can also be found in a published form and the first volume was the report for the year 1885 on the trade of the island of Crete published in 1886<sup>29</sup>.

Such as the case of commercial reports, a further type of data, also provided on an annual basis was the current exchange rate between pound sterling and *kuruş* (i.e., silver coin in the Ottoman monetary system). In the consular archives, the name *piastre* was used instead of *kuruş*. More specifically, in a process of stabilization of the Ottoman monetary system, the Porte introduced a fixed convertible rate of 100 *piastres* for one Ottoman gold *lira*, which, due to silver depreciation, could not remain preserved and increased after the 1880s<sup>30</sup>. However, the declared ratio was not

---

<sup>27</sup> Report on Candia, No.2, Ongley to Palmerston, 22 March 1838, FO 78/340; No.17, Ongley to Clarendon, 20 April 1857, *ibid.*; No.32, Ongley to Malmesbury, 2 June 1858, FO 78/1397.

<sup>28</sup> Πρεβελάκης (1960:61).

<sup>29</sup> Diplomatic and Consular Reports on Trade and Finance, Report for the year 1885 on the trade of the island of Crete, Annual Series, No.56.

<sup>30</sup> Tunçer and Pamuk (2014:172-174).

applied in the Ottoman provinces. The British consul was directed in the beginning of the year to make a statement of the amount of the fees received at his consular district during the previous year. This amount was reported in both Ottoman and British currency together with the average exchange rate of the year between piastres and pound sterling. In Crete, the rate varied between 107-121 piastres/pound sterling before the beginning of the afore-stated silver depreciation. Exchange rates are also mentioned in bills of exchange drawn with the purpose of paying consular expenses and are enclosed in the consular letters<sup>31</sup>. Such kind of data provided on a yearly basis, were obviously forwarded to London by all the consuls who serviced H.M.G and would be of great importance for future research on Hellenic Studies (i.e., not only on Ottoman Crete but on every area where a British consulate was established).

Another type of beneficial information for the study of the history of the island under economic and social viewpoint, which was forwarded on a regular basis but not with the frequency of the commercial reports and the statements of the consular fees, were the general reports on the island. For example, the longest-service consul, i.e., Ongley, with twenty-years period of service in Crete had written only two general reports on Crete in the years 1838 and 1857<sup>32</sup>. These reports are long letters which apart from the development of the trade on the island also give a more internal picture by highlighting further parameters from economic to social ones helping the researcher to construct a clearer image of the society of Crete during the 19th century. First, they are a valuable source of population reference (sometimes more accurate and detailed than those stated by the travellers). The numbers are taken from the Ottoman censuses and show not only the analogy between the two millets (i.e., the Christian and the Muslim ones) but also the one of urban and rural population together with information on the number of the Jewish millet and the foreigners who resided in the Cretan towns, providing a clear picture of the gradual shift of the population in favour of the Christians. In addition to the population count, there are also references to the number and the distribution of the Ottoman regular troops stationed on the island.

---

<sup>31</sup> For example, see: No.1, Ongley to Aberdeen, 3 January 1842, FO 78/492.

<sup>32</sup> No.2, Ongley to Palmerston, 22 March 1838, *ibid*; General report on Crete in 1857, No.19, Ongley to Clarendon, 19 June 1857, FO 78/1308.

Considering the consul's acting as a source of commercial intelligence, these reports mention the need for public works for the development of the trade on the island by giving emphasis on the situation of the roads and the ports (e.g., the constant need for deepening ports or the need for opening new ones). After the beginning of the publication of the commercial reports in the annual series, developments of public works and building operations were included in a separate chapter, as a further factor directly related to the commerce of Crete. The consular reports are useful sources also for the study of the economic history of the Ottoman Empire. In the context of informing London about the economic situation of the consular district, a consul could not omit tax issues. Considering the particular power dynamics between the Ottoman Porte and each province, the Ottoman vilayets were neither equally taxed nor had the same taxes. Apart from the head tax (transformed into conscription tax in the era of *Tanzimat*) and the tithe, there could be taxes which existed in specific provinces. The consuls were so concentrated on the tax issues (as they were considered a cause of revolt), that remarks about them are found not only in consular or commercial report, but also in regular correspondence giving the opportunity to historians to have a view of the development of the taxes extracted from the island. Considering that a British consul had usually served a consular post in another Ottoman vilayet before his arrival on the island, there were comparisons between Crete and the previous province in terms of taxation, allowing the researchers to proceed to such comparisons about taxation in the Sultan's dominions<sup>33</sup>. Information about tariffs extracted by the custom houses is also provided from the general reports but also from consular references related to complaints of the British subjects engaged in commercial activities<sup>34</sup>.

Further aspects of the day life in the Ottoman Crete during the 19th century, which the consular reports and the consular correspondence in general make easier to uncover, are agricultural ones (e.g., how the land was shared, the arrangements in cultivation and the price of labour) and health issues (e.g., organisation of quarantine and diseases). Even about remarks on the daily diet and clothing of the locals contribute in making a

---

<sup>33</sup> For example, see: No.13, Sandwith to Elliot, 20 April 1872, FO 195/1003.

<sup>34</sup> For example, see: No.14, Ongley to Aberdeen, 21 July 1843, FO 78/533.

picture of the society more complete, such as the following ones: “Their clothing on working days is generally of coarse white cotton or linen cloth manufactured from the raw materials by their wives and children who also manufacture wool into cloaks, coverings and sacks” and “barley bread, cheese and olives, also beans, pulse and vegetables cooked with abundance of oil are their usual food”<sup>35</sup>. To remain well-informed about the political and economic developments in the provinces west of Chania, two consular agents were appointed in Rethymno and Heraklion. The consular agency in Heraklion was later promoted to vice-consulate in 1851<sup>36</sup>. They were unpaid positions held by Ionians and Maltese whose correspondence with the consuls can be found enclosed in the consular correspondence with Istanbul and London<sup>37</sup>.

This first overview of different ways of utilising the miscellaneous data given by the consular correspondence of FO 78 and FO 195 series is a result of the daily life of a consul. In other words, the British consuls conducted their duties under completely different social and cultural circumstances in relation to their superiors from whom they received orders and instructions. The latter were diplomats and politicians who underestimated the consuls and regarded them as belonging to a lower social class.. Diplomats and politicians such as the foreign secretary and the ambassador in Istanbul carried out greater responsibility for participating in the decision-making on the one hand but they acted in a safer place being exposed to compatriots and foreigners mainly from a similar class with whom sometimes shared the same club. On the other hand, the consuls did not share the same concerns with their superiors in conducting foreign policy but interacted with a wide range of social groups, i.e., from Ottoman officials and merchants to chiefs of insurrections and furious crowds. The murder of Lysimachus Calocherino by a Muslim mob in 1898 is perhaps the greatest proof of the exposure of the upper and the lower officials of the foreign office to completely dissimilar social environments. The exposure of the consuls to these contrasting conditions in comparison

---

<sup>35</sup> No.2, Ongley to Palmerston, 22 March 1838, *ibid*.

<sup>36</sup> No.5, p.173: Palmerston to Ongley, 13 December 1851, FO 78/869.

<sup>37</sup> The first consular agents were Giovanni Raci and Giuseppe Abela appointed in Rethymno and Heraklion respectively, see: No.1, Ongley to Palmerston, 23 January 1838, FO 78/340.

with their superiors, together with the fact that some of them were born and raised in the eastern Mediterranean, had an impact on the performance of their duties. This differentiation of the conditions and the interaction with the local element should be always taken into consideration during the study of the consular correspondence and transforms the comparison of the consular correspondence with the diplomatic one into an academic challenge.

It should also be noted that the consular environment could at times be risky, yet it allowed for more unconstrained actions. Although consuls faced the same risk as higher-ranking diplomats of having their letters published in the Blue Books, the latter were acutely aware that during periods of crisis, their policy decisions would be heavily criticised. In contrast, consuls were not responsible for conducting official foreign policy, and there was a lack of centralised control over their actions and correspondence, as well as an absence of formal oversight mechanisms. The first consular inspection in the eastern Mediterranean did not take place until the early 1870s. This lack of supervision sometimes led to consuls formulating independent policies within their districts, either in response to local circumstances or in pursuit of personal interests.

To close with, occasioned by the diversity of information included in the consular letters and the different ways in which they can be exploited as primary sources, in more than one historical approach and viewpoint of research (i.e., national, political, diplomatic, social, economic, cultural one), I would like to highlight the opportunity provided to the historians by these sources to advocate a multidimensionality in the historical thought. This “totality” of information of the consular correspondence reflects the “entireness” through which history should be considered. As Kitromilides correctly mentions, Modern Hellenic Studies face the problem of one-sidedness and “strict doctrine” in methodology advocated by different historical “camps”<sup>38</sup>. What I therefore aim to show via the use of the consular correspondence as a tool for research is that above diplomatic, economic, social and any sub-field of history, is history itself.

---

<sup>38</sup> Κιτρομιλίδης (2019: 250, 253-254).



### **Αδημοσίευτες Πηγές**

FO 78/340 (1838)  
FO 78/316 (1837)  
FO 78/533 (1843)  
FO 78/869 (1851)  
FO 78/1308 (1857)  
FO 78/1397 (1858)  
FO 78/1599 (1861)  
FO 195/936 (1869-71)  
FO 195/1003 (1872-1874)

### **Δημοσιευμένες Πηγές**

Annual Series, Diplomatic and Consular Reports on Trade and Finance, Report for the year 1885 on the trade of the island of Crete, No.56, London: Harrison and Sons, 1886.

Berard, V., *Les Affaires de Crete*. Paris: Armand Colin et Cie, 1900.

Command Papers, LXXIV.121, 'Correspondence respecting the Disturbances in Crete, 1866-7' (3771), 19th Century House of Commons Sessional Papers, Presented to both Houses of Parliament by Command of Her Majesty, London: Harrison and Sons, 1867.

Command Papers, LXXV.601,603, 'Reports received from Her Majesty's Ambassador and Consuls relating to the Condition of Christians in Turkey 1867', Pt. I, (3854), Pt. II, (3944), 19th Century House of Commons Sessional Papers, Presented to the House of Commons by Command of Her Majesty, in pursuance of their Address dated March 6, 1867, London: Harrison and Sons, 1867.

Command Papers, LXXIII.81, 'Further correspondence respecting the Disturbances in Crete, 1867' (3965), 19<sup>th</sup> Century House of Commons Sessional Papers, Presented to both Houses of Parliament by Command of Her Majesty. London: Harrison and Sons, 1867.

Command Papers, LXIII.397, 'Correspondence respecting the Disturbances in Crete, 1867-68' (3965-II), 19th Century House of Commons Sessional Papers, Presented to both Houses of Parliament by Command of Her Majesty. London: Harrison and Sons, 1868.

Command Papers, LXIV.743, 'Correspondence respecting the Rupture of Diplomatic Relations between Turkey and Greece, 1868-9', (4116), 19th Century House of Commons Sessional Papers, Presented to both Houses of Parliament by Command of Her Majesty, London: Harrison and Sons, 1869.

## Βιβλιογραφία

- Bourne, K., "Great Britain and the Cretan Revolt, 1866-1869", *The Slavonic and East European Review*, Vol.35, No.84, 1956: 74-94.
- Elz, W., *Die europäischen Großmächte und der kretische Aufstand, 1866-1867*. Stuttgart: Steiner Verlag Wiesbaden, 1988.
- Κιτρομηλίδης, Π., «Κίνηση και στατικότητα στην ιστορία της νεότερης Κρήτης», *Κρητικά Χρονικά*, No.37, 2017: 195-215.
- , "The study of modern Hellenism as an academic challenge", *The Historical Review /La Revue Historique*, Vol.16, 2019: 249-254.
- Μαλτέζου, Χ., «Τιμές αγαθών στην Βενετοκρατούμενη Κρήτη (16<sup>ος</sup> αι.)», *Βυζαντινά Σύμμεικτα*, No.6, 1985: 1-32.
- Περάκης, Μ., *Το τέλος της Οθωμανικής Κρήτης. Οι όροι κατάρρευσης του καθεστώτος της Χαλέπας (1878-89)*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2008.
- , *Το νησί των προσαρμογών: οικονομία και κοινωνία τον 19ο αιώνα (1830-1913)*, Αθήνα: Ασίνη 2017.
- Platt D.C.M., "The Role of the British Consular Service in Overseas Trade, 1825-1914", *The Economic History Review, New Series*, Vol.15, No.3, 1963:494-512.
- , *The Cinderella Service, British Consuls since 1825*, London: Longman, 1971.
- Πρεβελάκης, Ε., *Τα βρεταννικά κοινοβουλευτικά έγγραφα και η νεώτερη ελληνική ιστορία 1801-1960*, Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, 1960.
- Σπανάκης, Στ., «Η έκθεση του Δούκα της Κρήτης Ιωάννη Σαγκρέντο (1604)», *Κρητικά Χρονικά*, No.3, 149: 519-533.
- Σταυρινού Μ., *Η Αγγλική Πολιτική και τη Κρητικό Ζήτημα, 1839-1941*. Αθήνα: Δόμος, 1986.
- , "Palmerston and the Cretan Question, 1839-1841", *Journal of Modern Greek Studies*, Vol.10, No.2, 1992: 249-69.

Tunçer, A.C. and Pamuk Ş., "Ottoman Empire: from 1830 to 1914" in *South-Eastern European Monetary and Economic Statistics from the Nineteenth Century to World War II*, Athens, Sofia, Bucharest, Vienna: Bank of Greece, Bulgarian National Bank, National Bank of Romania, Österreichische Nationalbank, 2014: 171-191.



ΜΙΛΩΝΤΑΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ «ΑΛΛΟΥΣ»: ΕΒΡΑΙΟΙ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΚΑΙ ΑΦΟΣΙΩΣΗ ΣΤΟ ΚΡΑΤΟΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΜΕΤΑΒΑΣΗ  
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΚΡΑΤΟΣ, 1908 -1918

Λήδα-Μαρία Δώδου\*

**Περίληψη**

Η παρούσα μελέτη εξετάζει το ζήτημα της αφοσίωσης των Θεσσαλονικέων Εβραίων στα κράτη με τα οποία είχαν σχέσεις, είτε ως κάτοικοι είτε ως πολίτες τους. Το χρονικό ανάπτυγμα της μελέτης, δηλαδή τα χρόνια 1908-1918, αντιστοιχεί στην περίοδο κατά την οποία συντελείται η μετάβαση από την αυτοκρατορία στο εθνικό κράτος. Επιπλέον, τα χρόνια αυτά χαρακτηρίζονται από πολλές μάχες, τόσο πολεμικές όσο και πολιτικές, που επιδρούν στη στάση του εβραϊκού πληθυσμού της Θεσσαλονίκης και στη θέση του απέναντι στον εκάστοτε αντιμαχόμενο. Μέσα από όλες αυτές τις αλληπάλληλες συγκρούσεις σμιλεύεται και η σχέση των ατόμων με το κράτος και τους θεσμούς του. Εξετάζοντας κομβικές στιγμές αυτής της μεταβατικής δεκαετίας καθώς και τις θέσεις που πήραν οι υπό έρευνα άνθρωποι σε κομβικά ζητήματα που σχετίζονται με την αφοσίωση στο κράτος, όπως πχ η υπηκοότητα ή η υπηρέτηση της στρατιωτικής θητείας, η εργασία αυτή εντοπίζει τον συνεκτικό ιστό που διέπει την στάση των Θεσσαλονικέων Εβραίων στην ταυτόσή τους με την πόλη. Εν ολίγοις, η αφοσίωση συνδέεται με τον τόπο της καθημερινής ζωής και το κράτος αποτελεί το υπόβαθρο πάνω στο οποίο ξεδιπλώνονται οι αντιλήψεις και οι θέσεις των ανθρώπων σε σχέση με το μέλλον του τόπου τους και την ζωή σε αυτόν.

**Λέξεις κλειδιά:** Θεσσαλονίκη, Εβραίοι, 20ός αιώνας

**Abstract**

This current study examines the issue of the allegiance of Salonica Jews to the states with which they had relations, either as residents or as citizens. The time frame of the study, i.e. the years 1908-1918, corresponds to the period during which the transition from the Empire to the nation-state took place. Moreover, these years were characterized by multiple battles, both military and political, which affected the attitude of Salonica's Jewish population and its stance towards the various opposing parties. Through all these successive conflicts, the relationship between individuals on the one hand, and the state and its institutions on the other is also sketched. By examining pivotal moments of this transitional decade as well as the stances taken by the people under study on key issues related

---

\* Υπ. Διδάκτωρ, Πανεπιστήμιο της Βιέννης. lidadodou@gmail.com. Τμήμα της έρευνας που αξιοποιήθηκε για την παρούσα μελέτη χρηματοδοτήθηκε στα πλαίσια της αρχαιακής και ταξιδιωτικής επιχορήγησης GO.INVESTIGATIO της Αυστριακής Ακαδημίας Επιστημών.

to one's allegiance to the state, e.g. citizenship or military service, this paper identifies the coherent element that determines the attitude of Salonica Jews. This element is their identification with the city, as it is argued. In other words, allegiance is linked to the locus of everyday life and the state is the background against which people's perceptions and positions regarding the future of their place and life in it unfold.

**Key words:** Salonica, Jews, 20th century

### *Εισαγωγή*

Τις τελευταίες δεκαετίες υπάρχει μια ολοένα εντεινόμενα εντεινόμενη επιστημονική παραγωγή σχετικά με τον εβραϊκό πληθυσμό της Θεσσαλονίκης κατά την ύστερη οθωμανική περίοδο καθώς και κατά την πρώτη περίοδο ενσωμάτωσης της πόλης στο ελληνικό κράτος. Αυτές οι μελέτες κυρίως επικεντρώνονται στην εξέταση επιμέρους πτυχών της ζωής του εβραϊκού στοιχείου, δίνοντας έμφαση κατά κύριο λόγο στα οικονομικά [Χεκίμογλου( 1991)] και ιδεολογικά [Paramichos Chronakis, 2019] χαρακτηριστικά. Παρότι αναμφίβολα οι δύο αυτοί τομείς είναι σημαντικότεροι προκειμένου να αντιληφθούμε την αλληλεπίδραση του εβραϊκού στοιχείου με την πόλη και τον υπόλοιπο πληθυσμό της, η εξέταση πτυχών της πολιτικής στάσης του με την ευρύτερη έννοια είναι εξίσου σημαντική. Στα πλαίσια αυτά, μελέτες όπως της Βασιλικού [Vassilikou (1999)] σε σχέση με την πολιτική στάση της εβραϊκής κοινότητας συμβάλλουν σε μια καλύτερη αντίληψη της σχέσης των Εβραίων της πόλης με το ευρύτερο πολιτικό γίγνεσθαι. Σε αυτά τα πλαίσια, η μελέτη αυτή επιθυμεί να συμβάλλει στο ζήτημα της πολιτικής δράσης και τοποθέτησης του εβραϊσμού της Θεσσαλονίκης (στο βαθμό πάντα που είναι δυνατόν να υιοθετηθεί μια τόσο γενικόλογη περιγραφή για ορισμένες χιλιάδες ανθρώπους) και ιδιαίτερα εις ότι αφορά την σχέση τους με και την στάση τους απέναντι στα κράτη στα οποία ανήκε η πόλη ή αυτά με τα οποία είχαν εκείνοι σχέσεις, κατά τη δεκαετία 1908 με 1918 . Η περίοδος αυτή είναι μια κατεξοχήν περίοδος μετάβασης, όχι μόνο από το ένα κράτος στο διάδοχο, αλλά και από την μία μορφή κράτους στην άλλη, εν προκειμένω από την αυτοκρατορία στο έθνος κράτος. Πρόκειται για μια περίοδο στην οποία συνέβησαν πολύ σημαντικά γεγονότα για την ιστορία της πόλης και του πληθυσμού της και τα οποία όλα μαζί συγκροτούν αυτή την ενιαία περίοδο μετάβασης από την ύστερη οθωμανική αυτοκρατορία στο πρόσφατα επεκτεταμένο ελληνικό κράτος.

Το πρωτογενές υλικό γι' αυτή την μελέτη προέρχεται κατά κύριο λόγο από αυστριακά και δευτερευόντως από ελληνικά αρχεία. Μελετώντας τα αρχεία αυτά στα πλαίσια του ευρύτερου θέματος των μεταναστευτικών ροών του εβραϊκού στοιχείου από την Θεσσαλονίκη προς την Αυστροουγγαρία, αναδύθηκε το ερώτημα σχετικά με την πίστη και αφοσίωση (*allegiance*) των υπό εξέταση ατόμων στα κράτη με τα οποία σχετιζόντουσαν είτε ως υπήκοοι είτε ως κάτοικοι. Είναι προφανές ότι μια τέτοια μελέτη υπόκειται σε αναπόφευκτες γενικεύσεις, καθότι εκείνη την περίοδο, σύμφωνα με τα στοιχεία της απογραφής του 1913, ζούσαν στην πόλη περίπου 61.500 Εβραίοι και επομένως δεν μπορούμε να εξετάσουμε ενδελεχώς όλες τις διαφορετικές στάσεις που μπορεί να είχανε ανάλογα με διάφορα (ιδεολογικά, ταξικά κλπ) κριτήρια απέναντι στο εκάστοτε κράτος. Τέτοιες διαφοροποιήσεις είναι αναγκαίο να γίνουν, κι έχουν ήδη υπάρξει μελέτες σχετικές, οι οποίες ωστόσο δίνουν έμφαση σε ορισμένα σημεία (π.χ. Paramichos Chronakis (2014) που επικεντρώνεται στην ντόπια αστική τάξη και τον ρόλο θεσμών όπως το εμπορικό επιμελητήριο). Παρότι υπάρχουν αυτά τα όρια εις ότι αφορά τις πρωτογενείς πηγές, εντούτοις, η μελέτη τους κατέδειξε πως μπορεί μέσα στο πέρασμα των χρόνων να υπήρχαν μετατοπίσεις της αφοσίωσης μεγάλης μερίδας του εβραϊκού πληθυσμού της Θεσσαλονίκης σε επίπεδο κράτους, ωστόσο, διαφαίνεται πως αυτή η μετατόπιση δεν αφορούσε την σχέση τους με την πόλη. Αντίθετα, όπως θα καταδειχθεί, η ευμετάβλητη θέση τους (που σε «πονηρούς» καιρούς χρησίμευσε ως δικαιολογία για αντισημιτικές ενέργειες) προκύπτει μάλλον ως απόρροια της σταθερής και αμετάβλητης σχέσης τους με την πόλη.

Μέσα σε αυτή την δεκαετία συνέβησαν πολλά γεγονότα: η επανάσταση των Νεότουρκων το 1908 και η επακόλουθη εδραίωση του καινούριου καθεστώτος, με τις συνέπειες που αυτό είχε, ο Ιταλο-Οθωμανικός Πόλεμος, οι Βαλκανικοί Πόλεμοι, η έναρξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, ο Εθνικός Διχασμός, η πυρκαγιά του 1917 και τελικά η λήξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου το 1918. Κατά την διάρκεια αυτής της πυκνής σε καθοριστικά γεγονότα δεκαετίας υπήρχαν θεμελιώδεις ανακατατάξεις του *status quo* της περιοχής. Παρότι όλα αυτά τα γεγονότα υπήρξαν πολύ σημαντικά το καθένα ξεχωριστά, από κοινού συγκροτούν μια ενότητα που, τελικά, σηματοδοτεί την οριστική μετάβαση στην νεωτερικότητα. Έτσι, και παρότι στην ιστορική επιστήμη η περιοδολόγηση με αυστηρό τρόπο,

καθορισμένο από συγκεκριμένα γεγονότα κατέχει σημαντική θέση, η ιστορία της Θεσσαλονίκης και του πληθυσμού της στις απαρχές του Μεσοπολέμου μπορεί να γίνει αντιληπτή μόνο ως μια μακρά διαδικασία που είχε ξεκινήσει στις αρχές του αιώνα [Le Goff (2016: 15, 129)].

Η περίοδος ξεκινάει το 1908, χρονιά κατά την οποία λαμβάνει χώρα η επανάσταση των Νεότουρκων με επίκεντρο τη Θεσσαλονίκη. Πρόκειται για μια χρονολογία τομή τόσο στην ιστορία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας όσο και στην ιστορία της πόλης. Μετά την επικράτηση των Νεότουρκων δόθηκε αμνηστία και αφοπλίστηκαν τα ένοπλα σώματα που δρούσαν στην Μακεδονία, γεγονός που επέφερε και την ύφεση του Μακεδονικού Αγώνα. Η κατάπαυση του πυρός και η παύση των εχθροπραξιών που λάμβαναν χώρα στα πλαίσια του μακεδονικού αγώνα υποχώρησαν, ωστόσο από τα τέλη του 1909 κι έπειτα αναζωπυρώθηκαν.

Η αμνηστία και ο αφοπλισμός συνοδεύτηκαν και από άρση της λογοκρισίας. Αυτό το τελευταίο μέτρο συνέβαλε στην ένταση του ανταγωνισμού των ιδεολογικών ρευμάτων. Φυσικά ρεύματα δεν εμφανίστηκαν τότε πρώτη φορά, αλλά προϋπήρχαν. Η άρση της χαμιδικής λογοκρισίας, ωστόσο, ήταν αυτή που επέτρεψε την διάχυση τους στην κοινωνία καθώς και την αναμέτρησή τους γύρω από διάφορα ζητήματα με πολύ πιο ανοιχτό τρόπο απ' ό,τι συνέβαινε παλαιότερα, όταν όλες οι αντιπαραθέσεις ήταν πιο συγκεκαλυμμένες. Ένα από αυτά τα ιδεολογικά ρεύματα τα οποία ευεργετήθηκαν από την άρση της λογοκρισίας στην οποία προχώρησαν οι Νεότουρκοι ήταν ο σιωνισμός, καθώς από εκείνη την στιγμή κι έπειτα το ρεύμα αυτό αποκτά ολοένα και βαθύτερα ερείσματα στον εβραϊκό πληθυσμό της Θεσσαλονίκης [Μόλχο (1986: 294-295)]. Σε αυτά τα πλαίσια είναι κρίσιμο να κρατήσουμε υπόψη μας ότι για πολλούς η Αυστροουγγαρία ήταν η κοιτίδα του σιωνισμού λόγω της καταγωγής του βασικού του θεωρητικού, Theodor Herzl. Παρότι η κατάσταση που βίωναν οι Εβραίοι στη Θεσσαλονίκη (αλλά και ευρύτερα στην Οθωμανική Αυτοκρατορία) δεν έμοιαζε με την κατάσταση που βίωνε μεγάλο κομμάτι του εβραϊσμού στην Αψβουργική Αυτοκρατορία, εντούτοις οι ιδέες του Herzl, έβρισκαν ολοένα και μεγαλύτερη απήχηση. Ακριβώς βέβαια επειδή η κατάσταση ήταν διαφορετική, ακόμα και ένα ιδεολογικό ρεύμα όπως ο σιωνισμός πήρε διαφορετικά χαρακτηριστικά μεταξύ των Θεσσαλονικέων πρωτεργατών, οι οποίοι την περίοδο εκείνη τον προσάρμοσαν στα οθωμανικά πλαίσια, προκειμένου να μην χρειαστεί να αμφισβητήσουν την



εδαφική ακεραιότητα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και με δεδομένο ότι ακόμα και τότε η Θεσσαλονίκη αποτελούσε την «Ιερουσαλήμ των Βαλκανίων»<sup>1</sup>.

Ένα άλλο κομβικό στοιχείο το οποίο συνέβη μετά την επικράτηση του κινήματος των Νεότουρκων είναι το γεγονός ότι θεμελιώνεται το δικαίωμα του εκλέγειν και του εκλέγεσθαι. Και τα δύο, αλλά ειδικά το δικαίωμα του εκλέγεσθαι αποτελούν την επιτομή της συμμετοχής του πολίτη στη ζωή ενός κράτους, μέσω του ορισμού των αντιπροσώπων που ασκούν την νομοθετική εξουσία. Από τα τέλη του 1908 και έπειτα λοιπόν, υπάρχουν τμήματα του εβραϊκού πληθυσμού της Θεσσαλονίκης που αξιοποιούν τις δυνατότητες που τους παρέχονται από το νέο καθεστώς και συμμετέχουν ενεργά στην πολιτική ζωή του τόπου τόσο σε επίπεδο κοινοβουλίου όσο και σε επίπεδο τοπικών θεσμών όπως το δημοτικό συμβούλιο. Με βάση αυτό λοιπόν, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι για μια σημαντική μερίδα του εβραϊκού πληθυσμού, και ιδιαίτερα για εκείνους που έχουν την δυνατότητα να παίρνουν μέρος στα κοινά, η επικράτηση του κινήματος των Νεότουρκων το 1908 τους έδωσε τη δυνατότητα να εντείνουν τον συσχετισμό τους με το οθωμανικό κράτος και την αφοσίωσή τους σε αυτό.

Το 1911 αποτελεί ακόμα μια χρονολογία τομή για τον εβραϊκό πληθυσμό της Θεσσαλονίκης. Ο Ιταλο-Οθωμανικός πόλεμος που ξεσπάει τότε, παρότι δεν διεξάγεται σε έδαφος κοντά στη Θεσσαλονίκη, αποτελεί ένα ορόσημο για ένα κομμάτι του εβραϊκού πληθυσμού της πόλης το οποίο είχε καταγωγή από μέρη της ιταλικής χερσονήσου. Οι Εβραίοι αυτοί που ονομάζονταν Φράνκος, εάν ήταν Ιταλοί υπήκοοι ή προστατευόμενοι απελαύνονταν και οι περιουσίες τους δημεύονταν. Ένα μεγάλο κομμάτι των Φράνκος ήταν έμποροι. Πολλοί από αυτούς απελάθηκαν και οι περιουσίες τους σε μεγάλο βαθμό δημεύτηκαν, καθώς είχαν πολύ μικρή προειδοποίηση για να μπορέσουν να προχωρήσουν σε κινήσεις που θα διασφάλιζαν το οικονομικό τους μέλλον, όπως πχ να πουλήσουν τις επιχειρήσεις τους. Κάποιοι από αυτούς, προκειμένου να αποφύγουν αυτό το μέλλον, επέλεξαν να αλλάξουν υπηκοότητα. Πρόκειται ακριβώς για τη στιγμή που πολλοί από αυτούς, μεταξύ των οποίων και ο τότε πρόεδρος της εβραϊκής κοινότητας Σαμουήλ Δ. Μοδιάνο, στράφηκαν προς την

<sup>1</sup> Ενδεικτική είναι η φράση του Λεών Αμαρίλλιο, ενεργού στελέχους σιωνιστικού συλλόγου, που παραθέτει η Ρένα Μόλχο: «Μα για ποια Παλαιστίνη μας μιλάτε τώρα; Αφού εδώ είναι η Παλαιστίνη!» [Μόλχο (1986: 300)]

Αψβουργική Αυτοκρατορία για να τους παράσχει προστασία, αποκηρύσσοντας την ιταλική τους υπηκοότητα και αιτούμενοι την αυστριακή<sup>2</sup>. Το 1911 αποτελεί ένα ορόσημο ακριβώς γιατί τίθεται πολύ έντονα το ερώτημα στο εβραϊκό στοιχείο της πόλης σε σχέση με το που όφειλε να δείχνει την αφοσίωση του: στην πόλη στην οποία έμενε ή στο κράτος με το οποίο ήταν ταυτισμένο μέχρι εκείνη τη στιγμή; Η απάντηση προφανώς ήταν πολύπλοκη και πολυπαραγοντική. Πρέπει επίσης να λάβουμε υπόψη ότι η απάντηση δεν δόθηκε με αμιγώς οικονομικά κριτήρια, αν σκεφτούμε ότι πολλοί από τους υπό μελέτη ανθρώπους μπορεί να μην είχαν δει καν την Ιταλία και η σχέση τους να βασιζόταν μόνο στην καταγωγή κάποιου προγόνου και στην προσπάθειά τους να παρακάμψουν την Οθωμανική νομοθεσία. Στο σημείο αυτό ανακύπτει και ένα φαινόμενο που, ίσως για τα σημερινά δεδομένα να αποτελεί παράδοξο, σίγουρα όμως στο ρευστό πλαίσιο της εποχής δεν αποτελούσε. Πρόκειται για το γεγονός ότι για πολλούς η αφοσίωση στην πόλη, δηλαδή η επιλογή να αποκηρύξουν την ιταλική υπηκοότητά τους προκειμένου να παραμείνουν στη Θεσσαλονίκη δεν συνεπαγόταν και αφοσίωση στο κράτος στο οποίο ανήκε η Θεσσαλονίκη (παρότι ορισμένοι γίναν Οθωμανοί υπήκοοι). Αντίθετα, για πολλούς, η αφοσίωση στην πόλη συνεπαγόταν δημιουργία σχέσεων με άλλα κράτη.

Το 1912-1913 η περίοδος δηλαδή από την είσοδο του ελληνικού στρατού στην μέχρι την οριστική κατοχύρωση της πόλης στο ελληνικό κράτος συνιστά συχνά στην ιστοριογραφία την κατεξοχήν τομή στην ιστορία της πόλης. Όπως συμβαίνει συχνά στα πλαίσια πολεμικών αναμετρήσεων, η ελληνική διοίκηση που εγκαταστάθηκε στην πόλη είχε ως πρώτο και βασικό της μέλημα να ελέγξει την οικονομία και τις πλουτοπαραγωγικές πηγές της περιοχής. Παρότι εν πολλοίς συνέχισαν να ισχύουν οι οθωμανικοί νόμοι, επίσημα δημοσιευμένοι και μεταφρασμένοι στο παράρτημα της Εφημερίδας της Κυβέρνησης στη Θεσσαλονίκη<sup>3</sup>, η οικονομία και η φορολογία στις διάφορες μορφές της (δασμοί, άμεση φορολογία κοκ) ήταν από τις βασικές πτυχές τις οποίες προσπάθησε να ελέγξει η νέα διοίκηση, μεταφέροντας προσωπικό από την Παλαιά Ελλάδα και εφαρμόζοντας το ελληνικό νομικό πλαίσιο. Αυτή η προσπάθεια ελέγχου και δη με διαφορετικό νομικό πλαίσιο προκάλεσε συχνές προστριβές με ανθρώπους που είχαν

<sup>2</sup> OeStA/HHStA GKA KsA Saloniki 458.

<sup>3</sup> ΦΕΚ Α 25/Α/1-2-1914, νόμος 147, άρθρο 2.

κερδίσει τα δικαιώματα εκμετάλλευσης διαφόρων τέτοιων πηγών, όπως πχ. μεταλλείων (επομένως κατά τεκμήριο επρόκειτο για ανθρώπους με μια οικονομική επιφάνεια και κάποιου βαθμού επίδραση στις προηγούμενες οθωμανικές αρχές που είχαν παραχωρήσει τα δικαιώματα). Μεταξύ αυτών των ανθρώπων (παρότι προφανώς όχι πλειοψηφικά) βρισκόντουσαν και ορισμένοι Θεσσαλονικείς Εβραίοι. Παρότι υπήρχαν και χριστιανοί στους οποίους είχαν παραχωρηθεί τέτοια δικαιώματα, οι προστριβές προέκυψαν κυρίως μεταξύ μουσουλμάνων και Εβραίων έναντι των ελληνικών αρχών, ωστόσο παράλληλα υπήρξαν και ντόπιοι χριστιανοί που θεώρησαν ότι οι προερχόμενοι από την Παλαιά Ελλάδα απολάμβαναν περισσότερων προνομίων<sup>4</sup>. Όπως προκύπτει από διάφορα παράπονα που κατέθεσαν επιφανείς Εβραίοι της Θεσσαλονίκης στον Αυστριακό πρόξενο σε σχέση με τα δικαιώματα τους που θεωρούσαν ότι παραβιάζονταν από τις ελληνικές αρχές, προκύπτει ότι αν όχι ρητά, σίγουρα άρρητα, οι ελληνικές αρχές προσπάθησαν να αποσπάσουν αυτά τα δικαιώματα που είχαν παραχωρηθεί σε Εβραίους ή κατέστησαν την εκμετάλλευση αυτών των πηγών από τους ίδιους ασύμφορη. Τέτοια είναι η περίπτωση του Μ. Φερνάντεζ, ο οποίος μόλις έναν μήνα μετά από την είσοδο του ελληνικού στρατού στην πόλη διαμαρτυρήθηκε στον αυστριακό πρόξενο ότι δεν του επιτρέπεται να εξάγει τον άνθρακα από τα μεταλλεία που διαχειριζόταν<sup>5</sup>.

Παράλληλα, μετά την είσοδο του ελληνικού στρατού στην πόλη είχαν σημειωθεί ταραχές οι οποίες είχαν λάβει και αντισημιτικά χαρακτηριστικά. Παρά τις προσπάθειες της διοίκησης να ανατάξει το κακό κλίμα της πρώτης περιόδου, εν πολλοίς λόγω του φόβου της κατακραυγής από την κοινή γνώμη στις δυτικοευρωπαϊκές χώρες, είναι προφανές όπως προκύπτει και από δημοσιεύματα του τύπου και από τις αναφορές των προξένων ότι υπήρχε μεγάλη αναταραχή και αβεβαιότητα από πλευράς του εβραϊκού πληθυσμού. Η πολιτική και οικονομική αβεβαιότητα λοιπόν οδήγησε ένα μεγάλο αριθμό Εβραίων της πόλης να επιδιώξει την προστασία άλλων κρατών, κατά κύριο λόγο της Αψβουργικής Αυτοκρατορίας σε εκείνη τη φάση<sup>6</sup>. Η προστασία, ωστόσο, δεν μπορούσε να έχει τα χαρακτηριστικά που είχε επί οθωμανικής περιόδου, δηλαδή να παρέχεται με τα περιβόητα μπεράτια τα οποία αναγνώριζαν την προστασία κάποιου από

<sup>4</sup> GR ASCSA GL SND 023 113

<sup>5</sup> OeStA/HHStA GKA KsA Saloniki 459

<sup>6</sup> OeStA/HHStA GKA KsA Saloniki 450

μα ξένη δύναμη στα πλαίσια των Διομολογήσεων [Morcillo (1997: 311)]. Αντίθετα, με το πέρασμα από την αυτοκρατορία σε ένα έθνος-κράτος, το οποίο μάλιστα προσπαθούσε να ελέγξει τις νεοαποκτηθείσες του περιοχές, καθίστατο αναγκαίο η προστασία να πάρει μόνιμα χαρακτηριστικά. Αυτό στην πραγματικότητα σήμαινε ότι ο εκάστοτε άνθρωπος που ήθελε να αλλάξει την υπηκοότητά του έπρεπε να γίνει επίσημα πολίτης ενός άλλου κράτους, με ότι αυτό συνεπάγεται και ως προς την διαφοροποίηση της σχέσης που θα είχε με αυτό το νέο κράτος και τις υποχρεώσεις του απέναντι σε αυτό. Επομένως, κατά μία έννοια, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι για την περίπτωση της Θεσσαλονίκης, οι Βαλκανικοί Πόλεμοι σηματοδοτούν και την οριστική μετάβαση στη νεωτερικότητα καθώς αίρεται το προνεωτερικό πλαίσιο της προστασίας, το οποίο προσδιόριζε τις σχέσεις κάποιου με το κράτος σε πολύ πιο χαλαρά πλαίσια, και υπήρξε μια συγκεκριμενοποίηση των νομικών σχέσεων με κατεξοχήν ιδιότητα πια αυτήν του πολίτη.

Η ιδιότητα του πολίτη και η σχέση του ατόμου με ένα κράτος που αυτή αντικατοπτρίζει δεν συνεπάγεται κατ' ανάγκη και αφοσίωση στο κράτος και τα συμφέροντα που αυτό επιδιώκει. Χαρακτηριστικό αυτού είναι το παράδειγμα των Θεσσαλονικιών Εβραίων οι οποίοι έγιναν αυστριακοί πολίτες κατά τη διάρκεια και μετά τους βαλκανικούς πολέμους και οι οποίοι το 1914 που ξέσπασε ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος κλήθηκαν να υπηρετήσουν στο στρατό. Στο αρχείο του αυστριακού προξενείου της Θεσσαλονίκης υπάρχει πληθώρα εγγράφων που καταδεικνύει ότι ένας σημαντικός αριθμός των «νεοπολιτογραφημένων» (κατά την ορολογία της αυστριακής διοίκησης)<sup>7</sup> κατέβαλε αρκετές προσπάθειες προκειμένου να αποφύγει την κλήτευση. Οι πιο συνηθισμένες αιτιάσεις αφορούσαν λόγους υγείας και πρέπει να σημειωθεί ότι το αυστριακό κράτος δεν φαίνεται να αποπειράθηκε να σταματήσει τις προσπάθειες απαλλαγής, γεγονός που πιθανά σχετίζεται με το ότι, όπως προκύπτει από ορισμένες αιτήσεις απαλλαγής, η αυστριακή διοίκηση είχε υποσχεθεί σε όσους είχαν αιτηθεί την αυστριακή υπηκοότητα ότι θα εξαιρούνταν από την υποχρέωση υπηρετήσης στον αψβουργικό στρατό<sup>8</sup>. Αυτό φαίνεται να τηρήθηκε ακόμα και σε μεταγενέστερες φάσεις του πολέμου καθώς ορισμένοι άρρενες αυστριακοί πολίτες παρέμειναν στη Θεσσαλονίκη ακόμα και αφού είχαν εγκατασταθεί

<sup>7</sup> Οπ.π.

<sup>8</sup> OeStA/HHStA GKA KsA Saloniki 461, v. 3563

στην πόλη τα στρατεύματα της Entente<sup>9</sup>. Φυσικά, δεν αποπειράθηκαν όλοι να αποφύγουν την στράτευση. Όπως συνέβη γενικά με την στράτευση των Εβραίων στον αψβουργικό στρατό, ορισμένοι είδαν την υπηρετήση ως μέσο απόδειξης της αφοσίωσής τους στη νέα τους πατρίδα, χωρίς να λείπουν ακόμα και περιπτώσεις ανδρών που προσφέρθηκαν να καταταγούν εθελοντικά [Rozenblit (2001:4)].

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί ότι την ίδια περίοδο, και παρότι η Ελλάδα δεν συμμετείχε ακόμα στις συρράξεις του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, οι Θεσσαλονικείς Εβραίοι που έγιναν Έλληνες πολίτες διεκδίκησαν και πέτυχαν (προσωρινά βέβαια) την εξαίρεσή τους από την υποχρέωση υπηρετήσης της στρατιωτικής τους θητείας. Αυτό το γεγονός αργότερα αξιοποιήθηκε από αντισημιτικούς κύκλους ως υποτιθέμενο αδιαμφισβήτητο στοιχείο προκειμένου να αποδείξει την εχθρική στάση που διακατείχε τον εβραϊκό πληθυσμό της Θεσσαλονίκης, ως «αλλοεθνές» στοιχείο, έναντι του ελληνικού κράτους. Πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι ούτε επί Οθωμανικής διοίκησης ήταν υποχρεωτική η στράτευση των Εβραίων Οθωμανών υπηκόων, παρότι κατέστη δυνατή μετά τις μεταρρυθμίσεις των Τανζιμάτων. Επομένως στη συλλογική συνείδηση του πληθυσμού αυτού, η υπηρετήση στον οποιονδήποτε στρατό δεν σχετιζόταν κατ' ανάγκη με την αφοσίωση στο εκάστοτε κράτος ούτε η μη υπηρετήση ισοδυναμούσε με έλλειψη αφοσίωσης.

Δεδομένης της, ως εκείνη την στιγμή, ουδετερότητας της Ελλάδας στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το πρώτο μαζικό και συμβολικό γεγονός που έλαβε χώρα και θα μπορούσε να αξιοποιηθεί προκειμένου να βγουν συμπεράσματα σε σχέση με την αφοσίωση των Θεσσαλονικέων Εβραίων απέναντι στο ελληνικό κράτος ήταν οι εκλογές του 1915. Το έτος 1915, με την διπλή αυτή εκλογική αναμέτρηση, σηματοδότησε την έναρξη αυτού του Εθνικού Διχασμού και επέδρασε καταλυτικά στη συνοχή της χώρας εν γένει, και όχι μόνο αναφορικά με τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης και των Νέων Χωρών. Σηματοδότησε, ωστόσο, ένα σημαντικό σημείο καμπής εις ότι αφορά τη σχέση των τελευταίων με το ελληνικό κράτος καθώς η εκλογική τους συμπεριφορά το 1915 επικαθόρισε για αρκετά χρόνια το δημόσιο λόγο. Ιδιαίτερα η συμμετοχή στις εκλογές εκείνης της χρονιάς είχε καθοριστικές συνέπειες σε σχέση με την άνοδο του αντισημιτικού λόγου η οποία παρατηρείται τα επόμενα χρόνια ιδιαίτερα

<sup>9</sup> ΓΑΚ-ΙΑΜ/ΔΙΟΙΚ001.01/000086

στα τέλη της επόμενης δεκαετίας. Η αντιβενιζελική εκλογική στάση που κράτησαν κατά πλειοψηφία οι Εβραίοι εκλογείς της Θεσσαλονίκης προκάλεσε την μήνιν του βενιζελικού στρατοπέδου, οδηγώντας στην ερμηνεία του «αφόρητου οξύμωρου» προκειμένου να ερμηνευτεί η στάση των μειονοτήτων ενάντια στο Βενιζέλο. Σύμφωνα με αυτή την ερμηνεία, το μέλλον της χώρας επηρεαζόταν από αλλοεθνή στοιχεία (Εβραίους αλλά και μουσουλμάνους, σλαβομακεδόνες κλπ) τα οποία είχαν συμφέροντα ενάντια σε αυτά της Ελλάδας [Μαυρογορδάτος (2003: 26)]. Έτσι, λαμβάνοντας υπόψη ότι εκείνη την περίοδο ο Βενιζέλος θεωρούνταν ο βασικός εκφραστής των συμφερόντων της εξωτερικής πολιτικής του ελληνικού κράτους η θεωρία του αφόρητου οξύμωρου ερμήνευε την αντιβενιζελική στάση ως ανθελληνική στάση [Δώδος (2005: 108)].

Εντούτοις, προκειμένου να αποφευχθούν τέτοια ερμηνευτικά σχήματα, υπάρχουν δύο σημεία στα οποία πρέπει να δοθεί προσοχή. Το πρώτο είναι ότι υπήρχε μεγάλη δυσaráεσκεια ενάντια στη διοίκηση Βενιζέλου και από το χριστιανικό στοιχείο της Θεσσαλονίκης οι οποίοι θεωρούσαν ότι οι προερχόμενοι από την Παλαιά Ελλάδα απολάμβαναν περισσότερων προνομίων και ισχυρής εύνοιας από την πλευρά της διοίκησης. Επιπλέον μεγάλο κομμάτι του εβραϊκού πληθυσμού της πόλης, εκκινώντας από διαφορετικές ιδεολογικά αφετηρίες, θεωρούσε ότι ακριβώς επειδή ο Βενιζέλος αποτελούσε τον βασικό εκφραστή της ελληνικής αστικής τάξης [Μανρογορδάτος (1983: 256)] όφειλε να τοποθετηθεί απέναντι του. Πιο συγκεκριμένα τόσο οι σιωνιστές που όπως είδαμε παραπάνω εκείνη την περίοδο ήταν σε ισχυρή ανάπτυξη όσο και οι σοσιαλιστές οι οποίοι επίσης έβλεπαν τις τάξεις τους να πληθαίνουν, για διαφορετικούς λόγους ο καθένας, θεωρούσαν ότι έπρεπε να αντιταχθούν στα φιλοπόλεμα βενιζελικά σχέδια. Εδώ όμως τίθεται το ερώτημα το οποίο σχετίζεται με το θέμα της παρούσας μελέτης, ήτοι με την αφοσίωση των πολιτών στο κράτος. Εφόσον οι εκλογές θεωρούνται στη σύγχρονη κοινοβουλευτική δημοκρατία η επιτομή της συμμετοχής των πολιτών στον καθορισμό του μέλλοντος του τόπου, τότε η συμμετοχή των Θεσσαλονικέων Εβραίων στις εκλογές του 1915 αποτελεί την κατεξοχήν ένδειξη ενδιαφέροντος για το μέλλον της Θεσσαλονίκης. Με άλλα λόγια, και αποφεύγοντας την θεώρηση της Ιστορίας μέσω της κυρίαρχης ιστοριογραφικής οπτικής, δεν μπορεί να θεωρηθεί η αντιβενιζελική στάση των Εβραίων ψηφοφόρων της Θεσσαλονίκης ως η κατ' εξοχήν απόδειξη ενδιαφέροντος για το μέλλον του τόπου, με τον τρόπο που οι ίδιοι προσλάμβαναν το συμφέρον της πόλης;

Η μεγάλη πυρκαγιά της πόλης το 1917 καθώς και το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και η συνεπακόλουθη αποχώρηση των συμμαχικών στρατευμάτων που βρισκόντουσαν στη Θεσσαλονίκη το 1918 αποτελούν το τέλος της υπό εξέταση περιόδου καθώς και το τέλος μιας περιόδου μετάβασης που είχε ξεκινήσει 10 χρόνια πριν. Η πυρκαγιά του 1917 άφησε χωρίς στέγη πολύ μεγάλο κομμάτι του πληθυσμού και ιδιαίτερα του εβραϊκού πληθυσμού της πόλης το οποίο χτυπήθηκε πιο έντονα λόγω της πυκνής του κατοίκησης στο κέντρο. Ταυτόχρονα η αποχώρηση των συμμαχικών στρατευμάτων από την πόλη επέφερε βαθύτατες και σοβαρότατες οικονομικές αλλαγές καθώς ένα κομμάτι του πληθυσμού της πόλης βρισκόταν άμεσα ή έμμεσα οικονομικά εξαρτώμενο από την παρουσία αυτών των στρατευμάτων, λόγω της οικονομίας που είχε αναπτυχθεί γύρω από την παρουσία τους, τόσο με την ανάπτυξη ορισμένων κλάδων όσο και με την κυκλοφορία του ξένου συναλλάγματος. Η απώλεια, επομένως, τόσο της πηγής εσόδων όσο και της κατοικίας και η προοπτική της μετανάστευσης ως αναπόφευκτης λόγω αυτών, αποτέλεσε την πραγματική ρήξη για πολλούς στις σχέσεις τους με τον τόπο τους. Η τομή στη σχέση με την πόλη αφορούσε μεγάλη μερίδα του πληθυσμού ανεξαρτήτως τάξης και ιδεολογικού προσανατολισμού ως επί το πλείστον, χωρίς προφανώς αυτό να αναιρεί το γεγονός ότι τα φτωχότερα στρώματα χτυπήθηκαν πιο βίαια και άρα ήταν εκείνα που επέλεξαν και πιο εύκολα να φύγουν από την πόλη. Παρότι στο εξωτερικό λειτούργησαν τυπικά ή άτυπα σύλλογοι Θεσσαλονικέων Εβραίων, φαίνεται ότι διατήρησαν περισσότερο σχέσεις και ένιωθαν ταύτιση με την πόλη παρά με την χώρα, γεγονός που εξηγείται εύκολα από το μικρό χρονικό διάστημα κατά το οποίο η Θεσσαλονίκη είχε υπάρξει τμήμα της ελληνικής επικράτειας καθώς και την ευρύτερη πολιτική και ιδεολογική σύγκρουση που επικρατούσε κατά τη διάρκεια αυτού του μικρού διαστήματος.

### *Συμπεράσματα*

Η Θεσσαλονίκη την επαύριον του πολέμου, αλλά και η Ευρώπη ολόκληρη, ήταν ένας τελείως διαφορετικός κόσμος. Το τέλος του *Μεγάλου Πολέμου* σήμανε για πολλούς το τέλος της αφοσίωσής τους στον τόπο τους (τόσο με την ευρεία, όσο και με την στενότερη έννοια), καθώς σε πολλές περιπτώσεις ο τόπος μετατράπηκε σε κάτι άγνωστο, με την διάλυση δομών και κρατών και την ανάδυση νέων στη θέση τους. Ιδιαίτερα στην περίπτωση

της Θεσσαλονίκης, κατά τη διάρκεια αυτής της μεταβατικής δεκαετίας, ορισμένοι που ένιωθαν μια ισχυρότερη ταύτιση με το οθωμανικό κράτος επέλεξαν τη μετανάστευση σε αυτό όταν ήρθαν αντιμέτωποι με τα συμβάντα που περιγράφηκαν παραπάνω. Και αυτή η επιλογή δεν θα αποδειχθεί ιδιαίτερα μακρόπνοη καθώς το 1923 ιδρύθηκε η Τουρκική Δημοκρατία, επομένως, εκείνοι οι οποίοι είχαν αποζητήσει προστασία στην αυτοκρατορία, το πλαίσιο της οποίας γνώριζαν, βρέθηκαν εκ νέου σε ξένα νερά, όπως συνέβη σε μεγάλο βαθμό και για εκείνους τους Θεσσαλονικείς Εβραίους που το 1913 είχαν στραφεί μαζικά προ την Αυστροουγγαρία για προστασία και είχαν μεταναστεύσει εκεί. Το τέλος του πολέμου συνεπώς για πολλούς σηματοδότησε το τέλος της αφοσίωσής τους στο εκάστοτε κράτος με το οποίο διατηρούσαν δεσμούς, εν μέρει αναπόφευκτα καθώς σηματοδότησε το τέλος των κρατών των ίδιων.

Η εικόνα της Θεσσαλονίκης είναι ριζικά διαφορετική μετά το 1919, και την αδιαμφισβήτητη ενσωμάτωση της πόλης, η οποία πλέον συμβαίνει και σε νομικό και διοικητικό επίπεδο. Φυσικά, το τέλος αυτής της περιόδου οριστικά και αμετάκλητα το σήμανε η μικρασιατική καταστροφή και η συνθήκη της Λωζάνης με τα επακόλουθα προσφυγικά ρεύματα προς την Θεσσαλονίκη. Έκτοτε, μια καινούρια περίοδος η οποία επέδρασε και στη σχέση των ανθρώπων με το κράτος εγκαινιάστηκε. Η Θεσσαλονίκη από «Ιερουσαλήμ των Βαλκανίων» μετατράπηκε σε «προσφυγομάνα».



## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενείς πηγές

Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών, Αρχείο Στέφανου Ν. Δραγούμη  
Αυστριακά Κρατικά Αρχεία, προξενικό αρχείο, αρχείο του προξενείου της  
Θεσσαλονίκης/ Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und  
Staatsarchiv, Gesandtschafts- und Konsulatsarchive, Konsulatsarchiv  
Saloniki

Γενικά Αρχεία του Κράτους, Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας

Εφημερίς της Κυβερνήσεως

### Δευτερογενείς πηγές

Δώδος, Δ. *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης στις εκλογές του Ελληνικού  
κράτους: 1915-1936*. Αθήνα: Σαβάλας, 2005.

Μαυρογορδάτος, Θ.Γ. "Οι εθνικές μειονότητες." Χατζηιωσήφ, Χ. *Ιστορία  
της Ελλάδος του 20ου αιώνα, τομ. Β2*. Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2003. 9-35.

Μόλχο, Ρ. "Η εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης και η ένταξή της στο  
ελληνικό κράτος (1912-1919)." *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*. Θεσσα-  
λονίκη: Δήμος Θεσσαλονίκης, 1986. 285-300.

Χεκίμογλου, Ε. *Υπόθεση Μοδιάνο: Τραπεζικό κραχ στη Θεσσαλονίκη το  
1911*. Θεσσαλονίκη: αυτοέκδοση, 1991.

Le Goff, J. *Πρέπει, αλήθεια, να κόβουμε την ιστορία σε φέτες*. Λαμπαδά Δ.  
(μετφρ.), Αθήνα: Angelus Novus, 2016.

Mavrogordatos, G. Th. *Stillborn Republic, Social Coalitions and Party  
Strategies in Greece 1922-1936*. Berkeley: University of California Press,  
1983.

Morcillo, M. "La comunidad Sefardi de Salonica despues de las guerras  
balcanicas (1912- 1913)." *Sefarad* 1997: 307-331.

Papamichos Chronakis, P. "Between Liberalism and Slavophobia: Anti-  
Zionism, Antisemitism, and the (Re)making of the Interwar Greek  
State." *Jewish Social Studies* 2019: 20-44.

—. "De-Judaizing a Class, Hellenizing a City: Jewish Merchants and the  
Future of Salonica in Greek Public Discourse, 1913-1914." *Jewish  
History* (2014): 373-403.

Rozenblit, M.L. *Reconstructing a national identity : the Jews of Habsburg Austria during World War I*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2001.

Vassilikou, M. *Politics of the Jewish Community of Salonika in the Inter-war Years: Party Ideologies and Party Competition*. London: University College London (αδημοσίευτη διατριβή), 1999.

ΟΙ ΠΛΗΘΥΣΜΟΙ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΣΚΟΠΙΑ  
ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Ángela Sánchez Cotillas\*  
Silvia Carrascosa Ocón†

**Περίληψη**

Εκτός από τα αμιγώς ιστορικά έργα, για την ελληνική καταστροφή του 1922 και την ανταλλαγή πληθυσμών του 1923 έχει παραχθεί πλούσια βιβλιογραφία. Μεγάλο μέρος των ελληνικών πληθυσμών που αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τα εδάφη του και να εγκατασταθεί στο ελληνικό κράτος, προερχόταν από τα εδάφη της ακτής της Μαύρης Θάλασσας (Πόντος).

Ένας από τους συγγραφείς του θέματος αυτού ήταν ο Γεώργιος Ανδρεάδης, το συγγραφικό έργο του οποίου περιλαμβάνει περισσότερες από είκοσι δημοσιεύσεις για τους ανθρώπους και τον πολιτισμό του Πόντου. Το παρόν άρθρο επικεντρώνεται σε ένα από αυτά τα έργα, το *Ταμάμα. Η αγνοουμένη του Πόντου*.

**Λέξεις κλειδιά:** Πόντος, ελληνική καταστροφή, ανταλλαγή πληθυσμών, εξορία.

**Abstract**

Besides the historical treatises, a rich bibliography has been produced on the Greek disaster of 1922 and the population exchange of 1923, not only on issues related to the war, but also on the exchange of Greek and Turkish populations. Since a large part of the Greek populations forced to leave their territories and settle in the Greek state came from the territories of the Black Sea coast (Pontus), part of the present literature focuses on them. One of the writers on this subject was Georgios Andreadis, whose writings include more than twenty publications on the people and culture of the Pontus region. Our paper will focus on one of these works, the *Tamama. The Missing Woman of Pontus*, which is one of his most widely read books and of high quality and interest.

**Key words:** Pontus, Greek disaster, population exchange, exile.

---

\* Πτυχίο μετάφρασης και διερμηνείας από το Πανεπιστήμιο της Γρανάδας και μεταπτυχιακό στη διδασκαλία της ισπανικής ως ξένης γλώσσας από το UNIR.; [angsanch00@gmail.com](mailto:angsanch00@gmail.com)

† Πτυχίο μετάφρασης και διερμηνείας από το Πανεπιστήμιο της Γρανάδας και μεταπτυχιακό δίπλωμα ειδικής μετάφρασης από το Πανεπιστήμιο της Κόρδοβα; [carrascosa.silvia@gmail.com](mailto:carrascosa.silvia@gmail.com)

### *Εισαγωγή*

Το έργο *Ταμάμα, η αγνοούμενη του Πόντου* συνίσταται στην ανάλυση της ποντιακής ταυτότητας της ηρωίδας. Το ιστορικό του πλαίσιο είναι οι συγκρούσεις στον Πόντο από το 1914 έως τις μεταναστεύσεις που έλαβαν χώρα μετά την υπογραφή της ανακωχής της Mundaya, το τέλος του πολέμου το 1922 και τη συνθήκη της Λωζάνης το 1923, αλλά και το ιστορικό πλαίσιο του συγγραφέα, του οποίου ολόκληρο το λογοτεχνικό έργο βασίζεται σε αυτό το θέμα.

Η επιλογή του θέματος δεν είναι τυχαία, καθώς τον Αύγουστο του 2022 συμπληρώνονται εκατό χρόνια από το τέλος του ελληνοτουρκικού πολέμου, όταν οι Έλληνες ηττήθηκαν στη μάχη του Ντουμλουπινάρ. Η Σμύρνη επέστρεψε στην τουρκική κυριαρχία και τον Οκτώβριο υπογράφηκε η ανακωχή των Μουδανιών, η οποία ανάγκασε τα ελληνικά στρατεύματα να εγκαταλείψουν την Ανατολική Θράκη (Prieto: 2008).

Η πλοκή του έργου επικεντρώνεται στην ιστορία ενός κοριτσιού που έμεινε ορφανό κατά τη διάρκεια του εκτοπισμού των κατοίκων του Πόντου προς διάφορες περιοχές της Τουρκίας. Μερικά από τα επιζώντα εξόριστα παιδιά είχαν την τύχη να βρουν εκεί μουσουλμανικές οικογένειες που τα φιλοξένησαν για χρόνια. Τόσο αυτές οι οικογένειες όσο και τα ίδια τα παιδιά, που τα περισσότερα κατέληξαν να χάσουν την πραγματική τους ταυτότητα, σιώπησαν για τα σκληρά γεγονότα εκείνων των χρόνων. Το ίδιο συνέβη και στην πρωταγωνίστρια του έργου, την Ταμάμα, η οποία κράτησε αυτές τις αναμνήσεις ως την ενηλικίωσή της και ως τη στιγμή που αρρώστησε βαριά. Τότε άρχισε να μιλάει στην τουρκική οικογένειά της για τις ρίζες της και να αφηγείται τα γεγονότα για πρώτη φορά στην ποντιακή διάλεκτο.

### *Γεώργιος Ανδρεάδης*

Ο Γεώργιος Ανδρεάδης (16 Φεβρουαρίου 1936 – 30 Δεκεμβρίου 2015) ήταν Έλληνας ιστοριογράφος ποντιακής καταγωγής.

Γεννήθηκε το 1936 στον τότε προσφυγικό καταυλισμό της Καλαμαριάς στη Θεσσαλονίκη. Η οικογένειά του είχε μεταναστεύσει στην Ελλάδα το 1930 από το Μπατούμι της Γεωργίας, όπου είχαν γεννηθεί όλα τα μεγαλύτερα αδέρφια του, Χρήστος, Σωτήρης και Ελεωνόρα.

Ο πατέρας του Κυριάκος Ανδρεάδης καταγόταν από την Τραπεζούντα και την Κρώνη, και ήταν μέλος της ποντιακής εθνοσυνέλευσης του

ανεξάρτητου Πόντου. Η μητέρα του Δόμνα Ανδρεάδου (το γένος Σωτηριάδου) καταγόταν από την Αργυρούπολη.

Παντρεύτηκε την Αναστασία «Κούκα» Ανδρεάδου (το γένος Μεντεκίδου) και απέκτησε δύο παιδιά την Αφροδίτη και τον Αλέξανδρο.

Φοίτησε με υποτροφία στο Κολλέγιο Ανατόλια της Θεσσαλονίκης και στη συνέχεια σπούδασε πολιτική οικονομία στο Πανεπιστήμιο του Φράιμπουργκ, στη Γερμανία.

Επισκέφτηκε πολλές φορές τον Πόντο και έγραψε για τον πολιτισμό και την ιστορία του, ιδιαίτερα για την ιστορία των Ποντίων Ελλήνων που έφυγαν από εκεί κατά τη δεκαετία 1920-1930.

Έγινε περισσότερο γνωστός για το βιβλίο του «Ταμάμα», το οποίο το 1992 έλαβε στην Κωνσταντινούπολη το βραβείο ελληνοτουρκικής φιλίας «Αμπντί Ιπεκσί». Πάνω στο βιβλίο βασίστηκε η κινηματογραφική ταινία «Περιμένοντας τα Σύννεφα» (2004) της Τουρκάλας σκηνοθέτριας Πεσίμ Ουστάογλου που συμμετείχε στα διεθνή φεστιβάλ κινηματογράφου της Κωνσταντινούπολης (Α΄ βραβείο), του Μόντρεαλ, της Θεσσαλονίκης, του Βερολίνου κ.ά.

Με το συγγραφικό του έργο έφερε στο φως συγκλονιστικές μαρτυρίες και δράματα απλών ανθρώπων, και ανέδειξε με στοιχεία το δράμα των χιλιάδων ορφανών και αγνοουμένων παιδιών, που έμειναν με την ανταλλαγή πίσω στον Πόντο.

Από το 1958 έως και το 1998 επισκέφτηκε τον Πόντο 52 φορές, έως ότου οι τουρκικές αρχές τον απέλασαν στις 5 Δεκεμβρίου 1998, ενώ βρισκόταν στο αεροδρόμιο της Κωνσταντινουπόλεως με την κατηγορία του ανεπιθύμητου, εξαιτίας της επιρροής που ασκούσαν τα βιβλία του στον χώρο της διανόησης και στην τουρκική σπουδάζουσα νεολαία, ιδίως όμως στους εναπομείναντες εξισλαμισθέντες Πόντιους της Μαύρης Θάλασσας. Παρόλα αυτά κατά τις επισκέψεις του αυτές δημιούργησε γερές σχέσεις φιλίας και συγγένειας στην περιοχή, που δεν επηρεάστηκαν από το γεγονός της απέλασης και της απαγόρευσης εισόδου του στην Τουρκία.

Η Ακαδημία Αθηνών τον βράβευσε στις 28 Δεκεμβρίου 2000, δια χειρός του προέδρου της Δημοκρατίας Κωστή Στεφανόπουλου, για την εθνοφελή και πολιτισμική του δράση.

Μέχρι το θάνατό του στις 30 Δεκεμβρίου 2015 ανέπτυξε πλούσιο συγγραφικό και πολιτιστικό έργο.



### *Ιστορικό πλαίσιο*

Κατά τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα, η ιδέα του πανσλαβισμού γεννήθηκε σε ένα πλαίσιο αστάθειας έναντι των Οθωμανών. Η περιοχή των Βαλκανίων είχε εντελώς μικτό πληθυσμό. Αυτή την περίοδο, όλες οι χώρες άρχισαν να επιθυμούν την ανεξαρτησία τους και έτσι άρχισαν να εξεγείρονται, οδηγώντας στη δημιουργία νέων κρατών. Το εθνικιστικό συναίσθημα είχε επίσης αναπτυχθεί και στην Ελλάδα, το οποίο βρήκε την υψηλότερη έκφρασή του στη Μεγάλη Ιδέα, η οποία φιλοδοξούσε να δημιουργήσει ένα εθνικό κράτος με πρωτεύουσα την Κωνσταντινούπολη. Κύριος εχθρός της Ελλάδας ήταν η Οθωμανική Αυτοκρατορία και, μετά την πτώση της, η Τουρκία.

Στο πλαίσιο του Α' Παγκοσμίου Πολέμου (1914-1918), η Οθωμανική Αυτοκρατορία ήταν στο πλευρό των Κεντρικών Δυνάμεων, ενώ η Ελλάδα στο πλευρό των Συμμάχων. Η Ελλάδα, με επικεφαλής τον Ελευθέριο Βενιζέλο, εισήλθε στον πόλεμο με τη βρετανική υπόσχεση ότι θα της παραχωρηθούν εδάφη στη Μικρά Ασία. Στο τέλος του πολέμου, η Οθωμανική Αυτοκρατορία βρισκόταν στην πλευρά των ηττημένων. Το 1918 οι Οθωμανοί και οι Σύμμαχοι υπέγραψαν την ανακωχή του Μούδρου, συμφωνώντας στη διχοτόμηση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Από την πλευρά της, η Ελλάδα, μετά από αυτά τα γεγονότα, είδε ότι ήταν όλο και πιο δυνατό να επιτύχει τους στόχους της Μεγάλης Ιδέας. Όμως μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή το 1922 υπεγράφη η ανακωχή των Μουδανιών και οι Έλληνες αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν και την Ανατολική Θράκη.

Παράλληλα με τα γεγονότα αυτά:

«Η Τουρκία τα χρόνια εκείνα, άρχισε μέσα στην παρακμή της, να παρουσιάζει κενά εξουσίας. Ο Σουλτάνος με όλη την Οθωμανική Διοίκηση, σε πολλά μέρη ήταν υπό αμφισβήτηση. Οι Νεότουρκοι, αντίπαλοι του Σουλτανικού Καθεστώτος και εθνικιστές, προσπαθούσαν να τον ρίξουν» (Ανδρεάδης, 2008).

Το 1922 το σουλτανάτο καταργήθηκε. Ένα χρόνο αργότερα, το 1923, διεξήχθησαν νέες εκλογές. Ο Κεμάλ πρότεινε το σχηματισμό δημοκρατικής κυβέρνησης, εκμεταλλεόμενος την κρίση και την αστάθεια της κυβέρνησης. Η πρόταση έγινε δεκτή και τον Οκτώβριο ανακηρύχθηκε επίσημα η Δημοκρατία της Τουρκίας με πρωτεύουσα την Άγκυρα. Ο Κεμάλ

έγινε ο πρώτος πρόεδρος. Κατά τη διάρκεια της θητείας του, ο Κεμάλ πραγματοποίησε πολλές μεταρρυθμίσεις στη χώρα.

«Πάνω δέσποζε ο τεράστιος λόφος, με το μνημείο-μαυσωλείο του μεγάλου αναμορφωτή της χώρας, του Κεμάλ Ατατούρκ».  
(Ανδρεάδης, 2008).

Αξιοσημείωτη είναι η βοήθεια της Ρωσίας προς τους Τούρκους στο πλαίσιο του ελληνοτουρκικού πολέμου. Ενώ στην αρχή του Α' Παγκοσμίου Πολέμου η Ρωσία ήταν στο πλευρό των Συμμάχων εναντίον της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, οι συμμαχίες άλλαξαν όταν ξέσπασε η Ρωσική Επανάσταση το 1917.

«Τα πρώτα κακά μαντάτα έφτασαν στην Έσπие τον Μάρτιο, προτού ακόμη αρχίσει η άνοιξη του 1916. Η Ρωσία κήρυξε τον πόλεμο στην Τουρκία. Ο Ρωσικός στρατός μπήκε στα εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας» (Ανδρεάδης, 2008).

«...να καθηλωθεί εκεί ο ρωσικός στρατός, μέχρι την στιγμή, που με την κήρυξη της Οκτωβριανής επανάστασης και την αλλαγή Πολιτικής και την δημιουργία των Σοβιέτ, να φύγει ο στρατός αυτός εν διαλύσει και να αφήσει έρημους τους Χριστιανούς και του Ανατολικού Πόντου, με γκρεμισμένα όλα τους τα όνειρα» (Ανδρεάδης, 2008).

Με τον θρίαμβο των Μπολσεβίκων, με επικεφαλής τον Λένιν, ο Μουσταφά Κεμάλ βρήκε έναν νέο σύμμαχο. Το 1920 ο Κεμάλ απευθύνθηκε στον Λένιν για βοήθεια. Το 1921, η

Μεγάλη Εθνοσυνέλευση και η μπολσεβίκικη Ρωσία υπέγραψαν τη Συνθήκη της Μόσχας, γνωστή και ως Συνθήκη τουρκοσοβιετικής φιλίας και αδελφοσύνης.

«Την χρονιά αυτή, μεγάλα έμελλε να συμβούν γεγονότα, που άλλαξαν όλη την τύχη των ανθρώπων του Πόντου. Τον Οκτώβρη του 1917, έγινε στην Ρωσία, η μεγαλύτερη λαϊκή επανάσταση, που γνώρισε ποτέ στην ιστορία του, ο άνθρωπος. Ολόκληρη η κοινωνία άλλαξε μορφή και σύνθεση. [...] Η επανάσταση προχώρησε σε όλο το ρωσικό στρατό και δεν άργησε στην πορεία της προς τα νότια, να φτάσει και στην



Τραπεζούντα. Τα Σοβιέτ διοικούσαν πια την επαρχία του κατεχομένου Πόντου. Στην εξουσία των Σοβιέτ στην Τραπεζούντα, συμμετείχε και ο Μητροπολίτης Χρύσανθος, προσπαθώντας, στην συνεργασία αυτή, να σώσει την εθνική υπόθεση».

«Ο Κομμουνισμός, στερέωσε την σοβιετική εξουσία, μέσα στην Ρωσσία και ο Λένιν ανεγνώρισε το κεμαλικό κίνημα της Τουρκίας, ως απελευθερωτικό. Την ελληνική εκστρατεία στην Μικρά Ασία, την ονόμασε ιμπεριαλιστική. Και μια μέρα, "οι ελευθερωτές" εγκατέλειψαν την Τραπεζούντα και όλο τον Ανατολικό Πόντο, γυρνώντας στην πατρίδα τους και στις οικογένειες τους. Όνειρα αιώνων γκρεμίστηκαν και όχι μόνον. Αγωνία κατέλαβε τους Χριστιανούς, ύστερα από τους θριάμβους της Ανάστασης του Έθνους, που τόσο φανερά γιόρταζαν, κάτω από την μύτη των Μουσουλμάνων, εδώ και τρία χρόνια. Τί θα γίνει; Τις μέρες αυτές, έφτασε η είδηση στην Σεβάστεια. Ο πόλεμος τέλειωσε. [..] Ο Πόντος είναι πάλι τουρκικός» (Ανδρεάδης, 2008).

Το 1923, υπογράφεται η Συνθήκη της Λωζάνης, η οποία εγγυόταν την προστασία των μειονοτήτων. Η Ελλάδα και η Τουρκία συμφώνησαν σε ανταλλαγή πληθυσμών (Ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών). Το κριτήριο για την ανταλλαγή βασίστηκε στη θρησκευτική ταυτότητα. Έτσι, οι ορθόδοξοι χριστιανοί που κατοικούσαν στην Τουρκία εκδιώχθηκαν στην Ελλάδα και οι μουσουλμάνοι της Ελλάδας στην Τουρκία.

«Στην Τουρκία καταστράφηκε η ελληνική εκστρατεία και μαζί θάφτηκε η Μεγάλη Ιδέα. Χιλιάδες οι πρόσφυγες από Μικρά Ασία, καταφεύγουν στην Ελλάδα, για να σωθούν. Οι Πόντιοι από την Ρωσσία μεταναστεύουν στην Ελλάδα. Άλλοι μένουν εκεί. Οι Εσπιελήδες ήρθαν στην Ελλάδα. Όταν στην Λωζάνη, η Τουρκία και η Ελλάδα, υπέγραψαν το 1924 την Συνθήκη για την ανταλλαγή, στον Πόντο δεν υπήρχε πλέον άνθρωπος για ανταλλαγή. Είχαν ήδη προ πολλού φύγει όλοι. Η ανταλλαγή στην ουσία αφορούσε τους Τούρκους της Ελλάδας, οι οποίοι έφυγαν με βάση αυτή την Συνθήκη» (Ανδρεάδης, 2008).

Ενώ επιδιώχθηκε η εθνοτική ομοιογένεια, αυτή η αμοιβαία συμφωνημένη ανταλλαγή χρησιμοποιήθηκε για να ξεκινήσει η εθνοκάθαρση.

Στην πραγματικότητα, αυτή η ανταλλαγή περιλαμβάνεται συχνά στη γενοκτονία των Ποντίων. Επιπλέον, πολλοί άνθρωποι έχασαν τη ζωή τους στη διαδρομή λόγω των φρικτών συνθηκών στις οποίες υποβλήθηκαν.

«Όταν μετακινείς μέσα στον χειμώνα σκόπιμα ένα λαό, τον οδηγείς στον φυσικό αφανισμό, μέσω πείνας, κρύου και αρρώστιας» (Ανδρεάδης, 2008).

«Ευτυχώς θα έφταναν μέσα σε σπίτια, να χτυπούν από την ακάθεκτη ορμή του χιονιά. Όλοι έφτασαν στο Μπίρκ, εκτός από τον Παπαγιάννη. [...] ο Παπαγιάννης εξαντλημένος και παγωμένος, έπεσε για πάντα πάνω στα χιόνια. Όσες προσπάθειες έκαμε η Κερεκή και η Ελένη, να τον συνεφέρουν, ήσαν μάταιες. Τί να κάμουν οι δύο γυναίκες, τί να κάμουν οι κόρες του; Με τα πόδια και τα χέρια άνοιξαν λίγο το χιόνι και εκεί μέσα έσυραν τον άμοιρο Παπαγιάννη» (Ανδρεάδης, 2008).

«Μακάρι μόνον να ζουν οι αδελφές της, διότι η προσφυγιά έζησε πολλά δράματα και τραγωδίες, από τον ξεριζωμό μέχρι τον ερχομό στην Ελλάδα και οι περισσότεροι πέθαναν από κακουχίες» (Ανδρεάδης, 2008).

«Αυτοί βέβαια δεν γνώριζαν το μέγεθος του κακού, που είχε γίνει. Αλλά και ποιοί να γυρίσουν; Από όλους τους εξορίστους της Έσπιε, επέζησαν μόνον 36 ψυχές και αυτές ήσαν περισσότερο ορφανά παιδιά Άλλα χωριά είχαν αφανισθεί εξ ολοκλήρου. Ποιός να γυρίσει πού;» (Ανδρεάδης, 2008).

Είναι αδύνατο να βεβαιωθεί ο ακριβής αριθμός των ανθρώπων που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τη χώρα τους ή ο ακριβής αριθμός των νεκρών, δεδομένου ότι δεν υπήρξε απογραφή.

### *Ταυτότητα*

Δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι η Ταμάμα μιλούσε ποντιακά ελληνικά προκειμένου να ομολογήσει στην τουρκική οικογένειά της την πραγματική της ταυτότητα και να μιλήσει για τις ρίζες της, καθώς η διάλεκτος αποτελεί ένα σημαντικό σημάδι της ταυτότητάς της. Ο συγγραφέας φροντίζει να γράφει φράσεις και όρους στην ποντιακή διάλεκτο, όπως δείχνουν τα παρακάτω παραδείγματα,

«από τις φοτάδες (ποδιές) των μανάδων τους»

«ήταν γεμάτες με τα λώματα -τις φορεσιές-»,

αλλά και ορισμένα κύρια ονόματα.

«...η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου, με παπά τον Παπαγιάννη των Κοτράντων. Σήμερα θα τον λέγαμε, ο πατήρ Ιωάννης Κοτρίδης, στο ποντιακό όμως ιδίωμα και την συνήθεια της εποχής, ήταν ο Γιάννης, της οικογενείας των Κοτράντων».

«Την άλλη μέρα μεσημέριασε, όταν ξεκίνησαν για την Γαράσαρη. Η πόλη αυτή τουρκικά λέγεται Σεμπίν Καρά Χισάρ και στην αρχαιότητα λεγόταν Νικόπολις, ποντιακά όμως είναι γνωστή με το όνομα Γαράσαρη.».

Επίσης, η σύζυγος του Παπαγιάννη ονομάζεται Κυριακή, αλλά αναφέρεται ως Κερέκι (Κερεκή), που είναι η διαλεκτική της μορφή.

Όσον αφορά τη σημερινή κατάσταση της διαλέκτου, ο Christopher Moseley γράφει στην *Encyclopedia of the World's Endangered Languages*: "Στην Ελλάδα, τα ποντιακά ελληνικά διατηρούν κυρίως συμβολικές λειτουργίες. Κινδυνεύει οριστικά στη Ρωσική Ομοσπονδία και τον Καύκασο, κινδυνεύει σοβαρά στην Τουρκία και στην Ελλάδα".

Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί επίσης την ενδυμασία και τη μουσική για να αντικατοπτρίσει την ποντιακή ταυτότητα. Έτσι, υπάρχει ένας τύπος ανδρικού ποντιακού παντελονιού, που ονομάζεται ζίπκα και το κεμεντζέ, το οποίο είναι το εθνικό μουσικό όργανο των Ποντίων, οι οποίοι το αποκαλούν "ποντιακή λύρα".



κεμεντζέ



ζίπκα

Στο βιβλίο περιλαμβάνονται επίσης δημοφιλή τραγούδια και ύμνοι, όπως τα ακόλουθα:

Ηρθ' η μέρα, ήρθ' η ώρα που προσμέναμε με χρόνια στα δεσμά, στην  
καταφρόνια και στην τουρκική σκλαβιά.

Εις του Πόντου τ' ακροβούνια καριοφίλια μαυρισμένα φέρουν  
το Εικοσιένα ψάλλουν την Ελευθερία.

Της Ανάστασης σημαίνει η καμπάνα η μεγάλη  
ο καθένας μας ας βάλει την λαμπρότερη στολή.  
Και μπροστά εις την εικόνα της Πατρίδας την αγία  
ας προσφέρει για θυσία νιάτα, πλούτη και ζωή.

Εις του Πόντου μας το χώμα άνοιξε σε κάθε βήμα  
των μαρτύρων ένα μνήμα του τυράννου η μαχαιριά.

Μας καλούν εκδικητάδες ζωντανοί και πεθαμένοι η Πατρίδα, ερημω-  
μένη μας καλεί εμπρός παιδιά!

*Ύμνος της Δημοκρατίας του Πόντου που δημιουργήθηκε από τον Δρ Φί-  
λωνα Κτενίδη και το Εθνικό Συμβούλιο*

Ένα άλλο βασικό πολιτισμικό στοιχείο στο οποίο δίνει έμφαση ο συγγραφέας είναι η θρησκεία. Είναι ορθόδοξοι χριστιανοί, στοιχείο που τους διαφοροποιεί από την πλειοψηφία του οθωμανικού πληθυσμού, η οποία ήταν μουσουλμανική. Η αγιογραφία είναι μεγάλης σημασίας, με αντιπροσωπευτική εικόνα αυτή της Παναγίας Σουμελά. Αναφέρονται επίσης πολυάριθμες εκκλησίες, όπως η εκκλησία του Αγίου Γρηγορίου, του Αγίου Γεωργίου ή η Εκκλησία της Αγίας Σοφίας.

Πολλές αναφορές γίνονται και σε γιορτές ή πανηγύρια, όπως στην γιορτή του Ευαγγελισμού στις 25 Μαρτίου ή την ημέρα της Παναγίας στις 15 Αυγούστου. Μία από τις σημαντικότερες θρησκευτικές εκδηλώσεις που αφηγείται είναι το προσκύνημα στο μοναστήρι Σουμελά, που βρίσκεται στο όρος Μελά. Αναφέρει επίσης ότι την εικόνα της Παναγίας, γνωστή ως Παναγία η Αθηνιώτισσα, θρυλείται ότι την αγιογράφησε ο ευαγγελιστής Λουκάς και ότι την μετέφεραν δύο μοναχοί από την Αθήνα στο συγκεκριμένο το μοναστήρι, επειδή θεωρείτο η πρώτη εκκλησία και το πρώτο σπίτι της Παναγίας.

Αξίζει να επισημανθεί και η σημασία που δίνει ο συγγραφέας στον συναισθηματικό δεσμό των Ποντίων με τις ορεινές πατρίδες τους. Μια από

τις παραδόσεις τους είναι οι εκδρομές στα λεγόμενα *παρχάρια*, τα οποία είναι βοσκοτόπια ψηλά στις Ποντιακές Άλπεις.



«Η μεγαλύτερη χαρά όλων των παιδιών ήσαν τα παρχάρια. Κάθε χρόνο, μέσα Ιουνίου, ξεκινούσαν με πομπές, για τα παρχάρια της Έσπιε, που απέχουν γύρω στα 25 χιλιόμετρα. [...] Πάνω στις άδενδρες πλαγιές, περίμεναν τα ζώα για τροφή και τα παιδιά για να παίξουν. Έμεναν όλο το καλοκαίρι στις πέτρινες καλύβες των παρχαριών, γιατί ο αέρας κάτω στην Μαύρη Θάλασσα είναι αφόρητος και αποπνικτικός το καλοκαίρι».

Τέλος, αναφέρεται και σε πολιτικά ζητήματα. Για παράδειγμα, το 1919 οι Έλληνες ίδρυσαν στο Μπατούμι (Γεωργία) την *Ποντιακή Εθνοσυνέλευση*, που παλαιότερα ονομαζόταν *Εθνικό Συμβούλιο*. Στόχος τους ήταν η ποντιακή ανεξαρτησία και θεωρούσαν ως λύση τη δημιουργία μιας Δημοκρατίας του Πόντου. Την ίδια χρονιά πραγματοποιήθηκε η Διάσκεψη Ειρήνης στο Παρίσι, στην οποία έγινε προσπάθεια διαπραγμάτευσης για τη δημιουργία της Δημοκρατίας, ιδέα που πραγματώθηκε.

«Στο Βατούμ της Γεωργίας, ιδρύεται η Ποντιακή Εθνοσυνέλευση, η οποία ονομάζεται Βουλή του Πόντου και κηρύσσει τον Πόντο ανεξάρτητο κράτος. Η νεολαία στην Τραπεζούντα ξεσπαθώνει, με όλα τα μέσα, υπέρ της Μεγάλης Ιδέας».

### *Συμπέρασμα*

Συμπερασματικά παρατίθεται το παρακάτω απόσπασμα του βιβλίου, γιατί, παρόλο που τα γεγονότα του έργου διαδραματίστηκαν πριν από πολλά χρόνια, αγγίζουν και τη σημερινή εποχή:

«Η ιστορία αυτή καταγράφηκε για όλους εσάς, που θα ζήσετε μετά. Κανείς πόλεμος δεν υπήρξε ποτέ ευγενής. Όλοι οι πόλεμοι φέρνουν στην επιφάνεια, ό,τι κακό κρύβει μέσα του ο άνθρωπος. Χειρότερη μορφή πολέμου, με τις μεγαλύτερες αγριότητες είναι: Ο θρησκευτικός, ο εθνικιστικός, ο φυλετικός και ο εμφύλιος. Το κακό, που έγινε τα χρόνια εκείνα στον Πόντο, ήταν λίγο απ' όλα αυτά. [...] Εύκολο είναι να είσαι ανθρωπιστής, σε περίοδο ειρήνης και γαλήνης. Κάτω από την πίεση του πολέμου, το να παραμένεις άνθρωπος, αυτό σημαίνει, ότι είσαι δύο φορές άνθρωπος, είσαι υπεράνθρωπος.

[...] Στην χάρη και στα χαρίσματα τέτοιων ανθρώπων, μπορεί να στηριχτεί η φιλία των λαών, που είναι η εγγύηση, για μια παγκόσμια Ειρήνη και Αδελφοσύνη».

## Βιβλιογραφία

- Andreadis, G. (2008). *Ταμάμα. Η αγνοουμένη του Πόντου* (11<sup>ο</sup> ed.). Gordios. Atenas.
- Conde Rubio, R. (2018). *La importancia del contexto*. 1 junio 2022, de Leon Hunter. Sitio web: <https://www.leonhunter.com/la-importancia-del-contexto/>
- Prieto, O. (2008). Literatura y sociedad: representaciones del desastre de Asia Menor (1919-1922) en la novela griega contemporánea. *Erytheia: Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, N<sup>ο</sup>. 29, pp. 169-201.
- Moseley, C. (2007). *Encyclopedia of the World's Endangered Languages*. EE.UU, Canadá: Routledge.
- Παρχάρια. (2012). Ανακτημένο από: <https://www.pontosnews.gr/497018/pontos/paradosi/parcharia/>
- Ζίпка. (2018). Ανακτημένο από: <https://www.kallitexnikistegipontion.gr/%CE%B6%CE%AF%CF%80%CE%BA%CE%B1/>
- The Pontic Lyra (Kemenche)*. Ανακτημένο από: <https://pontosworld.com/index.php/music/iistruments/331-the-pontic-lyra>





## «ΥΠΟ ΤΗΝ ΕΡΓΟΔΟΣΙΑ ΤΟΥ Γ' ΡΑΙΧ»: ΕΠΙΤΑΓΜΕΝΟΙ ΕΡΓΑΤΕΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ, 1941-1944

Παναγιώτα Γκάτσιου\*

### Περίληψη

Το παρόν άρθρο ασχολείται με το ζήτημα της καταναγκαστικής εργασίας και των επιταγμένων εργατών κατά τη διάρκεια της Κατοχής στην Ελλάδα (1941-1944), θέμα που πραγματεύεται η υπό εξέλιξη διδακτορική διατριβή της γράφουσας. Σε μία πρώτη προσέγγιση, γίνεται προσπάθεια να εξεταστεί το θέμα προπολεμικά, υπό συνθήκες πολέμου και όχι μόνο, καθώς πάγια κρατική πολιτική αποτελούσε η επίταξη πολιτών προκειμένου να περατώνονται δημόσια έργα ζωτικής σημασίας, σύμφωνα με τις εκάστοτε κυβερνητικές αποφάσεις. Την τακτική αυτή ακολούθησε και η Γερμανία, όταν μετά το 1939, αιχμάλωτοι πολέμου και ποικίλοι γνωστοί ανεπιθύμητοι, βάσει της ναζιστικής ιδεολογίας, υποχρεώθηκαν σε καταναγκαστική εργασία προς εκπλήρωση των στόχων των κατακτητών.

Το μοτίβο αυτό επεκτάθηκε και σε όλες τις κατεχόμενες από το Γ' Ράιχ περιοχές, όπως η Ελλάδα. Το άρθρο εξετάζει τις μορφές που έλαβε η καταναγκαστική εργασία (κατασκευές, υποδομές, παραγωγή, υπηρεσίες), τους στόχους/επιδιώξεις των κατακτητών που την επέβαλλαν, το «μωσαϊκό» των επιταγμένων εργατών και τους τρόπους «πρόσληψής» τους, την εξάρτησή της από τις πολεμικές εξελίξεις αλλά και τις συνθήκες εργασίας και την μέριμνα για περίθαλψη των εργατών από αρμόδιους οργανισμούς. Επιπλέον, αποπειράται να μελετήσει τα διάφορα «πρόσωπα» της «εργοδοσίας», όπως ο γερμανικός στρατός αλλά και εταιρείες, ξένες όπως η Organisation Todt, και εγχώριες που έδρασαν στην Ελλάδα. Μέσω της διερεύνησης των αρχειακών και βιβλιογραφικών διαθεσιμοτήτων η ανακάλυψη συμβάλλει στην αποκρυπτογράφηση αυτού του «παρθένου» και πρωτότυπου επιστημονικού πεδίου, το οποίο δεν έχει μελετηθεί στην ελληνική ιστοριογραφία, ανοίγοντας την συζήτηση για τη δεκαετία του 1940 προς μία νέα ερευνητική κατεύθυνση που έως τώρα παρέμενε στην αφάνεια.

**Λέξεις κλειδιά:** καταναγκαστική εργασία, Κατοχή, Γ' Ράιχ, Ελλάδα, επιταγμένοι εργάτες

### Abstract

This article deals with the issue of forced labor and indentured laborers during the Occupation in Greece (1941-1944), a topic addressed by the writer's PhD thesis in progress. In a first approach, an attempt is made to examine the issue pre-war,

---

\* Υποψήφια διδάκτωρ Σύγχρονης Ιστορίας, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη.  
giotagatsiou@gmail.com

under war conditions and not only, as it was a permanent state policy to demand citizens to finish public works of vital importance, in accordance with the respective government decisions. This tactic was also followed by Germany, when after 1939, prisoners of war and various known undesirables, based on the Nazi ideology, were forced into forced labor to fulfill the objectives of the conquerors. This pattern was extended to all areas occupied by the Third Reich, such as Greece. The article examines the forms that forced labor took (construction, infrastructure, production, services), the objectives/aims of the conquerors who imposed it, the "mosaic" of forced laborers and the ways of "recruiting" them, its dependence on war developments but also the working conditions and care for workers by competent organizations. In addition, it attempts to study the various "persons" of the "employer", such as the German army but also companies, foreign such as Organization Todt, and domestic that operated in Greece. Through the investigation of archival and bibliographic availability, the article contributes to the deciphering of this "virgin" and original scientific field, which has not been studied in Greek historiography, opening the debate on the decade of the 1940s in a new research direction that until now remained in obscurity.

**Key words:** forced labor, Occupation, Third Reich, Greece, forced laborers

### *Εισαγωγή*

Η ηττημένη Γερμανική Αυτοκρατορία του Μεγάλου Πολέμου επανήλθε δριμύτερη στον ευρωπαϊκό ανταγωνισμό στα τέλη της δεκαετίας του 1920 και υπό τη μορφή του Γ' Ράιχ στις αρχές της επόμενης, με τον Adolf Hitler στην ηγεσία του. Ο ολοκληρωτικός πόλεμος που σκόπευε να εξαπολύσει ο Hitler, απαιτούσε σχεδιασμό και μεθοδεύσεις σε ποικίλους τομείς και όχι μόνο στα πεδία της πολιτικής, της διπλωματίας ή και των επικείμενων στρατιωτικών επιχειρήσεων.<sup>1</sup> Η λογιστική και τα οικονομικά της πολεμικής προσπάθειας διαδραμάτισαν τον δικό τους ξεχωριστό ρόλο στο προλούδιο του πολέμου. Με άλλα λόγια, για να κινηθεί η γερμανική πολεμική μηχανή, έπρεπε προηγουμένως αφενός να εξευρεθούν οι άνθρωποι και οικονομικοί πόροι κι αφετέρου να αξιοποιηθούν με τέτοιο τρόπο ώστε να αποδώσουν τα μέγιστα. Έτσι, αρχικά, για να εξασφαλίσει τη νίκη στις εκλογές του 1933 κι έπειτα για να εδραιωθεί στην ηγεσία της χώρας και να θέσει σε εφαρμογή τα ναζιστικά του σχέδια, ο Hitler, προσεταιρίστηκε

---

<sup>1</sup> Mark Mazower, *Σκοτεινή Ήπειρος. Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας, μετάφρ. Κώστας Κουρεμένος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2001, σ. 145.*

όσους επιχειρηματίες κρατούσαν στα χέρια τους τη γερμανική οικονομία.<sup>2</sup> Λύνοντας το πρόβλημα της ανεργίας για το γερμανικό εργατικό δυναμικό, μεταξύ των βιομηχανικών μονάδων που δημιουργήθηκαν, τη μερίδα του λέοντος κατείχαν εκείνες που σχετίζονταν με οποιονδήποτε τρόπο με τους στρατιωτικούς εξοπλισμούς.

Το φυλετικό σκέλος της ναζιστικής ιδεολογίας δημιουργούσε, βέβαια, αρκετά προβλήματα στον τομέα της εργασιακής απασχόλησης: μη Άριοι, όπως Εβραίοι, Πολωνοί και άλλης καταγωγής αποτελούσαν σημαντικό μέρος του δυναμικού. Καθώς ο πόλεμος ξεκινούσε, ήταν αναπόφευκτο ότι ελλείψει «αρίου» ανδρικού πληθυσμού, τις θέσεις που θα εγκατέλειπαν οι Γερμανοί για να πάνε στον πόλεμο, θα έπρεπε να πληρώσουν εργάτες «δεύτερης» κατηγορίας. Ζήτημα, αποτελούσε λοιπόν, ποιος θα δούλευε όσο διαρκούσε ο πόλεμος για να κατορθώνει η γερμανική οικονομία να αντεπεξέρχεται στις αυξημένες ανάγκες του σε υλικά, τρόφιμα, εξοπλισμούς και ό, τι ήταν απαραίτητο.<sup>3</sup>

Το μοτίβο αυτό επεκτάθηκε και σε όλες τις κατεχόμενες από το Γ' Ράιχ περιοχές, όπως η Ελλάδα. Η ανακοίνωση εξετάζει τις μορφές που έλαβε η καταναγκαστική εργασία (κατασκευές, υποδομές, παραγωγή, υπηρεσίες), τους στόχους/επιδιώξεις των κατακτητών που την επέβαλλαν, το «μωσαϊκό» των επιταγμένων εργατών και τους τρόπους «πρόσληψής» τους, την εξάρτησή της από τις πολεμικές εξελίξεις αλλά και τις συνθήκες εργασίας και την μέριμνα για περίθαλψη των εργατών από αρμόδιους οργανισμούς. Επιπλέον, αποπειράται να μελετήσει τα διάφορα «πρόσωπα» της «εργοδοσίας», όπως ο γερμανικός στρατός. Ο ρόλος των ελληνικών Αρχών, επίσης, θα διερευνηθεί σε συνάρτηση με τους «εργοδότες»/κατακτητές, καθώς οι τελευταίοι μετακυλούσαν την ευθύνη της διεκπεραίωσης διαφόρων εργασιών στους τοπικούς φορείς αυτοδιοίκησης.

### *Η καταναγκαστική εργασία προπολεμικά*

Προηγουμένως, από τα μέσα της δεκαετίας του '30, Γερμανοί κάθε ηλικίας παρέιχαν στο κράτος «εθελοντική» εργασία για ορισμένα χρονικά διαστήματα. Οι νεαροί Άριοι περνούσαν τις θερινές διακοπές σε αγροκτήματα,

<sup>2</sup> Larry Liu, *Economic Policy in Nazi Germany: 1933-1945*, *Penn History Review*, October 2013, σ. 8.

<sup>3</sup> Mark Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ. Η εμπειρία της Κατοχής και της Αντίστασης*, μετάφρ. Κώστας Κουρεμένος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1994, σ. 100.

όπου εργαζόνταν για την παραγωγή πρωτογενών προϊόντων. Για το καλό της πατρίδας, όπως διεμήνυε το υπουργείο Προπαγάνδας, όλοι προσέφεραν τις υπηρεσίες τους. Με τον τρόπο αυτόν εμποδώνονταν τα οφέλη της εργασίας και λειδωρούταν ταυτόχρονα η οκνηρία. Η εργατικότητα ήταν, επομένως, ένα ακόμη χαρακτηριστικό που όφειλαν να έχουν και να εξελίσσουν περαιτέρω οι Γερμανοί στη ναζιστική εποχή. Προς αυτήν την κατεύθυνση λειτουργούσε η Κρατική Υπηρεσία Εργασίας (Reichsarbeitsdienst).<sup>4</sup> Ελλείψει ανδρών και ο γυναικείος πληθυσμός κάθε ηλικίας όφειλε στο μέτρο του δυνατού να στηρίζει το κράτος στην πολεμική προσπάθεια. Και αυτό το σημείο είχε καλλιεργηθεί στα χρόνια προ του πολέμου με αποτέλεσμα, μετά το 1939, η κεντρική εξουσία να δρέψει τους καρπούς του αποτελεσματικά.

Ευθυγραμμισμένο στην ροπή των ευρωπαϊκών κρατών προς την συντηρητισμό/αυταρχισμό, κατά τον Μεσοπόλεμο, και το ελληνικό κράτος με τον Ιωάννη Μεταξά στο τιμόνι του καθεστώτος της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου, προώθησε και πραγματοποίησε τον σχηματισμό ταγμάτων εργασίας στα τέλη του 1937, που αποτελούνταν από άνεργους. Τυπικά, θα αξιοποιούνταν στην εκτέλεση δημόσιων έργων, στην πραγματικότητα, όμως, λειτούργησαν περισσότερο ως παρακρατικό αστυνομικό όργανο, για σύντομο χρονικό διάστημα (μέχρι τις 9 Ιουνίου 1938 που απορροφήθηκαν από την ΕΟΝ). Καταρτίζονταν μάλιστα και ονομαστικοί κατάλογοι πολιτών που καλούνταν σε υποχρεωτική εργασία.<sup>5</sup> Άλλα παραδείγματα υποχρεωτικής εργασίας στην μεταξική περίοδο αφορούσαν την κατασκευή κρατικών κτηρίων, όπως συνέβη στην περίπτωση του νοσοκομείου της πόλης του Κιλκίς.

#### *Η «γερμανική» καταναγκαστική εργασία*

Όταν άρχισε ο πόλεμος και μετά τις πρώτες γερμανικές νίκες, χιλιάδες αιχμαλώτων πολέμου συγκεντρώνονταν στα στρατόπεδα εργασίας προκειμένου να παρέχουν δουλκή εργασία σε άθλιες συνθήκες διαβίωσης.<sup>6</sup> Η επί

<sup>4</sup> (<https://www.feldgrau.com/WW2-German-National-Work-Service-Reichsarbeitsdienst/>) [Τελευταία ημερομηνία πρόσβασης: 8 Νοεμβρίου 2022].

<sup>5</sup> Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης [στο εξής ΚΔΒΚ], Αρχείο δήμου Κοζάνης, λυτά έγγραφα, «Κατάλογος υποχρέων προσωπικής εργασίας διά το έτος 1939-1940», χ.τ., χ.χ.

<sup>6</sup> Paul B. Jaskot, "Cultural Policy and Political Oppression: Nazi Architecture and

γερμανικού εδάφους βιομηχανία παραγωγής πολεμικών ειδών, και όχι μόνο, απέκτησε έτσι νέο εργατικό δυναμικό. Με δύο λόγια, εξασφαλιζόταν η παραγωγή με ελάχιστο κόστος. Οι ξένοι εργάτες του Γ' Ράιχ κατά τη διάρκεια του πολέμου προέρχονταν από διάφορες «δεξαμενές»: είτε αιχμάλωτοι πολέμου, είτε κρατούμενοι σε στρατόπεδα συγκέντρωσης αλλά και ελεύθεροι εργάτες που έφταναν εκεί για να εργαστούν επ' αμοιβής (Sproerer, Fleischhacker, 2002: 174). Η καταναγκαστική εργασία στην οποία υποβλήθηκαν οι διωκόμενοι Εβραίοι ανά την Ευρώπη αποτελούσε ένα ξεχωριστό «κεφάλαιο» της «Τελικής Λύσης» (Gruner, 2004:38). Ωστόσο, το «εργασιακό ζήτημα», αν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί έτσι, δεν αποτελούσε πρόβλημα μόνο στο γερμανικό έδαφος.

Τα κατεχόμενα από τον Άξονα εδάφη ή αλλιώς η «γερμανική» Ευρώπη, ως προέκταση της ελάσσονος Γερμανίας, μετατράπηκε σε εργοτάξιο όπου λάμβαναν χώρα οχυρωματικά έργα, εργασίες υποδομών, κατασκευής δρόμων, λιμένων, αεροδρομίων και οτιδήποτε άλλο ήταν απαραίτητο για την επίτευξη των σχεδίων του Hitler.<sup>7</sup> Στις κατά τόπους βιομηχανικές μονάδες που διατελούσαν από τον άμεσο ή έμμεσο έλεγχο των κατακτητών, συνέχισαν να εργάζονται οι προπολεμικοί ή νέοι εργάτες επίσης σε εξουθενωτικές συνθήκες, με μισθούς που μόλις εξασφάλιζαν την διαβίωσή τους. Οι εταιρείες που αναλάμβαναν τη διεκπεραίωση των έργων αυτών ή ακόμα και η ίδια η Βέρμαχτ ως άλλος και εν είδη εργοδότης, όριζαν το πλαίσιο και τους ποικίλους κανόνες που ρύθμιζαν την εκάστοτε εργασία που ανατίθονταν. Εξέχουσα θέση μεταξύ εταιρειών όπως οι παραπάνω ήταν η Organisation Todt.<sup>8</sup> Οι εξελίξεις στα πολεμικά μέτωπα, ανάλογα δηλαδή με τις νίκες ή τις ήττες του Άξονα, επιδρούσαν αναλόγως και στον τομέα της παροχής εργασίας. Αυτό σημαίνει ότι διαφορετικά διαμορφωνόταν για παράδειγμα στα ανατολικά εδάφη στην αρχή του πολέμου και με άλλο τρόπο εξελισσόταν νοτιότερα προς το τέλος του.<sup>9</sup> Σε κάθε περίπτωση,

---

the Development of SS Forced Labor Concentration Camps”, Center for advanced holocaust studies, United States Holocaust Memorial Museum (ed.), *Forced and Slave Labor in Nazi-Dominated Europe*, Symposium Presentations, Ουάσινγκτον Απρίλιος 2004, σ. 22.

<sup>7</sup> JochenThies, Hitler’s European Buiding Programme, *Journal of Contemporary History*, vol. 13, no. 3, Ιούλιος 1978, σ. 415. (413-431)

<sup>8</sup> MIRS (British Secret Service), *Handbook of the organisation TODT (OT)*, Λονδίνο 1945, σ. 25.

<sup>9</sup> ZoranJanjetović, “Forced Labour in Banat Under Occupation 1941-1944”,

αδιαμφισβήτητο ήταν ότι άμισθοι εργάτες ειδικευμένοι ή ανειδίκευτοι, ήταν απαραίτητοι για να βγάζουν από τη δύσκολη θέση τους εντεταλμένους με τον «ανεφοδιασμό» ανθρώπινου δυναμικού αξιωματούχους του Ράιχ.

Όπως γίνεται κατανοητό, το όλο εγχείρημα της καταναγκαστικής εργασίας στη Γερμανία και στα κατεχόμενα εδάφη αποτέλεσε άλλο ένα πρόταγμα του ναζιστικού καθεστώτος για την τελική επικράτηση στον πόλεμο. Είτε εξοντώνοντας τους «ανεπιθύμητους» μέσω της εργασίας είτε χρησιμοποιώντας τους εργάτες ως γρανάζια της πολεμικής μηχανής, οι Γερμανοί επιδίωξαν και κατάφεραν να εκμεταλλευτούν και αυτό το τμήμα των κατοχικών κοινωνιών, των λιγότερο ή περισσότερο ικανών για εργασία, προς όφελός τους.

#### *Η «ελληνική» καταναγκαστική εργασία*

Η κατεχόμενη Ελλάδα δεν αποτέλεσε φωτεινή εξαίρεση του γερμανικού ευρωπαϊκού εργοταξίου. Αν και η ανεργία βρισκόταν στα ύψη, οι Έλληνες ανταποκρίνονταν μόνο περιστασιακά στις γερμανικές κλήσεις για έμμισθη εργασία είτε σε ελληνικό έδαφος είτε στη Γερμανία.<sup>10</sup> Όταν, στα τέλη του 1942 ανακοινώθηκε διάταγμα μέσω του οποίου επιστρατεύονταν ο γενικός πληθυσμός στις υπηρεσίες των κατακτητών, ο λαός ξεσηκώθηκε με αποτέλεσμα την σιωπηλή ματαίωση της πολιτικής επιστράτευσης την επόμενη άνοιξη. Αλλά και από την έναρξη της Κατοχής, οι Γερμανοί κατακτητές και οι σύμμαχοί τους δεν ήταν καθόλου δημοφιλείς ως «εργοδότες».<sup>11</sup>

---

Sanela Schmid, MilovanPisarri (eds), *Producers, Consumers and Consequences of Forced Labour - Serbia 1941-1944*, Center for Holocaust Research and Education, Βελιγράδι 2018, σ. 30. Επίσης, William Rosenzweig, “Retelling the Jewish Slave Labor Experience in Romania”, Center for advanced holocaust studies, United States Holocaust Memorial Museum (ed.), *Forced and Slave Labor in Nazi-Dominated Europe*, Symposium Presentations, Ουάσινγκτον Απρίλιος 2004, σ. 82.

<sup>10</sup> Mazower (1994), *ό.π.*, σ. 101. Στις αρχές του Ιανουαρίου 1942 η Επιτροπή Στρατολόγησης Ελλήνων Εργατών άνοιξε τα γραφεία της στη Θεσσαλονίκη. Η ανταπόκριση του κοινού ήταν απογοητευτική για τους Γερμανούς παρά τη διάδοση προπαγάνδας για «παραδείσιες» συνθήκες εργασίας. Βλ. *Νέα Ευρώπη*, 4 Μαρτίου 1942.

<sup>11</sup> Μαρία Καβάλα, «Η Θεσσαλονίκη στη Γερμανική Κατοχή: Κοινωνία, οικονομία, διωγμός Εβραίων», ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμή-

Μετά την εισβολή των κατοχικών στρατευμάτων στο ελληνικό έδαφος και την ολοκλήρωση της κατάληψης της χώρας, και οι Έλληνες υποχρεώθηκαν σε καταναγκαστική εργασία. Η τελευταία έλαβε ποικιλώνυμες μορφές έως το 1944.<sup>12</sup> Αν και η Ελλάδα υστερούσε στο επίπεδο της βαριάς βιομηχανίας συγκριτικά με άλλες χώρες, αυτό δεν σήμαινε ότι οι Έλληνες απαλλάχθηκαν από τη δουλική εργασία. Υστερούσε, βέβαια, και αναφορικά με τις υποδομές της. Οι βελτιωτικές κινήσεις του καθεστώτος Μεταξά στις υποδομές και στα δίκτυα επικοινωνιών και συγκοινωνιών μέσω της επιστρατευμένης εργασίας δεν ήταν αρκετές για να καλύψουν τις αυξημένες ανάγκες των κατακτητών. Το οδικό δίκτυο, ειδικά στις ορεινές περιοχές, δυσχέραινε σημαντικά την μεταφορά πολεμικού υλικού ή τον ανεφοδιασμό των γερμανικών μονάδων.<sup>13</sup> Αλλά ακόμη κι εκεί που οι υποδομές, όπως τα λιμάνια ή τα αεροδρόμια, ήταν σε καλή κατάσταση πριν το 1940, οι στρατιωτικές επιχειρήσεις είχαν οδηγήσει σε καταστροφές κι επομένως έχριζαν συντηρήσεων.

Από την άλλη μεριά, το ελληνικό υπέδαφος ήταν λίγο έως πολύ πλούσιο σε μεταλλεύματα, όπως το χρώμιο και άλλα ιδιαίτερα χρήσιμα για την πολεμική βιομηχανία.<sup>14</sup> Δεν ήταν τυχαίο, άλλωστε, το γεγονός πως στον διαμοιρασμό των εδαφών μεταξύ των κατακτητών, οι Γερμανοί κράτησαν,

---

μα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Ρέθυμνο 2009, σ. 242.

<sup>12</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σύνταξη καταλόγου υπόχρεων προς εργασία «διά τον αποχιονισμό των οδών» που συνέταξε ο δήμος Κοζάνης για τον χειμώνα 1942-1943. ΚΔΒΚ, Αρχείο δήμου Κοζάνης, λυτά έγγραφα, «Κατάλογος υποχρέων προσωπικής εργασίας διά τον αποχιονισμό των οδών», [χ.τ.], 1942-1943.

<sup>13</sup> Mazower (1994), *ό.π.*, σ. 93. Στα ναζιστικά επιτελικά σχέδια η Ελλάδα παρουσιαζόταν ως «σκαλοπάτι» για τη διέλευση στρατιωτικών δυνάμεων στο βορειοαφρικανικό μέτωπο. Επομένως, ήταν απαραίτητα όχι *Besatzungskosten* αλλά *Aufbaukosten*, δηλαδή έξοδα για την διεξαγωγή έργων.

<sup>14</sup> Συλλογή εγγράφων Στράτου Δορδανά, «Φρουραρχείον Κιλκίς Προς τον Πρόεδρον της Κοινότητος Γαλλικού», Κιλκίς, 9 Μαΐου 1943. Με το έγγραφο αυτό ο Γερμανός φρούραρχος του Κιλκίς διέταξε τον πρόεδρο της κοινότητας Γαλλικού να ορίσει τριάντα πολίτες που θα έπρεπε να παρουσιαστούν στο λατομείο του Νάρες (σημ. Ν. Φιλαδέλφεια) για να εργαστούν αμισθί. Στην περίπτωση που κάποιος από όσους διατάχτηκαν, δεν θα παρουσιαζόταν θα του επιβαλλόταν χρηματικό πρόστιμο και εκτός αυτού θα οδηγείτο στο λατομείο διά της βίας. Έγγραφο αυτού του είδους και άλλα πιστοποιούν την αξία των διαφόρων λατομείων και μεταλλείων στα γερμανικά οικονομικά σχέδια.

έναντι Ιταλών και Βουλγάρων, στις δικές τους ζώνες ελέγχου, περιοχές στις οποίες υπήρχαν μεταλλεία, όπως η Μακεδονία και η ενδοχώρα της.<sup>15</sup>

Οι εταίροι των Γερμανών στην κατοχική Ελλάδα, Βούλγαροι, δεν έμειναν πίσω και στη δική τους ζώνη ελέγχου ανάγκαζαν τους κατοίκους να παρέχουν δουλκή εργασία επίσης στη βιομηχανία ή σε κατασκευαστικά έργα. Έτσι, είτε στο εσωτερικό της Βουλγαρίας είτε στο ελληνικό έδαφος, οι γηγενείς συμμετείχαν σε ομάδες εργασίας αντιμετωπίζοντας την πείνα, τις ασθένειες και τις καιρικές συνθήκες, πλήρως εκτεθειμένοι και χωρίς κανένα μέτρο προστασίας.<sup>16</sup>

### *Παραδείγματα*

Για την ανεύρεση εργατικών χεριών τόσο για τα μεταλλεία όσο και τα έργα στρατιωτικής υποδομής συναντώνται ανακοινώσεις στην εφημερίδα Νέα Ευρώπη, όργανο του γραφείου προπαγάνδας των Ναζί, από τις πρώτες κατοχικές ημέρες «διά την περιστολήν της ανεργίας». Καλούνταν όλοι οι άρρενες άνεργοι να εργαστούν, αν τους το ζητήσουν οι Αρχές Κατοχής «επ' αμοιβής ή άνευ αμοιβής ή (να προσφέρουν) αναγκαστική εργασία» και, αν αρνούνταν, θα κλείνονταν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης «[... ] προς εκπαιδευτικήν χρησιμοποίησιν». Για να μην «πολιτικοποιηθούν οι άνεργοι και σπρωχθούν στην αγκαλιά της κομμουνιστικής και της εχθρικής προς τους Γερμανούς προπαγάνδας», ο Γενικός Επιθεωρητής Μακεδονίας διέταξε το Νοέμβριο του 1941, μετά την υπόδειξη του Γερμανού διοικητή, τη σύναξη των ανέργων σε φάλαγγες εργασίας, που θα εκτελούσαν δημόσια έργα. Η αμοιβή τους ήταν «ζεστό φαγητό» και ένας «μέτριος μισθός».<sup>17</sup>

Στο ίδιο πλαίσιο, στρατηγικής σημασίας ήταν και το «Φρούριο Κρήτη». Ως διαμετακομιστικός κόμβος για τον πόλεμο στη Βόρεια Αφρική, η Κρήτη θεωρήθηκε εξ αρχής εξαιρετικά σημαντική για την εξέλιξη του πολέμου

<sup>15</sup> Καβάλα, «Η Θεσσαλονίκη στη Γερμανική Κατοχή», σ. 239.

<sup>16</sup> <https://www.mixanitouxronou.gr/spagame-petres-mesa-sti-vroxi-to-xioni-kaiton-kafsona-ntourntouvakia-ellines-omiroi-sta-voulgarika-tagmata-ergasias-syglonistikes-martyries-oston-epezisan-sti-mixani-tou-xronou-nea-ekpro/> [Τελευταία ημερομηνία πρόσβασης: 8 Νοεμβρίου 2022].

<sup>17</sup> *Νέα Ευρώπη*, 27 Νοεμβρίου 1941. Η εφημερίδα σημειώνει χαρακτηριστικά: «Είναι παρήγορον το γεγονός ότι πλήθη ανέργων σπεύδουν να ζητήσουν όπως προσληφθούν εις τας φάλαγγας της εργασίας. [...] καθήκον πάντος ανέργου να προσέλθη και να εργασθή [...]».



.Κύριος σκοπός των κατοχικών δυνάμεων ήταν να καταστήσουν την Κρήτη βάση για τις εξορμήσεις τους στη Μέση Ανατολή, στις πετρελαιοπηγές της Ρουμανίας και την εκστρατεία που προετοιμάζαν στη Ρωσία. Για τον λόγο αυτόν, αμέσως μετά την κατάληψή της, και ίσως νωρίτερα από άλλες περιοχές, ο ικανός για εργασία πληθυσμός υποχρεώθηκε σε καταναγκαστική εργασία στη διάνοιξη δρόμων, επισκευής των ήδη υπαρχόντων αεροδιαδρόμων και λιμενικών εγκαταστάσεων και δημιουργίας νέων. Οι τοπικές κρητικές Αρχές αναγκάστηκαν από τους κατακτητές να συνδράμουν διοικητικά την καταναγκαστική εργασία, καθώς ήταν υπεύθυνες για την εύρεση των εργατών και την επιστράτευσή τους.<sup>18</sup>

Αμέσως μετά την κατάληψη της νήσου, τον Ιούνιο του 1941ο πρώτος διοικητής του Φρουρίου Κρήτης, αντιπύραρχος Student όρισε τους όρους της εργασίας: «Όλος ο πληθυσμός ανεξαρτήτως επαγγέλματος ηλικίας και φύλου υποχρεούνται κατά διαταγήν του Δημάρχου να προσφέρουν ΟΙΑΝ-ΔΗΠΟΤΕ ΕΡΓΑΣΙΑΝ. Τούτο ισχύει ιδιαίτέρως δια την συγκέντρωσιν της συγκομιδής, δι' αεροδρόμια, δρόμους και παρομοίας εργασίας...».<sup>19</sup> Κάθε κοινότητα υποχρεωνόταν, σύμφωνα με την αναλογία 1 προς 10, να συστήσει δύο ομάδες εργασίας. Οι ομάδες θα στέλνονταν στα έργα ανά δεκαπέντε ημέρες η κάθε μία. Λόγω του διαχωρισμού των δεκαπέντε ημερών, οι Κρητικοί ονόμασαν την καταναγκαστική εργασία δεκαπενταμερία.

Στις αρχές της εφαρμογής της υποχρεωτικής εργασίας μοιραζόταν ελάχιστη μερίδα φαγητού συνήθως βραστές πατάτες ή χόρτα με λίγο ψωμί, φασόλια ή ρεβίθια. Η εργασία σταματούσε στις δώδεκα το μεσημέρι και συνέχιζε μετά από μία ώρα. Οι Γερμανοί υπόσχονταν και πληρωμή των ημερομισθίων των εργατών στις επιμέρους ανακοινώσεις που τοιχοκολλούσαν στα καφενεία των χωριών, υπόσχεση που δεν τηρήθηκε ποτέ. Οι δεκαπενταμερίτες ήταν αναγκασμένοι να φέρνουν μαζί τους τρουβά με προμήθειες δεκαπέντε ημερών. Τα εκτελούμενα έργα ήταν μακριά από το χωριό τους, αναγκάζονταν να διαμένουν στους τόπους κατασκευής. Όταν ο αριθμός των εργατών δεν επαρκούσε για την ολοκλήρωση των οχυρωματικών έργων, γερμανικές περιπόλοι εξορμούσαν στα χωριά και συνε-

<sup>18</sup> <https://ergolavikoi.gr/katanagkastiki-ergasia-sta-chronia-ti/> [Τελευταία ημερομηνία πρόσβασης: 10 Νοεμβρίου 2022].

<sup>19</sup> Εμμανουήλ Γ. Χαλκιάδακης, *Τυμπάκι Ηρακλείου Κρήτης. Από τους απελευθερωτικούς αγώνες και τη ναζιστική ισοπέδωση στην ανοικοδόμηση και την ανάπτυξη*, Quality Tymbaki Business Actions IKE, Ηράκλειο 2015, σ. 23.

λάμβαναν τους άντρες με τη βία και τους οδηγούσαν στη δουλειά. Οι γυναίκες δεν εξαιρέθηκαν και αναλάμβαναν άλλες εργασίες, «γυναικείες», όπως το πλύσιμο των ρούχων των κατακτητών καθώς και την προετοιμασία φαγητού. Την επιλογή των πολιτών - εργατών την έκαναν από καταστάσεις των κατοίκων που κατάρτιζαν οι πρόεδροι των κοινοτήτων.

Αργότερα, ο στρατηγός Brauer, τον Φεβρουάριο του έτους 1943, με διαταγή σύστησε Επιτροπή Υποχρεωτικής Εργασίας. Η Επιτροπή αποτελούταν από τέσσερα μέλη, τον Πρόεδρο και τον Αντιπρόεδρο κάθε Κοινότητας, τον ιερέα και τον δάσκαλο του χωριού. Οι Αρχές Κατοχής, αναγκάστηκαν να προβούν στη σύσταση της παραπάνω επιτροπής δύο χρόνια μετά την κατάληψη της Κρήτης, επειδή πολλοί Κρητικοί, αδιαφορώντας για τις σκληρές επιπτώσεις, δεν προσέρχονταν στην καταναγκαστική εργασία, με αποτέλεσμα τα οχρωματικά έργα των Γερμανών να μην προχωρούν με το ρυθμό που οι ίδιοι ανέμεναν. Γενικά, οι κατακτητές, έδωσαν προτεραιότητα στα αεροδρόμια Μάλεμε στα Χανιά, Ηρακλείου, Τυμπακίου, Καστελλίου Πεδιάδος στον νομό Ηρακλείου και στα λιμάνια Σούδας και Ηρακλείου. Ειδικότερα, για τις ανάγκες στέγασης των Γερμανών που υπηρετούσαν στο στρατιωτικό αεροδρόμιο στο Καστέλλι (η ολοκλήρωση του οποίου επιτεύχθηκε μέσα από την καταναγκαστική εργασία ντόπιων) δόθηκε διαταγή για εκκένωση των γύρω χωριών (Σκλαβεροχώρι, Γαλεριανώ, Βαρβάρω).<sup>20</sup> Κατά διαστήματα, για να διευκολυνθούν οι κάτοικοι στο μάζεμα των ελιών και στο αλώνισμα των σιτηρών, αλλά και να λειτουργούν οι δημόσιες υπηρεσίες, (σχολεία κλπ.), τα τοπικά φρουραρχεία απάλλασαν από την εργασία ορισμένες κατηγορίες πολιτών (δημοσίους υπαλλήλους και αγρότες).

Στη Θεσσαλονίκη, έρμια της αναγκαστικής μετακίνησής τους προς το νότο και με αφετηρία στρατόπεδα και φυλακές της χώρας τους, βρέθηκαν δεκάδες εκατοντάδες άνθρωποι από τη διαμελισμένη Γιουγκοσλαβία. Υπό συνθήκες πολέμου, τον Ιανουάριο του 1943 αρχικά και τον Ιούνιο του ιδίου έτους στη συνέχεια, μεταφέρθηκαν στη Θεσσαλονίκη και στα στρατόπεδα Χαρμάνκιοϊ (σημερινό Κορδελιό) και Παύλος Μελάς αντίστοιχα, για να έρθουν να συμπληρώσουν την πληθυσμιακή ετερογένεια των κρατουμένων

<sup>20</sup> Γεώργιος Καλογεράκης, «Πολεμικό αεροδρόμιο Καστελλίου 1941-1944. Η εκκένωση των χωριών Σκλαβεροχώρι και Γαλεριανώ, (ανέκδοτες αρχειακές πηγές)», *Proceedings of the 12<sup>th</sup> International Congress Cretan Studies*, Ηράκλειο 21-25.9.2016, σ. 3.

των γερμανικών στρατοπέδων.<sup>21</sup> Οι ξένοι αυτοί κρατούμενοι, αποτέλεσαν την πρώτη συμπαγή δεξαμενή από την οποία αντλήθηκαν εργατικά χέρια για την διεκπεραίωση διαφόρων εργασιών στην περιφέρεια και στο εσωτερικό της πόλης. Σε αυτούς προστίθεντο περιστασιακά και Έλληνες, είτε κρατούμενοι είτε πολίτες.

Η γερμανική διοίκηση στη Θεσσαλονίκη σχημάτιζε ομάδες εργασίας από τους κρατούμενους για τα υπό κατασκευή γερμανικά κτήρια και διάφορες αποθήκες, κυρίως στη Θεσσαλονίκη και λιγότερο στην ευρύτερη περιοχή της βόρειας Ελλάδος. Η διοίκηση του στρατοπέδου Χαρμάνκιοϊ, επίσης, λάμβανε καθημερινά αιτήματα από διάφορες γερμανικές στρατιωτικές υπηρεσίες της Θεσσαλονίκης να τους διαθέσει ορισμένο αριθμό εργατών – κρατουμένων. Εκείνη τους τα εξασφάλιζε, άλλοτε πλήρως κι άλλοτε εν μέρει, ανάλογα με την κατάσταση υγείας των κρατουμένων που άλλαζε διαρκώς. Γι' αυτό και, ενώ αρχικά δεν οδηγούταν για εργασία το προσωπικό της εσωτερικής διοίκησης του στρατοπέδου, αργότερα για να ικανοποιηθούν όλα τα αιτήματα, άρχισαν να υποχρεώνονται σε εργασία και οι «προνομιούχες ομάδες» κρατουμένων.

Σχεδόν καθημερινά κρατούμενοι από το Χαρμάνκιοϊ απασχολούνταν σε εργασίες του ίδιου του στρατοπέδου και του περιβάλλοντος χώρου. Αμέσως μετά με την άφιξή τους δόθηκε εντολή να ενισχύσουν την υπάρχουσα περίφραξη του στρατοπέδου με επιπλέον συρματοπλέγμα ύψος τριών μέτρων και ανάμεσα στις δύο σειρές να τοποθετήσουν κουλούρες συρματοπλέγματος. Άλλοι, πάλι, απασχολήθηκαν με την κατασκευή των αποχωρητηρίων των κρατουμένων και των Γερμανών φρουρών, την ισοπέδωση του χώρου, και το άνοιγμα αρτεσιανού πηγαδιού. Σταδιακά οι κρατούμενοι μοιράστηκαν σε διάφορες εργασίες γύρω από το στρατόπεδο και ανάλογα με την ειδικότητά τους.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Πώργος Καφταντζής (επιμ.), *Το ναζιστικό στρατόπεδο Παύλου Μελά Θεσσαλονίκης, 1941- 1944, όπως το έζησε και το περιγράφει στο ημερολόγιό του ένας όμηρος ο Λεωνίδας Γιασημακόπουλος (αριθμός μητρώου φυλάκισης 4436)*, τόμ. 1, Παράτηρητης, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 377. Παρά την απαγόρευση για μεταξύ τους σχέσεις, Έλληνες και ξένοι κρατούμενοι είχαν καθημερινές επαφές και δοσοληψίες με όρους «μαύρης» αγοράς.

<sup>22</sup> Βικτωρία Μπίχτα, «Γιουγκοσλάβοι κρατούμενοι σε αναγκαστική εργασία στη Θεσσαλονίκη και τη Λαμία, 1943-1944», *Εικοστός Αιώνας, Κοινωνική, Ιστορική και Πολιτική Επιθεώρηση*, τχ.1, Μάρτιος 2023, διαθέσιμο στο: <https://eikostosaionas.gr/issue/1/> [Τελευταία ημερομηνία πρόσβασης: 27 Μαρτίου 2022]

Μία ομάδα, εκατό περίπου κρατουμένων, εργαζόταν καθημερινά σε μία από τις λεγόμενες Π.Α.Υ.Π. Χαρμάνκιοϊ. Στο εργοτάξιο αυτό, μία αποθήκη φορτοεκφόρτωσης οικοδομικών υλικών, τους μοίρασαν σε ομάδες και άλλοι εξ αυτών εργαζόνταν στο φόρτωμα αγκαθωτού συρματοπλέγματος σε φορτηγά, άλλοι στην τακτοποίηση διαφόρων μετάλλων, όπως κολώνες περίφραξης, σωλήνες, ράγες για τις στενές σιδηροδρομικές γραμμές.

Στις 6 Απριλίου 1943 ξεκίνησε η σημαντικότερη εργασία, η κατασκευή του μεγάλου σιδηροδρομικού σταθμού Θεσσαλονίκης, όπου η κατασκευαστική εταιρεία χρειαζόταν τους περισσότερους κρατούμενους με εξειδίκευση και φυσική δύναμη. Γι' αυτό καθημερινά έρχονταν στο στρατόπεδο εκπρόσωποι του εργοταξίου και επέλεγαν οι ίδιοι τους κρατούμενους για εργασία.<sup>23</sup>

### *Συμπεράσματα*

Η εργασία σε όλο το διάστημα του πολέμου παρέμενε ένας από τους σημαντικότερους μοχλούς της κατοχικής οικονομίας. Με άλλα λόγια, λειτούργησε ως μηχανισμός ενίσχυσης του ναζιστικού καθεστώτος όχι μόνο στο Γ' Ράιχ, αλλά και στις κατεχόμενες χώρες. Οι διάφορες εκφάνσεις της αποδεικνύουν ότι δεν επρόκειτο για ένα μονοδιάστατο ζήτημα. Αντίθετα, είχε πρωταγωνιστικό ρόλο στην εξέλιξη της Κατοχής πολλώ δε μάλλον σε εκείνο το μέρος των κοινωνιών που επηρεάστηκε άμεσα και υπέστη το βαρύτερο πλήγμα, στους καταναγκασμένους εργάτες.

Καταληκτικά, η πρώτη αυτή προσέγγιση στο ζήτημα της καταναγκαστικής εργασίας που επιβλήθηκε από το Γ' Ράιχ στα κατεχόμενα εδάφη, δείχνει πως επρόκειτο για ένα σύνθετο και πολύπλοκο οικοδόμημα, μέρος του οποίου έγιναν άθελά τους όσοι μπορούσαν -κι ακόμη κι αν δεν μπορούσαν- να εργαστούν σε όλες τις πιθανές κι απίθανες θέσεις που επιθυμούσαν οι κατακτητές. Ταυτόχρονα, αναδεικνύονται οι απώλειες από την καταναγκαστική εργασία έμψυχες και άυλες κατά τη διάρκεια της Κατοχής στην Ελλάδα, αν αναλογιστεί κανείς πως, εκτός από ανθρώπινες ζωές, η επιβολή της καταναγκαστικής εργασίας στέρησε από την ελληνική οικονομία έναν πολυδύναμο κρίκο που κινούσε την παραγωγική μηχανή κι επιπλέον οι επιπτώσεις της στον κοινωνικό ιστό ήταν ανεπανόρθωτες.

---

<sup>23</sup> Βικτωρία Μπίχτα, «Σέρβοι κρατούμενοι στη γερμανοκρατούμενη Θεσσαλονίκη, 1941-1944», ανέκδοτη διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2021, σ. 376 κ.ε.

## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενείς πηγές

Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης [ΚΔΒΚ], Αρχείο δήμου Κοζάνης, λυτά έγγραφα

Συλλογή εγγράφων Στράτου Δορδανά

### Δευτερογενείς πηγές

Καβάλα, Μ., «Η Θεσσαλονίκη στη Γερμανική Κατοχή: Κοινωνία, οικονομία, διωγμός Εβραίων», ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Ρέθυμνο: 2009.

Καλογεράκης, Γ., «Πολεμικό αεροδρόμιο Καστελλίου 1941-1944. Η εκκένωση των χωριών Σκλαβεροχώρι και Γαλενιανών, (ανέκδοτες αρχειακές πηγές)», *Proceedings of the 12th International Congress Cretan Studies*, Heraklion: 21-25.9.2016.

Καφταντζής, Γ., (επιμ.), Το ναζιστικό στρατόπεδο Παύλου Μελά Θεσσαλονίκης, 1941- 1944, όπως το έζησε και το περιγράφει στο ημερολόγιο του ένας όμηρος ο Λεωνίδας Πιασημακόπουλος (αριθμός μητρώου φυλάκισης 4436), τόμ. 1, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη: 1999.

—, «Σέρβοι κρατούμενοι στη γερμανοκρατούμενη Θεσσαλονίκη, 1941-1944», ανέκδοτη διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη: 2021.

Μπίχτα, Β., «Σέρβοι κρατούμενοι στη γερμανοκρατούμενη Θεσσαλονίκη, 1941-1944», ανέκδοτη διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη: 2021

—, «Γιουγκοσλάβοι κρατούμενοι σε αναγκαστική εργασία στη Θεσσαλονίκη και τη Λαμία, 1943-1944», *Εικοστός Αιώνας, Κοινωνική, Ιστορική και Πολιτική Επιθεώρηση*, τχ.1, Μάρτιος 2023, διαθέσιμο στο: <https://eikostosaionas.gr/issue/1/> [Τελευταία ημερομηνία πρόσβασης: 27 Μαρτίου 2022]

Χαλκιαδάκης, Ε., *Τυμπάκι Ηρακλείου Κρήτης. Από τους απελευθερωτικούς αγώνες και τη ναζιστική ισοπέδωση στην ανοικοδόμηση και την ανάπτυξη*, QualityTymbakiBusinessActions IKE, Ηράκλειο: 2015.

- Janjetović, Z., “Forced Labour in Banat Under Occupation 1941-1944”, SanelaSchmid, MilovanPisarri (eds), *Producers, Consumers and Consequences of Forced Labour - Serbia 1941-1944*, Center for Holocaust Research and Education, Belgrade: 2018, 30-43
- Jaskot, P., “Cultural Policy and Political Oppression: Nazi Architecture and the Development of SS Forced Labor Concentration Camps”, Center for advanced holocaust studies, United States Holocaust Memorial Museum (ed.), *Forced and Slave Labor in Nazi-Dominated Europe, Symposium Presentations*, Washington: April2004, 21-33.
- Liu, L., “Economic Policy in Nazi Germany: 1933-1945”, *Penn History Review*, October 2013: 1-8.
- Mazower, M., *Στην Ελλάδα του Χίτλερ. Η εμπειρία της Κατοχής και της Αντίστασης*, μετάφρ. ΚώσταςΚουρεμένος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα:1994.
- , *Σκοτεινή Ήπειρος. Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, μετάφρ. ΚώσταςΚουρεμένος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα: 2001.
- MIRS (British Secret Service), *Handbook of the organisation TODT (OT)*, Λονδίνο 1945.
- Rosenzweig, W., “Retelling the Jewish Slave Labor Experience in Romania”, Center for advanced holocaust studies, United States Holocaust Memorial Museum (ed.), *Forced and Slave Labor in Nazi-Dominated Europe, Symposium Presentations*, Washington April: 2004, 77-82.
- Thies, J., “Hitler’s European BuidingProgramme”, *Journal of Contemporary History*, vol. 13, July 1978: 413-431.

#### *Εφημερίδες*

*Νέα Ευρώπη*, 1941-1942

#### *Ιστοσελίδες*

<https://www.feldgrau.com/WW2-German-National-Work-Service-Reichsarbeitsdienst/> [Τελευταία ημερομηνία πρόσβασης: 8 Νοεμβρίου 2022].

<https://www.mixanitouxronou.gr/spagame-petres-mesa-sti-vroxi-to-xioni-kai-ton-kafsona-ntourntouvakia-ellines-omiroi-sta-voulgarika-tagmata-ergasias-sygklonistikes-martyries-oson-epezisan-sti-mixani>

*«Υπό την εργοδοσία του Γ' Ράιχ»: επιταγμένοι εργάτες και καταναγκαστική εργασία...*

του-χρονου-nea-ekro/ [Τελευταία ημερομηνία πρόσβασης: 8 Νοεμβρίου 2022].

<https://ergolavikoi.gr/katanagkastiki-ergasia-sta-chronia-ti/> [Τελευταία ημερομηνία πρόσβασης: 10 Νοεμβρίου 2022].





Η ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΕΜΦΥΛΙΟ:  
ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ  
ΤΟΥ ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΟΥΜΕΝΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ (1949-1961)

Παρθενόπη Βέργου\*

**Περίληψη**

Οι συγκρούσεις του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου (1946-1949) είχαν ανυπολόγιστες συνέπειες στην ελληνική κοινωνία. Κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο επιχειρήθηκε η εθνική ανασυγκρότηση, με σκοπό την οικονομική σταθεροποίηση και την επάνοδο σε ρυθμούς ανάπτυξης, δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα στη Μακεδονία, έναν γεωγραφικό χώρο με στρατηγική σημασία, για την ασφάλεια και την άμυνα στα βόρεια σύνορα της χώρας. Στο πλαίσιο της ανασυγκρότησης, ωστόσο, αυτό που παρατηρείται στην περιοχή είναι η εφαρμογή, παράλληλα, κυβερνητικών πρακτικών, στις οποίες αντικατοπτρίζεται η επίδραση του πρόσφατου παρελθόντος, καθώς και των διεθνών, εν μέσω του Ψυχρού Πολέμου, εξελίξεων.

**Λέξεις-κλειδιά:** Εθνική ανασυγκρότηση, Μακεδονία, Βόρεια σύνορα, Ψυχρός Πόλεμος

**Abstract**

The conflicts of the Greek Civil War (1946-1949) had incalculable consequences in Greek society. During the post-Civil War era, a national reconstruction was attempted with the aim of the economic stabilization and growth, giving special importance to Macedonia region, a geographical area of strategic importance for the security and defense on the northern borders of the country. In the context of the reconstruction, however, what is observed in the region is the implementation, at the same time, of government practices, in which the impact of the recent past, as well as international, in the midst of the Cold War, developments are reflected.

**Keywords:** National reconstruction, Macedonia, Northern borders, Cold War

Από την επαύριο της λήξης του Εμφυλίου Πολέμου η ανασυγκρότηση της χώρας ήταν επιτακτική. Οι εκτεταμένες καταστροφές σε υποδομές και πόρους, η μείωση της αγροτικής παραγωγής, οι πληθυσμιακές ανακατατάξεις και η ερήμωση της υπαίθρου αποτελούν μόνο μερικές πτυχές των συνεπειών των στρατιωτικών συγκρούσεων, ήδη από την περίοδο της

---

\* Παρθενόπη Βέργου, Υποψήφια Διδάκτορας Σύγχρονης Ιστορίας, Τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, parthen.vergou@gmail.com

Κατοχής. Με σκοπό, λοιπόν, την ενίσχυση της οικονομίας και την επάνοδο σε ρυθμούς παραγωγικής δραστηριότητας, που είχε πληγεί κατά τη διάρκεια των συγκρούσεων της προηγούμενης δεκαετίας, πρωταρχικό μέλημα του μετεμφυλιακού κράτους ήταν η άμεση εφαρμογή δημοσιονομικών, οικονομικών και διοικητικών μεταρρυθμίσεων σε ευρεία έκταση. Σύμφωνα με τις εξαγγελίες της κυβέρνησης, μεταξύ των μέτρων για την ανασυγκρότηση της χώρας ήταν η ενίσχυση της αγροτικής παραγωγής, καθώς αποτελούσε την πιο σημαντική πηγή εθνικού εισοδήματος, μέσω της αύξησης των καλλιεργούμενων εκτάσεων και της εκτέλεσης αντιπλημμυρικών, αποστραγγιστικών και αρδευτικών έργων. Σε συνδυασμό με την εκτέλεση μεγάλων παραγωγικών έργων προωθούνταν η ταχεία εκβιομηχάνιση, μέσω της αξιοποίησης των ανεκμετάλλευτων πόρων της χώρας, καθώς η ίδρυση βιομηχανιών και η αξιοποίηση των εγχώριων πρώτων υλών, μεταξύ των οποίων ο λιγνίτης και τα αζωτούχα λιπάσματα, θα επέφερε σημαντικά οικονομικά οφέλη.<sup>2</sup> Πάνω σε αυτό, ενδεικτικά, το 1959 ξεκίνησε η δοκιμαστική λειτουργία του εργοστασίου μπρικετοποιίας των λιγνιτωρυχείων της Πτολεμαΐδας, καθώς και η λειτουργία του ατμοηλεκτρικού σταθμού.<sup>3</sup>

Για την εκτέλεση των παραπάνω, καθοριστικής σημασίας ήταν η αμερικανική βοήθεια, που εξυπηρέτησε κυρίως στρατιωτικές και οικονομικές ανάγκες κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου, μέσω του Σχεδίου Μάρσαλ, και εξακολούθησε να υφίσταται κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο. Αρχικά, η βοήθεια προς την Ελλάδα εστίασε κυρίως στην ανοικοδόμηση, μειώνοντας τις στρατιωτικές δαπάνες, με την ενδυνάμωση της οικονομίας και τη βελτίωση του βιοτικού επιπέδου του πληθυσμού να θεωρούνται αποτελεσματικά μέσα ενίσχυσης της εσωτερικής ασφάλειας και σταθερότητας.<sup>4</sup>

Ωστόσο, σταδιακά, η μεταβολή στις διεθνείς ισορροπίες, με τον πόλεμο της Κορέας, τον Ιούνιο του 1950, οδήγησαν στον επαναπροσδιορισμό της αμερικανικής πολιτικής, στο πλαίσιο του συστήματος ασφαλείας και της πορείας της εθνικής ανασυγκρότησης. Με την ενδεχόμενη επίθεση εναντίον της Ελλάδας να θεωρείται επίθεση εναντίον των Η.Π.Α και των

<sup>2</sup> Πρακτικά Συνεδριάσεων της Βουλής των Ελλήνων, Περίοδος Α΄-Σύνοδος Α΄ (30 Μαρτίου-27 Ιουνίου 1950), τόμ. Α΄, 6<sup>η</sup> Συνεδρίαση της 24<sup>ης</sup> Απριλίου 1950, Αθήνα 1950, 16-17.

<sup>3</sup> Χεκίμογλου (2008: 253-255).

<sup>4</sup> Στεφανίδης (1999: 38-41, 197).

συμμάχων της, η ασφάλεια της χώρας εντάχθηκε στο ευρύτερο πλαίσιο της δυτικής άμυνας απέναντι στη σοβιετική απειλή, διαμορφώνοντας, παράλληλα, και τις προϋποθέσεις για την οικονομική ανάπτυξη και τη σταθερότητα του πολιτικού συστήματος.<sup>5</sup>

Παρά την αρχική απόφαση, λοιπόν, για μείωση των αμυντικών δαπανών, αυτό που παρατηρείται είναι ο περιορισμός του προγράμματος επενδύσεων, κυρίως έως το 1952, αλλά και τα έτη που ακολούθησαν, σε αμυντικά έργα και στην ενίσχυση των ελληνικών ενόπλων δυνάμεων.<sup>6</sup> Έτσι, το μεγαλύτερο μέρος της αμερικανικής βοήθειας απορροφήθηκε, όπως και κατά τη διάρκεια των εμφύλιων συγκρούσεων, από τις στρατιωτικές δαπάνες, ενώ χιλιάδες αξιωματικοί εκπαιδεύτηκαν σύμφωνα με τα αμερικανικά πρότυπα,<sup>7</sup> περιορίζοντας σημαντικά το ύψος της οικονομικής βοήθειας για την ανασυγκρότηση της γεωργίας και της βιομηχανίας. Εντούτοις, μέσω της αμερικανικής βοήθειας κατέστη δυνατή, ως έναν βαθμό, η βελτίωση στους δείκτες των κατασκευών και η αποκατάσταση των υποδομών, όπως στο οδικό και σιδηροδρομικό δίκτυο, και στον τομέα της ενέργειας. Επιπλέον, ενισχύθηκε η αγροτική οικονομία με την εισαγωγή νέων γεωργικών μεθόδων και την αξιοποίηση μέχρι τότε ακατάλληλων εδαφών, την προμήθεια γεωργικών και κτηνοτροφικών εργαλείων και μηχανημάτων. Για τη βελτίωση της απόδοσης των καλλιεργειών εκτελέστηκαν έργα αποξηράνσεως και αρδεύσεως, εφαρμόζοντας παράλληλα εκπαιδευτικά προγράμματα για τους αγρότες.<sup>8</sup>

Ειδικότερα για τη Μακεδονία, που βρέθηκε στο επίκεντρο των στρατιωτικών συγκρούσεων μετεμφυλιακά η ανασυγκρότηση στηρίχθηκε στο τρίπτυχο ιστορία, γεωγραφία και ψυχροπολεμικές πιέσεις. Με το επιχείρημα του «εκ βορρά κινδύνου», μια αντίληψη προπολεμική, που ενισχύθηκε την περίοδο αυτή, η διασφάλιση των ευάλωτων χερσαίων συνόρων στο βόρειο τμήμα της χώρας, λόγω του πρόσφατου παρελθόντος, ήταν αναγκαία για την αντιμετώπιση των εδαφικών διεκδικήσεων των γειτόνων, κυρίως της Βουλγαρίας, αλλά και της Γιουγκοσλαβίας.<sup>9</sup> Μάλιστα, η Μακεδονία του εθνικού συνόρου παρέμεινε ζώνη επιχειρήσεων και στρατιωτικά

<sup>5</sup> Στεφανίδης (2003: 83-85).

<sup>6</sup> Στεφανίδης (1999: 207-212).

<sup>7</sup> Αλιβιζάτος (1995: 261).

<sup>8</sup> Βόγλης (2009: 357-359).

<sup>9</sup> Χατζηβασιλείου (2009: 28-29, 42-43).

επιτηρούμενη, με ένοπλα τμήματα να δρουν στα βόρεια σύνορα της χώρας και sporadικά να τα παραβιάζουν περίπου έως και το 1952. Σύμφωνα με αναφορές της περιόδου, ενδεικτικές είναι οι διαμαρτυρίες της ελληνικής κυβέρνησης για επεισόδια στην ελληνοβουλγαρική μεθόριο και την είσοδο Βούλγαρων στρατιωτών σε ελληνικά εδάφη, για τη συγκέντρωση πληροφοριών στρατιωτικού περιεχομένου.<sup>10</sup>

Με σκοπό την ασφάλεια και την άμυνα του εθνικού εδάφους, ένα μεγάλο τμήμα της Μακεδονίας θα ενταχθεί την αναφερόμενη περίοδο στην Επιτηρούμενη Ζώνη, που είχε συσταθεί την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας και επαναλειτούργησε μετά τη λήξη του Εμφυλίου Πολέμου, σύμφωνα με τον αναγκαστικό νόμο 376 της 18<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 1936 «Περί μέτρων ασφαλείας οχυρών θέσεων». Συνολικά, στην Επιτηρούμενη Ζώνη περιλαμβάνονταν οικισμοί της Μακεδονίας και της Θράκης, μέρος της Ηπείρου και το βόρειο τμήμα της Κέρκυρας. Στις περιοχές αυτές εφαρμόστηκε καθεστώς αυστηρών μέτρων και περιορισμών, με τις στρατιωτικές Αρχές να ασκούν ασφυκτικό έλεγχο στην καθημερινότητα των κατοίκων και «των κινουμένων υπόπτως ή αδικαιολογήτως», καταγράφοντας λεπτομερείς πληροφορίες, αναφορικά με την κυκλοφορία, εντός και εκτός Ζώνης, την πολιτική συμπεριφορά, καθώς και τη μητρική τους γλώσσα.<sup>11</sup> Στο σημείο αυτό να σημειωθεί, ότι η ύπαρξη σλαβόφωνων στην περιοχή, ενίσχυσε περαιτέρω το επιχείρημα του «εκ βορρά κινδύνου», με το ελληνικό κράτος να εφαρμόζει συστηματική προπαγανδιστική πολιτική «δια την γλωσσικήν αφομοίωσιν των ξενοφώνων και την απόκτησιν εθνικής συνειδήσεως», μέρος της οποίας ήταν, ενδεικτικά, και η διοργάνωση ομιλιών σε σλαβόφωνες κοινότητες της δυτικής Μακεδονίας, για τη διαφώτιση των κατοίκων.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Υπηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου-Υπουργείο Εξωτερικών [στο εξής ΥΔΙΑ, Κεντρική Υπηρεσία, 1951, φάκ. 41: Υπηρεσία Έλληνας Συνδέσμου παρά τη Βαλκανική Επιτροπή Ο.Η.Ε. Στρατιωτικός Σύμβουλος (Ο.Ε.Β.Ε) προς Υπηρεσία Έλληνας Συνδέσμου παρά τη Β.Ε.Ο.Η.Ε., «Συνοπτική Έκθεση μηνός Δεκεμβρίου 1950», Αριθ. Α.Π 3783, 5 Ιανουαρίου 1951.

<sup>11</sup> Γενικά Αρχεία του Κράτους, Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας [στο εξής ΓΑΚ-ΙΑΜ], Αρχείο ΕΛΑΣ/ΓΑΔΘ/Διεύθυνση Αλλοδαπών Θεσσαλονίκης, ADM.281.02, φάκ. 1655: Βασίλειο της Ελλάδος, Ελληνική Βασιλική Χωροφυλακή, Κέντρο Αλλοδαπών Θεσσαλονίκης, «Ασφάλεια Επιτηρούμενων Ζωνών και Αμυντικών περιοχών». Αθήνα, 8 Ιουλίου 1952, διάφορα έγγραφα.

<sup>12</sup> Κωστόπουλος (2008: 228-229, 244-245).

Οι παραπάνω πρακτικές, σε συνδυασμό με τη διατήρηση των έκτακτων μέτρων της αντικομμουνιστικής νομοθεσίας της προηγούμενης περιόδου, συνέβαλλαν στη διαιώνιση του εμφυλιοπολεμικού κλίματος. Σύμφωνα με το Σύνταγμα του 1952, που αποτέλεσε εκδοχή του συντάγματος 1864/1911, με ελάχιστες καινοτομίες, και το περίφημο ψήφισμα της 29<sup>ης</sup> Απριλίου 1952, διατηρήθηκαν σε ισχύ τα έκτακτα νομοθετικά κείμενα της εμφυλιακής περιόδου, σχεδόν στο σύνολό τους. Συγκεκριμένα, εξακολούθησαν να εφαρμόζονται αντισυνταγματικές πρακτικές, μέσω των διατάξεων του Γ΄ Ψηφίσματος του 1946 και του Α.Ν 509 του 1947, που έθεσε εκτός νόμου το Κ.Κ.Ε, καθορίζοντας το πεδίο των ατομικών και συλλογικών ελευθεριών, με τους πολίτες να διαχωρίζονται ανάλογα με την ιδεολογική τους ένταξη.<sup>13</sup>

Ωστόσο, από την άνοιξη του 1952, η διατήρηση του ΚΚΕ εκτός νόμου και η δυσφήμιση της πολιτικής του δράσης στηρίχτηκε νομοθετικά στην επανενεργοποίηση του μεταξικού νόμου 375 του 1936, για την καταστολή της κατασκοπείας. Μάλιστα, οι βαρύτερες ποινές που απαγγέλλονταν εναντίον των κατηγορουμένων συχνά δεν βασιζόνταν σε αποδείξεις διάπραξης του εγκλήματος, αλλά κυρίως στις πληροφορίες και τις υποδείξεις των αστυνομικών Αρχών. Όπως σημειώνει ο Νίκος Αλιβιζάτος, η ταύτιση των κομμουνιστών με την κατασκοπεία αντικατοπτρίζει την επίδραση των ψυχροπολεμικών εξελίξεων στο εσωτερικό της ελληνικής κοινωνίας, σε θεσμικό επίπεδο, με την πολιτική αντιπαράθεση να τοποθετείται στο επίπεδο της εθνικής ασφάλειας, επιτυγχάνοντας τον αποτελεσματικό κοινωνικό έλεγχο.<sup>14</sup>

Χαρακτηριστικό των μεταπολεμικών πολιτικών δυνάμεων, λοιπόν, ήταν η προώθηση της ανάγκης για μεταρρύθμιση, συσπειρώνοντας την ελληνική κοινωνία μέσω του αντικομμουνισμού, γεγονός που εξασφάλιζε και την ανάδειξη και άσκηση της πολιτικής τους εξουσίας.<sup>15</sup> Κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο, ωστόσο, διακρίνονται για την έλλειψη συνοχής και την αδυναμία να ανταποκριθούν στις υπό διαμόρφωση κοινωνικοοικονομικές συνθήκες. Στο πλαίσιο αυτό, ενισχύθηκε όχι μόνο ο παρεμβατικός ρόλος των Η.Π.Α στις εσωτερικές υποθέσεις, αλλά και το πλέγμα εξουσίας του στρατού και του στέμματος, των κυρίαρχων φορέων της εθνικόφρονος

<sup>13</sup> Αλιβιζάτος (1995: 556-558).

<sup>14</sup> Στο ίδιο, (558-559, 566-569).

<sup>15</sup> Χατζηβασιλείου (2011: 165-166).

ιδεολογίας, συμβάλλοντας καθοριστικά στη διαμόρφωση του μετεμφυλιακού πολιτικού συστήματος. Στη Μακεδονία, μεταξύ άλλων, φορείς του αντικομμουνιστικού αισθήματος υπήρξαν, όπως και κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου, οι διάφοροι εθνικόφρονες σύλλογοι και σωματεία, που ιδρύθηκαν με σκοπό την «εθνική και ελληνοπρεπή διαπαιδαγώγηση», την ανάπτυξη του «εθνικού και πατριωτικού φρονήματος».<sup>16</sup>

Πτυχές των συνεπειών του Εμφυλίου εντοπίζονται στη Μακεδονία και μέσα από τις πληθυσμιακές μετακινήσεις της προηγούμενης περιόδου. Συγκεκριμένα, βάσει κυβερνητικής απόφασης, υποχρεώθηκαν να μετακινηθούν από τις εστίες τους οι κάτοικοι κυρίως των ορεινών περιοχών της υπαίθρου, που αξιολογούνταν από τον κυβερνητικό στρατό ως «μη ασφαλείς», με σκοπό να αποδυναμωθούν τα δίκτυα εφοδιασμού, επιστράτευσης και πληροφοριών, που είχαν συγκροτήσει οι αντάρτες του ΔΣΕ. Συνολικά, έως και τη λήξη του πολέμου, περίπου 700.000 κάτοικοι της υπαίθρου ανά την Επικράτεια μετακινήθηκαν προς τις επαρχιακές πόλεις και τα μεγάλα αστικά κέντρα, όπου επιχειρήθηκε η εφαρμογή προνοιακής πολιτικής για την εγκατάσταση και αποκατάστασή τους. Σε συνδυασμό με την αναγκαστική φυγή των ανταρτών του ΔΣΕ και αμάχων των παραμεθόριων περιοχών της βόρειας Ελλάδας προς τις σοσιαλιστικές χώρες, μεταξύ των οποίων και ένας αριθμός σλαβόφωνων κατοίκων, που απώλεσαν την ιθαγένεια, η υπαίθρος σταδιακά ερημώθηκε. Ως αποτέλεσμα, η συνολική μείωση του αγροτικού πληθυσμού, από το 52,6% στο 47,7%, σε αντίθεση με την αντίστοιχη αύξηση του αστικού πληθυσμού, κυρίως στις κατηγορίες ανθρώπων νεότερης ηλικίας,<sup>17</sup> επέδρασε αρνητικά στην κάμψη της αγροτικής παραγωγής, κυρίως στον κτηνοτροφικό τομέα, και κατά συνέπεια στην οικονομία της χώρας.<sup>18</sup>

Τα δημογραφικά δεδομένα μαρτυρούν τις επιπτώσεις των εμφύλιων συγκρούσεων και των κυβερνητικών πρακτικών, με αγροτικές περιοχές να έχουν μειωμένο πληθυσμό ή να έχουν εγκαταλειφθεί πλήρως, παρά την κυβερνητική πολιτική που εφαρμόστηκε περί επαναπατρισμού. Συγκεκριμένα, με σκοπό την αποσυμφόρηση των αστικών κέντρων και την ενίσχυση της

<sup>16</sup> ΓΑΚ-ΙΑΜ, Αρχείο Πρωτοδικείου Θεσσαλονίκης-Σωματεία. Ενδεικτικά, φάκ. 3002: «Ομοσπονδία Εφέδρων Αξιωματικών Βορείου Ελλάδος», Θεσσαλονίκη, 9 Ιουνίου 1954.

<sup>17</sup> Λαΐου (1992: 106-109). Ειδικότερα Πίνακας VI, 108.

<sup>18</sup> Περισσότερα για το ζήτημα αυτό βλ. Σταθάκης (2004: 261-264).

αγροτικής οικονομίας, επιχειρήθηκε η επιστροφή των προσφύγων, αρχικά στις περιοχές που αξιολογούνταν ως «ασφαλείς», δίνοντας προτεραιότητα στον εποικισμό των παραμεθόριων περιοχών. Η διαδικασία του εποικισμού, αν και είχε ξεκινήσει νωρίτερα, το 1950, θεσμοθετήθηκε τον Αύγουστο του 1953 με το νομοθετικό διάταγμα 2536 «περί επανεποικισμού των παραμεθόριων περιοχών και ενισχύσεως του πληθυσμού αυτών». Σκοπός ήταν η ανύψωση και η βελτίωση του κοινωνικού και βιοτικού επιπέδου του πληθυσμού των περιοχών, των οποίων οι κάτοικοι είχαν μεταναστεύσει «λάθρα εις το εξωτερικόν», με την εγκατάσταση οικογενειών και ατόμων «ηλεγμένης Ελληνικότητας», παραχωρώντας στους νέους εποίκους και τις καλλιεργήσιμες εκτάσεις. Μεταξύ άλλων, προωθήθηκε η παραχώρηση κλήρων σε απόστρατους οπλίτες, υπαξιωματικούς και αξιωματικούς της χωροφυλακής και του στρατού, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις μετακινούνταν σε περιοχές, που ήταν ζωτικής σημασίας, εθνικόφρονες κάτοικοι από άλλες περιοχές της Μακεδονίας και της βόρειας Ελλάδας.<sup>19</sup>

Ωστόσο, η επαφή του αγροτικού πληθυσμού με τον αστικό τρόπο ζωής και η σταδιακή προσαρμογή στο αστικό περιβάλλον, λειτούργησαν καταλυτικά. Μολονότι, ορισμένοι κάτοικοι αναγκάστηκαν να επιστρέψουν, αρκετοί προτίμησαν να παραμείνουν στις πόλεις, είτε γιατί είχαν βρει πλέον μόνιμη εργασία είτε γιατί γνώριζαν τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης που θα είχαν να αντιμετωπίσουν με την επιστροφή τους, όπως ήταν η έλλειψη στέγης και τροφής.<sup>20</sup> Ως παράδειγμα, στη δυτική Μακεδονία ο πληθυσμός μειώθηκε περίπου κατά 60.000 κατοίκους, με ορισμένα χωριά, σύμφωνα με την απογραφή του 1951, να μην έχουν πλέον κανέναν κάτοικο.<sup>21</sup> Επιπλέον, έως και το 1954 στην παραμεθόριο, παρά την προσπάθεια εποικισμού, πολλά χωριά ήταν ακόμα ερημωμένα, με το βιοτικό επίπεδο να παραμένει χαμηλό. Ενδεικτικά, στην περιοχή των Πρεσπών στην Καστοριά, με ακατοίκητα περίπου είκοσι χωριά, μετά τη λήξη των εμφύλιων συγκρούσεων, εγκαταστάθηκαν συνολικά μόνο εκατό οικογένειες.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> ΥΔΙΑ, Κεντρική Υπηρεσία, 1956, φάκ.30: «Επανεποικισμός Παραμεθόριων Περιοχών», Κεντρική Υπηρεσία Πληροφοριών, Κλάδος Β, Τμήμα ΒΙΙΙ/Β προς υπουργείο Εξωτερικών, υπουργείο Εσωτερικών, υπουργείο Προεδρείας Κυβερνήσεως, Γ.Ε.ΕΘ.Α., Γ.Ε.Σ, Αριθ. 36/6/136, 30 Αυγούστου 1956.

<sup>20</sup> Κοτζαμάνης (1990: 116-122).

<sup>21</sup> Βασίλειον της Ελλάδος, Εθνική Στατιστική Υπηρεσία, *Πληθυσμός της Ελλάδος κατά την Απογραφήν της 7<sup>ης</sup> Απριλίου 1951*, Αθήνα 1955.

<sup>22</sup> ΥΔΙΑ, ό.π.

Συνοψίζοντας, στο πλαίσιο της ανασυγκρότησης του μετεμφυλιακού κράτους διατηρήθηκε η αντικομμουνιστική νομοθεσία της προηγούμενης περιόδου, παρόλο που δεν συνέτρεχαν λόγοι έκτακτης ανάγκης, και συστηματοποιήθηκαν πρακτικές επιτήρησης και περιθωριοποίησης τμήματος του πληθυσμού της Μακεδονίας. Οι πρακτικές αυτές καταδεικνύουν όχι μόνο την άμεση επίδραση των διεθνών εξελίξεων και των εξωτερικών συμπεριφορών, αλλά και την αδυναμία του ελληνικού κράτους να ανταποκριθεί στις νέες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, με τις συνέπειες να αποτυπώνονται στο εσωτερικό της ελληνικής κοινωνίας τις επόμενες δεκαετίες.

Στο πλαίσιο αυτό, η ερήμωση της υπαίθρου, ως αποτέλεσμα των εμφύλιων συγκρούσεων και των κυβερνητικών πρακτικών, μετέβαλλε σημαντικά την αγροτική κοινωνία και τον δημογραφικό χάρτη της χώρας, με την ανάκαμψη, κυρίως των περιοχών της Μακεδονίας που είχαν εμπλακεί σε μεγαλύτερο βαθμό στις στρατιωτικές συγκρούσεις, να καθίσταται αδύνατη. Από τις αρχές της δεκαετίας του '50 με την έντονη κινητικότητα του αγροτικού πληθυσμού προς τα αστικά κέντρα, που συνέβαλλε στην αύξηση της ανεργίας, αναδύεται το φαινόμενο της εξωτερικής μετανάστευσης προς τις υπερπόντιες και δυτικοευρωπαϊκές χώρες, που αποτέλεσαν πόλο έλξης για τον άνεργο ή υποαπασχολούμενο, με χαμηλό εισόδημα, πληθυσμό της υπαίθρου. Μάλιστα, η πλειοψηφία των μεταναστών προερχόταν από περιοχές της βόρειας Ελλάδας και πιο συγκεκριμένα της Μακεδονίας, με ποσοστό περίπου 35% του συνόλου των μεταναστών. Συνολικά, οι πληθυσμιακές εκροές της περιόδου αποτέλεσαν μια οργανωμένη πολιτική εισαγωγής εργατών από τις χώρες υποδοχής, που ρυθμίστηκε με διακρατικές συμφωνίες, με την αποδημία να αυξάνεται ραγδαία κυρίως από το 1960, οπότε και υπογράφηκε η ελληνογερμανική συμφωνία. Σε μια περίοδο έντονου αντικομμουνισμού, η μετανάστευση προωθήθηκε από τις ελληνικές κυβερνήσεις, ως λύση για την αντιμετώπιση της ανεργίας και της κοινωνικής δυσарέσκειας, διασφαλίζοντας έτσι την εσωτερική ομαλότητα και την αποφυγή κοινωνικών ταραχών, αλλά και την προσέλκυση ξένων κεφαλαίων στη χώρα, με σημαντικά οικονομικά οφέλη.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Βεντούρα (1999: 83-90) και Κόντης (1997: 75-76).



## **Βιβλιογραφία**

### *Πρωτογενείς πηγές*

*Γενικά Αρχεία του Κράτους – Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας (ΓΑΚ-ΙΑΜ)*

Αρχείο ΕΛΑΣ/ΓΑΔΘ/Διεύθυνση Αλλοδαπών Θεσσαλονίκης: ADM.281.02/  
Φάκελος 1655.

Αρχείο Πρωτοδικείου Θεσσαλονίκης-Σωματεία: Φάκ. 3002

*Υπηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου-Υπουργείο Εξωτερικών (ΥΔΙΑ)*

Κεντρική Υπηρεσία, 1951, Φάκ. 41

Κεντρική Υπηρεσία, 1956, Φάκ. 30

*Εθνική Στατιστική Υπηρεσία*

*Πληθυσμός της Ελλάδος κατά την Απογραφήν της 7<sup>ης</sup> Απριλίου 1951*, Αθήνα 1955.

Πρακτικά Συνεδριάσεων της Βουλής των Ελλήνων, Περίοδος Α' -Σύνοδος Α' (30 Μαρτίου-27 Ιουνίου 1950), τόμ. Α', 6<sup>η</sup> Συνεδρίαση της 24<sup>ης</sup> Απριλίου 1950, Αθήνα 1950.

### *Δευτερογενείς πηγές*

Αλιβιζάτος, Ν., *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση (1922-1974). Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1995.

Βεντούρα Λ., *Έλληνες μετανάστες στο Βέλγιο*, Αθήνα: Νεφέλη, 1999.

Βόγλης Π., «Η κοινωνία της υπαίθρου στα χρόνια του Εμφύλιου Πολέμου», στο *Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα. Ανασυγκρότηση – Εμφύλιος – Παλινόρθωση 1945-1952*, τόμ. Δ1, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2009: 327-361.

Κόντης Α., «Η έρευνα στην Ελλάδα για τον ελληνισμό της διασποράς», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 92, 1997: 63-91.

Κοτζαμάνης Β., «Η κινητικότητα του αγροτικού πληθυσμού στη δεκαετία 1940-50 και η αναδιάρθρωση του κοινωνικο-δημογραφικού χάρτη της μεταπολεμικής Ελλάδας: πρώτη προσέγγιση», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 77, 1990: 97-126.

- Κωστόπουλος Π., *Η απαγορευμένη γλώσσα: Κρατική καταστολή των σλαβικών διαλέκτων στην ελληνική Μακεδονία*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2008.
- Λαΐου Α., «Μετακινήσεις πληθυσμού στην ελληνική ύπαιθρο κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου», στο Lars Baerentzen-Γιάννης Ο. Ιατρίδης-Ole L. Smith (επιμ.), *Μελέτες για τον εμφύλιο πόλεμο, 1945-1949*, Αθήνα: Ολκός, 1992: 67-114.
- Σταθάκης Γ., *Το Δόγμα Τρούμαν και το Σχέδιο Μάρσαλ. Η ιστορία της αμερικανικής βοήθειας στην Ελλάδα*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2004.
- Στεφανίδης Γ., *Ασύμμετροι εταίροι: Οι Ηνωμένες Πολιτείες και η Ελλάδα στον Ψυχρό Πόλεμο, 1953-1961*, Αθήνα: Πατάκης, 2003.
- , *Από τον εμφύλιο στον Ψυχρό πόλεμο: Η Ελλάδα και ο συμμαχικός παράγοντας (1949-1952)*, Αθήνα: Προσκήνιο, 1999.
- Χατζηβασιλείου Ε., «Η πρόσληψη της Αριστεράς από τους αντιπάλους της, 1949-1967: Παρατηρήσεις για τη λειτουργία του ελληνικού αντικομμουνισμού», στο Γρηγόρης Ψαλλίδας (επιμ.), *Γρηγόρης Φαράκος: Διαδρομές στην ιστορία*, τόμ. Α', Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο-Τμήμα Ιστορίας, 2011: 63-91.
- , *Στα σύνορα των κόσμων. Η Ελλάδα και ο Ψυχρός Πόλεμος, 1952-1967*, Αθήνα: Πατάκης, 2009.
- Χεκίμογλου Ε., «Η δυτική Μακεδονία 1944-1974», στο Περιφέρεια Δυτικής Μακεδονίας (εκδ.), *Δυτική Μακεδονία. Ιστορία και πολιτισμός*, Αθήνα, 2008: 243-255.

# MAPPING ALEKOS PANAGOULIS'S RECEPTION IN ITALY: A SURVEY OF THE ARTISTIC AND JOURNALISTIC MEDIA THAT ENGAGED WITH HIS FIGURE IN THE PENINSULA

Theodora Pylarinou\*

## **Abstract**

The essay constitutes a survey of the artistic and journalistic media that engaged with the figure of Alekos Panagoulis in Italy from 1968 to 2022. Beginning with acknowledgement of the inadequate study of Alekos Panagoulis's trajectory in Italy, this essay co-examines information from the contemporary Press as well as from publications, presenting the way Italian society and individual Italian creators reacted to Panagoulis's persona in the Peninsula both during his lifetime and after his death.

**Key words:** Alekos Panagoulis, Reception, Italy, Dictatorship.

## **Περίληψη**

Η ανακοίνωση καταπιάνεται με το δημόσιο λόγο γύρω από το πρόσωπο του Έλληνα αντιδικτατορικού αγωνιστή, Αλέκου Παναγούλη, στην Ιταλία. Εκκινώντας από τη διαπίστωση ότι η επιρροή που άσκησε το πρόσωπο του Παναγούλη σε χώρες του εξωτερικού δεν έχει μελετηθεί επαρκώς, η εργασία εστιάζει στην Ιταλία, χώρα στην οποία ο Παναγούλης ξεπέρασε σε δημοτικότητα κάθε άλλη μορφή του ελληνικού αντιδικτατορικού αγώνα. Συγκεντρώνοντας και αξιολογώντας υλικό από τον τύπο της εποχής, εκδόσεις, και οπτικοακουστικά τεκμήρια, η ανακοίνωση ανασυνθέτει και παρουσιάζει για πρώτη φορά την πρόσληψη του Έλληνα Αγωνιστή από την Ιταλική κοινωνία και Ιταλούς δημιουργούς από τα χρόνια της Δικτατορίας (1968) έως και το παρόν (2022).

**Λέξεις κλειδιά:** Αλέκος Παναγούλης, Πρόσληψη, Ιταλία, Δικτατορία.

## *Introduction*

Alexandros (Alekos) Panagoulis, one of the eminent figures of the anti-dictatorship fight in Greece (1967-74),<sup>1</sup> came into prominence after his

---

\* MPhil in European, Latin American, and Comparative Literatures and Cultures, University of Cambridge. Scholar of Foundation for Education and European Culture (IPEP). This research as well as my postgraduate studies at the University of Cambridge were funded by the Foundation for Education and European Culture. Email address: tp516@cantab.ac.uk

<sup>1</sup> The biographical information on Panagoulis come from: Mardas (1997).

failed assassination attempt against the dictator, Georgios Papadopoulos, on the 13<sup>th</sup> of August 1968, and rose to international fame during his trial held between the 4<sup>th</sup> and 25<sup>th</sup> of November 1968. After the suspension of his death sentence, he spent five years in the military prison of Boyati being subjected to horrendous torture. Incarcerated under appalling conditions, he went on several hunger strikes and with the help of his supporters he unsuccessfully tried to escape several times. At the same period, he devoted himself to poetry, writing dozens of poems articulating his suffering using any means available. Released in 1973, Panagoulis exiled himself to Italy. After the collapse of the regime, he was elected a Member of Parliament with the left-wing party Center Union in the 1974 elections. During his political career, he passionately devoted himself to exposing secret ESA (former Greek Military Police) documents. On the night between the 30<sup>th</sup> of April and the 1<sup>st</sup> of May 1976, only days before the disclosure of the allegedly incriminating documents in the Greek Parliament, Alekos Panagoulis's life was cut short in a mysterious car crash. His funeral was held on the 5<sup>th</sup> of May and had over a million attendees. It was transformed into a political protest and Panagoulis was celebrated as a national hero.

Panagoulis's legacy in Greece has been adequately studied and a considerable number of essays have been published over the years covering the reception of his political persona in the country.<sup>2</sup> Panagoulis had a substantial impact in other European countries, especially in Italy, where, during a period of social and political turmoil known as the "anni di piombo" (1969-82),<sup>3</sup> was transformed into a public figure. However, only a handful of essays touch upon his popularity in the Peninsula, without examining his impact on the country in its totality.<sup>4</sup> Departing from this gap in the existing literature, the objective of this essay is to engage with the representation of Panagoulis in Italian journalistic and artistic media<sup>5</sup> both during his lifetime and after his death, in a rigorous and comprehensive way.

---

<sup>2</sup> See: Athanasiadis, Marinakis, and Tsipiras (1977), Mardas (1997), Syllogiko (2008), Garris (2019).

<sup>3</sup> For a survey on the "anni di piombo" see: Ginsborg (1990).

<sup>4</sup> See: Athanasiadis, Marinakis, and Tsipiras (1977), Mardas (1997), Serino (2006), and Falciatori (2014).

<sup>5</sup> In this context, a medium is defined as, "any kind of channel used to communicate information of a symbolic kind" (Falkenhayner et al. 2019: 71).

By compiling information from the Press, as well as from other sources, such as publications, or visual and acoustic material, this essay will offer an insight into the way Italian society and individual Italian creators reacted to his political figure as well as to his poetic work. Through this perspective, the essay aspires not only to complement the breadth of Panagoulis's reputation beyond Greek borders, but to become both a launch pad for future studies on his political figure, as well as a point of reference for essays on the impact of the Greek dictatorship in Italy.

### *Panagoulis's Reception in Italy during his lifetime*

Alekos Panagoulis came to prominence in Italy during his highly publicized trial which received nationwide media coverage and monopolized the interest of the contemporary Press.<sup>6</sup> This extensive publicity mirrors the widespread public interest in his case, demonstrated by a collective surge of wrath and condemnation against the regime and support for Panagoulis which broke out in Italy in the aftermath of his death sentence.

Panagoulis's case resonated with both the student and the workers' movements which passionately protested in support of him. Students organized demonstrations and marches in large Italian cities such as Rome, Naples, Genova, Bologna, Florence, and Parma (Anonymous 1968: 2). Moreover, upon agreement of the Trade Unions CISL, CGIL, and UIL, a five-minute general work stoppage was announced for the 20<sup>th</sup> of November across the country (Ibid: 2). As the support for Panagoulis surged, key Italian political figures intervened on his behalf including Pope Paul VI,

---

<sup>6</sup> For the purposes of this study my research on the contemporary Italian Press is limited to the three most influential newspapers of the country: *L'Unità*, the official newspaper of the Italian Communist Party (PCI), *Corriere della Sera*, and *La Stampa*. From 04/11/1968, the day of the inception of the trial, and until 03/12/1968, a week after the suspension of his death sentence, Panagoulis' name appears in 29 articles and fillers in *L'Unità*, in 60 in *Corriere della Sera*, and in 49 in *La Stampa*: [https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/view.shtml#!/NjovZXMvaXQvcnNzZGF0aWRhY2kxL0AxMjI4NA%3D%3Dhttps://archivio.unita.news/search?q=Panagoulis+&start\\_date=03%2F11%2F1968&end\\_date=03%2F12%2F1968https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/lists.html#!/Panagoulis/04-11-1968/03-12-1968/NobwRAadhgtgpmAXGAJlAlIMAAaMAzAJwHsYkwAGAFgHoBGWugTgDYAOHMDIs8gZjoBMTNmAC+2cNHhka1nAcEAdyIEUhdHAAe6MgAUo0AOYBXADYBLAM5iAuka](https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/view.shtml#!/NjovZXMvaXQvcnNzZGF0aWRhY2kxL0AxMjI4NA%3D%3Dhttps://archivio.unita.news/search?q=Panagoulis+&start_date=03%2F11%2F1968&end_date=03%2F12%2F1968https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/lists.html#!/Panagoulis/04-11-1968/03-12-1968/NobwRAadhgtgpmAXGAJlAlIMAAaMAzAJwHsYkwAGAFgHoBGWugTgDYAOHMDIs8gZjoBMTNmAC+2cNHhka1nAcEAdyIEUhdHAAe6MgAUo0AOYBXADYBLAM5iAuka).

then Prime Minister Giovanni Leone, and European Parliament President Mario Scelba urging a reversal of his sentence (G. Gh. 1968: 2, Anonymous 1968: 2). At the same time, he also found supporters and admirers from the art scene with Pier Paolo Pasolini, one of Italy's most distinguished writers, filmmakers, and intellectuals, explicitly expressing his solidarity to him through the publication of lengthy articles and a poem.<sup>7</sup>

After the suspension of his death sentence and during his five-year incarceration, Alekos Panagoulis remained in the spotlight in Italy with the contemporary Press publishing regularly on his case.<sup>8</sup> In 1969, while in absentia, he was awarded the important *Premio Viareggio – Versilia* (Anonymous 1969: 1), a prize intended for one who “dedichi la vita agli ideali civili di pace, libertà, e cultura”<sup>9</sup> (G.Z. 1969: 7). This prestigious award suggests that by 1969, Alekos Panagoulis had been transformed to a revered and influential figure in Italy.

Apart from the Press, Italian society engaged with Panagoulis through his combative poetry, which conveyed his political message unfiltered to the Italian audiences. While his early poems had widely circulated in Italy from the days of his trial,<sup>10</sup> it was during his incarceration that the Peninsula became the systematic recipient of his poetic work (Mardas 1997: 359). In 1972, his poems were published for the first time in a single volume, entitled *Altri Seguiranno. Poesie e documenti dal carcere di Boyati*, in Palermo in

---

<sup>7</sup> In November 1968, Pasolini wrote the following articles on Panagoulis: “Diario per un condannato a morte”, “Un ghetto anche per Panagoulis”, “Gli studenti danno il panico”, and “Siamo qui solo per lotare” (Pasolini 1999: 1151-56), as well as the poem “Panagoulis: Questa volta no” (Pasolini 1993: 858-9).

<sup>8</sup> From 01/01/1969 until 20/08/1973, one day before his release from prison, Panagoulis' name appears in 140 articles and fillers in *L'Unita*, in 169 in *Corriere della Sera*, and in 115 in *La Stampa*: [https://archivio.unita.news/search?end\\_date=21%2F08%2F1973&p=9&q=Panagoulis+&start\\_date=01%2F01%2F1969http://www.archiviolaStampa.it/component/option,com\\_lastampa/task,search/Itemid,3/mod,libera/limit,10/limitstart,110/https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/lists.html#!Panagoulis-/01-01-1969/20-08-1973/NobwRAdghgtgpmAXGAJLALMAaMAzAJwHsYkwAGARgHorrKBOANgZzHSLICZzaAOegwDsAZjABfbOGjwyAazgBPAO5ECKNujgAPdGQAKUaAH-MArgBsAlgGcABBIC6QA](https://archivio.unita.news/search?end_date=21%2F08%2F1973&p=9&q=Panagoulis+&start_date=01%2F01%2F1969http://www.archiviolaStampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/Itemid,3/mod,libera/limit,10/limitstart,110/https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/lists.html#!Panagoulis-/01-01-1969/20-08-1973/NobwRAdghgtgpmAXGAJLALMAaMAzAJwHsYkwAGARgHorrKBOANgZzHSLICZzaAOegwDsAZjABfbOGjwyAazgBPAO5ECKNujgAPdGQAKUaAH-MArgBsAlgGcABBIC6QA)

<sup>9</sup> “Devote their lives to the civil ideals of peace, liberty, and culture” (My translation).

<sup>10</sup> According to Pier Paolo Pasolini's testimony in his article “Siamo qui solo per lotare” (Pasolini 1999: 1156).

both Greek and Italian. Panagoulis's poetry collection was published by the publishing house S.F. Flaccovio, in a lavish, hardcover edition, which included illustrations carved by Bruno Caruso. The book was edited by Kris Mancuso and two introductory texts prologize the poems. The first prologue is a dithyrambic presentation of Panagoulis written by the Partisan and politician Ferruccio Parri, while the second is written by Pier Paolo Pasolini and constitutes a critical analysis of the poems entitled "la 'forma' di Panagoulis".<sup>11</sup> The common denominator of these prefatorial texts is the explicit and uncontested elevation of Panagoulis to a heroic status and their highly politicized nature.<sup>12</sup> The collection attracted the interest of audiences and critics, prompting a French translation and the *Premio Viareggio Internazionale* in the following year (Fallaci 1976: 334).

Alekos Panagoulis's release from prison on the 21<sup>st</sup> of August 1973 became the subject of prominent headlines in both *La Stampa*<sup>13</sup> and *Corriere della Sera*.<sup>14</sup> Two days later, on the 23<sup>rd</sup> of August 1973, he was interviewed by Oriana Fallaci, Italy's most famous female journalist of the 20<sup>th</sup> century and his later partner, for the acclaimed journal *L'Europeo*. The interview was later included in the journalist's book, *Intervista con la storia* (1974), and constitutes not only the lengthiest interview of the volume, but also the most symbolically charged, as Panagoulis is strongly identified with Christ.<sup>15</sup>

Around the same time, Panagoulis was interviewed by Silvano Agosti, a celebrated Italian director who filmed a short documentary on his case.<sup>16</sup> The documentary was titled *Altri Seguiranno*, evoking the title of his poetry collection and premiered in 1974, opening the 17<sup>th</sup> International Film Festival at Sanremo (r.b. 1974: 7). A year later, in 1974, his second poetry

---

<sup>11</sup> See: Parri (1972) and Pasolini (1972).

<sup>12</sup> For more on the politically informed presentation of Panagoulis and the appropriation of his figure by Parri and Pasolini see: Pylarinou (2022: 16-30).

<sup>13</sup> [http://www.archiviolaStampa.it/component/option,com\\_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,1/articleid,1116\\_01\\_1973\\_0196\\_0001\\_16196530/](http://www.archiviolaStampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,1/articleid,1116_01_1973_0196_0001_16196530/)

<sup>14</sup> <https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/view.shtml#!/MtovZXMvaXQvcnNz-ZGF0aWRhY3MyL0AxMDQwMTU%3D>

<sup>15</sup> See: Fallaci (1996).

<sup>16</sup> Documentary available here: <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL3000082781/1/altri-seguiranno.html?startPage=0>

collection entitled *Vi scrivo da un carcere in Grecia* was published in Milan by the prestigious publishing house, Rizzoli. The collection was edited by Panagoulis himself while the contributions of Filippo Maria Pontani, Pier Paolo Pasolini, as well as Oriana Fallaci are credited (Panagoulis 1974: 4). The poems are again prologized by Pier Paolo Pasolini who now had met Panagoulis through Fallaci (De Santis 2016: 17). The collection was well-received by Italian audiences (Gagliano 1974: 3, Pancera 1974: 5) and in the same year Panagoulis was awarded the *Premio Omegna “Della Resistenza”*.<sup>17</sup> Shortly thereafter, Ennio Morricone set selected poems to music. His music is accompanied by recitations of poems by Panagoulis, Pasolini, Gian Maria Volonté, Donatina de Carolis, Clara Murtas, and Adriana Asti. The album, *Non Devi Dimenticare*, was released in 1979 by RCA after the deaths of Pasolini and Panagoulis, although the recording was completed in 1974.<sup>18</sup>

#### *Panagoulis’ Posthumous Reception in Italy*

Alekos Panagoulis’s death under mysterious circumstances shocked Italy and brought him back to the limelight. The contemporary Press named him a “hero” (Botti 1976: 2, Galvano 1976: 2, Caretto 1976: 3, Scottoni 1976: 5), adopted the opinion that his death was a political assassination, and, stressing the similarities between the cases of Panagoulis and Lambrakis, presented the two individuals as victims of the same (para)statal mechanism (Botti 1976: 2, Griglie 1976: 3, Raboni 1976: 6, and Venturi 1976: 16).

However, shortly after his demise, the political interest in Panagoulis in Italy was progressively diminishing, as reflected by a survey on the contemporary Press.<sup>19</sup> On the contrary, the artistic interest soared and, within

<sup>17</sup> See here: <http://www.premioomegna.it/albo/>

<sup>18</sup> For an overview of the album see here: <https://www.discogs.com/release/2664882-Ennio-Morricone-Alessandro-Panagoulis-Non-Devi-Dimenticare-Da-Vi-Scrivo-Da-Un-Carcere-In-Grecia>.

<sup>19</sup> From 01/06/1976, namely a month after his death, and until 01/01/1977 Panagoulis’ name appears in 18 articles and fillers in *L’Unità*, and only in 7 in *Corriera della Sera* and *La Stampa*, respectively: [https://archivio.unita.news/search?q=Panagoulis+%26start\\_date=01%2F01%2F1976%26end\\_date=01%2F01%2F1977https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/lists.html#!panagoulis/01-06-1976/01-01-1977/NobwRAadhgtgpmAXGAJLALIMAAaMAzA-](https://archivio.unita.news/search?q=Panagoulis+%26start_date=01%2F01%2F1976%26end_date=01%2F01%2F1977https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/lists.html#!panagoulis/01-06-1976/01-01-1977/NobwRAadhgtgpmAXGAJLALIMAAaMAzA-)



four years, three works circulated which dealt with his figure: a) Oriana Fallaci's best-seller *Un uomo*, in 1979; b) Giuseppe Ferrara's film *Panagoulis vive* in 1981; and c) Giuseppe Ferrara's homonymous miniseries in 1982, respectively. All works had a significant impact on the Italian society and drastically contributed to Panagoulis's establishment as figure of mass culture.

In June 1979, Oriana Fallaci's novel on her deceased partner entitled *Un uomo* was published by Rizzoli in a lavish, hardcover volume. On the first page of the book there is the dedication "gia sena / per te", which is followed by an epigraph from Plato's *Apology*. The novel is prefaced with an authorial "Prologo", and the main text is divided into six parts, narrating the last eight years of Alekos Panagoulis's life. The close relationship between Fallaci and Panagoulis as well as the copious number of personal details included in the book have led several scholars to categorize *Un uomo* as Panagoulis's biography (Garris 2019: 132), fictional biography (Pischedda 2019: 175), or even as Fallaci's autobiography (Terreni 2021: 82). Nevertheless, in an interview given in 1982, Fallaci clarifies any misconceptions around the genre of her book:

il mio libro non è un rapporto giornalistico o una "memoria": è un romanzo, un romanzo di un genere letterario particolare, il *roman-verité*. Usa fatti veri e nomi veri, sì, ma reinventando la realtà, cioè uscendo dai limiti della cronaca.<sup>20</sup>  
(Caretto 1982: 1).

In Fallaci's novel, the reinvention of reality revolves around the heroization of Panagoulis, namely his fashioning as a hero. Fallaci heroizes her protagonist in a complex and multi-layered way through successive identifications with other well-established heroic paradigms of the Western

---

JwHsYkwAGARgHpyA2aygTgHY6cx0iyra b m W L M A F 9 s 4 a P D I -  
BrOAE8A7kQIoO6OAA90ZAA5RoAcwCuAGwCWAZxEBdIAhttp://www.  
archiviola stampa.it.

<sup>20</sup> "My book is not a journalistic report or a "memoir": it is a novel, and a novel of a particular literary genre, the *roman-verité*. It uses real facts and real names, yes, but it reinvents the reality, and in this way, it exits the limits of a chronicle" (My translation).

canon, such as God Dionysus, Socrates, Christ, Satan, Don Quixote, and Captain-Ahab from *Moby Dick*.<sup>21</sup>

The book was well-received by critics winning the “Premio del Presidente” of the *Premio Viareggio* in 1979 (Terreni 2021: 85). It was also warmly welcomed by Italian audiences and quickly became a best-seller, selling millions of copies both in domestic and international markets (Pischedda 2019: 174-5). The surprising success of the book not only did it play a constitutive role in the association of Panagoulis and Fallaci’s figures creating a symbiotic relationship in public media, but it also influenced and significantly controlled his heroic memory in Italy. In fact, Vasilis Vassilikos has stated, “Se Alekos oggi è conosciuto in tutto il mondo, lo deve a lei [Oriana Fallaci] e al suo libro ‘un uomo’”<sup>22</sup> (Ferrari 2006: 8).

In 1980, Giuseppe Ferrara’s cinematic project on Panagoulis was released in two versions: a miniseries, targeting TV audiences, and a film, targeting cinema audiences. Shot in 16mm, the miniseries is 220 minutes long and is divided into four parts of 55 minutes each. The cinema version, which constitutes an abbreviation of the miniseries, is in 30mm and lasts 110 minutes (Gagnor 2005: 222). The film premiered in the 37th Venice International Film Festival, and was released in theaters in April 1981, while the miniseries was broadcast in April 1982 by Rete 2.

The film opens with Panagoulis’s (Stathis Giallelis) desertion from the military, which coincides with the rise of the dictatorship in Greece, covers his anti-dictatorship resistance, as well as his political career, and closes with the passionate testimony in court of Alekos’ younger brother, Stathis (Victor Cavallo), after his death. Like Fallaci, Ferrara’s goal in this cinematic project is to present Panagoulis as a radiant hero. However, contrary to the journalist’s pluralistic heroization of the Greek politician, Ferrara fashions him as a one-dimensional Christ-like figure. The identification with Christ in his film is direct, uncontested, and significantly facilitated by the use of graphic Christological imagery and by the presence of other biblical figures such as Christ’s mother, and the circle of apprentices.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> For a detailed analysis of the complex way of Panagoulis’s heroization by Fallaci see: Pylarinou (2022: 32-45).

<sup>22</sup> “If Alekos is known today to the whole world, it owes it to her and to her book” (My translation).

<sup>23</sup> For a detailed analysis of Panagoulis’ heroization by Giuseppe Ferrara see:

Overall, the project was warmly received by Italian audiences.<sup>24</sup> The critical reception, however, was poor. The film was heavily criticized for a number of stylistic weaknesses including mannerism, and the simplistic, monotonous, and deprived of ingenuity documentary-style of the engaged director (Reggiani 1981: 17, p.per 1981: 35, s.b. 1981: 9).<sup>25</sup>

Surprisingly, after 1983, a year after the release of the miniseries, and for nearly twenty years, Alekos Panagoulis's popularity in Italy plunged. During this period, he is only sporadically mentioned in the Press,<sup>26</sup> and there is no evidence that any artistic work was created with regards to his story. Two factors can explain this decline. Firstly, the socio-economic growth of the late 80s and 90s meant that his status as a revolutionary political figure became increasingly redundant, in contrast to the turbulent "anni di piombo". Secondly, Fallaci's own popularity suffered as a result of her defamation case linked to her controversial writings on Islam, in turn sinking Panagoulis's cultural relevance.

After almost two decades of oblivion, from 2006 onwards, Panagoulis's figure again drew attention in Italy and a number of works dealing with him circulated. In fact, this suddenly renewed interest in him seems to stem from Oriana Fallaci's death in September 2006, which signaled a new period for her own work. More specifically, her death prompted a re-examination of her legacy including *un uomo*, and this had a ripple effect on the resurgence of interest in Panagoulis. As a result, in approximately the last fifteen years, multiple journalistic and artistic media have made refer-

---

Pylarinou (2022: 45-61).

<sup>24</sup> The audience's review characterizes the film as "successo" in the column "cinema prime visioni" in *Stampa Sera* (06/05/1981). See: [http://www.archiviolaStampa.it/component?option=com\\_lastampa/task/search/mod,libera/action/viewer/Itemid,3/page,32/articleid,1431\\_02\\_1981\\_0121\\_0028\\_20249804/](http://www.archiviolaStampa.it/component?option=com_lastampa/task/search/mod,libera/action/viewer/Itemid,3/page,32/articleid,1431_02_1981_0121_0028_20249804/)

<sup>25</sup> For more on the documentary style of Giuseppe Ferrara see: Ferrara (2004), Ferrara (2005: 189-94) and Pugliese (2019).

<sup>26</sup> From 01/01/1983 and until 01/09/2006, namely few days before Fallaci's death, Panagoulis' name appears in 24 articles and fillers in *L'Unità*, and in 31 in *Corriera della Sera*: [https://archivio.unita.news/search?q=Panagoulis&start\\_date=01%2F01%2F1983&end\\_date=01%2F09%2F2006https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/slider.html#!Panagoulis/01-01-1983/01-09-2006/NobwRAdghgtgpmAXGAJIALIMAaMAzAJwHsYkwAGARgHorrKBOADg-GYcx0iy7yHqAmcuQBsyAL7Zw0eGQDWcAJ4B3IgrTt0cAB7oyABSjQA5gF-cANgEsAzUIC6QA](https://archivio.unita.news/search?q=Panagoulis&start_date=01%2F01%2F1983&end_date=01%2F09%2F2006https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/slider.html#!Panagoulis/01-01-1983/01-09-2006/NobwRAdghgtgpmAXGAJIALIMAaMAzAJwHsYkwAGARgHorrKBOADg-GYcx0iy7yHqAmcuQBsyAL7Zw0eGQDWcAJ4B3IgrTt0cAB7oyABSjQA5gF-cANgEsAzUIC6QA)

ence to him. Interestingly, Italy features more prominently in the number of recent publications that deal with Panagoulis's case than Greece has in recent years. The emergent material equally includes studies on his impact and legacy, such as academic essays and books; artistic works, such as poems and plays; as well as purely journalistic pieces, such as articles and documentaries.

More specifically, an enumeration of the material that has referred to him from 2006 onwards would include: 1) Gian Paolo Serino's study on him published in 2006 and titled: *USA & Getta. Fallaci e Panagulis. Storia di un amore al tritolo* (Serino 2006); 2) an episode in the popular TV program *La Storia siamo noi* entitled "Panagulis – Fallaci. Storia d'amore, libertà e morte", directed by Massimo Bongiorno and aired in Rai Due in 2010 (Falciatori 2014: 168); 3) the podcast "Alekos Panagulis. L'uomo della resistenza greca" broadcast in Rai Radio 3 in 2012 (Ibid: 169); 4) Samanta Falciatori's rigorous study on his political persona titled *Alekos Panagoulis. Il dovere della libertà* and published in 2014 (Falciatori 2014); 5) the two-episodes miniseries *L'Oriana* (2015), directed by Mario Turco;<sup>27</sup> 6) an episode in the TV program *Passato e Presente* entitled "Panagulis e la Grecia dei Colonnelli" aired on Rai 3 in 2018;<sup>28</sup> 7) the book of Silvia Saporito *Un fiore per Panagulis* published in 2018 (Saporito 2018); 8) the one-person play about his life entitled *Nella lingua e nella spada* (2020) written and performed by Elena Bucci;<sup>29</sup> and, lastly, 9) an episode in the TV program *Wonderland* entitled "Il giallo e la nera" (2022) which features Panagoulis's case, among others.

## Conclusion

Alekos Panagoulis was embraced, supported, and heroized by Italian society like no other figure of the Greek anti-dictatorship fight. His political action has had long-lasting effects in the Peninsula and, despite the fluctuations observed in his popularity, his elevated status in the country remains alive even today. More specifically, the evidence provided in this

---

<sup>27</sup> See: <https://www.imdb.com/title/tt3558992/>

<sup>28</sup> Available here: <https://www.raiplay.it/video/2018/11/Passato-e-Presente-Panagulis-e-la-Grecia-dei-Colonnelli-58fcee9c-e8e6-43da-8631-7d13098d9bd7.html>

<sup>29</sup> For more see: Dolfo (2021)

study suggests that the engagement with his figure in Italy was in part reflective of the ebbs and flows of the Italian political and economic climate and in part fed off Fallaci's own public image. This essay, however, constitutes only a brief gloss over the historical and cultural context within which Panagoulis's story lies, and I hope it can serve as a constructive jumping-off point for future scholarship not only into his own figure, but also into the understudied field of Italo-Greco cultural relationships during the last decades of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century.

## References

- Anonymous, 'Proteste in tutta Italia per la condanna di Panagulis', *Corriere della Sera*, 21 November 1968: 2.
- Athanasiadis, G., et al., *Omada sinagoniston. Sti mnimi tou Alekou Panagouli*. Athens: Kastaniotis, 1977.
- Botti, E., 'Oriana Fallaci: "Ho le prove che Panagulis è stato ucciso"', *Corriere d'Informazione*, 03 May 1976, pp. 2.
- Caretto, E., 'Ricordo di Panagulis. Un eroe moderno', *Stampa Sera*, 03 May 1976, pp. 3.
- , 'Oriana Fallaci accusa "La tv ha rubato il mio Panagulis"', *Tuttolibri*, 17 April 1982, pp. 1.
- De Santis, A., *Una storia italiana. Le vite intrecciate di Pier Paolo Pasolini, Maria Callas, Oriana Fallaci, Alekos Panagulis*. Cercenasco: Marcovalerio, 2016.
- Dolfo, N., 'Politica e poesia. La vita ribelle di Panagulis', *Corriere della Sera*, 15 December 2021, pp. 10.
- Falciatori, S., *Alekos Panagoulis. Il dovere della libertà*. Viterbo: Archeoares, 2014.
- Falkenhayner, Nicole, et al., 'Heroes – Violence – Mediality. Working Paper of the Collaborative Working Group on Mediality' in *helden. heroes. héros.*, No 5, 2019: 69-76 <<https://freidok.uni-freiburg.de/data/151767>> [accessed: 02 May 2022]
- Fallaci, O., *Interview with History*, trans. by John Shepley. London: Michael Joseph, 1976.
- , *Un uomo*. Milan: Rizzoli, 1976.
- Ferrara, G., *Manuale di reggia*. Rome: Riuniti, 2004.
- , "La responsabilità civile del cinema (2004)" in Jaures Baldeschi (ed.), *Giuseppe Ferrara. Squadri indiscreti sulla storia del cinema*, Castelfiorentino: Circolo del cinema "Angelo Azzurro", 2005: 189-94.
- Ferrari, A., "Liberò dai Colonelli Alekos, ostaggio del suo amore estremo", *Corriere della Sera*, 16 September 2006, pp. 8-9.
- G. Gh., 'Le iniziative italiane per salvare Panagulis', *Corriere d'Informazione*, 20-21 November 1968, pp. 2.

- G. Z., 'I candidati al "Viareggio"', *Corriere della sera*, 10 June 1969, pp. 7
- Gagliano, E., 'Poeta in carcere', *Stampa Sera*, 18 June 1974, pp. 3.
- Gagnor, T., "Filmografia e schede", in Jaures Baldeschi (ed.), *Giuseppe Ferrara. Squadri indiscreti sulla storia del cinema*, Castelfiorentino: Circolo del cinema "Angelo Azzurro", 2005: 204-35.
- Galvano, F., 'Eroe della resistenza', *Stampa Sera*, 03 May 1976, pp. 2
- Garris, D., *Alekos Panagoulis: He sygkrotisi enos heroa [1968-1981]*, Unpublished Postgraduate Dissertation, National and Kapodistrian University of Athens, 2019. <<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/2883519>> [accessed: 3 September 2022]
- Griglie, L., 'La liberà cantata col sangue', *Corriere d'Informazione*, 05 May 1976, pp. 13.
- Ginsborg, P., *A History of Contemporary Italy. 1943-1980*. Harmondsworth: Penguin, 1990.
- Mardas, K., *Alexandros Panagoulis. Proves Thanatou*. Athens: Idiotiki Ek-dosi, 1997.
- p. per., 'L'eroe troppo eroico', *Stampa Sera*, 05 May 1981, pp. 35.
- Panagulis, A., *Altri seguiranno. Poesie e documenti dal carcere di Boyati*, ed. by Kris Mancuso. Palermo: S.F. Flaccovio, 1972.
- , *Vi scrivo da un carcere in Grecia*, intro. by Pier Paolo Pasolini. Milano: Rizzoli, 1974.
- Pancera, M., 'In carcere scriveva le poesie col sangue', *Corriere d'Informazione*, 25 May 1974, pp. 5.
- Parri, F., "Presentazione" in Kris Mancuso (ed.), *Alexandros Panagulis, Altri seguiranno. Poesie e documenti dal carcere di Boyati*, Palermo: S.F. Flaccovio, 1972: 9-10.
- Pasolini, P., "La 'forma' di Panagulis" in Kris Mancuso (ed.) *Panagulis, Alexandros. Altri seguiranno. Poesie e documenti dal carcere di Boyati*, Palermo: S.F. Flaccovio, 1972: 11-24.
- , *Bestemmia. Tutte le poesie*, ed. by Graziella Chiarcossi and Walter Siti. Turin: Garzanti, 1993.
- , *Saggi sulla politica e sulla società*, ed. by Walter Siti and Silva De Laude. Milan: A. Mondadori, 1999.

- Pischedda, B., *Dieci Nel Novecento*. Rome: Carocci, 2019.
- Pugliese, R., *Vita agra di un ribelle permanente. Il cinema di Giuseppe Ferrara*. Alessandria: Edizioni Falsopiano, 2019.
- Pylarinou, T., *The Heroization of Alekos Panagoulis in Italy through Literature and Cinema*, Unpublished Postgraduate Dissertation, University of Cambridge, 2022.
- R.b., “Dopo le canzoni Cinema d’autore”, *Stampa Sera*, 11 March 1974, pp. 7.
- Raboni, G., “Panagulis poeta di una tragedia”, *Tuttolibri*, No 15, 1976: 6.
- Reggiani, S., ‘Panagulis, “Santino laico” nel film omaggio di Ferrara’, *La Stampa*, 01 May 1981, pp.17.
- S.b., ‘Cronaca d’una vita contro la tirannide’, *L’Unità*, 15 May 1981, pp. 9
- Scottoni, F., ‘L’uccisione di Panagulis premeditata?’, *L’Unità*, 16 July 1976, pp. 5.
- Serino, G., *USA & Getta. Fallaci e Panagulis. Storia di un amore al tritolo*. Reggio Emilia: Aliberti, 2006.
- Sylogiko. *Alexandros Panagoulis. Protagonistis ke vardos tis antistasis*. Athens: A. A. Livani, 2008.
- Terreni, A., “Oriana e i colonnelli. Cultura di massa e dittatura greca nell’Italia degli anni Setanta”, *Lingue, Culture, Mediazioni / Languages Cultures Mediation*, No. 8.1, 2021: 81-96.
- <<https://www.ledonline.it/index.php/LCM-Journal/article/view/2352>>  
[accessed: 25 April 2022].



Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ  
ΤΗΣ ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΒΙΑΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΝΕΟΣΥΣΤΑΤΩΝ ΚΡΑΤΩΝ  
ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 20<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ ΕΩΣ ΚΑΙ ΣΗΜΕΡΑ

Ελπίδα Ζαμπετάκη\*

**Περίληψη**

Το πολυσχιδές ερευνητικό έργο του Βάλτερ Πούχνερ ανέδειξε τη σημαντική επίδραση που άσκησε ο ελληνικός πολιτισμός στο θέατρο των Βαλκανίων σε προγενέστερες περιόδους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτέλεσαν τα έργα της κρητικής αναγεννησιακής λογοτεχνίας, μεταφράσεις και παραστάσεις των οποίων εντοπίστηκαν σε διαφορετικές περιοχές της Βαλκανικής Χερσονήσου. Ωστόσο, παντελώς άγνωστη παραμένει σ' εμάς η σχέση του ελληνικού πολιτισμού με το σύγχρονο βαλκανικό θέατρο τον 20<sup>ο</sup> και 21<sup>ο</sup> αιώνα. Η έρευνα επικεντρώνεται στην αναζήτηση της ελληνικής πολιτισμικής επιρροής σ' ένα μεγάλο τμήμα των Βαλκανίων, το οποίο διασώζεται στη μνήμη μας με την ιστορική ταμπέλα «Γιουγκοσλαβία», ενώ επεκτείνεται χρονικά μέχρι και τη δημιουργία των νεοπαγών κρατών. Από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα έως και σήμερα η ελληνική επίδραση στο γιουγκοσλαβικό και «μεταγιουγκοσλαβικό» θέατρο καθίσταται διακριτή μέσα από δύο κυρίως άξονες: την παρουσία του αρχαιοελληνικού πολιτισμού και του σύγχρονου ελληνικού. Μάλιστα, καμπή στη διαπολιτισμική σχέση των χωρών αποτέλεσε η διεξαγωγή του γιουγκοσλαβικού πολέμου. Ο πόλεμος δημιούργησε νέες συνθήκες που ευνόησαν τη θεατρική αλληλεπίδραση, επιτρέποντας στην Ελλάδα να αυξήσει την πολιτισμική της επιρροή στο θέατρο των νεοσύστατων γειτονικών κρατών.

**Λέξεις κλειδιά:** ελληνικός πολιτισμός, Γιουγκοσλαβία, θέατρο, επίδραση.

**Abstract**

Walter Puchner's wide-ranging research work highlighted the significant impact that Greek culture exerted on the Balkan theatre in earlier periods. A typical example was the works of Cretan Renaissance literature, translations and performances of which were found in different regions of the

\* Υποψήφια Διδάκτωρ στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, στο Τμήμα Φιλολογίας, στον Τομέα Θεατρικών, Κινηματογραφικών και Μουσικών Σπουδών. Υπότροφος του ΙΚΥ. elpidazamp@hotmail.com.

Balkans. However, the relationship between Greek culture and the Balkan theater of 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century remains completely unknown to us. The research focuses on the search for Greek cultural influence in a large part of the Balkan Peninsula, which is preserved in our memory under the historical label "Yugoslavia" and extends in time up to the creation of the newly formed states. From the beginning of the 20<sup>th</sup> century until today, the Greek influence on the Yugoslavian and "post-Yugoslavian" theatre has been distinguished through two main axes: the presence of ancient Greek as well as modern Greek culture. In fact, a turning point in the intercultural relationship between the countries was the conduct of the Yugoslavian war. The war created new conditions that favored the theatrical interaction, allowing Greece to increase its cultural influence in the theatre of the newly established neighboring states.

**Key words:** Greek culture, Yugoslavia, theatre, influence.

*Η επίδραση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού στη Γιουγκοσλαβία και στα νεοσύστατα κράτη*

Η επίδραση του αρχαιοελληνικού πολιτισμού στη Γιουγκοσλαβία και στα νεοσύστατα κράτη καθίσταται διακριτή από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα έως και σήμερα, μέσα από τις ποικίλες μεταφράσεις των αρχαιοελληνικών έργων που σημειώθηκαν και ακολούθως μεταφέρθηκαν στη θεατρική σκηνή. Το ανέβασμα των αρχαιοελληνικών τραγωδιών στο θέατρο συναντάται πριν από την ίδρυση του Βασιλείου των Σέρβων, Κροατών και Σλοβένων. Παραδείγματος χάρι, στην Κροατία το 1907 πραγματοποιείται η πρώτη μετάφραση αρχαιοελληνικής τραγωδίας στα κροατικά. Πρόκειται για το έργο *Αλκηστis* του Ευριπίδη, το οποίο δύο χρόνια αργότερα ανεβαίνει στο Κροατικό Εθνικό Θέατρο στο Ζάγκρεμπ.<sup>1</sup> Ομοίως, στη Σλοβενία το 1912 στο Σλοβενικό Εθνικό Θέατρο Δράματος παρουσιάζεται η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή στη σλοβενική γλώσσα.<sup>2</sup> Παρ' όλα αυτά, μέχρι και το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα οι μεταφράσεις των αρχαιοελληνικών τραγωδιών ήταν

<sup>1</sup> Η *Αλκηστis* παρουσιάστηκε στο Εθνικό Θέατρο Κροατίας στο Ζάγκρεμπ σε σκηνοθεσία Rista Odavić και μετάφραση Georges Rivollet. Digitalna zbirka i katalog Hrvatske akademije znanosti (2018-2022).

<sup>2</sup> Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή ανέβηκε σε μετάφραση Cvetko Golar και σκηνοθεσία του Hinko Nučič. Inkret (2017: 101).

αρκετά περιορισμένες και το ανέβασμα των τραγικών ποιητών στο Γιουγκοσλαβικό θέατρο δεν αποτελούσε σύνηθες φαινόμενο. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι στην Κροατία μέχρι το 1940 η μόνη μετάφραση αρχαιοελληνικής τραγωδίας ήταν η *Άλκηστις* του Ευριπίδη,<sup>3</sup> ενώ στη Σλοβενία πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο παρουσιάζονταν μονάχα η *Αντιγόνη* και ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή.<sup>4</sup>

Τη δεκαετία του '60 και '70 το μεταφραστικό έργο των αρχαιοελληνικών τραγωδιών πληθαίνει. Στην κατεύθυνση αυτή συνέβαλαν σημαντικά Έλληνες σκηνοθέτες, οι οποίοι εκπλήρωσαν την αποστολή της διάδοσης του αρχαιοελληνικού πολιτισμού στο εξωτερικό μέσα από περιοδεύοντες θιάσους. Πρωτοστάτης υπήρξε ο Αλέξης Μινωτής, ο οποίος το 1955 ανέβασε τις παραστάσεις *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή και *Εκάβη* του Ευριπίδη στο Βελιγράδι και το Ζάγκρεμπ.<sup>5</sup> Ο Δημήτρης Ροντήρης με το Πειραικό Θέατρο το 1959 ταξίδεψε στο Βελιγράδι ανεβάζοντας τους *Πέρσες* του Αισχύλου και την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή.<sup>6</sup> Στο ιστορικό αρχείο του Ροντήρη παρατίθεται απόσπασμα από σερβική εφημερίδα<sup>7</sup> στην οποία ο Έλληνας σκηνοθέτης κάνει λόγο για τη θερμή υποδοχή του Γιουγκοσλαβικού κοινού, αλλά και για την υποχρέωση του ελληνικού θεάτρου να σταθεί άξιο απέναντι στην πολιτισμική του παράδοση.<sup>8</sup> Το 1962, ο Ροντήρης ανέβασε ξανά την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, ενώ το ίδιο έτος παρουσίασε και την *Ορέστεια* του Αισχύλου στο Εθνικό Θέατρο Κροατίας στο Ζάγκρεμπ.<sup>9</sup> Μετά το πέρας της δικτατορίας, το 1975, ο Κάρολος Κουν αναλαμβάνοντας την ίδια αποστολή «διεθνοποίησης» των αρχαιοελληνικών έργων μετέφερε τους *Όρνητες* του Αριστοφάνη στο διεθνές φεστιβάλ Bitef στο Βελιγράδι.<sup>10</sup> Τέσσερα χρόνια αργότερα, ο Μινωτής σκηνοθέτησε το έργο *Προμηθεύς δεσμώτης* του Αισχύλου, το οποίο παρουσίασε στο καλοκαιρινό φεστιβάλ στο Ντουμπρόβνικ.

Το ανέβασμα των προαναφερθέντων έργων υπήρξε υψίστης σημασίας, καθώς συνέβαλε στη γνωριμία του Γιουγκοσλαβικού κοινού με τον

<sup>3</sup> Košutić Brozović (1982: 320).

<sup>4</sup> Inkret (2017: 101).

<sup>5</sup> Ψηφιοποιημένο αρχείο Εθνικού Θεάτρου (2008-2011).

<sup>6</sup> Ψηφιοποιημένες συλλογές ΕΛΙΑ (2017).

<sup>7</sup> Πρόκειται για την εφημερίδα *Politika* που δημοσιεύτηκε στις 20 Μαΐου 1959.

<sup>8</sup> Αρχείο Δημήτρη Ροντήρη (2022).

<sup>9</sup> Ψηφιοποιημένες συλλογές ΕΛΙΑ (2017).

<sup>10</sup> Digitalizovani arhiv Bitefa.

αρχαιοελληνικό πολιτισμό και ώθησε στη δημιουργία νέων μεταφράσεων. Παράλληλα, την περίοδο εκείνη η θεατρική αλληλεπίδραση Ελλάδας και Γιουγκοσλαβίας παρέμενε αποδυναμωμένη με ελάχιστα σύγχρονα ελληνικά έργα να εμφανίζονται στη γιουγκοσλαβική σκηνή και μηδαμινά γιουγκοσλαβικά στην Ελλάδα. Μέχρι την έναρξη του γιουγκοσλαβικού πολέμου, ο αρχαιοελληνικός πολιτισμός αποτέλεσε στον τομέα του θεάτρου τον βασικό διάυλο επικοινωνίας μεταξύ των χωρών. Χωρίς αυτόν, η θεατρική συνδιαλλαγή της Ελλάδας και της Γιουγκοσλαβίας θα ήταν σχεδόν ανύπαρκτη.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο γιουγκοσλαβικός εμφύλιος πόλεμος κατέστησε το ανέβασμα των αρχαιοελληνικών έργων πιο επίκαιρο από ποτέ. Οι αρχαιοελληνικές τραγωδίες -αυτούσιες ή διασκευασμένες- παρουσιάζονταν στις θεατρικές σκηνές προκειμένου να εκφράσουν την πολεμική θηριωδία, να προβληματίσουν και να αναδείξουν τις πολιτικές διαστάσεις του πολέμου. Τα έργα αυτά, μετά το 1990, παίζονται κατά κόρον στο θέατρο των γειτονικών χωρών, ενώ την ίδια στιγμή ελληνικοί θίασοι συνεχίζουν να ταξιδεύουν στην περιοχή ανεβάζοντας αρχαιοελληνικές τραγωδίες. Παραδείγματος χάρη, εν μέσω πολέμου, το 1994 το θέατρο Άττις ταξίδεψε με τους *Πέρσες* του Αισχύλου στο σερβικό φεστιβάλ Bitef σε σκηνοθεσία Θεόδωρου Τερζόπουλου.<sup>11</sup>

Εκτός όμως από το ανέβασμα των πρωτότυπων έργων, οι συγγραφείς των χωρών της πρώην Γιουγκοσλαβίας συνέθεσαν τις δικές τους «βαλκανικές τραγωδίες», οι οποίες ήταν άμεσα επηρεασμένες από τις αρχαιοελληνικές. Ο κατάλογος των νέων έργων που γράφτηκαν με βάση τους αρχαιοελληνικούς μύθους είναι εντυπωσιακά μεγάλος.<sup>12</sup> Τα έργα αυτά

<sup>11</sup> Θέατρο Άττις - Θεόδωρος Τερζόπουλος.

<sup>12</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται τα έργα: *Antigone* (Αντιγόνη) του Σλοβένου Dušan Jovanović το 1993, *Medeja* (Μήδεια) του Κροάτη Josip Vela το 1995, *Ojdip v Korintu* (Ο Οιδίποδας στην Κόρινθο) του Σλοβένου Ivo Svetina το 1999, *Moja domovina - Sedam snova* (My homeland - Seven dreams, Η πατρίδα μου - Επτά όνειρα) του Nikita Milivojević το 2006, *Arhetip Medeja* (Αρχέτυπο Μήδεια) της συγγραφέως από την Κροατία Ivana Sajko το 2008, *Hrvatska Antigona* (Η Αντιγόνη της Κροατίας) του Κροάτη Miroslav Međimorec το 2012, *Medea* (Μήδεια) του συγγραφέα από το Μαυροβούνιο Ljubomir Đurković το 2013, *Balkan Bordello* (Βαλκανικό μπουρδέλο) του Κοσσοβάρου Jeton Neziraj το 2014, *Antigona - 2000 godina posle* (Αντιγόνη - 2.000 χρόνια μετά) της συγγραφέως από την Κροατία Željka Udovičić το 2015.

περιγράφουν εναργέστερα τη μεταπολεμική κοινωνία, εμφανίζοντας ως κοινό χαρακτηριστικό την παρακμή και την τάση απομυθοποίησης των αρχαιοελληνικών ηρώων. Μαζί με τους μυθικούς ήρωες απομυθοποιούνται και οι μυθικές ιστορίες τους που μεταφέρονται από γενιά σε γενιά για χιλιάδες χρόνια. Τη θέση των αδιαμφισβήτητων μυθικών ιστοριών καταλαμβάνει η μεταμοντέρνα αφήγηση και η ανάδειξη της σχετικότητας της αλήθειας. Οι συγγραφείς των χωρών της πρώην Γιουγκοσλαβίας, έχοντας βιώσει την πλήρη απαξίωση και διαγραφή των ηθικών και κοινωνικών τους αξιών μετά από τη διάλυση του γιουγκοσλαβικού κράτους, αρνούνται να πιστέψουν οποιαδήποτε ιστορία παρουσιάζεται ως πραγματική. Η δυσπιστία απέναντι στους μύθους λειτουργεί συμβολικά εκφράζοντας τη δυσπιστία απέναντι σε οποιαδήποτε νέα κοινωνική, εθνική και ιστορική αλήθεια επέβαλαν τα νεοσύστατα κράτη για το στερέωμα της εθνικής τους ιδεολογίας.

Ενδεικτικά αναφέρεται το έργο *Odysseus* (Οδυσσέας), το οποίο συνέθεσε το 2012 ο διακεκριμένος συγγραφέας από τη Βόρεια Μακεδονία, Goran Stefanovski.<sup>13</sup> Ο Stefanovski χρησιμοποίησε ως βάση την *Οδύσεια* του Ομήρου προσδίδοντας μία νέα διάσταση στην έννοια του «ηρωισμού» και της «πατρίδας». Ο συγγραφέας αφαίρεσε από τους ήρωες την εξιδανικευμένη μυθική τους υπόσταση και τους μετέτρεψε σε καθημερινούς ανθρώπους και συγκεκριμένα σε αντιήρωες, οι οποίοι αποτελούν σύμβολα της παρηκμασμένης μεταπολεμικής κοινωνίας. Έτσι ο Οδυσσέας παρουσιάζεται ως ένας εγκληματίας που αρέσκεται στον πόλεμο, μεγάλος σε ηλικία, καταθλιπτικός με στομαχόπονο και αρθρίτιδα. Η ωραία Ελένη εμφανίζεται ως πόρνη, ο Νέστορας ως παράφρων διακινητής όπλων και ναρκωτικών και η θεά Αθηνά ως ερωτευμένη παρθένα με τον Οδυσσέα. Η Πηνελόπη λατρεύει το ποτό και ο Τηλέμαχος μετά από χρόνια απομυθοποιεί την εικόνα που έχει πλάσει για τον πατέρα του, προσπαθώντας να σβήσει από πάνω του το τατουάζ που φέρει το όνομα του.<sup>14</sup> Στο έργο ο συγγραφέας, σαν ένας έτερος «Οδυσσέας» εκφράζει την έντονη απογοήτευση που ο ίδιος βίωσε, επιστρέφοντας στη δική του «Ιθάκη» -δηλαδή την πρώην Γιουγκοσλαβία- μετά το τέλος του πολέμου και ανακαλύπτοντας ότι εκείνη δεν έχει αλλάξει μονάχα όνομα, αλλά και ταυτότητα. Ο «Γιουγκοσλάβος Οδυσσέας» ερχόμενος στην Ιθάκη παρατηρεί

<sup>13</sup> Stefanovski (2019).

<sup>14</sup> Στο ίδιο, 25.

ότι καινούργια μνημεία έχουν αντικαταστήσει τα παλιά και νέοι θεοί δοξάζονται. Ταυτόχρονα, οι παλιές σημαίες έχουν καταστραφεί, τα τραγούδια έχουν απαγορευτεί και οι κλειδαριές έχουν αλλάξει.<sup>15</sup> Η θεά Αθηνά του εξηγεί ότι και ο ίδιος δεν είναι πια αυτός που ήταν κάποτε και ότι η Ιθάκη εκείνη έχει χαθεί μαζί με τον παλιό Οδυσσέα.<sup>16</sup> Η εικόνα αυτή παρέπεμπε στην έντονη νοσταλγία του συγγραφέα για τη χαμένη του πατρίδα, την πολυπολιτισμική Γιουγκοσλαβία και την αντικατάστασή της από μία νέα με διαφορετικό όνομα, πολιτικό και αξιακό σύστημα. Η *Οδύσσεια* του Stefanovski είναι ένα ταξίδι για την αναζήτηση της χαμένης ταυτότητας.

Ομοίως, ο Κοσσοβάρος συγγραφέας Jeton Neziraj αφορμώμενος από την *Ορέστεια* του Αισχύλου -τη μόνη σωζόμενη τριλογία δραματικών έργων στην αρχαιότητα- συνέθεσε το *Balkan Bordello* (Βαλκανικό Μπουρδέλο) το 2014.<sup>17</sup> Ο Neziraj παρουσιάζει τη «βαλκανική» εκδοχή της *Ορέστειας* την οποία μεταφέρει στη σύγχρονη εποχή, χρησιμοποιώντας την ως όχημα για την άσκηση αιχμηρής κριτικής σε πρόσωπα (πολεμιστές, διανοούμενους, δημοσιογράφους) και θεσμούς (οικογένεια, δικαστικό σύστημα, ΜΜΕ, Ευρωπαϊκή Ένωση και Ηνωμένα Έθνη). Στη «βαλκανική Ορέστεια» ο Αγαμέμνονας και οι στρατιώτες του επιστρέφουν νικητές, όχι από τον τρωικό πόλεμο, αλλά από τον γιουγκοσλαβικό εμφύλιο. Η δράση δεν λαμβάνει χώρα στο βασίλειο του Άργους, αλλά σε ένα kits motel το οποίο ανήκει στην Κλυταιμνήστρα, τον Αγαμέμνονα και τα παιδιά τους. Η πρότερη χλιδή του μεγαλοπρεπούς βασιλείου της αρχαιότητας έχει αντικατασταθεί από τη φτήνια και την παρακμή ενός ξεπεσμένου motel, δείγμα της συνολικά παρηκμασμένης μεταγιουγκοσλαβικής κοινωνίας.

Με την αποδόμηση του βασιλείου εναρμονίζονται και οι απομυθοποιημένοι αρχαιοελληνικοί ήρωες, οι οποίοι αποκτούν επιπρόσθετες ιδιότητες με σκοπό να αποδοκιμαστούν συγκεκριμένες κατηγορίες ανθρώπων. Έτσι, η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται ως η ιδιοκτήτρια ενός motel, η οποία πάσχει από ημικρανίες, ενώ ο εραστής της ο Αίγισθος ως ανέκδοτος ποιητής που επιθυμεί να δημοσιεύσει τα ποιήματά του στο περιοδικό «Γέφυρες των Βαλκανίων». Μέσα από το πρόσωπο του Αίγισθου ο συγγραφέας κατακρίνει τον ρόλο που διαδραμάτισαν οι διανοούμενοι κατά τη διάρκεια των πολέμων, αλλά και μετέπειτα. Ο Αίγισθος, παρ' όλο που είναι

<sup>15</sup> Stefanovski (2019: 30).

<sup>16</sup> Στο ίδιο, 305.

<sup>17</sup> Neziraj (2014-2022), translated from Alexandra Channer.

καλλιτέχνης, ξεχωρίζει για την ωμότητά του, αφού προτείνει να τεμαχίσουν τον Αγαμέμνονα. Επιπρόσθετα, γράφει ένα ποίημα για την ανεκτίμητη προσφορά των καλλιτεχνών στο έθνος. Τονίζει ότι παρ' όλο που λιποτάκτησαν, προσέφεραν στην πατρίδα με την πένα τους, υπερτερώντας σε αξία απ' τους πολεμιστές. Πίσω από το προσωπίο του ποιητή, ο Neziraj ξεσκεπάζει την έπαρση των διανοούμενων της εποχής του, την κοινωνική τους αδράνεια και την προσποιητή τους ευαισθησία.

Καινοτομία στο έργο του Κοσοβάρου συγγραφέα αποτελεί και η ιδιότητα που προσδίδει ο Neziraj στον αγαπημένο φίλο του Ορέστη, τον Πυλάδη. Ο Πυλάδης -ερωτικός σύντροφος του Ορέστη- παρουσιάζεται ως χορογράφος από το Βερολίνο, ο οποίος επιθυμεί να εκπολιτίσει τα παρηκμασμένα Βαλκάνια μέσα από ευρωπαϊκά προγράμματα χορού. Ο ίδιος μέσα στο έργο γίνεται φορέας των στερεοτυπικών αντιλήψεων που έχει υιοθετήσει η Ευρώπη αναφορικά με τα οπισθοδρομικά πολεμοχαρή Βαλκάνια. Ταξιδεύοντας μαζί με τον Ορέστη από το Βερολίνο και φτάνοντας στα Βαλκάνια, δεν διστάζει να εκφράσει τις στερεοτυπικές πεποιθήσεις, σχολιάζοντας την κατάσταση που επικρατεί: «Καλά λένε ότι οι άνθρωποι από τα Βαλκάνια είναι ο εαυτός τους μόνο όταν πολεμούν».<sup>18</sup> Μέσα από το πρόσωπο του Πυλάδη, ο Neziraj καυτηριάζει τον αναποτελεσματικό και επιφανειακό ρόλο της Ευρώπης κατά τη διάρκεια των γιουγκοσλαβικών πολέμων, το προσποιητό ενδιαφέρον της, αλλά και τη δήθεν «ανωτερότητά» της σε σχέση με τα υποβαθμισμένα Βαλκάνια. Μάλιστα, ο Ορέστης και ο Πυλάδης φιλιούνται, αποκαλύπτοντας την ομοφυλοφιλική τους σχέση. Η επιλογή του συγγραφέα να προσδώσει στον Ορέστη το χαρακτηριστικό της ομοφυλοφιλίας αποτελεί μία πολιτική δήλωση, η οποία επιδιώκει να θίξει το πρόβλημα που ενυπάρχει στην κοινωνία του Κοσόβου σχετικά με τη μη αποδοχή της κοινότητας των ΛΟΑΤΚΙ. Η «βαλκανική Ορέστεια» βρίθκει πολλών σύγχρονων πολιτικών και κοινωνικών αναφορών. Χαρακτηριστικά στοιχεία του έργου αποτελούν η βία και το σεξ που σε συνδυασμό με το καυστικό χιούμορ του συγγραφέα, τη μεταφορά της δράσης στο σήμερα και την απομυθοποίηση των ηρώων συνθέτουν μία σύγχρονη τραγωδία, που όμως προσιδιάζει περισσότερο σε καμπαρέ, απεμπολώντας το οντολογικό και ψυχολογικό της βάρος.

Συνοψίζοντας, οι αρχαιοελληνικές τραγωδίες και τα ομηρικά έπη παρουσιάζονται στο γιουγκοσλαβικό θέατρο από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα

<sup>18</sup> Neziraj (2014-2022: 33).

μέχρι και σήμερα. Παρ' όλο που η εμφάνισή τους το πρώτο μισό του προηγούμενου αιώνα δεν ήταν ιδιαίτερα συχνή, σήμερα ο τεράστιος αριθμός των παραστάσεων που έχει σημειωθεί, οι ποικίλες μεταφράσεις των έργων και η συγγραφή των νέων «μεταγιουγκοσλαβικών τραγωδιών» αποτελούν δείκτες της μεγάλης πολιτισμικής επιρροής του αρχαιοελληνικού πολιτισμού στα Βαλκάνια. Συνάμα, αποδεικνύουν τη διαχρονική του αξία και την ικανότητά του να συνομιλεί με το σήμερα, καταλύοντας το φράγμα του χωροχρόνου.

*Η επίδραση του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού στο θέατρο της Γιουγκοσλαβίας και των νεοσύστατων κρατών*

Πριν την ίδρυση του σοσιαλιστικού γιουγκοσλαβικού κράτους, όταν ακόμη υπήρχε το Βασίλειο της Γιουγκοσλαβίας, το 1932, στην κρατική σκηνή του Ζάγκρεμπ παρουσιάστηκε το έργο του Σπύρου Μελά, *Μία νύχτα, μία ζωή*<sup>19</sup> σε μετάφραση του Ivan Esih και λογοτεχνική επεξεργασία του Bogdan Radica.<sup>20</sup> Μάλιστα, το 1935 ο Radica σε σερβικό περιοδικό δημοσίευσε άρθρο στο οποίο ανέλυε τις ιδέες και το έργο του Μελά στο πλαίσιο της παρουσίασης σημαντικών έργων και εκπροσώπων της ελληνικής λογοτεχνίας.<sup>21</sup> Εκτός από τον Σπύρο Μελά, ο Λεωνίδας Μαρκαντωνάτος -μεταφραστής του έργου *Gospođa Ministarka* (Η Κυρία Υπουργού) του Σέρβου συγγραφέα Branislav Nušić- το 1970 αναφέρει ότι στη γιουγκοσλαβική σκηνή ανέβηκαν έργα του Άγγελου Τερζάκη και του Ντίνου Ταξιάρχη.<sup>22</sup> Ορισμένα από τα έργα του Ντίνου Ταξιάρχη μεταφράστηκαν στα σλοβενικά και ο Έλληνας συγγραφέας και ιδρυτής του Θεάτρου του Ενός, μέσα από τη συνεργασία του με την ηθοποιό Έλλη Ζούλοβιτς, γνώρισε μεγάλη επιτυχία στη Λιουμπλιάνα.

<sup>19</sup> Το έργο ανέβηκε με τον τίτλο *Jedna noć - jedan život*. Καρρά (2010: 221). Milačić (1998).

<sup>20</sup> Ο Bogdan Radica υπήρξε συγγραφέας, δημοσιογράφος, διπλωμάτης και μεταφραστής. Από το 1930 έως το 1935, κατά τη διάρκεια της διπλωματικής του θητείας στην Αθήνα, ήρθε σε επαφή με σημαντικούς εκπροσώπους της γενιάς του '30. Αποτέλεσε έναν από τους συνδετικούς κρίκους μεταξύ Ελλάδας και Γιουγκοσλαβίας στον τομέα του πολιτισμού. Βλ. Vuljencic (2020: 172).

<sup>21</sup> Λάσκαρις (1935: 543).

<sup>22</sup> Νούσιτς (1970: 12), μεταφράστηκε από: Λεωνίδα Μαρκαντωνάτο.



Παρ' όλο που στο Γιουγκοσλαβικό θέατρο τον 20<sup>ο</sup> αιώνα συναντώνται λίγα μεν, σημαντικά δε έργα Ελλήνων δραματουργών, η τελευταία δεκαετία είναι εκείνη που θα εγκαινιάσει μία δυναμική σχέση μεταξύ των χωρών και θα επιτρέψει στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο να κάνει αισθητή την παρουσία του. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η διεξαγωγή του Γιουγκοσλαβικού πολέμου αποτέλεσε τη βασικότερη αιτία σύσφιξης των πολιτισμικών σχέσεων της Ελλάδας με τις χώρες της πρώην Γιουγκοσλαβίας. Η πολεμική θηριωδία έδωσε το έναυσμα σε ελληνικούς θιάσους να ταξιδέψουν στη γειτονική φίλη Σερβία, για να εκφράσουν τη συμπαράστασή τους.<sup>23</sup> Η κίνηση αυτή προσέδωσε πολιτικές διαστάσεις στο θέατρο. Συνάμα, η αγριότητα του πολέμου και ο εθνικισμός ώθησαν καλλιτέχνες από την πρώην Γιουγκοσλαβία στην προσφυγιά και τη μετανάστευση. Ορισμένοι απ' αυτούς ερχόμενοι στην Ελλάδα εργάστηκαν στο ελληνικό θέατρο, συμβάλλοντας στη δημιουργία ενός σημαντικού δικτύου γνωριμιών που διαδραμάτισε καταλυτικό ρόλο στη σύσφιξη των διαβαλκανικών πολιτισμικών σχέσεων. Επιστρέφοντας στην πατρίδα τους, κουβάλησαν μαζί τους ένα κομμάτι του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού, το οποίο προώθησαν στις θεατρικές τους σκηνές.

Ένα από τα σημαντικά ονόματα της ελληνικής δραματουργίας που κάνει την εμφάνισή του στο σερβικό θέατρο ήδη από το 1995 είναι του Παύλου Μάτεσι. Το θεατρικό του έργο, *Προς Ελευσίνα* ανέβασε ο Σέρβος σκηνοθέτης Branislav Lečić με τίτλο *Balkanska rapsodija* (Η ραψωδία των Βαλκανίων) στο διεθνές φεστιβάλ Bitef στο Βελιγράδι.<sup>24</sup> Ο Lečić κατόρθωσε να έρθει σε επαφή με τον ελληνικό πολιτισμό κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Αθήνα, την περίοδο που συνεργαζόταν με το Εθνικό Θέατρο για το ανέβασμα του σερβικού έργου *Ο Άγιος Γεώργιος σκοτώνει το δράκο* (Sveti Georgije ubiva azdahu).<sup>25</sup> Το έργο *Προς Ελευσίνα* εστιάζει

<sup>23</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η μεταφορά της παράστασης *Sveti Georgije ubiva azdahu* (Ο Άγιος Γεώργιος σκοτώνει τον δράκο) του Σέρβου συγγραφέα Dušan Kovačević από το Εθνικό Θέατρο της Ελλάδας στο Νόβι Σαντ. Η αποστολή ενός κλιμάκιου πενήντα πέντε ανθρώπων από την Ελλάδα στη Σερβία εν μέσω του πολέμου ήταν μία πράξη η οποία είχε εκτός από καλλιτεχνική αξία και πολιτική. Χατζηιωάννου (1995: 43).

<sup>24</sup> Το έργο ανέβηκε σε διασκευή του Dušan Kovačević και μετάφραση της Gaga Rosić.

<sup>25</sup> Πρόκειται για το έργο *Sveti Georgije ubiva azdahu* του Σέρβου συγγραφέα Branislav Nušić.

στο ταξίδι των ηρώων προς την Αποκάλυψη. Μία οικογένεια μεταφέρει στην πατρική γη το νεκρό σώμα της μητέρας. Μέσα σε αυτή την πορεία έκαναν την εμφάνισή τους σύμβολα αρχέτυπα από την τελετουργία των Ελευσίνιων Μυστηρίων και τη μυθολογία. Το θεατρικό κείμενο ήταν βασισμένο στο μυθιστόρημα *As I Lay Dying* (Καθώς ψυχορραγώ) του William Faulkner. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Μάτεσις «το έργο είναι ο θρίαμβος της θνητής ζωής επί του αθάνατου θανάτου».<sup>26</sup> Ο Σέρβος σκηνοθέτης αναφέρει ότι και ο ίδιος ταξίδεψε προς την Ελευσίνα του Παύλου Μάτεσι [...] προς τη μαγεία [...] έχοντας τον ρόλο του Ιερέως σε αυτή την τελετή της αυτογνωσίας [...] θέλοντας να επιτύχει το εφήμερο, προσωρινό παιχνίδι της ζωής και του θανάτου, της Περσεφόνης και του Άδη [...].<sup>27</sup> Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος χαρακτήρισε το έργο του Μάτεσι ως την πρώτη σημαντική νεοελληνική τραγωδία.<sup>28</sup>

Στη Σερβία συναντάται και το όνομα της Μαρίας Ευσταθιάδη, συγγραφέως που συγκαταλέγεται στη νεωτερική λογοτεχνική γραφή. Το ΌΜΜΑ Στούντιο παρουσίασε στο φεστιβάλ *Infant* στο Νόβι Σαντ το 1997 σε θεατρική διασκευή το μυθιστόρημα της Ευσταθιάδη, *Το αόρατο που σε κοιτά*.<sup>29</sup> Τρεις διαφορετικές ιστορίες μπλέκονται μεταξύ τους, ξεδιπλώνοντας το «αθέατο βάρος» του ανθρώπου μέσα από την τέχνη και τη διαδικασία της ανθρωπογνωστικής μύησης.<sup>30</sup> Το 1998 *Ο Γάμος* (*Svadba*) της συγγραφέως Βάσας Σολωμού Ξανθάκη ταξιδεύει στο Εθνικό Θέατρο του Βελιγραδίου σε σκηνοθεσία Κώστα Τσιάνου. Το έργο εστιάζει στη ζωή μίας απλής γυναίκας από τα Αμπελάκια της Θεσσαλίας, η οποία έρχεται αντιμέτωπη με έναν αλκοολικό πατέρα και έναν άντρα που την περιφρονεί, επειδή έχει γεννήσει κωφάλαλα παιδιά.<sup>31</sup> Η συγγραφέας, η οποία είχε και η ίδια καταγωγή από τη Θεσσαλία, θίγει το ζήτημα της αναπηρίας σε συνάρτηση με το κοινωνικό σύνολο.

Το 2007 στο Βελιγράδι παρουσιάστηκε το έργο *Αγγέλα Παπάζογλου*, το οποίο αποτελεί τμήμα από το βιβλίο *Τα χαΐρια μας εδώ: Ονειράτα της άκαυτης και της καμμένης Σμύρνης*, *Αγγέλα Παπάζογλου* του συγγραφέα

<sup>26</sup> Μάτεσις (1995: 7).

<sup>27</sup> Μάτεσις (1995: 20).

<sup>28</sup> Μάτεσις (1995: 16).

<sup>29</sup> Θέατρο ΌΜΜΑ Στούντιο.

<sup>30</sup> Αγγελάτος (1995: 153).

<sup>31</sup> Θέμα (26 Σεπτεμβρίου 2014).

Γεώργιου Παπάζογλου.<sup>32</sup> Ο Γιώργος Παπάζογλου, γιος της Σμυρνιάς τραγουδίστριας των ρεμπέτικων, Αγγέλας μεταφέρει τις μνήμες της μητέρας του από την προσωρινή απελευθέρωση της Σμύρνης μέχρι την ολοκληρωτική της καταστροφή και τη μετάβαση στην Κοκκινιά. Η παράσταση αποτέλεσε φορέα της ελληνικής πολιτισμικής παρακαταθήκης μέσα από τον λόγο της βασανισμένης Αγγέλας, καθρέφτισμα της πρόσφατης ελληνικής ιστορίας και αντανάκλαση του ελληνικού πολιτισμού, εκφρασμένου μέσα από τη συνοδεία των ρεμπέτικων και σμυρναϊκών τραγουδιών που πλαισίωναν την παράσταση.

Το ελληνικό θεατρικό έργο *Το γάλα* (Mleko) του Βασίλη Κατσικονούρη υπήρξε ένα από τα κείμενα που αποτέλεσαν σταθμό για τη σύγχρονη νεοελληνική δραματουργία. Υπήρξε ένα από τα λίγα σύγχρονα ελληνικά έργα που μεταφράστηκαν στα σερβικά και ανέβηκε το 2008 στο Βελιγράδι.<sup>33</sup> Σε αυτό διαγράφεται το πλέγμα των σχέσεων μεταξύ μίας οικογένειας, η οποία έχει μεταναστεύσει από τη Σοβιετική Ένωση στην Ελλάδα, αναζητώντας ένα καλύτερο μέλλον. Σε αυτή την προσπάθεια τροχόπεδη αποτελεί το γεγονός ότι ο μικρός γιος πάσχει από σχιζοφρένεια. Πρόκειται για ένα έργο, το οποίο με ιδιαίτερη ευαισθησία θίγει τα προβλήματα που καλούνται να αντιμετωπίσουν οι μετανάστες και τα άτομα που πάσχουν από ψυχική διαταραχή στον αγώνα τους για κοινωνική ενσωμάτωση και ψυχική επιβίωση.

Σημαντικό υπήρξε το πολιτισμικό στίγμα του ελληνικού θεάτρου και στη βοσνιακή πρωτεύουσα. Το 2012 η Ελλάδα συμμετείχε στο διεθνές φεστιβάλ Sarajevska zima (χειμώνας στο Σαράγεβο) με τίτλο: «Σύγχρονο ελληνικό θέατρο: νέες βλέψεις».<sup>34</sup> Ανάμεσα σε άλλες εκδηλώσεις της ελληνικής αποστολής, η παράσταση που επιλέχθηκε να εκπροσωπήσει το νεοελληνικό θέατρο στο εξωτερικό ήταν η *Πάχνη* των Αντώνη και Κωνσταντίνου Κούφαλη σε σκηνοθεσία Τάκη Τζαμαργιά. Το έργο αναφέρεται στη χαμένη άνοιξη, τη χαμένη νέα γενιά, τα χαμένα όνειρα, τα παιδικά τραύματα, τη σωματική και ψυχολογική κακοποίηση, την παρακμή του θεσμού

<sup>32</sup> Το έργο ανέβηκε στο θέατρο BDP (Beogradsko Dramsko Pozorište, Δραματικό Θέατρο Βελιγραδίου) σε σκηνοθεσία της Άννας Βαγενά και του Λάμπρου Λιάβα. Ο.Σ. (2007).

<sup>33</sup> Το έργο παρουσιάστηκε στο BDP σε σκηνοθεσία Đurđa Tešić και μετάφραση Tamara Kostić Pahnoglu. Beogradsko dramsko pozorište (2008).

<sup>34</sup> Η Ναυτεμπορική (2014).

της οικογένειας και τελικά τη σχέση μεταξύ ζωής και τέχνης. Ένα χρόνο αργότερα, η Ελλάδα συμμετείχε ξανά στο φεστιβάλ Sarajevska zima με τη διαδραστική μουσικοθεατρική εγκατάσταση *The list project*, που απέσπασε και βραβείο καλύτερης συμμετοχής.<sup>35</sup> Στην πραγματικότητα, επρόκειτο για το έργο, *Η λίστα* της Κλαίρης Λιονάκη, που ανέβασε το Εθνικό Θέατρο ως σκηνοθετημένο αναλόγιο σε επιμέλεια της Σίσσυς Παπαθανασίου και σκηνοθεσία του Ένκε Φεζολλάρι. Σε αυτό ο κεντρικός ήρωας βρίσκει τον εαυτό του εκτός λίστας με αποτέλεσμα να αρχίσει να χάνει όλα όσα θεωρούσε μέχρι τότε δεδομένα. Μάλιστα, φτάνει στο σημείο να ξεχάσει το πραγματικό του όνομα. Η παράσταση πραγματεύεται το θέμα της «ταυτότητας», συνδυάζοντας μαζί με το κείμενο μία ηχητική εγκατάσταση του Tom Mays. Μέσα σε ένα χώρο μια κάμερα κατέγραφε τις κινήσεις του κοινού και αναλόγως απελευθέρωνε ήχους (με τη φωνή του ήρωα ή ήχους απ' την καθημερινότητά του).<sup>36</sup> Η έννοια της ατομικότητας, της συλλογικότητας και η αγωνία για την ένταξη στο κοινωνικό σύνολο αποτέλεσαν άξονες του έργου.

Το 2014, η Ελλάδα υπήρξε τιμώμενη χώρα στο διεθνές φεστιβάλ Sarajevska zima, στο οποίο συμμετείχε μ' ένα μεγάλο αριθμό πολιτισμικών εκδηλώσεων υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού. Στόχος ήταν η προώθηση του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού και των Ελλήνων καλλιτεχνών στο εξωτερικό. Σε αυτό το πλαίσιο ταξίδεψαν στο Σαράγεβο σημαντικές ελληνικές παραστάσεις, όπως *Γιοι και κόρες*, *Μητέρες* και *Εκάβη project*.<sup>37</sup> Η παράσταση *Γιοι και κόρες* σε σκηνοθεσία του Γιάννη Καλαβριανού κουβαλούσε επί σκηνής μνήμες της πρόσφατης ελληνικής ιστορίας. Οι ηθοποιοί -χρησιμοποιώντας στοιχεία του θεάτρου ντοκουμέντο- ζωντάνευαν μπροστά στα μάτια των θεατών τις αληθινές ιστορίες υπερήλικων που είχαν βιώσει τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, την κατοχή, τον εμφύλιο και τη μετανάστευση. Υλικό της παράστασης αποτέλεσαν οι συνεντεύξεις και οι μαρτυρίες τους. Η παράσταση επανέφερε τα παρελθοντικά ιστορικά τραύματα, ανακινώντας ευαίσθητα κοινωνικά θέματα μέσα από ένα κράμα ιστορίας, πολιτισμικής μνήμης και τέχνης. Σημείο αναφοράς αποτέλεσε και η χορευτική περφόρμανς *Μητέρες* σε χορογραφία της Ίριδας Καραγιάν. Σε αυτή δυο γυναίκες έχτιζαν και

<sup>35</sup> Η Ναυτεμπορική (2014).

<sup>36</sup> Λιονάκη.

<sup>37</sup> Θέμα (19 Φλεβάρη 2014).

γκρέμιζαν πόλεις με μικρά ξύλινα τουβλάκια. Η ύλη και ο χώρος αποτέλεσαν βασικά συστατικά της παράστασης, ενώ το κτίσιμο των πόλεων σηματοδοτούσε τη δημιουργία νέων συστημάτων δράσης, μνήμης και καταγραφής της ιστορίας.<sup>38</sup>

Ο Ένκε Φεζολλάρι σκηνοθέτησε τη μουσικοθεατρική παράσταση *Εκάβη project*, η οποία παρουσίαζε μία σύγχρονη εκδοχή της Εκάβης, συνδυασμένη με ποικίλα κείμενα που συγκαταλέγονται στον αλβανικό και αφρικανικό πολιτισμό. Ο Φεζολλάρι συνέθεσε ένα πολυπολιτισμικό μωσαϊκό ελληνικού, αλβανικού και αφρικανικού πολιτισμού ενσωματώνοντας στην παράσταση μοιρολόγια και τραγούδια της ξενιτιάς, τα οποία ερμήνευαν ηθοποιοί από διαφορετικές εθνικότητες. Το έργο εστίαζε στη θέση των μεταναστών και ταίριαζε απόλυτα με το πολυπολιτισμικό υπόβαθρο της πόλης του Σαράγεβο.<sup>39</sup>

Το ελληνικό θέατρο ταξίδεψε σε διεθνή φεστιβάλ ανά τον κόσμο με την παράσταση *Καθαρή πόλη* των Ανέστη Αζά και Πρόδρομου Τσινικόρη. Επρόκειτο για μία ακόμη ελληνική παραγωγή, η οποία μέσα από το πολυπολιτισμικό χαρακτήρα της μετέφερε επί σκηνής το ζήτημα της μετανάστευσης και του συνακόλουθου ρατσισμού που δεσπόζει στην ελληνική κοινωνία. Σε αυτό πρωταγωνίστριες ήταν πέντε γυναίκες από την Αλβανία, τη Βουλγαρία, την πρώην Σοβιετική Ένωση, τη Νότια Αφρική και τις Φιλιππίνες, οι οποίες διαμένουν στην Αθήνα και καθαρίζουν την πόλη. Το έργο μέσα από ένα πλήθος στερεοτύπων έθετε ερωτήματα, όπως ποιοί είναι τελικά εκείνοι που κρατούν καθαρή την ελληνική πρωτεύουσα, ενώ ο ίδιος ο τίτλος της παράστασης παρέπεμπε στην εθνικιστική ιδεολογία της «καθαρής φυλής». Το έργο το 2016 παρουσιάστηκε στο φεστιβάλ Mladi Levi στο ινστιτούτο Bunker στη Σλοβενία.<sup>40</sup>

Τα έργα αυτά αποτελούν ένα μονάχα κομμάτι της σύγχρονης ελληνικής δραματουργίας που άφησε το αποτύπωμά της στη βαλκανική θεατρική σκηνή μετά το 1990.<sup>41</sup> Η θεματολογία των παραστάσεων φανερώνει τις ανησυχίες που ταλανίζουν τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία, οι οποίες

<sup>38</sup> Culturenow.gr (2012).

<sup>39</sup> Θέμα ((19 Φλεβάρη 2014).

<sup>40</sup> Bunker (2016).

<sup>41</sup> Εκτός από τα έργα που ανήκουν στη σύγχρονη νεοελληνική δραματουργία, στη βαλκανική σκηνή οι ελληνικοί θίασοι παρουσίασαν και έργα από τις χώρες της πρώην Γιουγκοσλαβίας, καθώς και κλασικά θεατρικά έργα διεθνούς φήμης.

σχετίζονται ως επί το πλείστον με θέματα ταυτότητας και κοινωνικού αποκλεισμού. Η Ελλάδα επιλέγει να δώσει το πολιτισμικό της στίγμα στις χώρες της πρώην Γιουγκοσλαβίας μέσα από έργα που αποτελούν φορείς της ελληνικής ιστορίας και νοοτροπίας, ξεδιπλώνοντας παράλληλα τα τρωτά της σημεία που αφορούν στην αδυναμία της να εντάξει διάφορες κοινωνικές ομάδες. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν οι πρόσφυγες, οι μετανάστες και τα άτομα με αναπηρίες. Σε κάθε περίπτωση, αυτό το οποίο εντυπωσιάζει είναι ότι μετά την κατάρρευση του σοσιαλισμού και την κατάλυψη του πολιτικού φράγματος των χωρών, ο ελληνικός πολιτισμός κατόρθωσε να διεκδικήσει σημαντική θέση στο θέατρο των Βαλκανίων, διαδραματίζοντας ενεργό ρόλο στην περιοχή και κάνοντας αισθητή την παρουσία του τόσο μέσα από τον σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό όσο και από τον αρχαιοελληνικό.

## **Βιβλιογραφία**

- Culturenow.gr, 2012, «Ομάδα χορού ΖΗΤΑ - Ίρις Καραγιάν - Μητέρες στο Φεστιβάλ Αθηνών». Διαθέσιμο από: <https://www.culturenow.gr/omada-xorou-zita-iris-karagian-miteres-sto-festibal-athinwn/> [Ημερομηνία πρόσβασης 29/8/22].
- Αγγελάτος, Δ., “Εικόνες που «γύρευαν να γίνουν» και ονόματα”, *Περίπλους*, Νο 40, 1995: 153.
- Αρχείο Δημήτρη Ροντήρη, 2022, «Σχόλια από τον Γιουγκοσλαβικό Τύπο». Διαθέσιμο από: <https://rondiris.piraeus.gov.gr/items/show/4562> [Ημερομηνία πρόσβασης 5/12/21].
- Η Ναυτεμπορική*, 2014, “Την Ελλάδα τιμά το Διεθνές φεστιβάλ του Σεράγεβο. Από τις 21 έως τις 25 Φεβρουαρίου”, 19 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο από: <https://www.naftemporiki.gr/story/768176/tin-ellada-tima-to-diethnes-festibal-tou-seragebo> [Ημερομηνία πρόσβασης 11/3/19].
- Θέατρο Άττις - Θεόδωρος Τερζόπουλος, «Πέρσες, 1991», Διαθέσιμο από: <http://attistheatre.com/show/perses-1990/> [Ημερομηνία πρόσβασης 3/8/22].
- Θέατρο ΌΜΜΑ Στούντιο, «ΌΜΜΑ Στούντιο και παραστάσεις». Διαθέσιμο από: <https://ommastudiotheater.weebly.com/international-festivals.html> [Ημερομηνία πρόσβασης 3/10/21].
- Θέμα, 2014, “Η Ελλάδα τιμώμενη χώρα στο Διεθνές Φεστιβάλ του Σεράγεβο”, 19 Φλεβάρη. Διαθέσιμο από: <https://www.protothema.gr/culture/article/354805/i-ellada-timomeni-hora-sto-diethnes-festival-tou-seragevo-/> [Ημερομηνία πρόσβασης 22/11/21].
- , 2014, “Ο Γάμος με την Άννα Βαγενά στο θέατρο Μεταξουργείο”, 26 Σεπτεμβρίου. Διαθέσιμο από: <https://www.protothema.gr/culture/theater/article/413483/o-gamos-me-tin-anna-vagena-sto-theatro-metaxourgeio-/> [Ημερομηνία πρόσβασης 1/12/21].
- Καρρά, Κ., 2010, *Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του. Συμβολή στη μελέτη της δραματουργίας του*. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου.

- Λάσκαρις, Μ. Θ. “Ο Μπόγδαν Ράδιτσα διά την Ελληνικήν Λογοτεχνίαν”, *Νέα Εστία*, Νο 203, 1935: 543.
- Λιονάκη Κλαίρη, «Η Λίστα». Διαθέσιμο από: <http://klairielionaki.fr/lista/> [Ημερομηνία πρόσβασης 12/3/19].
- Μάτεσις, Π., 1995, *Προς Ελευσίνα*. Στο Αλίκη Μπακοπούλου Χωλς, επιμ., Πρόγραμμα παράστασης, Εθνικό Θέατρο, Αθήνα.
- Νούσιτς, Μπρ., 1970, *Η Κυρία Υπουργού* Μεταφράστηκε από Λεωνίδα Μαρκαντωνάτο, Αθήνα: Γαλαξίας.
- Χατζηγιάννου, Ε. Δ, 1995, “Το Εθνικό στην «Αθήνα» της Σερβίας. Θέατρο στο πεδίο της μάχης.”, *Τα Νέα*, 30 Μαΐου, σελ.43. Διαθέσιμο από: <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=281&pubID=6587> [Ημερομηνία πρόσβασης 5/1/22].
- Ψηφιοποιημένες συλλογές ΕΛΙΑ, 2017, «Ηλέκτρα». Διαθέσιμο από: <http://eliaserver.elia.org.gr:8080/lselia/rec.aspx?id=324392> [Ημερομηνία πρόσβασης 5/2/22].
- Ψηφιοποιημένες συλλογές ΕΛΙΑ, 2017, «Πέρσες». Διαθέσιμο από: <http://eliaserver.elia.org.gr:8080/lselia/rec.aspx?id=324394> [Ημερομηνία πρόσβασης 5/2/22].
- Ψηφιοποιημένο αρχείο Εθνικού Θεάτρου, 2008-2011, «Εκάβη». Διαθέσιμο από: <http://www.nt-archive.gr/playDetails.aspx?playID=724> [Ημερομηνία πρόσβασης 5/2/22].
- Ψηφιοποιημένο αρχείο Εθνικού Θεάτρου, 2008-2011, «Οιδίπους τύραννος». Διαθέσιμο από: <http://www.nt-archive.gr/playDetails.aspx?playID=726> [Ημερομηνία πρόσβασης 5/2/22].
- Beogradsko dramsko pozorište, 2008, «Vasilis Katsikonuris, *Mleko*», Available at: <https://bdp.rs/arhiva/> [Accessed 27/8/18].
- Bunker, 2016, « Anestis Azas, Prodromos Tsinikoris, Clean City». Available at: <https://www.bunker.si/en/events/anestis-azas-prodromos-tsinikoris-clean-city/> [Accessed 21/5/21].
- Digitalizovani arhiv Bitefa, «Glavni program». Available at: <http://digital-niarhivbitefa.unilib.rs/wp-content/uploads/Index-predstava.pdf> [Accessed 24/4/22].



- Digitalna zbirka i katalog Hrvatske akademije znanosti, 2018-2022, «Alkestis: Tragedija u tri čina s prologom». Available at: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=28519> [Accessed 6/9/22].
- Inkret, Andreja N., «Images from Slovenian Dramatic and Theatrical Interpretations of Ancient Drama» στο Zara Martirosova Torlone, Dana LaCourse Munteanu και Dorota Dutsch (επιμ.), *A Handbook To Classical Reception In Eastern And Central Europe*, Wiley -Blackwell, 2017: 99-112.
- Košutić Brozović, N. “Hrvatsko dramsko prevoditeljstvo u međuratnom razdoblju”, *Dani Hvarškoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, No 1, 1982: 272-337.
- Milačić, K., «ESIH, Ivan», *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, 1998. Available at: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5749> [Accessed 6/9/22].
- Neziraj, J., *Balkan Bordello*, Translated from Alexandra Channer, ©Jeton Neziraj; Δεκέμβριος 2014 - 2017.
- O.S., 2007, «Atinski Metadžourgeio teatar gostuje na sceni BDP-a», *Glas javnosti*, 7 Ιουνίου. Available at: <https://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/2007/06/07/srpski/K07060601.shtml> [Accessed 24/1/22].
- Stefanovski, G., *The Black Hole; Shades of Babel; Sarajevo; Odysseus; Figurae Veneris Historiae*, United Kingdom: Conrad Press, 2019.
- Vuljevic, S., 2020, *The Crisis of Spirit: Pan-Balkan Idealism, Transnational Cultural-Diplomatic Networks and Intellectual Cooperation in Interwar Southeast Europe, 1930-1941*. PhD Thesis. Columbia University.

Το έργο συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση», στο πλαίσιο της Πράξης «Ενίσχυση του ανθρώπινου ερευνητικού δυναμικού μέσω της υλοποίησης διδακτορικής έρευνας – 2<sup>ος</sup> Κύκλος» (MIS-5000432), που υλοποιεί το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ).



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΣΗ:  
ΤΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ 2010

Παναγιώτης Λύγουρης\*

**Περίληψη**

Στην ανακοίνωση αυτή παρουσιάζονται συνοπτικά η θεωρητική προβληματική και τα κύρια πορίσματα της ομόθεμης μεταπτυχιακής διπλωματικής μου εργασίας, όπως ερευνά τους τρόπους με τους οποίους η σύγχρονη ελληνική πεζογραφία (2010-2019) δεξιώνεται την παντοειδή –στη διαρκώς αυξανόμενη και μετασχηματιζόμενη πληθυντικότητα της– κρίση. Συζητάμε τις μεθοδολογικές προϋποθέσεις τής προσέγγισης κειμένων τα οποία εγγράφονται στο ίδιο παρόν που επιχειρούν να συλλάβουν σαν *ιστορία*, αντι-προτείνοντας ένα μεθοδολογικό σχήμα γύρω από τον άξονα του «πολιτικού» (*le politique*) και πάντα σε διάλογο με το πολιτικοκοινωνικό και πολιτισμικό γίνεσθαι της περιόδου. Με κύριο παράδειγμα το σύνολο σχεδόν της εργογραφίας των Χρήστου Οικονόμου και Νίκου Α. Μάντη, αλλά και με την, εκτός οριοθετημένου *corpus*, προσφυγή σε καταλυτικές και μη αφηγηματικά στιγμές της δεκαετίας, εξετάζονται οι κυρίαρχοι θεματικοί «τόποι» της μυθοπλασίας, μας απασχολεί, επιπλέον, το αναπαραστατικό ζήτημα, το πώς, τέλος, τα εν λόγω πεζά τέμνονται με το πολιτικό και τις δεσπόζουσες ρητορικές της κρίσης.

**Λέξεις κλειδιά:** Πεζογραφία και κρίση, αισθητικό και πολιτικό, Χρήστος Οικονόμου, Νίκος Α. Μάντης.

**Abstract**

The present paper briefly presents the theoretical problematic and the main findings of my master's thesis, as it investigates the ways in which contemporary Greek prose (2010-2019) receives the omnipresent –in its constantly growing and transforming plurality– crisis. We discuss the methodological conditions of approaching texts inscribed within the same

---

\* Ο Παναγιώτης Λύγουρης είναι απόφοιτος του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Νεοελληνική Φιλολογία: Ερμηνεία, κριτική και κειμενικές σπουδές» του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Οι σπουδές του υποστηρίχθηκαν από εσωτερική υποτροφία του Τμήματος Φιλολογίας, κληροδοσία Κωνσταντίνου Α. Τσαγκάδα (2020). (<https://auth.academia.edu/PanayotisLiguris>)

present they attempt to grasp as (hi)story, counter-proposing a methodological scheme based around the axis of the «political» (*le politique*) always in dialogue with the sociopolitical and cultural context of the period. With almost the entire oeuvre of Christos Ikonomidou and Nikos A. Mantis as our main examination example, but also, beyond this bounded corpus, with recourse to narratively catalytic and non-catalytic moments of the decade, we examine the main thematic «places» of fiction, we are concerned, moreover, with the representational issue, with how, finally, the prose in question intersects with the political and the dominant rhetorics of the crisis.

**Key words:** Greek literature and crisis, aesthetics and the political, Christos Ikonomidou, Nikos A. Mantis.

*A': Εισαγωγικά – Μεθοδολογικά: Πώς το παρόν γίνεται εξιστόρηση και ιστορία*  
«Φοβερό πράγμα να 'χεις μια θηλιά στο λαιμό. Ακόμα και για μια ζωγραφιά, για έναν ψεύτικο άνθρωπο, φοβερό πράγμα. Στ' αλήθεια» (Οικονόμου, 2010: 187, έμφαση δική μου). Ο κάβος ενός караβιού τυλιγμένος στην μπίντα πνίγει τον λαιμό τού, ζωγραφισμένου πάνω της, λυπημένου προσώπου, στο διήγημα «Για τους φτωχούς ανθρώπους» από το *Κάτι θα γίνει, θα δεις* του Χρήστου Οικονόμου, καταπώς η θηλιά της πραγματικότητας, στα 2010 που κυκλοφορεί η συλλογή, σφίγγει και στρίβει τον λαιμό της μυθοπλασίας προς το επείγον ιστορικό γίνεσθαι.<sup>1</sup> Είναι το έτος επίσημης εισόδου της Ελλάδας στη δίνη της κρίσης, της κρίσης σε όλη την αυξανόμενη και διαρκώς μετασχηματιζόμενη πληθυντικότητα της (από οικονομική-πολιτική-κοινωνική μέχρι πολιτισμική, ακόμα προσφυγική, οικολογική, προσφάτως υγειονομική), όπως από κατάσταση εξαίρεσης, «έκτακτης ανάγκης», εγκαθίσταται πια ως συνθήκη.<sup>2</sup> Το σχεδόν ταυτόχρονο, επείγον αίτημα καλλιτεχνικής ανταπόκρισης, αισθητικής κωδικοποίησης της νέας πραγματικότητας, δεν έμεινε αναπάντητο, με τη σχετική λογοτεχνική παραγωγή να εγείρει για την πανεπιστημιακή,

<sup>1</sup> Βλ. και Μαρούτσου (2010: 20).

<sup>2</sup> Για έναν κριτικό σχολιασμό του περί κατάστασης «έκτακτης ανάγκης» αφηγήματος, βλ. Αθανασίου (2012).

πρωτίστως, κριτική ορισμένα θεμελιώδη θεωρητικά ζητήματα, τα οποία μπορούν να συνοψιστούν στα εξής: α) το ζήτημα της εκπροσώπησης/διαμεσολάβησης (ώς και ηγεμονίας): ποιος μιλά εξ ονόματος τίνος και σε ποιον απευθύνεται – είτε σε πρώτο επίπεδο (ο/η συγγραφέας ως ενδιάμεσος/η) είτε σε δεύτερο (ο/η επιμελητής/ήτρια, ο/η κριτικός κ.λπ.)· β) το φλέγον θέμα της αναπαράστασης: αν βρίσκεται η λογοτεχνία σε διαδικασία αναδιαμόρφωσης τέτοια που να φτάνει ως το μεδούλι, την έκφραση δηλαδή και τη μορφή της, μπροστά στην τεκτονική αλλαγή που σήμανε η κρίση· γ) το μείζον της διαπλοκής με την πολιτική: με ποιον τρόπο θα μιλήσουμε σήμερα για «πολιτική λογοτεχνία», πώς μπορεί η τέχνη να συντονιστεί στην, ιδίως μετά το «τέλος της ιστορίας», μεταπολιτική μας συχνότητα χωρίς να αφομοιωθεί από αυτή.<sup>3</sup>

Από δίπλα, η έννοια που κυριάρχησε στον κριτικό, κυρίως, λόγο και σχεδόν ταυτίστηκε με το πεδίο, η έννοια της «λογοτεχνίας της κρίσης», μάλλον εξέτρεψε παρά προήγαγε τη συζήτηση. Στη διπλωματική μου εργασία (2022), της οποίας η μεθοδολογική διαδρομή και τα κύρια συμπεράσματα παρουσιάζονται επιγραμματικά εδώ, μια ένθετη ενότητα της «Εισαγωγής» επιχειρεί να «βιογραφήσει» την εν λόγω έννοια, να καταδείξει τις ετερόκλητες χρήσεις της, τη σύγχυση που προκάλεσε. Πολύ σύντομα: Ενώ οι περισσότεροι/ες εννοούν ότι πρόκειται για μια *τάση* εντός της συνολικής παραγωγής, άλλοι/ες αντιλαμβάνονται τη λογοτεχνία που γράφτηκε γενικότερα την *περίοδο* της κρίσης, αλλού γίνεται λόγος, ακόμα, για «νέο γραμματολογικό είδος», την ώρα που, στην κίνησή της σε θεωρητικές τροχιές, η «λογοτεχνία της κρίσης» δεν απέχει πολύ από το να αντιμετωπιστεί ως αξιολογικό όριο ταυτιζόμενη ουσιαστικά με το πρόβλημα της αναπαράστασης.<sup>4</sup> Απέναντι, λοιπόν, στον διανοητικό εφησυχασμό που καλλιεργεί η απροβληματίστη διάδοσή της,

<sup>3</sup> Βλ.: Μπαλασόπουλος (2013)· Πολίτη (2014)· Ζήρας (2014)· Λεδάκη (2016)· Καργιώτης (2017). Ως προς το τελευταίο, ως «μεταπολιτική» ορίζεται η ευρύτερη συνθήκη στην οποία οι αγορές επικυριαρχούν της κοινοβουλευτικής αντιπροσώπευσης, επικρατεί η ιδέα μιας μετα-ιδεολογικής αδιακρισίας, μιας απολιτικής «μετα-δημοκρατίας» (πέρα από την Αριστερά και τη Δεξιά), όπου ένα οικονομικό σύστημα έχει καταστήσει τον εαυτό του μονόδρομο απέναντι στον φόβο των καταστροφικών συνεπειών οποιασδήποτε πιθανής αλλαγής – βλ. ενδεικτικά, Mouffe (2004, 2010) και πρβλ. Crouch (2006).

<sup>4</sup> Βλ. αναλυτικά, Λύγουρης (2022: 16-21).

και με μόνη βιβλιογραφική αρωγή στην έρευνά μας τις μόλις πρόσφατες πρώτες σχετικές πραγματεύσεις,<sup>5</sup> επιμένουν τα ερωτήματα του πού θα επικεντρωθούμε και πώς θα προσεγγίσουμε κείμενα τα οποία εγγράφονται στο ίδιο παρόν που επιχειρούν να συλλάβουν σαν *ιστορία* (διάβάζεται διττά: εξιστόρηση [story] και ιστορία [hi-story]).

Ανατρέξαμε, έτσι, στη θεωρία της (νεο)μαρξιστικής λογοτεχνικής κριτικής,<sup>6</sup> ώστε να ισορροπήσουμε, αρχικά, ανάμεσα σε μια «αντανακλαστική», αναγωγική ανάγνωση της σχέσης λογοτεχνίας – πραγματικότητας, από τη μια (η απλοϊκή μεταφορά του καθρέφτη), και στην άποψη περί απόλυτης αυτονομίας του έργου τέχνης, από την άλλη· για να υποστηρίξουμε, δηλαδή, τη «σχετική αυτονομία» του, υιοθετώντας, παράλληλα, μέσω του σχήματος του Terry Eagleton (1978), την οπτική περί της ιστορικά μεταβλητής διαλεκτικής λογοτεχνίας κι ιδεολογίας.<sup>7</sup> Χρήσιμη αποδείχθηκε, επιπλέον, η διάκριση η οποία διατρέχει σημαντικό μέρος της σύγχρονης πολιτικής θεωρίας μεταξύ των εννοιών της «πολιτικής» (politics) και του «πολιτικού» (political). Σε αυτό το σημείο, είναι, νομίζω, αναγκαία μια στάση, ένας ορισμός. Ενώ η πολιτική, ως έννοια, παραπέμπει συνήθως σε μια καθαρά περιγεγραμμένη περιοχή του κοινωνικού όλου η οποία περιλαμβάνει τους πολιτικούς θεσμούς, τα κόμματα, τα εκλογικά συστήματα, μορφές καλλιτεχνικής στράτευσης κ.λπ., το πολιτικό, όπως διαγράφεται στη σκέψη σημαντικών στοχαστ(ρι)ών,

[...] συνιστά την οντολογική στιγμή, τον οντολογικό ορίζοντα αυτής [της], [εν. της πολιτικής] (αλλά και κάθε) τοπογραφίας. Εδώ το πολιτικό νοείται ως στιγμή, ως ένα συμβάν που διατράσσει την εκάστοτε καθεστηκία τάξη (σε οποιαδήποτε από τις εκφάνσεις ή τα υποσυστήματά της) και θεσμίζει εκ νέου όψεις της κοινωνίας μέσα από τη διαπάλη διαφορετικών εναλλακτικών και τη χάραξη νέων ιδεολογικών συνόρων. Έτσι η δια-

---

<sup>5</sup> Χατζηβασιλείου (2018), Κοτζιά (2020) και, υπό ένα ευρύτερο πολιτισμικό πρίσμα, Tziovas (2017) και Boletsi, Houwen και Minnaard (2020).

<sup>6</sup> Για μια εύληπτη, σύντομη εισαγωγή στη μαρξιστική κριτική, βλ. Eagleton (1981: ειδικά σ. 30-39, 80-87), στην ευρύτερη σφαίρα επιρροής της αλτουσεριανής κυρίως σχολής.

<sup>7</sup> Όχι για να εφαρμόσουμε, ωστόσο, κατά γράμμα την προτεινόμενη τυπολογία του αλλά περισσότερο για να οριοθετήσουμε τρόπον τινά τον ερμηνευτικό μας χώρο.

φορά και ο ανταγωνισμός εντοπίζονται στη ρίζα κάθε κοινωνικοπολιτικής ταυτότητας, κάθε ηγεμονικού λόγου και πρακτικής. (Σταυρακάκης και Σταφυλάκης, 2008α: 21, υπογράμμιση δική μου)<sup>8</sup>

Το πολιτικό εν γένει (ο ανταγωνισμός, η διαφορά, το εγγενές στοιχείο της αμφισβήτησης) είναι βέβαια συνταγματικά κατοχυρωμένο στις σύγχρονες δημοκρατίες (καθολική ψηφοφορία, λαϊκή κυριαρχία, δικαίωμα του συνέρχεσθαι κ.τ.λ.), γεγονός που, ωστόσο, δεν απέτρεψε την απώθησή του στο διάβα του νεοφιλελευθερισμού και στην επακόλουθη μεταδημοκρατική στροφή που εδραιώθηκε στα χρόνια της κρίσης (κυβερνήσεις Λουκά Παπαδήμου [Ελλάδα] και Mario Monti [Ιταλία], 2011· το #Thisisacoup [αυτό είναι πραξικόπημα] που υποτίτλισε τα του ελληνικού δημοψηφίσματος το 2015· κυβέρνηση Mario Draghi [Ιταλία], 2021 κ.ά.).<sup>9</sup> Θεσμοθετημένο κι εξορισμένο ταυτόχρονα, αναδύεται ξανά στις διεκδικήσεις της περιόδου της κρίσης, μένοντας, όμως, εντέλει χωρίς σημαντικό αντίκρισμα στην πολιτική σκηνή η οποία πασχίζει να ξαναβάλει σε ράγες την «αναπόδραστη» πορεία προς την αποϊδεολογικοποίηση της δημόσιας σφαίρας.

Στα συμφραζόμενα αυτά, λοιπόν, σε όσα ζητήματα παραλάβαμε από την κριτική (θυμίζω: εκπροσώπησης, αναπαράστασης, σχέσης με την πολιτική) μπορούμε να προσθέσουμε και ερωτήματα όπως: Ανέπτυξε, και σε ποιο βαθμό, η λογοτεχνία μέσα σε αυτό το κλίμα τη δική της συνείδηση αδιακρίσιας αισθητικού και πολιτικού;<sup>10</sup> Κατάφερε, και με ποιον τρόπο, να αναδείξει τη θεμελιακή διάσταση του ανταγωνισμού όπως απαξιώθηκε από την επίσημη πολιτική παρά, ή ακριβέστερα με άλλοθι, τη θεσμική κατοχύρωσή του; κ.ά.π. Ερωτήματα στα οποία αποτυπώνεται η στροφή της συζήτησης από τον πολυκαιρισμένο πια λόγο περί «πολιτικής τέχνης» –

<sup>8</sup> Βλ. και τις παρεμβάσεις που ανθολογούνται στον ίδιο τόμο (Σταυρακάκης και Σταφυλάκης, 2008β), των Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, Claude Lefort, Jacques Rancière μεταξύ άλλων. Δεν έχουμε να κάνουμε βέβαια με ένα ενιαίο θεωρητικό σώμα κειμένων από πλευράς πολιτικής φιλοσοφίας, με τις διαφορές να εντοπίζονται κυρίως στη γείωση της έννοιας στο σκληρό έδαφος της πολιτικής πράξης – βλ. Marchart (2007) και πρβλ. Κιουπκιολής (2021).

<sup>9</sup> Βλ. κατά σειρά για τα παραπάνω: Σταυρακάκης και Σταφυλάκης (2008α: 22-23), Crouch (2006, 2020) και Tooze (2022: 505-532).

<sup>10</sup> Βλ. Rancière (2008: 92-94).

που παραδοσιακά νοηματοδοτημένη παραπέμπει συνειρμικά μόνο σχεδόν σε στρατευμένες μορφές– στην αναζήτηση της *εμπειρίας του πολιτικού* στη σύγχρονη τέχνη, αναζήτηση που εκβάλλει εμφανώς στη διαλεκτική με την ιδεολογία.

Στη βάση όλων των παραπάνω, η διπλωματική μου εργασία, της οποίας, όπως προαναφέρθηκε, η θεωρητική προβληματική και τα κύρια πορίσματα είναι που συνοψίζονται στην παρούσα εισήγηση, κινείται σε μια διπλή κατεύθυνση, θέτοντας ως στόχο της, αφενός, τη σκιαγράφιση μιας τάσης που βαφτίστηκε και διαμορφώθηκε στην κολυμπήθρα της κρίσης και, αφετέρου, τη θεώρηση των τρόπων με τους οποίους η μυθοπλασία ζυμώθηκε με την κοινωνία, το συλλογικό, το πολιτικό. Ως κύριο παράδειγμά της, καθώς επικεντρωνόμαστε στην πεζογραφία, επιλέχθηκε το σύνολο σχεδόν της εργογραφίας των Χρήστου Οικονόμου (2010, 2014, 2017) και Νίκου Α. Μάντη (2013, 2014, 2017, 2019). Καλλιεργώντας επίμονα και αποκλειστικά έως τώρα τη μικρή φόρμα ο πρώτος, προσανατολισμένος, από βιβλίο σε βιβλίο, στην κατάκτηση του μεγάλου μυθιστορήματος ο δεύτερος, κινούμενοι σε ένα ευρύ φάσμα εκφραστικών μέσων και θεματικών, επανεγγράφουν, κατά την ερευνητική μας υπόθεση, το πολιτικό στην πεζογραφία όχι επικαιρικά αλλά στο πλαίσιο μιας συνολικότερης συγγραφικής προοπτικής.<sup>11</sup> Πέρα από το σύμπαν των δύο τους, βέβαια, προσφεύγουμε κατά τόπους και σε άλλες αφηγηματικές στιγμές της δεκαετίας, γιατί μας επιτρέπουν μεν μια πιο διευρυμένη σκοπιά, πλαισιώνεται έτσι καλύτερα δε μια τεράστια συγκομιδή.<sup>12</sup> Η διάθρωση, τέλος, της εργασίας, λογοδοτεί στη διπλή της στόχευση, ακολουθώντας ένα σχήμα-πέραςμα από το *τι* (αναπαρίσταται) στο *πώς* και στο *γιατί*, από τις κυρίαρχες θεματικές, στην αναζήτηση της φόρμας και στην ιδεολογική γείωση των κειμένων στα πολωμένα συμπραζόμενα της μακράς δεκαετίας του 2010. Αναπόφευκτα, τα κεφάλαια παρεισφρέουν το

---

<sup>11</sup> Ενδεικτικά, το *Πέτρα Ψαλίδι Χαρτί* (2014), οι *Τυφλοί* (2017) και το *Σφάλμα Συστήματος* (2019) συναπαρτίζουν μια «χαλαρή τριλογία» η οποία «έχει ως φόντο την ελληνική κρίση [...], [και] θα μπορούσε να ονομαστεί “Το Χείλος του Χρόνου”» για τον Μάντη (2019: 509), ενώ τα μακροσκελή διηγήματα του *Το καλό θα 'ρθει από τη θάλασσα* (2014) εγκαινιάζουν, στο οπισθόφυλλο της έκδοσής τους, μια υπόσχεση τριλογίας και για τον Οικονόμου.

<sup>12</sup> Στην επιλογή του, για παράδειγμα, που φτάνει μέχρι το 2017, ο Βαγγέλης Χατζήβασιλείου (2018) σχολιάζει 84 πεζά 59 συγγραφέων που «περιλαμβάνουν την κρίση στην κεντρική δραματουργία τους».



ένα στο άλλο, αφού επανερχόμαστε συχνά στα ίδια πεζά από διαφορετικές εισόδους, με όχημα ακόμα και την εκ του σύνεγγυς όταν χρειάζεται κειμενική ανάλυση, κάτι που προφανώς λόγω χώρου δεν μπορεί να συμβεί εδώ, όπου αναγκαστικά θα περιοριστούμε σε όσα συμπερασματικά σταχυολογούνται στο δεύτερο μέρος της ανακοίνωσης.

*Β': Αναπαραστάσεις της κρίσης: Περιεχόμενο, μορφές, «πολιτικοποίηση»*

Μετά τα από νωρίς φώτα του Οικονόμου (2010) στην υπαρκτή πλην γνωστή-άγνωστη για το δημόσιο βλέμμα παθολογία του κόσμου της εργασίας, στον ασφυκτικό, «κινούνται ακίνητο» κόσμο των αποπτωχευμένων λαϊκών στρωμάτων, που βρέθηκε να τέμνεται εξωκειμενικά με τις στρατιές του αναδύομένου «πρεκαριάτου» (Standing, 2011), παρακολουθούμε, πρώτα από όλα, τη γενικευμένη επισφάλεια να πλημμυρίζει τις σελίδες (και) της μυθολασίας, να αποδίδεται ως ενσώματη καταγραφή και ζώσα συνθήκη (Κουτσούκος, 2014· Μάντης, 2017 κ.α.), «μεταθανάτιο σοκ», έκπτωση από μια ζωή με την οποία ο λώρος κόβεται απότομα (Οικονόμου, 2014 και Μάντης, 2014).

Βλέπουμε, έπειτα, τον «τόπο» να συνδέεται σχεδόν αποκλειστικά με την πόλη –που κατά τον Guy Debord (2016: 155) είναι το «περιβάλλον της ιστορίας»–, με την πρωτεύουσα Αθήνα, η οποία γίνεται ξανά «αντικείμενο διαλόγου» (Μοίρα, 2014): Η φόδρα τής άλλοτε φαντασμαγορίας της γυρνά από την ανάποδη, ο δημόσιος χώρος αναδιεκδικείται και ανανοηματοδοτείται, αναδεικνύεται η ταυτοτική αναζήτηση της πόλης και των υποκειμένων της, σε μια σχέση αλληλεπίδρασης που φτάνει σε βαθμό συμφυρμού ταυτοτήτων (Μάντης, 2014, 2017, 2019· Γαλανάκη, 2015· Νόλλας, 2017).<sup>13</sup> Από κοντά, δε λείπουν, βέβαια, και οι κατεξοχήν φανταστικές –υπόγειες, υπέργειες, μυθολογικές, «αόρατες»– Αθήνες-δυστοπικές πολιτείες που, καθώς παρουσιάζονται ως να έχουν εξορίσει το πολιτικό, εκπέμπουν από τον δικό τους χωροχρόνο ένα αλληγορικό σήμα κινδύνου για το δικό μας παρόν (Μάντης, 2013, 2017 κ.α.). Στον αντίποδα, μπροστά στη διχοστασία του μετανεωτερικού μητροπολιτικού εαυτού μεταξύ πόλης και χωριού, φύσης και πολιτισμού, και η επαρχία διεκδικεί το δικό της μυθολογικό κι όχι μόνο έδαφος, με μοναχά τον Πάννη Μακριδάκη (2010,

---

<sup>13</sup> Βλ. συμπληρωματικά, Μοίρα και Μακρής (2020).

2012, 2013), από μια αξιοσημείωτη «νεο-ηθογραφική» τάση,<sup>14</sup> να συνδιαλέγεται άμεσα με τα επίκαιρα της κρίσης, αντιπροτάσσοντας στην «εθνική λιτότητα» τον λιτό, αντικαταναλωτικό βίο της υπαίθρου.<sup>15</sup> Στο *Το καλό θα 'ρθει από τη θάλασσα* (2014), τέλος, ο Οικονόμου επιστρατεύει τον περίκλειστο, κλειστοφοβικό χώρο του «νησιού» ως συνεκδοχικό σκηνικό της κρίσης, εκφράζοντας, μέσω κυρίως των κεντρικών του χαρακτήρων,<sup>16</sup> μια επιθυμία έστω υπέρβασης της, με τον όρο του Jacques Derrida (1995: 107), «οντοπολογίας» – της αξιωματικής σύνδεσης της οντολογικής αξίας του παρόντος Είναι (το «ήθος», εν προκειμένω) κι ενός σταθερά καθορισμένου «τόπου».<sup>17</sup>

Παράλληλα, με το μεταναστευτικό-προσφυγικό να εντείνεται, τον νεοφασισμό να επελαύνει και την επισφάλεια να «αναδεικνύεται σε καθοριστική αρχή συγκρότησης υποκειμένων ως “ξένων σωμάτων”» (Αθανασίου και Τσιμουρης, 2013: 4), και το ζήτημα της ετερότητας, η έννοια του «ξένου», του Άλλου, έρχεται στο προσκήνιο: Οι «εντόπιοι ξένοι» (εντός ενός «τόπου» το ίδιο ξένου για το εθνικό φαντασιακό) στη διηγηματογραφία του Οικονόμου,<sup>18</sup> ο αποδιοπομπαίος Άλλος πρόσφυγας-μετανάστης στον Γιάννη Τσίρμπα (2013) και η περίπλοκη «εν κινήσει» συγκρότηση του μεταναστευτικού υποκειμένου στον Μάντη (2014) συνυπάρχουν στη σκιά χεριών που χαιρετούν ναζιστικά έως κι εντός του

---

<sup>14</sup> Βλ. για το εν λόγω ρεύμα στο Περαντωνάκης (2020).

<sup>15</sup> Πρβλ. χαρακτηριστικά για την αντίθεση συνολικά: «[...] τι κρίση, Παναγή μου, πού να ξέρω εγώ, ακούω που τα λένε στα κανάλια τι γίνεται στην Αθήνα αλλά σάμπως καταλαβαίνω τίποτα νομίζεις, εμείς εδώ μέσα στο χτήμα που ζούμε τι να ξέρομε από τέτοια, σάμπως άλλαξε η ζωή; Όπως επερνούσαμε πάντα δεν περνούμε και τώρα;» (Μακριδάκης, 2012: 88).

<sup>16</sup> Χαρακτήρες που, όπως το έδειξε η Maria Boletsi (2020: 272-278, 283-284) με αφορμή το «Πλακάτ με σκουπόξυλο» από το *Κάτι θα γίνει, θα δεις* (2010) –μπορεί όμως να υποστηριχθεί, θεωρώ, και για το *Το καλό θα 'ρθει από τη θάλασσα*– δεν επαναστατούν, αλλά, *στασιάζουν*. Το σημασιολογικό παράδοξο της «στάσεως», όπως εμπεριέχεται ήδη στην ετυμολογική της ρίζα (< ἵστημι) και μπορεί να σχηματοποιηθεί στη συνύπαρξη δύο αντιθετικών συστάδων νοήματος, της *ακινησίας* και της *κίνησης*, είναι ικανό να εκφράσει την επιθυμία τουλάχιστον διαφυγής και τον προβληματισμό για τη δυνατότητα κριτικής στο καθεστώς επισφάλειας, συνορεύοντας με κι ανασκαλεύοντας την έννοια του πολιτικού.

<sup>17</sup> Βλ. ειδικά το διήγημα «Σκότωσε τον Γερμανό» (Οικονόμου, 2014: 77-116).

<sup>18</sup> Πρβλ. Καλλίνης (2018).

ελληνικού κοινοβουλίου. Η Χρυσή Αυγή, ως νεοναζιστικό μόρφωμα, εμβαπτίζεται λογοτεχνικά στις σελίδες του αστυνομικού μυθιστορήματος, με την αρχικά πυρωμένη αυτή παροντική επαφή να αποκτά, όσο προχωράμε χρονικά, περισσότερο βάθος, και την πεζογραφία, ειδικά με τους *Τυφλούς* (2017), να εισχωρεί ως την ενδοχώρα του νεοελληνικού παράλογου ανατέμνοντας τις ταυτοτικές μεταλλάξεις της Ακροδεξιάς μέσα στον χρόνο, αναδεικνύοντας έτσι και τη σκοτεινή, αυτή τη φορά, όψη της ενδεχομενικότητας του πολιτικού (Μάντης, 2014, 2017· Γαλανάκη, 2015· Κατσουλάρης, 2018 κ.α.).

Στο επίπεδο, τώρα, της φόρμας, της μορφής, με τη θηλιά της κρίσης νοήματος ήδη από τα Δεκεμβριανά του 2008 στον λαϊμό (Boletsi, 2020: 269-270), παρατηρούμε, πέρα από τα αλληγορικά, δυστοπικά κι (αντι-)ουτοπικά σινιάλα στα οποία αναφερθήκαμε πλάγια προηγουμένως –όπου κατά κανόνα δραματοποιούνται συστήματα κλειστά στο πολιτικό που οδηγούνται μοιραία στην εντροπία και στον μαρασμό (Μάντης, 2013, 2017· Δημητρίου, 2014 π.χ.)–, τη μυθοπλασία να προχωρά σε μια επαναπροσέγγιση των ρεαλιστικών συμβάσεων, καθώς προσφεύγει σε έναν νεορεαλισμό που έχει ταυτόχρονα εμπεδώσει τα μετα-ρεαλιστικά κεκτημένα, μπολιασμένο επιπρόσθετα με τη μουσικότητα και εν γένει την υποβλητικότητα της συμβολιστικής πρόζας (Οικονόμου, 2010, 2014· Κουτσούκος, 2014 κ.α.). Για να ασπαστεί, στη συνέχεια, μια μεταμοντερνιστική ποιητική η οποία κρατά, από τη μια, ανοιχτό τον δίαυλο με τη μοντερνιστική παράδοση, ενώ μοιάζει να διεκδικεί, από την άλλη, άλλο ένα «μετα-» μπροστά (η «μετά το μετά» εποχή μας), μέσω κυρίως της χρήσης ενός αυτοϋπονομευτικού, με κάποτε επιπλέον ειρωνικές ή παρωδιακές εκφάνσεις, χιούμορ που δεν επιτρέπει ούτε στον ίδιο τον σχετικισμό να κρυσταλλωθεί σε δόγμα (Οικονόμου, 2014, 2017· Μάντης, 2017, 2019· Δημητρίου, 2014).<sup>19</sup> Στα παραπάνω, έρχονται να προστεθούν και τα δέκατα ενός παροντικού, κατά βάση, αρχαιακού πυρετού, το άλγος των κάθε λογής ένθετων τεκμηρίων που διαταράσσει το πεζογραφικό σώμα, καθώς αίρει τα ήδη ρευστά όρια μεταξύ πραγματικού κι επινοημένου, για να φτάσει, εντέλει, από την ανάποδη οδό, να τα επαναπροσδιορίσει (το σαραντασέλιδο διαλογικό μόσχευμα από τον ιστοχώρο του «indymedia» στους *Τυφλούς* λ.χ.· Ραπτόπουλος, 2018· Κατσουλάρης, 2018 κ.α.).

<sup>19</sup> Βλ. και Boletsi (2017).

Στον εναγκαλισμό τους με το περιεχόμενο οι παραπάνω μορφές εκβάλλουν συχνά σε έναν αναστοχασμό περί των καθιερωμένων νοηματοδοτήσεων της εθνικής ταυτότητας και σε μια αναπραγμάτευση της έννοιας της «ελληνικότητας» (Οικονόμου, 2014· Μάντης, 2017), καταλήγοντας και σε μια μάλλον κοινή «διάγνωση» που εντοπίζει τη ρίζα της στρέβλωσης πρωτίστως στην παραμορφωτική σχέση των νεοελλήνων με το αβάσταχτα βαρύ αρχαιοελληνικό παρελθόν της χώρας και τη σύγχρονη θέση του στο εθνικό φαντασιακό (Μάντης, 2014, 2017· Οικονόμου, 2014, 2017· Δημητρίου, 2014). Οι προτεινόμενες μυθοπλαστικές γιατριές, για το καλό που θα 'ρθει από το αμφίσημο της θάλασσας ή από της λήθης ή της ζώσας μνήμης το πηγάδι, εναπόκεινται εμφατικά στη δικαιοδοσία της ανάγνωσης, η οποία ολοένα και «πολιτικο-ποιείται»,<sup>20</sup> εφόσον οι «θέσεις»-προβληματισμοί των κειμένων είτε μένουν κατά κανόνα εκκρεμείς, είτε αυτοπαρωδούνται, είτε διαχέονται σε μια αντικρουόμενη πολυφωνία, μεταθέτοντας την ευθύνη της τελικής απόφασης –και του πράττειν– στον/ην συν-συγγραφέα αναγνώστη/ρια.<sup>21</sup>

Ένα τουλάχιστον μέρος της σύγχρονης πεζογραφίας αντιπρότεινε ενεργά, διαπιστώνουμε κλείνοντας, λιγότερο ή περισσότερο επιτυχημένα, μια ανασύνταξη της διαλεκτικής ανάμεσα στο ατομικό και στο συλλογικό, στο έθνος και στον (εντόπιο ή «ξένο») Άλλο, στην αισθητική και στο πολιτικό. Επιχείρησε το καταστατικό βήμα προς μια *κατανόηση* της κρισιακής συνθήκης πέρα από τα δισδιάστατα στεγανά του στεγνού (και στυγνού) ορθολογισμού. Βρίσκουν έτσι, θεωρούμε, αξία οι συστάσεις γνωριμίας του πονημάτος μας αυτού, το άνοιγμα στη συζήτηση, η πρώτη ερμηνευτική χαρτογράφηση μιας τάσης που μένει ενεργή όσο ο ενεστώτας μας παραμένει σε κρίση, όσο η θηλιά των κρίσεων εξακολουθεί να σφίγγει τον λαϊμό του παρόντος.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Γίνεται λόγος για *πολιτικοποίηση* και όχι για *πολιτική*, λ.χ., της ανάγνωσης, διότι τα ζητήματα που ανακύπτουν στα υπό εξέταση βιβλία είναι πρώτα από όλα οντολογικής φύσεως.

<sup>21</sup> Πρβλ.: «[...] 'Πες μου! Πες μου ποιος τα 'γραψε!' 'Κανείς. Ο συγγραφέας είναι ο αναγνώστης. Ή μάλλον το αντίθετο. Ο αναγνώστης είναι ο συγγραφέας. Δηλαδή, και στις δύο περιπτώσεις εσύ' [...]» (Μάντης, 2017: 585). Στο έργο του Οικονόμου, συγκεκριμένα, αυτή η πολιτικοποίηση της ανάγνωσης επιτελείται, κυρίως, υποστηρίζω στην εργασία (2022: 103-105), μέσω ενός διαφορετικού σχήματος, ενός χαρακτηριστικού αφηγηματικού μοτίβου: μιας πίστης που επιστρέφει διαρκώς διά της απουσίας της.

<sup>22</sup> Ευχαριστώ πολύ και από τη θέση αυτή την επόπτρια της διπλωματικής μου, καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Μαίρη Μικέ, καθώς και τα υπόλοιπα

## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενείς πηγές

- Γαλανάκη, Ρ., *Η Άκρα Ταπείνωση*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2015.
- Δημητρίου, Σ., *Κοντά στην κοιλιά*. Αθήνα: Πατάκης, 2014.
- Κατσουλάρης, Κ. Β., *Στο στήθος μέσα χάλκινη καρδιά*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2018.
- Κουτσούκος, Γ., *Ενυδρείο*. Αθήνα: Κίχλη, 2014.
- Μακριδάκης, Γ., *Λαγού μαλλί*. Αθήνα: Εστία, 2010.
- , *Το ζουμί του πετεινού*. Αθήνα: Εστία, 2012.
- , *Του Θεού το μάτι*. Αθήνα: Εστία, 2013.
- Μάντης, Ν. Α., *Άγρια Ακρόπολη*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2013.
- , *Πέτρα Ψαλίδι Χαρτί*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2014.
- , *Οι τυφλοί*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2017.
- , *Σφάλμα Συστήματος*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2019.
- Νόλλας, Δ., *Ο κήπος στις φλόγες*. Αθήνα: Ίκαρος, 2017.
- Οικονόμου, Χ., *Κάτι θα γίνει, θα δεις*. Αθήνα: Πόλις, 2010.
- , *Το καλό θα 'ρθει από τη θάλασσα*. Αθήνα: Πόλις, 2014.
- , *Οι Κόρες του Ηφαιστείου*. Αθήνα: Πόλις, 2017.
- Ραπτόπουλος, Β., *Ο άνθρωπος που έκαψε την Ελλάδα*. Αθήνα: Κέδρος, 2018.
- Τσίρμπας, Γ., *Η Βικτώρια δεν υπάρχει*. Αθήνα: Νεφέλη, 2013.

### Δευτερογενείς πηγές

- Αθανασίου, Α., *Η κρίση ως «κατάσταση έκτακτης ανάγκης»*. Αθήνα: Σαββάλας, 2012.
- και Τσιμουρής, Γ., «Χαρτογραφώντας τη βιοπολιτική των συνόρων: Σώματα, τόποι, απεδαφοποιήσεις», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 140 (140-141), 2013: 3-37, <http://dx.doi.org/10.12681/grsr.54>.
- Boletsis, M., «The unbearable lightness of crisis: (Anti-)utopia and middle voice in Sotiris Dimitriou's *Close to the belly*», στο D. Tziouvas (επιμ.), *Greece in crisis. The cultural politics of austerity*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: I.B. Tauris, 2017: 256-281.
- , «Rethinking stasis and utopianism: Empty placards and imaginative boredom in the Greek crisis-scape», στο Η ίδια, J. Houwen και L.

---

μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής, για τις συμβουλές, τις παρατηρήσεις, όλη τη συμβολή.

- Minnaard (επιμ.), *Languages of resistance, transformation, and futurity in Mediterranean crisis-scapes. From crisis to critique*, Καμ: Palgrave Macmillan, 2020: 267-290.
- , Houwen, J. και Minnaard, L. (επιμ.), *Languages of resistance, transformation, and futurity in Mediterranean crisis-scapes. From crisis to critique*. Καμ: Palgrave Macmillan, 2020.
- Crouch, C., *Μεταδημοκρατία*, μτφρ. Α. Κιουπκιολής. Αθήνα: Εκκρεμές, 2006 (2004).
- , *Post-democracy after the crises*. Κέμπριτζ: Polity, 2020.
- Debord, G., *Η κοινωνία του θεάματος*, μτφρ. Γ.-Ι. Μπαμπασάκης. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2016 (1967).
- Derrida, J., *Φαντάσματα του Μαρξ. Το κράτος του χρέους, η διεργασία του πένθους και η νέα Διεθνής*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης. Αθήνα: Εκκρεμές, 1995 (1993).
- Eagleton, T., «Towards a science of the text», στο Ο ίδιος, *Criticism and ideology. A study in Marxist literary theory*, Λονδίνο: Verso, 1978 (1976): 64-101.
- , *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, μτφρ. Γ. Αζαριάδης. Αθήνα: Ύψιλον, 1981 (1976).
- Ζήρας, Α., «Το μυθιστόρημα μπροστά σε μια (ακόμα) κρίση της αναπαραστατικής του δυνατότητας», *Ο Αναγνώστης*, 16.6.2014, <https://bityl.co/729M>
- Καλλίνης, Γ., «Ξένοι στον τόπο τους. Η Ελλάδα ως δυστοπία στο *Το καλό θα 'ρθει από τη θάλασσα* του Χρήστου Οικονόμου», στο *Περάσματα μεταβάσεις, διελεύσεις: όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει. Πρακτικά ΙΕ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 1-4 Μαρτίου 2017. Μνήμη Δ. Ν. Μαρωνίτη*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2018: 141-150, <https://bityl.co/SHCK>
- Καργιώτης, Δ., «Κρίση αναπαράστασης, κρίση εκπροσώπησης», στο Ο ίδιος, *Γεωγραφίες της μετάφρασης. Χώροι, κανόνες, ιδεολογίες*, Αθήνα: Κάπα Εκδοτική, 2017: 77-96.
- Κιουπκιολής, Α., *Το πολιτικό. Σύγχρονοι στοχασμοί*. Αθήνα: Έρμα, 2021.
- Κοτζιά, Ε., «Η ρεαλιστικών στοχεύσεων όψιμη μεταπολιτευτική πεζογραφία. Η οικονομική κρίση», στο Η ίδια, *Ελληνική πεζογραφία 1974-2010. Το μέτρο και τα σταθμά*, Αθήνα: Πόλις, 2020: 361-376.

- Λεδάκη, Ε., «Κρίση, αφηγηματική εκπροσώπηση, καλλιτεχνική έκρηξη», *Η Αυγή*, 12.3.2016, <https://bityl.co/71n6>.
- Λύγουρης, Π., *Εξιστορώντας το φλέγον παρόν: Όψεις του πολιτικού στην πεζογραφία της δεύτερης δεκαετίας του 21ου αιώνα* (Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2022, <https://doi.org/10.26262/heal.auth.ir.34388>.
- Μαρούτσου, Ε., «Πρόσωπα μέσα απ' τη θηλεία της πραγματικότητας», *Κοντέινερ*, 12, Δεκέμβριος 2010: 20, <https://bityl.co/B2mL>.
- Μοίρα, Μ., «Η πόλη αλλιώς / Το μετέωρο βήμα από το παλιό στο νέο: Κοινωνικές και χωρικές μεταπλάσεις στην Αθήνα της κρίσης», *Η Αυγή*, 27.4.2014, <https://bityl.co/BRv5>.
- Μοίρα, Μ., και Μακρής, Δ., «Λογοτεχνικές χαρτογραφήσεις της Αθήνας στα χρόνια της κρίσης. Η πολιτεία των δρόμων: τόποι, κτίρια, συμβολικοί δημόσιοι χώροι, διαδρομές», στο Β. Σαμπατακάκης (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης, 1204-2018. Πρακτικά ΣΤ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών. Λουντ, 4-7 Οκτωβρίου 2018*, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2020, τόμ. Β': 173-192, <https://bityl.co/71IH>.
- Μπαλασόπουλος, Α., «Λογοτεχνία, κρίση και αισθητική», στο blog του *Lenin reloaded*, 7.4.2013, <https://bityl.co/72z8> (κατόπιν πρόσκλησης).
- Marchart, O., *Post-foundational political thought. Political difference in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau*. Εδιμβούργο: Edinburgh University Press, 2007.
- Mouffe, C., *Το δημοκρατικό παράδοξο*, μτφρ. Α. Κιουπκιολής. Αθήνα: Πόλις, 2004 (2000).
- , *Επί του πολιτικού*, μτφρ. Α. Κιουπκιολής. Αθήνα: Εκκρεμές, 2010 (2005).
- Περαντωνάκης, Γ. Ν., «Η δεκαετία του '10: αποτιμήσεις και προοπτικές της πεζογραφίας μας», *Bookpress*, 30.10.2020, <https://bityl.co/7BB0>.
- Πολίτη, Τ., «Ο συγγραφέας σε περιβάλλον κρίσης», *Η Αυγή*, 23.3.2014, <https://bityl.co/729T>.
- Rancière, J., «Η πολιτική της αισθητικής» (2004), μτφρ. Β. Ιακώβου, στο Γ. Σταυρακάκης και Κ. Σταφυλάκης (επιμ.), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα: Εκκρεμές, 2008: 85-100.
- Σταυρακάκης, Γ. και Σταφυλάκης, Κ., «Πολιτικά διακυβεύματα της σύγχρονης τέχνης», στο Οι ίδιοι (επιμ.), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα: Εκκρεμές, 2008α: 13-44.

- (επιμ.), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα: Εκκρεμές, 2008β.
- Standing, G., *The precariat: The new dangerous class*. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Bloomsbury Academic, 2011.
- Tooze, A., *Πολιτική οικονομία μιας κατάρρευσης. Οι χρηματοπιστωτικές κρίσεις που άλλαξαν τον κόσμο*, μτφρ. Ν. Ρούσσοσ. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2022 (2018).
- Tziouvas, D. (επιμ.), *Greece in crisis. The cultural politics of austerity*. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: I.B. Tauris, 2017.
- Χατζηβασιλείου, Β., «Η πεζογραφία της κρίσης και η ολική επαναφορά του συλλογικού», στο Ο ίδιος, *Η κίνηση του εκκρεμούς. Άτομο και κοινωνία στη νεότερη ελληνική πεζογραφία: 1974-2017*, Αθήνα: Πόλις, 2018: 807-853.



ΑΠΟ ΤΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΤΑ «ΣΚΥΛΑΔΙΚΑ».  
Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ  
ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΗΣ ΥΣΤΕΡΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗΣ

Γιώργος Κανέλλος\*

**Περίληψη**

Η παρούσα εργασία αφορά την εν εξελίξει έρευνα, στο πλαίσιο της διδακτορικής διατριβής η οποία φέρει τον τίτλο: «Από το πολιτικό τραγούδι στα 'σκυλάδικα'. Η διαμόρφωση της λαϊκής πολιτισμικής ταυτότητας στην Ελλάδα της ύστερης μεταπολίτευσης».

Συνοπτικά, η έρευνα αυτή πραγματεύεται τις διαδικασίες συγκρότησης της λαϊκής κοινωνικής και πολιτιστικής ταυτότητας στην Ελλάδα, κατά την περίοδο της πρώιμης και ύστερης μεταπολιτευτικής περιόδου και πιο συγκεκριμένα, την περίοδο από το 1974 έως το 1989, καθώς και τις μεταβολές στο χώρο της μαζικής και λαϊκής κουλτούρας οι οποίες συντελούνται στην ελληνική κοινωνία κατά την περίοδο αυτή, με πιο σημαντική την ανάδυση της σκηνής του «σκυλάδικου». Επιπλέον, επιδίωξη της μελέτης αυτής είναι να αναδείξει την άρρηκτη σύνδεση μεταξύ των μεταβολών αυτών και των γενικότερων πολιτικών και κοινωνικών εξελίξεων της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου, οι οποίες επηρεάζουν σημαντικά το πεδίο της λαϊκής κουλτούρας, ιδιαίτερα κατά την δεκαετία του 1980. Οι κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές, οι οποίες έλαβαν χώρα στη διάρκεια της Μεταπολιτευτικής περιόδου και κορυφώθηκαν κατά τις αρχές της δεκαετίας του '80, επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τόσο τη λαϊκή κουλτούρα, όσο και τη συνολικότερη αντίληψη του κοινού γύρω από το χαρακτήρα της διασκέδασης. Παράλληλα, ένας από τους πιο σημαντικούς στόχους της έρευνας είναι να καταγράψει και να επεξεργαστεί τις προσλήψεις των ποικίλων ρευμάτων του «σκυλάδικου», τόσο από πολιτικούς χώρους, όσο και από ερευνητές του λαϊκού τραγουδιού, καθώς και τις μετατοπίσεις στις προσλήψεις αυτές.

**Λέξεις κλειδιά:** Μουσική, μεταπολίτευση, διασκέδαση.

**Abstract**

This announcement will concern the ongoing research, in the context of PhD which is entitled: "From political themed song to 'skyladiko'. The composition of popular cultural identity in Greece during the late post dictatorship period".

---

\* Υποψήφιος διδάκτωρ τμήματος Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Παντείου Πανεπιστημίου Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, με ειδίκευση στη σύγχρονη πολιτιστική, πολιτική και κοινωνική ιστορία της Ελλάδας.

Υπότροφος του ΙΚΥ για το διάστημα 30 Μαΐου 2022 – 30 Σεπτεμβρίου 2023.

Ηλεκτρονική διεύθυνση: gkanellos91@hotmail.com

In summary, this research deals with the formation processes of popular social and cultural identity in Greece, during the early and late Third Hellenic Democracy era and more specifically, during the period from 1974 to 1989, as well as the changes in the field of mass and popular culture that took place in Greek society during this period, with the most important being the emergence of the subculture of “skyladiko”. In addition, the aim of this study is to highlight the inextricable connection between these changes and the crucial political and social developments of this specific period, which significantly affect the field of popular culture, especially during the 1980s. The social and political changes that took place during this phase and culminated in the early 1980s, greatly affected both popular culture and the public overall perception of the nature of entertainment. Moreover, one of the most important goals of the research is to record and process the recruitments of the various currents of the subculture of skyladiko, both by political parties and popular song researchers, as well as the shifts in these perceptions.

**Key words:** Music, Third Hellenic Democracy, entertainment.

### *Εισαγωγή*

Το παρόν κείμενο αφορά την υπό εκπόνηση διδακτορική διατριβή με τίτλο «Από το πολιτικό τραγούδι στα ‘σκυλάδικα’. Η συγκρότηση της λαϊκής πολιτιστικής ταυτότητας στην Ελλάδα της ύστερης Μεταπολίτευσης». Συνοπτικά, η παρούσα έρευνα πραγματεύεται την διαμόρφωση του λαϊκού πολιτισμού και της λαϊκής κουλτούρας στην Ελλάδα, κατά την χρονική περίοδο μετά την Μεταπολίτευση. Η μελέτη αυτή θα περιλάβει τόσο τις μεταβολές στο πεδίο της λαϊκής μουσικής και κουλτούρας οι οποίες συντελούνται στην ελληνική κοινωνία κατά την περίοδο αυτή, με πιο χαρακτηριστική την ανάδυση της σκηνής του “σκυλάδικου”, καθώς και τις προσλήψεις των μεταβολών αυτών από τα πολιτικά κόμματα και τους ερευνητές της λαϊκής μουσικής.

Παράλληλα, επιδίωξη της μελέτης αυτής είναι να εξετάσει τις μεταβολές αυτές σε συνδυασμό με τις γενικότερες κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου, οι οποίες επηρεάζουν σημαντικά το πεδίο της λαϊκής κουλτούρας, ιδιαίτερα κατά την δεκαετία του 1980. Επιπροσθέτως, είναι αναγκαίο να ερευνηθεί το πεδίο των προσλήψεων των μεταβολών αυτών σε συνάρτηση με τον εθνικό λόγο της εποχής, ο οποίος -σε συνδυασμό με τα αντιδυτικά προτάγματα τα οποία διατυπώθηκαν από μεγάλο τμήμα του πολιτικού φάσματος- κατέχει εξέχοντα ρόλο στην ελ-

ληνική κοινωνία, κατά την όψιμη περίοδο της Γ' Ελληνικής Δημοκρατίας. Οι θεματικές αυτές παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ευρύτερη σύγχρονη κοινωνική ιστορία της Ελλάδας, καθώς αποτελούν ένα αναδυόμενο πεδίο έρευνας, τόσο για την πολιτική ιστοριογραφία όσο και για την ιστορική κοινωνιολογία.

### *Θεωρητικό πλαίσιο*

Η διεθνής κοινωνική ιστοριογραφία και οι πολιτιστικές σπουδές πραγματεύονται ζητήματα τα οποία αφορούν τις δεκαετίες του 1970 και 1980. Απεναντίας, οι μελέτες γύρω από την σύγχρονη κοινωνική και πολιτιστική ιστορία της Ελλάδας είναι προς το παρόν αρκετά περιορισμένες σε ό,τι αφορά την περίοδο μετά την Μεταπολίτευση. Η απουσία αυτή μελετών και συγγραμμάτων είναι ακόμα σημαντικότερη σε ζητήματα που αφορούν το λαϊκό τραγούδι και τις μετεξελίξεις του κατά την περίοδο που η παρούσα έρευνα επιδιώκει να πραγματευθεί. Πέρα από τα δύο κεφάλαια «Τραγούδι και Πολιτική. Στρατευμένη τέχνη και ανάδυση της ατομικότητας» και «Το Ελληνικό Τραγούδι 1974-2000» στον 10ο τόμο της σειράς Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770-2000 υπό την επιμέλεια των Παναγή Παναγιωτόπουλου και Γιώργου Τσάμπρα αντίστοιχα, δεν υπάρχει άλλη μελέτη η οποία να πραγματεύεται συνολικότερα προβληματικές γύρω από το λαϊκό τραγούδι της δεκαετίας του 1980 υπό το πρίσμα της ιστοριογραφίας. Κατ' επέκταση, στο σημείο αυτό θα υλοποιηθεί μία αποτίμηση των θεωρητικών κενών, στα οποία η παρούσα μελέτη θα επιχειρήσει να απαντήσει.

Πρωτίστως θα πρέπει να αναδειχθεί το γεγονός ότι η έρευνα αυτή εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο της ανασυγκρότησης του ελληνικού κράτους μετά την περίοδο της στρατιωτικής δικτατορίας. Η Χούντα των συνταγματαρχών καθόρισε τα πολιτιστικά δρώμενα και τις μορφές ψυχαγωγίας, υπό το πρόσχημα του ελέγχου των ηθών της νεολαίας. Η εκτεταμένη καταπίεση, η οποία ασκήθηκε σε σημαντικό τμήμα της ελληνικής κοινωνίας τόσο κατά την προδικτατορική περίοδο, όσο και κατά τη διάρκεια της επταετίας, έμελλε να επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό την συγκρότηση των πολιτιστικών και κοινωνικών προτύπων, όπως αυτά διαμορφώθηκαν κατά κύριο λόγο στη δεκαετία του 1980 και, πιο συγκεκριμένα μετά την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία.

Εν συνεχεία, είναι αναγκαίο να επισημανθεί ότι οι ερμηνευτικές και θεωρητικές προσεγγίσεις γύρω από τα ζητήματα που αφορούν την λαϊκή

κουλτούρα και πολιτισμό στην Ελλάδα του 1980 είναι στενά συνδεδεμένες με την πολιτικοποίηση της ελληνικής κοινωνίας, καθώς και τα χαρακτηριστικά με τα οποία αυτή αναπτύχθηκε ως διαδικασία στην περίοδο της όψιμης Μεταπολίτευσης. Το πολιτικό τραγούδι κυριάρχησε στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1970, περίοδο κατά την οποία η πολιτικοποίηση γίνεται αντιληπτή με όρους στράτευσης. Αυτή η υπερτροφική παρουσία του πολιτικού τραγουδιού ήταν –ιδιαίτερα στα πρώτα χρόνια μετά τη Μεταπολίτευση– καθολική<sup>1</sup> και αποτυπώνει την συλλογική αντίληψη γύρω από το τραγούδι αλλά και συνολικότερα τις τέχνες, η οποία επικρατούσε στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1970.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και, κατά κύριο λόγο στην δεκαετία του 1980 η ελληνική κοινωνία εισέρχεται σε μία φάση όπου η πολιτικοποίηση παύει σταδιακά να συνδέεται αυστηρά με την ιδεολογική και κομματική στράτευση. Η λαϊκή κουλτούρα δεν μένει ανεπηρέαστη από αυτές τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές, τις οποίες πραγματεύονται τα προαναφερθέντα κείμενα. Εκεί επισημαίνεται η τάση της μουσικής βιομηχανίας και της λαϊκής κουλτούρας συνολικότερα να απορρίψει την παραδοσιακή θεματολογία του πολιτικού τραγουδιού και να προωθήσει μορφές ψυχαγωγίας που δεν υπόκεινται στα προτάγματα και τις επιταγές της πολιτικής αντιπαράθεσης, η οποία διέπτε την δημόσια ζωή. Οι απαρχές αυτής της διαδικασίας παρατηρούνται ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, ενώ κατά την επόμενη και κυρίως από τα μέσα της και έπειτα, η προγενέστερη παραδοσιακή θεματολογία του πολιτικού τραγουδιού θα απουσίαζε από τις σύγχρονες μουσικές φόρμες. Στον αντίποδα, θα δινόταν μεγαλύτερη έμφαση στο άτομο μεμονωμένα, καθώς και στην καθημερινότητά του<sup>2</sup>.

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι μελέτες και οι προβληματικές που αναδύονται στο πεδίο της κοινωνικής ιστορίας της μεταπολιτευτικής Ελλάδας προσλαμβάνουν την εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού ως απόρροια των γενικότερων κοινωνικών αλλαγών, οι οποίες συντελέστηκαν με την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία. Η στροφή μεγάλου τμήματος της ελληνικής

<sup>1</sup> Γιώργος Τσάμπρας, «Το Ελληνικό Τραγούδι, 1974-2000», Παναγιωτόπουλος Β. (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770-2000*, τ. 10, σελ.260, Αθήνα, 2004, Ελληνικά Γράμματα.

<sup>2</sup> Παναγής Παναγιωτόπουλος, «Τραγούδι και πολιτική. Στρατευμένη τέχνη και ανάδυση της ατομικότητας», Παναγιωτόπουλος Β. (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770-2000*, τ. 10, σελ.273, Αθήνα, 2004, Ελληνικά Γράμματα.

κοινωνίας σε νεοπαγή συμπεριφορικά πρότυπα όπως ο καταναλωτισμός και η στροφή προς νέες μορφές διασκέδασης, αποσυνδεδεμένες από την πολιτική στράτευση, αποτελεί συνέπεια του ευρύτερου κλίματος ευμάρειας και ελευθερίας. Η παρουσίαση αποσκοπεί στο να αναδείξει σε ακόμα μεγαλύτερο βαθμό αυτή την άρρηκτη σύνδεση των πολιτιστικών εξελίξεων με την επικρατούσα και μεταβαλλόμενη κοινωνική και πολιτική κατάσταση του ελληνικού κράτους.

### *Οι μεταβολές στο χώρο της λαϊκής μουσικής*

Με βάση την παραπάνω περίληψη των θεματικών της παρούσας διατριβής, η προβληματική που θα τεθεί αρχικά αφορά τις μεταβολές της λαϊκής κουλτούρας, οι οποίες έλαβαν χώρα στην Ελλάδα, ιδιαίτερα κατά την δεκαετία του 1980. Πρόκειται για μία μελέτη η οποία τίθεται σταδιακά στο επίκεντρο της κοινωνιολογικής και ανθρωπολογικής, κατά κύριο λόγο, ανάλυσης. Στο πεδίο της ιστοριογραφίας, η εν λόγω συζήτηση αποτελεί ένα αντικείμενο σχετικά ανεξερευνητο, κυρίως λόγω της χρονικής εγγύτητας με το παρόν. Οι ιστορικές μελέτες γύρω από την Ελλάδα της Μεταπολίτευσης βρίσκονται σε εξέλιξη, με τα ζητήματα που αφορούν τη συγκρότηση του λαϊκού πολιτισμού εκείνης της χρονικής περιόδου να έχουν εξέχουσα θέση στη δημόσια συζήτηση, δεδομένου ότι αρκετές θεωρήσεις συνδέουν την συγκρότηση των πολιτιστικών ταυτοτήτων στην σύγχρονη ελληνική κοινωνία με τα κοινωνικά τεκταινόμενα της όψιμης και ύστερης μεταπολιτευτικής εποχής.

Ένας από τους σημαντικότερους προαναφερθέντες θεωρητικούς άξονες που είναι αναγκαίο να εξετάσει η παρούσα έρευνα είναι οι κοινωνικές αλλαγές οι οποίες συντελούνται εκείνη την περίοδο. Όπως επισημάνθηκε παραπάνω, οι αλλαγές αυτές καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό το πεδίο του λαϊκού πολιτισμού. Η μελέτη θα επιδιώξει να αναπτύξει την προβληματική αυτή σε δύο φάσεις. Η πρώτη αφορά τα πρώτα μεταπολιτευτικά χρόνια και πιο συγκεκριμένα την περίοδο από το 1974 έως το 1981, όπου το ελληνικό κράτος βρίσκεται σε μία φάση ανασυγκρότησης και κρίσιμων πολιτικών και κοινωνικών μετασχηματισμών μετά την δικτατορία των Συνταγματαρχών<sup>3</sup>. Αξίζει να σημειωθεί ότι κατά την πρώιμη μεταδικτατορική περίοδο

<sup>3</sup> Γιάννης Βούλγαρης, *Η μεταπολιτευτική Ελλάδα 1974-2009*, σελ.80-87, Αθήνα, 2013, Πόλις.

επικρατεί ιδιαίτερη ανησυχία σε σημαντικό τμήμα της ελληνικής κοινωνίας, καθώς είναι ακόμα υπαρκτός ο φόβος ενός νέου πραξικοπήματος. Παράλληλα, τα ιδεολογικά και πολιτικά προτάγματα της προδικτατορικής περιόδου εξακολουθούν να διέπουν τον πολιτικό λόγο της εποχής, με τα ακυρωμένα αιτήματα των ηττημένων του Εμφυλίου Πολέμου για ουσιαστικό εκδημοκρατισμό και λαϊκή κυριαρχία να παραμένουν στο προσκήνιο. Σε αυτό το πλαίσιο, είναι αναγκαίο να εξεταστεί τόσο η προαναφερθείσα, εμφαντική παρουσία του πολιτικού τραγουδιού στο πεδίο του πολιτισμού ως απόρροια της επικρατούσας πολιτικής κατάστασης, όσο και τα συμμετοχικά και κινηματικά του χαρακτηριστικά<sup>4</sup>.

Η δεύτερη φάση της προαναφερθείσας προβληματικής εκκινεί το 1981, με την εκλογική νίκη και άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία, γεγονός που θα καθόριζε σε μεγάλο βαθμό τις μετέπειτα πολιτιστικές τάσεις οι οποίες θα αναδύονταν κατά την δεκαετία του 1980. Οι συνδεδεμένες με την πολιτική και ιδεολογική στράτευση πτυχές της λαϊκής κουλτούρας, όπως το πολιτικό τραγούδι<sup>5</sup> της πρώτης μεταπολιτευτικής φάσης, θα γνώριζαν μία κάμψη στη δημοτικότητα τους. Στον αντίποδα, οι νέες μορφές ψυχαγωγίας και μουσικής κατανάλωσης όπως οι μεγάλες πίστες, τα «σκυλάδικα» και το εμπορικό λαϊκό τραγούδι θα αποτελούσαν σταδιακά κυρίαρχες πτυχές του λαϊκού πολιτισμού στα μέσα του '80. Το κοινωνικό κλίμα της εποχής ευνόησε τη διάθεση των ανθρώπων να διασκεδάσουν περισσότερο και υπό νέους όρους, διαφορετικούς από αυτούς που επέβαλαν τα πολιτισμικά ειωθότα της περιόδου 1974-1981. Οι νέες μορφές διασκέδασης δεν χαρακτηρίζονταν από τις προγενέστερες πολιτικές αναφορές και προέβαλαν στοιχεία τα οποία κατά την προδικτατορική και πρώιμη μεταπολιτευτική περίοδο δεν ήταν αποδεκτά, όπως η απενοχοποίηση των ερωτικών παθών<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Παναγής Παναγιωτόπουλος, «Τραγούδι και πολιτική», *ο.π.*, σελ.268.

<sup>5</sup> Με τον όρο «πολιτικό τραγούδι», εννοιολογήθηκε η τάση στην ελληνική μουσική, η οποία περιελάμβανε τραγούδια με χαρακτήρα κοινωνικοπολιτικής αμφισβήτησης και κριτικής, με αφορμή την άνοδο και την πτώση της δικτατορίας, αλλά και το προδικτατορικό πολιτικό πλαίσιο. Ο Μίκης Θεοδωράκης ήταν ο βασικότερος εκφραστής του ρεύματος, το οποίο υπηρετήθηκε επίσης από συνθέτες όπως ο Γιάννης Μαρκόπουλος, ο Μάνος Λοΐζος, ο Θάνος Μικρούτσικος, αλλά και ερμηνευτές όπως η Μαρία Φαραντούρη, ο Αντώνης Καλογιάννης και ο Γιώργος Νταλάρας.

<sup>6</sup> Λεωνίδας Οικονόμου, «Σκυλάδικα», Βαμβακάς Β. – Παναγιωτόπουλος Π. (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία του 1980. Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτιστικό λε-*

Αυτή η διαδικασία των μεταβολών στο χώρο της λαϊκής μουσικής εκκινεί κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1970 και μία από τις πλέον σημαίνουσες εκφάνσεις της ήταν η απενοχοποίηση του στοιχείου του «γλεντιού». Καθοριστικό σημείο της διαδικασίας αυτής αποτέλεσε η κυκλοφορία του δίσκου «Η εκδίκηση της γυφτιάς» του Νίκου Παπάζογλου, με δημιουργούς τους Νίκο Ξυδάκη και Μανώλη Ρασούλη, το 1978. Ο δίσκος αποτέλεσε σημείο αναφοράς στην ανάδυση ενός νέου είδους λαϊκού τραγουδιού, με νεανικό κοινό, που διαφοροποιήθηκε από τα προτάγματα του πολιτικού τραγουδιού που κυριαρχούσαν κατά την πρώιμη μεταπολιτευτική περίοδο<sup>7</sup>. Επιπροσθέτως, η κυκλοφορία του δίσκου των Μάνου Λοΐζου και Χάρης Αλεξίου «Τα τραγούδια της Χαρούλας» έναν χρόνο αργότερα, θα αποτύπωνε εκ νέου αυτή την διαφοροποίηση, και την στροφή προς το «γλεντζέδικο» στοιχείο.

Όπως προαναφέρθηκε, η ανάδυση και άνθηση αυτών των νέων μορφών λαϊκής διασκέδασης ευνοήθηκε από το κοινωνικό και πολιτικό κλίμα που διαμορφώθηκε μετά την έλευση του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία. Παράγοντες όπως οι εισοδηματικές αυξήσεις, η ανοδική κοινωνική κινητικότητα και η κατοχύρωση κοινωνικών δικαιωμάτων μεγάλου τμήματος της ελληνικής κοινωνίας θα ωθούσαν ολοένα και περισσότερους ανθρώπους προς αυτές τις μορφές ψυχαγωγίας, όπως οι μεγάλες πίστες και τα «σκυλάδικα», ενώ παράλληλα θα έθεταν στο περιθώριο προγενέστερες αντιλήψεις, οι οποίες ενστερνίζονταν μία ορθολογική και εποικοδομητική αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου και συνδέονταν με την πολιτική στράτευση<sup>8</sup>. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι το κυβερνών κόμμα διέβλεπε τις δυνατότητες πολιτικής αξιοποίησης του νέου λαϊκού ψυχαγωγικού ρεύματος<sup>9</sup>, και για το λόγο αυτό συνετέλεσε στην εκ νέου αναγνώριση ολόκληρου του φάσματος του λαϊκού τραγουδιού, συμπεριλαμβανομένου του ρεμπέτικου και του προδικτατορικού λαϊκού τραγουδιού.

Ως προς το σκυλάδικο καθ' αυτό, εξέχοντα ρόλο στην παρούσα έρευνα κατέχουν οι εννοιολογήσεις και η εξέλιξη του όρου. Πρέπει να επισημανθεί

---

ζικό, σελ.554, Αθήνα, 2014, Επίκεντρο.

<sup>7</sup> Σοφία Κομποτιάτη, «Παπάζογλου, Νίκος», Βαμβακάς Β. – Παναγιωτόπουλος Π. (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία του 1980. Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτιστικό λεξικό*, σελ.424, Αθήνα, 2014, Επίκεντρο.

<sup>8</sup> Λεωνίδας Οικονόμου, (2014), «Σκυλάδικα», *ο.π.*, σελ.553.

<sup>9</sup> Στο ίδιο, σελ.552.

ότι σε πολλές περιπτώσεις, η χρήση του όρου είναι αρκετά διασταλτική, περιλαμβάνοντας ένα ευρύ φάσμα νυχτερινών κέντρων διασκέδασης των δεκαετιών του 1970 και του 1980. Συνεπώς, είναι αναγκαίο να εξεταστεί η ανάδυση του όρου, καθώς η χρήση του ξεκινά ήδη από τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, και ειδικότερα, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950.

Το σκυλάδικο ως μουσική σκηνή και ως νυχτερινό κέντρο διασκέδασης εμφανίζεται κατά τη δεκαετία του 1970. Ωστόσο, πριν την εξέταση αυτής της περιόδου, είναι αναγκαίο να διερευνηθούν οι απαρχές του όρου κατά την προδικτατορική περίοδο. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με έρευνες ορισμένων ερευνητών του λαϊκού πολιτισμού, όπως ο Ηλίας Πετρόπουλος, αλλά και αρκετές μαρτυρίες, τα πρώτα λαϊκά κέντρα που έφεραν την ονομασία «σκυλάδικο» εμφανίζονται στη δεκαετία του 1950. Η μία εκ των δύο επικρατέστερων εκδοχών προέρχεται από την δουλειά του Πετρόπουλου και τοποθετεί τα πρώτα «σκυλάδικα» στην περιοχή γύρω από την πόλη της Θεσσαλονίκης, ως αντίδραση στην μικροαστική μετεξέλιξη των λαϊκών κέντρων της πόλης<sup>10</sup>, τα οποία πλέον έφεραν την ονομασία «κωλάδικα»<sup>11</sup>. Η διάκριση μεταξύ «σκυλάδικου» και «κωλάδικου» διέπεται από σαφή ταξικά χαρακτηριστικά<sup>12</sup>. Η ανάγκη αυτή των «σκύλων» να καταφύγουν σε διαφορετικές μορφές διασκέδασης, πλήρως αποσυνδεδεμένες από το «κωλάδικο», αποτέλεσε μία από τις γενεσιουργούς αιτίες των πρόωρων μορφών του «σκυλάδικου» στα μέσα της δεκαετίας του 1950<sup>13</sup>.

Η δεύτερη εκδοχή παρουσιάζεται από τον αρθρογράφο της Καθημερινής Αντώνη Καρκαγιάννη, με τον τελευταίο να επικαλείται την μαρτυρία ενός παλιού ταξιτζή της περιοχής της Τρούμπας στον Πειραιά. Κατά την

---

<sup>10</sup> Σύμφωνα με τον Πετρόπουλο, «το σκυλάδικο υπήρξε ένας, αυστηρώς καθορισμένος, τύπος ταβέρνας με λίγο φαγάκι και κανένα μπουζούκι που λειτουργούσε σαν κρυφός τεκές και, εν ταυτώ, σαν κρυφό μπουρδέλο». Η πελατεία αυτών των μαγαζιών αποτελούνταν από «σκληρούς μάγκες», οι οποίοι είχαν την επωνυμία «σκύλοι». Κατά την εκδοχή αυτή, η λέξη σκυλάδικο προέρχεται από τη λέξη «σκύλος» που υποδηλώνει τον «ασυμβίβαστο και σκληρό μάγκα».

<sup>11</sup> Ηλίας Πετρόπουλος, *Το Άγιο Χασισάκι. Δεκαοχτώ κείμενα για τον υπόκοσμο*, Αθήνα, 2010, σελ.67-74.

<sup>12</sup> Το ταξικό στοιχείο ήταν μια από τις ειδοποιούς διαφορές μεταξύ των σκυλάδικων και των κωλάδικων, καθώς οι «μάγκες» θεωρούσαν άχρωμα και πληκτικά τα λεγόμενα «κωλάδικα», τα «πανάκριβα μαγαζιά» τα οποία προσέλκυαν τους «μπουρζουάδες». Στο ίδιο, σελ.67-74.

<sup>13</sup> Στο ίδιο, σελ.67-74.



μαρτυρία αυτή, τα πρώτα μαγαζιά που ονομάζονταν «σκυλάδικα» εμφανίστηκαν στην Τρούμπα, την δεκαετία του 1950. Ο χαρακτηρισμός δόθηκε στα μαγαζιά, τύπου καμπαρέ της Τρούμπας, τα οποία αποτελούσαν απομιμήσεις των αντίστοιχων πολυτελέστερων, για να ανταποκριθούν στην, ιδιαίτερα αυξημένη εκείνη την εποχή, ζήτηση σεξουαλικών υπηρεσιών. Σύμφωνα με την εκδοχή του Καρκαγιάννη, η λέξη «σκυλάδικο» προέρχεται από τη λέξη «σκύλα», με την οποία χαρακτηρίζονταν κατά την προπολεμική περίοδο οι πόρνες που εργάζονταν υπαιθρίως, στην περιοχή της Τρούμπας<sup>14</sup>.

Όπως προαναφέρθηκε, στη δεκαετία του 1970 τα μαγαζιά που ονομάζονταν σκυλάδικα μετασχηματίστηκαν. Πλέον, ο όρος αναφέρεται σε έναν ιδιαίτερο τύπο κέντρων διασκέδασης με λαϊκή μουσική, που πολλαπλασιάζονταν, τόσο σε μεγάλες πόλεις, όσο και στην περιφέρεια. Στην Αθήνα, τα μαγαζιά αυτά αρχικά εμφανίστηκαν στις εξόδους της πόλης, όπως στην Εθνική Οδό, στο ύψος του Αγίου Στεφάνου, καθώς και στα δυτικά προάστια της πόλης, στη λεωφόρο Καβάλας (νυν Αθηνών), σταδιακά όμως επεκτάθηκαν και σε πιο κεντρικές περιοχές του Λεκανοπεδίου<sup>15</sup>. Η εισαγωγή του ούισκι και το σπάσιμο των πιάτων, πρακτικές που προϋπήρχαν ήδη από τη δεκαετία του 1960<sup>16</sup>, αποτελούσαν πλέον σημαίνουσες πτυχές της διασκέδασης στα νυχτερινά κέντρα κατά την μεταπολιτευτική περίοδο, με την παρουσία του φαγητού σταδιακά να καταργείται και το ούισκι να ενσωματώνεται πλήρως στην νέα λαϊκή κουλτούρα<sup>17</sup>.

Η μετεξέλιξη αυτή σχετίζεται με ευρύτερους κοινωνικούς μετασχηματισμούς και επηρέασε το πεδίο της διασκέδασης και της λαϊκής μουσικής. Η σκηνή του σκυλάδικου συγκέντρωσε και ανέδειξε πολλούς καλλιτέχνες, τραγουδιστές και μουσικούς διαφόρων γενιών<sup>18</sup>. Παράλληλα, η

<sup>14</sup> Αντώνης Καρκαγιάννης, «Το έτυμον της λέξης ‘σκυλάδικο’», *Καθημερινή της Κυριακής*, 22.12.2002, σελ.14.

<sup>15</sup> Ηλίας Πετρόπουλος, *ο.π.*, σελ.67-74.

<sup>16</sup> Λεωνίδας Οικονόμου, *Στέλιος Καζαντζίδης, Τραύμα και συμβολική θεραπεία στο λαϊκό τραγούδι*, Αθήνα, 2015, σελ.101.

<sup>17</sup> Τρύφων Μπαμπίλης, «Ούισκι σε αφθονία. Μεταπολίτευση, διεθνής καπιταλισμός και εθνογραφικές πτυχές της νεωτερικότητας στην Ελλάδα», Αυγερινός Μ., Γαζή Έ., Κορνέτης Κ. (επιμ.), *Μεταπολίτευση. Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δυο αιώνων*, σελ.325-326, Αθήνα, 2015, Θεμέλιο.

<sup>18</sup> Λεωνίδας Οικονόμου, «Ρεμπέτικα, Λαϊκά και Σκυλάδικα: Όρια και Μετατοπίσεις στην Πρόσληψη της Λαϊκής Μουσικής του 20ού Αιώνα», *Περιοδικό Δοκιμές*,

θεματολογία των τραγουδιών της ευρύτερης κουλτούρας του σκυλάδικου χαρακτηρίστηκε από την εξάλειψη πολιτικών αναφορών και την επικράτηση νέων συμβόλων, όπως το χωρίς όρια ερωτικό πάθος, η αμαρτία, το χρήμα, αλλά και η «τρέλα», η οποία φαίνεται να υπερβαίνει το ερωτικό πλαίσιο και να αποτυπώνει την ανάγκη για διαφυγή από την ευρύτερη κοινωνική πραγματικότητα και τις συμβάσεις της<sup>19</sup>. Καταλήγοντας, σημαίνοντα ρόλο στην ευρύτερη κουλτούρα και θεματολογία του σκυλάδικου κατέχει ο κόσμος της «νύχτας», ο οποίος παρουσιάζεται περισσότερο έντονος, συναρπαστικός και ελεύθερος συγκριτικά με την συμβατική κοινωνική ζωή, ενώ συγχρόνως, συμβολίζει την ρήξη με τα ευρύτερα κοινωνικά και ηθικά πρότυπα<sup>20</sup>.

### *Οι προσλήψεις των μεταβολών*

Επιπλέον, ένας από της βασικότερους άξονες της παρούσας διδακτορικής έρευνας και, κατ' επέκταση, του παρόντος κειμένου, είναι οι προσλήψεις των μεταβολών στο πεδίο του λαϊκού τραγουδιού από τους πολιτικούς χώρους. Σημαντικό ρόλο στην μεταβολή των προσλήψεων του λαϊκού τραγουδιού συνολικότερα, έπαιξε η μετατόπιση στις αντιλήψεις γύρω από το ρεμπέτικο, μία δυναμική και διαρκώς εξελισσόμενη διαδικασία κατά την πρώιμη μεταπολιτευτική περίοδο.

Η κυβερνητική πολιτική του ΠΑΣΟΚ γύρω από τα πολιτιστικά ζητήματα και κατ' επέκταση γύρω από το λαϊκό τραγούδι έχει εξέχουσα σημασία στην ευρύτερη αναγνώριση του τελευταίου, η οποία κορυφώνεται κατά τη δεκαετία του 1980. Ο ευρύτερος χώρος του ΠΑΣΟΚ συνετέλεσε στην σταδιακή αναγνώριση ολόκληρου του φάσματος του λαϊκού τραγουδιού, διαδικασία που αρχικά αφορούσε το ρεμπέτικο και το μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι και στη συνέχεια την κουλτούρα του σκυλάδικου. Ήδη από την πρώιμη περίοδο μετά την «Αλλαγή», η νεοεκλεγείσα κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ, έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο για το ρεμπέτικο<sup>21</sup>,

---

(Τεύχος 13-14), 2005, σελ.388.

<sup>19</sup> Στο ίδιο, σελ.390.

<sup>20</sup> Λεωνίδας Οικονόμου, «Σκυλάδικα», *ο.π.*, σελ.554.

<sup>21</sup> Συνοπτικά, με τον όρο «ρεμπέτικο» ονομάζεται το αστικό λαϊκό τραγούδι που εμφανίστηκε κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Αρχικά αναπτύχθηκε στα μεγάλα λιμάνια, όπου ζούσαν τα εργατικά στρώματα, όπως η Σμύρνη, η Θεσσαλονίκη και ο Πειραιάς. Το μουσικό είδος αναπτύχθηκε περαιτέρω με την άφιξη των μικρασια-

όσο και το προδικτατορικό λαϊκό τραγούδι<sup>22</sup>. Η αλλαγή της κρατικής στάσης απέναντι στο ρεμπέτικο αποτυπώνεται τόσο από την χαλάρωση της λογοκρισίας, όσο και από την προβολή ντοκιμαντέρ για το μουσικό είδος, από την ΕΡΤ<sup>23</sup>. Επιπροσθέτως, η κυκλοφορία της σειράς «Το μινόρε της Αυγής» και της ταινίας «Ρεμπέτικο», το 1983, συνεισέφερε στην αύξηση της δημοτικότητας του είδους. Παράλληλα με την διαδικασία αναγνώρισης και ένταξης του ρεμπέτικου στον εθνικό πολιτισμό, η νεοεκλεγείσα κυβέρνηση συνέβαλε στην εκ νέου αναγνώριση και του μεταπολεμικού λαϊκού τραγουδιού των δεκαετιών του 1950 και 1960. Η διαδικασία αυτή εκκινεί ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1980, με πρώτο σημείο αναφοράς τον Στέλιο Καζαντζίδη, για τον οποίο γράφονται πολυάριθμα βιβλία και γίνονται αφιερώματα, με σκοπό αφενός την αναγνώρισή του ως έναν από τους μεγαλύτερους λαϊκούς τραγουδιστές και αφετέρου την ικανοποίηση του αιτήματος για την επιστροφή του στα ζωντανά μουσικά προγράμματα, από τα οποία απείχε από τα μέσα της δεκαετίας του 1960<sup>24</sup>. Η άνοδος του ΠΑΣΟΚ είχε δημιουργήσει μία ευρύτερη δυναμική γύρω και από τα πολιτιστικά τεκταινόμενα, με αποτέλεσμα να υπάρξει αισιοδοξία σχετικά με την επανεξέταση του συμβολαίου και κατ' επέκταση την

---

τών προσφύγων στην Ελλάδα, μετά το 1922 και στη σύγχρονη εποχή θεωρείται μία από τις βασικές πτυχές του εγχώριου λαϊκού πολιτισμού. Ορισμένοι από τους βασικότερους καλλιτέχνες που συνδέθηκαν με το ρεμπέτικο ήταν ο Μάρκος Βαμβακάρης, η Σωτηρία Μπέλλου, ο Βασίλης Τσιτσάνης, η Μαρίκα Νίνου και άλλοι.  
<sup>22</sup> Επρόκειτο για το λαϊκό τραγούδι των δεκαετιών του 1950 και 1960, Η θεματολογία του εν λόγω μουσικού ρεύματος αφορούσε την φτώχεια και τις δυσκολίες της καθημερινής ζωής. Ορισμένοι από τους πλέον σημαίνοντες εκπροσώπους του ήταν ο Στέλιος Καζαντζίδης, η Καίτη Γκρέυ, ο Πάνος Γαβαλάς, η Πόλυ Πάνου, ο Στράτος Διονυσίου και ο Μανώλης Αγγελόπουλος.

<sup>23</sup> Στάθης Γκοντλέτ, *Ρεμπέτικο Τραγούδι. Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, Αθήνα, 2001, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, σελ.110.

<sup>24</sup> Το πρώτο τηλεοπτικό αφιέρωμα στον Καζαντζίδη ήταν η συνέντευξή του στον Λευτέρη Παπαδόπουλο, στην ΕΡΤ, το 1981, όπου για πρώτη φορά, μέσα από την τηλεόραση, τέθηκε το ζήτημα της επιστροφής του στη δισκογραφία και στις ζωντανές εμφανίσεις. Ωστόσο, η πιο χαρακτηριστική περίπτωση ήταν η συνέντευξη - αφιέρωμα της εκπομπής «Ρεπόρτερς», το 1983, όπου διατυπώθηκε ανοιχτά το αίτημα «κοινωνικοποίησης» της φωνής του, μέσω της αποδέσμευσής του από το συμβόλαιο που είχε υπογράψει με τη δισκογραφική του εταιρεία και που αποτελούσε την αιτία της πολυετούς αποχής του.

επιστροφή του Καζαντζίδη<sup>25</sup>. Παρά το γεγονός ότι αυτή η αισιοδοξία δεν ευοδώθηκε, η επιτυχία του αφιερώματος σε επίπεδο ακροαματικότητας συνεισέφερε στην αναγνώριση του ως ένας από τους μεγαλύτερους λαϊκούς και «εθνικούς» καλλιτέχνες, στην περαιτέρω ενίσχυση του αιτήματος για την επιστροφή του, αλλά και στο μεγάλο ενδιαφέρον που έδειξαν για αυτόν οι μελετητές της λαϊκής μουσικής<sup>26</sup>. Επίσης, η δημιουργία και συγγραφή αφιερωμάτων και βιβλίων, για τραγουδιστές όπως ο Στράτος Διονυσίου και η Καίτη Γκρέυ, αποτυπώνει την προσπάθεια ένταξης όχι μόνο του ρεμπέτικου, αλλά και του υπόλοιπου φάσματος του λαϊκού τραγουδιού στο πλαίσιο του εθνικού πολιτισμού από την κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ<sup>27</sup>.

Η πλέον χαρακτηριστική πτυχή της ευρύτερης στάσης του ΠΑΣΟΚ απέναντι στη λαϊκή μουσική είναι η πρόσληψη του σκυλάδικου. Αξίζει να σημειωθεί πως στη σύγχρονη εποχή, η σύνδεση του «Κινήματος» με την κουλτούρα του σκυλάδικου θεωρείται άρρηκτη, σε σημείο που η τελευταία, σύμφωνα με αρκετές στερεοτυπικές προσλήψεις της δεκαετίας του 1980, γίνεται πολύ συχνά αντιληπτή ως ταυτοτική πτυχή των τότε κυβερνήσεων του ΠΑΣΟΚ. Ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο, το οποίο αποτυπώνει την συνολικότερη αντίληψη του κόμματος γύρω από το λαϊκό τραγούδι, ήταν η συνήθεια πολλών στελεχών του, καθώς και του ίδιου του Ανδρέα Παπανδρέου να παρευρίσκονται και να διασκεδάζουν σε νυχτερινά κέντρα τα οποία προσιδίαζαν στις λεγόμενες «μεγάλες πίστες»<sup>28</sup>, οι οποίες εμφανίζονται σταδιακά ήδη από τη δεκαετία του 1970, για να βρεθούν στο επίκεντρο της νυχτερινής διασκέδασης, κατά την επόμενη δεκαετία. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο ίδιος ο Παπανδρέου ήταν θαυμαστής της Ρίτας Σακελλαρίου, γεγονός που σε μεγάλο βαθμό καθόρισε την δημόσια εικόνα του τότε πρωθυπουργού ως πολιτικού που βρισκόταν σε άμεση επαφή με τη λαϊκή κουλτούρα. Επίσης, η πρακτική του χορού στα νυχτερινά κέντρα και, ειδικότερα του ζεϊμπέκικου, σταδιακά υιοθετήθηκε και από άλλους υπουργούς και στελέχη του κόμματος<sup>29</sup>.

Επιπροσθέτως, αξίζει να σημειωθεί ότι ο βολонταριστικός χαρακτήρας της φρασεολογίας και της πολιτικής του ΠΑΣΟΚ έχει κοινά χαρακτηριστικά

<sup>25</sup> Λεωνίδας Οικονόμου, «Ρεμπέτικα, Λαϊκά και Σκυλάδικα», *ο.π.*, σελ.380.

<sup>26</sup> Στο ίδιο, σελ.380.

<sup>27</sup> Στο ίδιο, σελ.379-380.

<sup>28</sup> Στο ίδιο, σελ.392.

<sup>29</sup> Στο ίδιο, σελ.393.

με τη θεματολογία της κουλτούρας του σκυλάδικου, όπου δεσπόζει το στοιχείο του «εδώ και τώρα», η απενοχοποίηση της διασκέδασης, η επικράτηση των ερωτικών παθών, της τρέλας και της αμαρτίας. Στον αντίποδα, το πολιτικό τραγούδι τοποθετεί την ελπίδα στο μέλλον, γεγονός που εν πολλοίς δείχνει να συμπίπτει με την φρασεολογία της Αριστεράς. Η τεκμηρίωση αυτού του θεωρητικού σχήματος είναι μία διεργασία η οποία βρίσκεται σε εξέλιξη, στα πλαίσια της παρούσας διδακτορικής έρευνας, ωστόσο αποτυπώνει μία ώσμωση ανάμεσα στον πολιτικό λόγο του «Κινήματος» και το ευρύτερο βολонταριστικό στοιχείο της λαϊκής μουσικής και κουλτούρας της δεκαετίας του 1980.

Κατά τα μέσα της δεκαετίας του 1980, η διαδικασία αναγνώρισης του ρεμπέτικου και του προδικτατορικού λαϊκού τραγουδιού λαμβάνει χώρα και στον χώρο της Αριστεράς, γεγονός που βρίσκεται σε πλήρη αντιδιαστολή με τις προδικτατορικές της αντιλήψεις, σύμφωνα με τις οποίες το πρώτο, και ιδίως οι πιο αντισυμβατικές πτυχές του, όπως τα «χασικλίδικα» τραγούδια, γίνεται αντιληπτό ως μία πτυχή της λαϊκής μουσικής, η οποία δεν έχει την παραμικρή σύνδεση με την κοινωνική πάλη και δεν εκφράζει τα λαϊκά στρώματα<sup>30</sup>. Πλέον, ο Αριστερός Τύπος της δεκαετίας του '80 αναγνώριζε τόσο το ρεμπέτικο, όσο και το προδικτατορικό λαϊκό τραγούδι ως γνήσιες μορφές του λαϊκού πολιτισμού<sup>31 32</sup>, ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η

<sup>30</sup> Ήδη από τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, η Αριστερά προσπάθησε να προβεί στην θεωρητική επεξεργασία και πρόσληψη του ρεμπέτικου. Ενώ η «χασικλίδικη» πλευρά του, απορρίπτεται ολοκληρωτικά ως παράγοντας αποχαύνωσης και ηθικής κατάπτωσης, αρκετοί αρθρογράφοι προσλαμβάνουν το ρεμπέτικο ως μία «γνήσια μορφή σημερινής λαϊκής μουσικής», με «πρωτότυπη μελωδική γραμμή» και επηρεασμένο από την παράδοση του δημοτικού τραγουδιού αλλά και της βυζαντινής μουσικής, διαχωρίζοντάς το πάντως από τα «χασικλίδικα». Ενδεικτικά: Αλέκος Ξένος, «Το ρεμπέτικο τραγούδι», *Ριζοσπάστης*, 4.2.1947, σελ.2 και Φοίβος Ανωγειανάκης, «Το ρεμπέτικο τραγούδι», *Ριζοσπάστης*, 28.1.1947, σελ.2.

<sup>31</sup> Μία από τις πρώτες προσπάθειες του ΚΚΕ να εξετάσει τις μεταβολές στο χώρο της λαϊκής μουσικής, αποτέλεσε το άρθρο – αφιέρωμα του Παναγιώτη Λαφαζάνη στο *Ριζοσπάστη* για τον δίσκο «Τα πικροσάββατα» των Δημήτρη Μητροπάνου, Μίκη Θεοδωράκη και Λευτέρη Παπαδόπουλου, όπου τονίζεται η αναγκαιότητα να εξεταστούν οι μεταβολές αυτές, χωρίς τα απορριπτικά χαρακτηριστικά των προγενέστερων προσλήψεων. Παναγιώτης Λαφαζάνης, «Σκέψεις για το λαϊκό τραγούδι. Τα πικροσάββατα του Μίκη Θεοδωράκη», *Ριζοσπάστης*, 25.3.1984, σελ.17.

<sup>32</sup> Από την πλευρά του ΚΚΕ, μία από τις χαρακτηριστικότερες μορφές επίσημης αναγνώρισης του λαϊκού τραγουδιού της δεκαετίας του '60 αποτέλεσε η διεξαγω-

αντίληψη περί διττής ταυτότητας του αριστερού πολίτη, ο οποίος, παράλληλα με τον αγωνιστικό του χαρακτήρα, έχει την ανάγκη να διασκεδάσει και να γλεντήσει<sup>33</sup>. Η αντίληψη αυτή, η οποία εκφράζεται μέσα από της σελίδες της *Αυγής*, επίσημου κομματικού εντύπου του ΚΚΕ Εσωτερικού, αποκτά ακόμα μεγαλύτερη σημασία, από τη στιγμή που τονίζει την κόπωση και τον κορεσμό από το πολιτικό τραγούδι<sup>34</sup>. Ωστόσο, οι μετατοπίσεις αυτές δεν αφορούν το σκυλάδικο, τουλάχιστον κατά το πρώτο ήμισυ της συγκεκριμένης δεκαετίας. Το τελευταίο γίνεται ακόμη αντιληπτό από τους αρθρογράφους των αριστερών εντύπων, όπως η *Αυγή* και ο *Ριζοσπάστης*, ως μια πτυχή της αλλοτρίωσης του ελληνικού λαού και του τρόπου διασκέδασής του, αλλά και ως μία μορφή επίδειξης πλούτου<sup>35</sup>.

### *Συμπεράσματα*

Συμπερασματικά, η κυριαρχία του πολιτικού τραγουδιού κατά την πρώιμη μεταπολιτευτική περίοδο υποχωρεί σταδιακά από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, για να ακολουθήσει μία ευρύτερη στροφή της κοινωνίας προς νέες μορφές λαϊκής διασκέδασης. Σημαίνοντα ρόλο σε αυτή την κατεύθυνση έπαιξε η απενοχοποίηση του στοιχείου του «γλεντιού», το οποίο βρισκόταν σε αντιδιαστολή με τις προγενέστερες αντιλήψεις για τη διασκέδαση. Αρχικά, η ραγδαία αύξηση της δημοτικότητας του ρεμπέτικου και του προδικτατορικού λαϊκού τραγουδιού κορυφώνεται κατά το πρώτο ήμισυ της δεκαετίας του 1980, για να ακολουθηθεί από την επικράτηση της κουλτούρας του σκυλάδικου. Όπως προαναφέρθηκε, ορισμένες από τις βασικότερες γενεσιουργούς αιτίες αυτών των μεταβολών, ήταν η υποχώρηση της απήχησης των αντιλήψεων περί πολιτικής στράτευσης της τέχνης και εποικοδομητικής αξιοποίησης του ελεύθερου

---

γή συναυλίας στο Φάληρο, στις 15 Ιανουαρίου του 1986, με τη συμμετοχή καλλιτεχνών όπως ο Πάνος Γαβαλάς, η Ρία Κούρτη και ο Βαγγέλης Περπινιάδης. *Ριζοσπάστης*, 16.1.1986, σελ.5.

<sup>33</sup> Γιώργος Σαββίδης, «Που οφείλεται η μαζική στροφή στα γνήσια και αυθεντικά λαϊκά; Πάσχα με μπουζούκι, ντέφι και κλαρίνο», *Η Αυγή*, 7.5.1983, σελ.5.

<sup>34</sup> Το συγκεκριμένο άρθρο αποτελεί μία από τις πρώτες σαφείς αναφορές περί κόπωσης από το πολιτικό τραγούδι από τον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς. Στο ίδιο, σελ.5.

<sup>35</sup> Ενδεικτικά: Ασημάκης Γιαλαμάς «Νυκτερινά κέντρα», *Η Αυγή*, 20.1.1984, σελ.2.

χρόνου, η ανάδυση της ατομικότητας και η κατοχύρωση κοινωνικών δικαιωμάτων. Οι παράγοντες αυτοί ευνόησαν την ανάγκη ολοένα και ευρύτερων κοινωνικών στρωμάτων να διασκεδάσουν με νέους όρους, διαφοροποιημένους από τους αντίστοιχους προγενέστερους.

Τα μέχρι τώρα ευρήματα της έρευνας καταδεικνύουν το γεγονός ότι το ΠΑΣΟΚ αντιλήφθηκε αρκετά σύντομα τις δυνατότητες πολιτικής αξιοποίησης ολόκληρου του φάσματος της λαϊκής μουσικής, από το ρεμπέτικο και το προδικτατορικό λαϊκό τραγούδι, μέχρι και την κουλτούρα του σκυλάδικου. Από το 1981 και έπειτα, ως κυβερνών κόμμα πλέον, έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την εκ νέου αναγνώριση του λαϊκού τραγουδιού, συμβάλλοντας ποικιλοτρόπως στην αλλαγή των προσλήψεών του, καθώς και στην συνολικότερη αλλαγή της κρατικής στάσης απέναντι στον λαϊκό πολιτισμό. Απεναντίας, οι αντίστοιχες διαδικασίες δεν ήταν το ίδιο έγκαιρες στο εσωτερικό άλλων πολιτικών χώρων, όπως η Αριστερά, και τα δύο Κομμουνιστικά Κόμματα. Παρά το γεγονός ότι οι πρώτες ιδεολογικές αναζητήσεις των αριστερών εντύπων γύρω από τα ζητήματα του λαϊκού πολιτισμού -όπως η θεωρητική επεξεργασία του ρεμπέτικου- συντελούνται πριν τη δικτατορία, η επίσημη αλλαγή στάσης των δύο ΚΚ προς το ρεμπέτικο αλλά και το προδικτατορικό λαϊκό τραγούδι λαμβάνει χώρα κατά τα μέσα της δεκαετίας του 1980. Επιπροσθέτως, αξίζει να σημειωθεί πως αυτή η θεωρητική μεταβολή των αριστερών προσλήψεων, δεν περιλαμβάνει την κουλτούρα του σκυλάδικου, τουλάχιστον κατά τη διάρκεια εκείνης της περιόδου, αντιμετωπίζοντάς την με αρνητική και απορριπτική χροιά.

## Βιβλιογραφία

*Τύπος και πρωτογενές υλικό*

*Η Αυγή*, 1974-1989

*Ελευθεροτυπία*, 1983

*Καθημερινή*, 1997, 2002

*Ριζοσπάστης*, 1978-1986

*Δευτερογενείς πηγές*

Βούλγαρης Γιάννης, *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974-1990, Σταθερή δημοκρατία σηματοδομημένη από τη μεταπολεμική ιστορία*, Αθήνα, Θεμέλιο, 2002.

—, *Η μεταπολιτευτική Ελλάδα 1974-2009*, Αθήνα, Πόλις, 2013.

Γκοντλέτ Στάθης, *Ρεμπέτικο Τραγούδι. Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2001.

Κομποτιάτη Σοφία, «Παπάζογλου, Νίκος», Βαμβακάς Β. – Παναγιωτόπουλος Π. (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία του 1980. Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτιστικό λεξικό*, (σελ.424-426), Αθήνα, Επίκεντρο, 2014.

Μπαμπίλης Τρύφων, «Ουίσκι σε αφθονία. Μεταπολίτευση, διεθνής καπιταλισμός και εθνογραφικές πτυχές της νεωτερικότητας στην Ελλάδα», Αυγερίδης Μ., Γαζή Έ., Κορνέτης Κ. (επιμ.), *Μεταπολίτευση. Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δυο αιώνων*, (σελ.317-331), Αθήνα, Θεμέλιο, 2015.

Οικονόμου Λεωνίδα, «Σκυλάδικα», Βαμβακάς Β. – Παναγιωτόπουλος Π. (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία του 1980. Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτιστικό λεξικό*, (σελ.552-554), Αθήνα, Επίκεντρο, 2014.

—, «Ρεμπέτικα, Λαϊκά και Σκυλάδικα: Όρια και Μετατοπίσεις στην Πρόσληψη της Λαϊκής Μουσικής του 20ού Αιώνα», *Περιοδικό Δοκίμες*, Τεύχος 13-14, Αθήνα, 2005 (σελ. 361-398).

—, *Στέλιος Καζαντζίδης, Τραύμα και συμβολική θεραπεία στο λαϊκό τραγούδι*, Αθήνα, Πατάκη, 2015.

Παναγιωτόπουλος Π., «Τραγούδι και πολιτική. Στρατευμένη τέχνη και ανάδυση της ατομικότητας», Παναγιωτόπουλος Β. (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770-2000*, τ. 10, (σελ.265-276) Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2004.



Πετρόπουλος Ηλίας, Το Άγιο Χασισάκι. Δεκαοχτώ κείμενα για τον υπόκοσμο, Αθήνα, Νεφέλη, 2010.

Τσάμπρας Γιώργος, «Το Ελληνικό Τραγούδι, 1974-2000», Παναγιωτόπουλος Β. (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770-2000*, τ. 10, (σελ.259-264) Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2004.



Ο PETER HANDKE, ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΙΔΟΣ *SPRECHSTÜCKE*  
ΚΑΙ Η «ΕΞΥΒΡΙΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ»:  
ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΕΚΔΟΤΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ  
ΠΟΛΥΧΡΟΝΗ ΕΝΕΠΕΚΙΔΗ ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΕΙΑΚΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ  
ΚΑΙ ΤΗ ΣΤΗΛΗ ΤΟΥ *ΒΗΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ* ΕΩΣ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Μωυσίδου Στέλλα – Άλκηστis\*

### Περίληψη

Ο Πολυχρόνης Ενεπεκίδης (1917 – 2014), καθηγητής στο πανεπιστήμιο της Βιέννης και τακτικός συνεργάτης μεγάλων ελληνικών εφημερίδων (*Το Βήμα*, *Η Καθημερινή*, *Μακεδονία*), αρθρογραφεί και δημοσιεύει στον ελληνικό Τύπο μία σειρά από άρθρα γύρω από τη λογοτεχνία, το Θέατρο και τις Καλές Τέχνες «τριών γερμανόγλωσσων λαών της Ευρώπης»

(Ενεπεκίδης, 1970: 7).

«Ενθαρρυσμένος από την επιτυχία του προηγούμενου βιβλίου *Η Βιέννη σε μείζονα και ελάσσονα τόνο*» (Ενεπεκίδης, 1970: 7), ο Ενεπεκίδης συγκεντρώνει και εκδίδει έπειτα και σε αυτοτελή τόμο, αυτά τα άρθρα, υπό τον τίτλο *Ο Θεός καταλαβαίνει και γερμανικά (Αυστρία, Γερμανία, Ελβετία 1945 – 1970)* που αποτελούν προσωπικές εντυπώσεις κακρτικές, απευθυνόμενες στο φιλόμουσο ελληνικό κοινό, και συνιστούν, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο ίδιος: «προσωπικά βιώματα, δημοσιευμένα κατά καιρούς κυρίως στο *Βήμα των Αθηνών*» (Ενεπεκίδης, 1970: 8).

Ο καθηγητής Ενεπεκίδης λίγους μήνες πριν από την έκδοση του βιβλίου του το 1970, δημοσιεύει στο *Βήμα της Κυριακής*, ένα άρθρο,<sup>1</sup> το οποίο αφορά στον νεοεμφανιζόμενο τότε Αυστριακό λόγιο Peter Handke. Αντικείμενο του άρθρου και της κριτικής του αποτελεί το θεατρικό έργο του Handke με τίτλο *Publikums-beschimpfung* (1966), που αποδίδει στα ελληνικά ως «Εξύβριση του κοινού».

Το έργο που είναι γραμμένο σε ιδιότυπη φόρμα ως Θέατρο λόγου (*Sprechstücke*), σόκαρε τη διεθνή θεατρική κοινότητα της εποχής του με την ευθύβολη και «πολυδύναμη» επίθεση στο κοινό<sup>2</sup>.

---

\* Διδακτορική φοιτήτρια – επιστημονική ερευνήτρια, Ludwig-Maximilians-Universität München Ε: [st.moysidou@campus.lmu.de](mailto:st.moysidou@campus.lmu.de): <https://lmu-munich.academia.edu/StellaAlkistisMoysidou>

<sup>1</sup> Εκδοτικές πληροφορίες του εν λόγω άρθρου: Π. Πόντιος, «Αντι-θέατρο και Αντι-γλώσσα του Πέτερ Χάντκε. Ο ωργισμένος Αυστριακός επιβάλλεται με την “Εξύβριση του κοινού”» *ΤΟ ΒΗΜΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ* (Κυριακή 17 Αυγούστου 1969)

<sup>2</sup> Μετάφραση από τα αγγλικά (Knopf και Listengarten, 2011: 194)

Το θέμα της απεύθυνσης στο ευρύ κοινό, απασχόλησε ποικιλοτρόπως τον καθηγητή Ενεπεκίδη, καθιστώντας πολυσήμαντη, κι όχι τυχαία, την επιλογή του να καταθέσει την άποψή του για το εν λόγω θεατρικό έργο, καθώς και την ευρύτερη εκδοτική πρακτική του να δημοσιεύει τα ευρήματά του σε μεγάλο μέρος πρώτα ως άρθρα σε μεγάλες εφημερίδες της εποχής.

Χαρακτηριστικό της τελευταίας, αποτελεί το γεγονός ότι ο καθηγητής Ενεπεκίδης επικοινωνεί την κριτική του για το έργο αρχικά μέσα από τη στήλη του *Βήματος της Κυριακής*, κι έπειτα επιλέγει να συμπεριλάβει το δημοσιευμένο άρθρο ως υπό-ενότητα στο βιβλίο του.

Η παρούσα μελέτη αποσκοπεί αφενός στην παρουσίαση του θεατρικού έργου του Handke από τον Ενεπεκίδη κι αφετέρου στην προβολή των εκδοτικών επιλογών παρουσίασης που διαφέρουν ανάμεσα στο δημοσιευμένο άρθρο, στο αρχειακό χειρόγραφο που εντοπίζουμε στο Αρχείο Ενεπεκίδη και στη μεταφορά του στο βιβλίο.

Σύμφωνα με τα ως άνω δεδομένα, θα επιχειρήσω με κύριο εργαλείο μου τη μέθοδο της Δημόσιας Ιστορίας, την κριτική επισκόπηση του περιεχομένου του συγκεκριμένου θεατρικού έργου του Handke και της υποδοχής του από το γερμανόγλωσσο κοινό, όπως τίθενται επί τάπητος ως αντικείμενο σχολιασμού και κριτικής από τον καθηγητή Πολυχρόνη Ενεπεκίδη, καθώς και τη συνακόλουθη ανάδειξη των εκδοτικών οπτικών παρουσίασης της εν λόγω κριτικής στο ελληνικό κοινό, στην πορεία τους από το αρχειακό χειρόγραφο και τη στήλη του *Βήματος της Κυριακής* έως το βιβλίο.

**Λέξεις κλειδιά:** Ενεπεκίδης, Βιέννη, Αρχείο, Το Βήμα, Χάντκε

### Abstract

Polychronis Enepekides (1917 – 2014), an acclaimed scholar in Modern Greek Studies at the University of Vienna and a regular media correspondent of renowned Greek newspapers (*To Βήμα*, *Η Καθημερινή*, *Μακεδονία*), during the 1960s, wrote and published in the Greek Press a series of articles on literature, theater, and the fine arts of “three German-speaking countries of Europe” (Ενεπεκίδη, 1970: 7).

“Encouraged by the success of the previously published book, titled *Η Βιέννη σε μείζονα και ελάσσονα τόνο*” (Ενεπεκίδη, 1970: 7), Enepekides collected and then published these articles in a separate volume, under the title *Ο Θεός καταλαβαίνει και γερμανικά (Αυστρία, Γερμανία, Ελβετία 1945 – 1970)* which constitute personal impressions and reviews, addressed to the [...] Greek public, and consist, as he characteristically points out: “personal experiences, published from time to time mainly in the newspaper *To Βήμα των Αθηνών*” (Ενεπεκίδη, 1970: 8).

Dr Enepekides, a few months prior to the publication of his book in the year 1970, published an article<sup>3</sup> in the newspaper *To Βήμα της Κυριακής* on the Austrian

<sup>3</sup> Εκδοτικές πληροφορίες του εν λόγω άρθρου: Π. Πόντιος, «Αντι-θέατρο και Αντι-

young scholar, Peter Handke. The subject of the article and its critique was Handke's theatrical play, titled *Publikums- beschimpfung* (1966), which he translated into Greek as “Εξύβριση του κοινού”. The theatrical play, which is written in an idiosyncratic form as speech-theater (*Sprechstücke*), shocked the international theater community in the *Sixties* with its direct and “dynamic” attack on the audience [6].

The subject of addressing the general public occupied Dr Enepekides’ interests in various ways, making his preference to present his opinion on the theatrical play in question, significant, and by no means accidental, as well as his broader publishing practice of publishing a great part of his scientific research findings, at a first stage as articles in distinguished Greek newspapers of his Age. Characteristic of the latter is the fact that Dr Enepekides communicates his criticism on this theatrical play through the column of the newspaper *Το Βήμα της Κυριακής*, and then considers subsuming the published article as a sub-section in his book.

The purpose of this paper is, on the one hand, to showcase the presentation of Handke's theatrical play by Enepekides, and on the other hand, to highlight the editorial presentation options that differ between the published newspaper article, the archival manuscript found in the Enepekides Archive, and the publication of the newspaper articles in a single collective volume as a book.

In this context, I will venture a critical review of the content of this theatrical play by Handke as well as the reception by the German-speaking audience by applying Public History as a method. In parallel, I will examine this theatrical play by Handke as an object of commentary and criticism by Enepekides, as well as the consequent highlighting of the editorial presentation of Enepekides’ criticism to the Greek general public, in their pathway from the archival manuscript and the column of the newspaper *Το Βήμα της Κυριακής* up to their publication as an article-collective book.

**Key words:** Enepekides, Vienna, Archive, To Vima, Handke

*Η κριτική του καθηγητή Πολυχρόνη Ενεπεκίδη για το θεατρικό έργο «Βρίζοντας το κοινό» (όπως αποδίδεται ο τίτλος στα ελληνικά σήμερα) του Αυστριακού συγγραφέα Peter Handke παρουσιάζει τυπικά χαρακτηριστικά δοκιμίου. Η εκδοτική πρακτική του Ενεπεκίδη να παρουσιάζει μέρος του ερευνητικού του έργου πρώτα σε μεγάλες εφημερίδες της εποχής απαντά κι εδώ καθώς, όπως επισημάνθηκε και στην εισαγωγή, ο καθηγητής*

---

γλώσσα του Πέτερ Χάντκε. Ο ωργισμένος Αυστριακός επιβάλλεται με την “Εξύβριση του κοινού”» *ΤΟ ΒΗΜΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ* (Κυριακή 17 Αυγούστου 1969)

επιλέγει να δημοσιεύσει την κριτική του για το εν λόγω θεατρικό, αρχικά, ως άρθρο στη στήλη της εφημερίδας *Το Βήμα Της Κυριακής*.

Ο δημοσιογραφικός λόγος και η συγκεκριμένη εκδοτική πρακτική του Ενεπεκίδη λειτούργησε καταλυτικά στην επιλογή μου της Δημόσιας Ιστορίας ως μεθόδου για την επισκόπηση των ζητημάτων που τίθενται στο εν λόγω άρθρο. Στην παρούσα μελέτη, αξιοποιώντας τα χαρακτηριστικά και τις πρακτικές λόγου που συνιστούν Δημόσια Ιστορία, θα προσπαθήσω να ρίξω φως στα σημαντικά ζητήματα που απασχολούν τον καθηγητή Ενεπεκίδη στο συγκεκριμένο άρθρο με απώτερο σκοπό την αποκωδικοποίηση και σε βάθος κατανόηση της μεθόδου του.

Θέτω εδώ εισαγωγικά τα χαρακτηριστικά Δημόσιας Ιστορίας, που απαντούν στα άρθρα αυτού του ευρύτερου κεφαλαίου της διδακτορικής διατριβής μου, ως λέξεις

– κλειδιά προς διευκόλυνση του αναγνώστη και καλύτερη κατανόηση. Έτσι, τρόποι πειθούς, όπως η επίκληση στη λογική, στην αυθεντία ή στο συναίσθημα, στο ήθος του πομπού ή του δέκτη και η επίθεση στο ήθος του αντιπάλου και τα μέσα πειθούς όπως εκφραστικά μέσα (σχήματα λόγου) και άλλοι δείκτες της ρητορικής του, όπως η απεύθυνση στο ευρύ μη ακαδημαϊκό κοινό, ο προσωπικός τόνος, τα ευφυολογήματα και η παραδοξολογία, τα ανεκδοτολογικά σχόλια, ο συνειρμικός λόγος, η δημοσιογραφική δομή, οι προγραμματικές δηλώσεις, η κριτική Θεάτρου, το αναγνωστικό ξάφνιασμα, το παράλογο, οι θυμοσοφίες, η εκλαϊκευση, η διακειμενικότητα, το εγκώμιο, η προφορικότητα, ο καθημερινός λόγος, η αμεσότητα, τα ρητορικά ερωτήματα, ο βιογραφικός λόγος γύρω από σημαίνουσες προσωπικότητες και το έργο τους, ζητήματα κοινού και πρακτικές απεύθυνσης στο ευρύ -μη εξειδικευμένο- κοινό είναι στοιχεία λόγου, ύφους και δομής που εντοπίζουμε σε αυτά και στοιχειοθετούν τις επικοινωνιακές πρακτικές, τους στόχους αλλά και τη μέθοδό του.

Το άρθρο του Ενεπεκίδη ξεκινά με γενικές πληροφορίες που αφορούν στη γνωριμία με τον θεατρικό συγγραφέα. Η γαλλική φράση «*enfant terrible*» για την πρόσληψη της γερμανόφωνης αυστριακής κουλτούρας από το ελληνικό κοινό αντανακλά μια πρακτική που χρησιμοποιείται στη Δημόσια Ιστορία σύμφωνα με την οποία ο συγγραφέας προσαρμόζει τον δημοσιογραφικό του λόγο στα ενδιαφέροντα και στις ιδεολογικές προ-σλαμβάνουσες του εν προκειμένω ελληνικού θεατρόφιλου κοινού.

Κι ενώ θα περίμενε κανείς, οι πρώτες εντυπώσεις να αφορούν στο θεατρικό έργο του συγγραφέα, ο καθηγητής κάνει αναφορά στις εντυπώσεις αλλά και στον τόπο και χρόνο της πρώτης γνωριμίας του με τον ίδιο τον συγγραφέα. Αυτό από μόνο του ως τεχνική αντανάκλα τη Δημόσια προοπτική του καθώς οι ανεκδοτολογικού περιεχομένου πληροφορίες, οι οποίες είναι ικανές να διεγείρουν το ενδιαφέρον των αναγνυστών, συνδέονται με τη Δημόσια Ιστορία.

Ο καθηγητής εφορμά από την αναφορά του στην πρώτη γνωριμία του με τον Handke στην Εταιρεία Αυστριακών Λογοτεχνών για να μιλήσει για το πρώτο θεατρικό του Αυστριακού συγγραφέα που μεταφράζει από τα γερμανικά ως «Εξύβριση του κοινού». Ο Ενεπεκίδης κάνοντας επίκληση στο συναίσθημα του αναγνωστικού κοινού με ένα λογοπαίγνιο που αφορά στον τίτλο του έργου, δίνει πληροφορίες στον αναγνώστη για την επεισοδιακή υποδοχή που επεφύλασσε στον συγγραφέα η συγκεκριμένη δημόσια δεξίωσή του (Ενεπεκίδης, 1970: 71). Μέσα από γνωμικά (όπως η άποψη που φαίνεται να ασπάζεται ο Handke για τους κριτικούς Θεάτρου, τους οποίους παρομοιάζει με τους ευγενείς), ο Ενεπεκίδης διατυπώνει με δημοσιογραφική οξύδερκεια και λεπτή αίσθηση του χιούμορ την άποψή του για τον νεαρό Handke (Ενεπεκίδης, 1970: 71).

Ο Ενεπεκίδης σκιαγραφεί το ψυχολογικό πορτρέτο του Handke, εκκινώντας από ληξιαρχικές πληροφορίες για την καταγωγή και την ταυτότητά του. Ο Handke, έπειτα, παρουσιάζεται από τον Ενεπεκίδη:

*στην ηλικία των «μόλις 27 ετών, κάρη κομόων, με όλα τα εξωτερικά του σύγχρονου νέου, μονότονος στην ομιλία, αγέλαστος, με την σοβαρότητα της άρκτου» (Ενεπεκίδης, 1970: 72).*

Ο ίδιος συνεχίζει την περιγραφή του Handke με λόγια εγκωμιαστικά για την καλλιτεχνική ταυτότητα του Αυστριακού, που μοιάζουν με προφητεία, καθώς προσθέτει:

*«... αλλά και με μια ετοιμότητα και επιθετικότητα που παραμερίζει κάθε αρχική αμφιβολία ότι πρόκειται απλώς περί του τελευταίου των ωργισμένων νέων της εποχής μας. Ο Χάντκε δεν μπλοφάρει, δεν είναι πυροτέχνημα, δεν σνομπάρει, δεν εντυπωσιάζει. Θέλει ν' απαλλαγεί από προβλήματα που τον καίνε βαθιά και γνήσια, από ανησυχίες που τις πετάει σαν αναμμένους δαυλούς πάνω*

*στους ακροατάς του, στους θεατάς του, για να βάλει φωτιά και σ' αυτούς, να τους προκαλέσει, να τους αγριέψει. Αλλά κάτι τέτοια σχετικά με τους διανοούμενους τ' ακούμε συχνά, γι' αυτό και τα παρερχόμαστε μέχρι να ξεθυμάνουν. Και ξεθυμαίνουν οι περισσότεροι... Άλλη η περίπτωση του Χάντκε. (Ενεπεκίδη, 1970: 72).*

Ο Ενεπεκίδης περνά ευθύς αμέσως σε μία πιο προσωπική πρόσληψη της πορείας του Handke στον χώρο της *Τέχνης και των Γραμμάτων*, που εστιάζει κυρίως στον ίδιο τον συγγραφέα παρά στο έργο του. Στο πλαίσιο του δοκιμιακού λόγου που επιχειρεί στο συγκεκριμένο άρθρο, κάνει επίκληση στο ήθος του πομπού. Ο ίδιος προβάλλει την προσωπική αμηχανία του απέναντι στην αντιρρητική προσωπικότητα του Handke, γεγονός που ανέστειλε την πρώτη απόπειρά του να «ασχοληθεί μαζί του», χαρακτηρίζοντας τον εαυτό του ανέτοιμο για μία τέτοια πρόκληση (Ενεπεκίδη, 1970: 72).

Η επίκληση στο ήθος του πομπού συνεχίζεται, και ο Ενεπεκίδης πραγματοποιεί τώρα μία ταυτόχρονη επίκληση στον ίδιο τον νεαρό θεατρικό συγγραφέα ως αυθεντία. Η επίκληση στην αυθεντία του Handke στηρίζεται σε μία παραδοξολογία, η οποία αφορά στο φλέγον, τόσο για τον Handke όσο και για τον ίδιο τον Ενεπεκίδη, ζήτημα της σχέσης του συγγραφέα με το κοινό του. Ο Handke προβάλλεται αιθαλής και καινοτόμος για το θεατρικό στερέωμα, παραδόξως όχι για την, όπως θα περίμενε κανείς, οικειοποιητική απεύθυνση προς το κοινό του αλλά για το ακριβώς αντίθετο.

Παίρνοντας αφορμή από την παράσταση για το δεύτερο θεατρικό του Handke, ο Ενεπεκίδης σχολιάζει σχετικά με αυτή τη στάση του απέναντι στο κοινό:

*«Την δεύτερη φορά, στην παράσταση του “Κασπάρ”, όταν ο Χάντκε πέρασε από την πρόκληση στην απεπίθεση εναντίον του κοινού και των κριτικών, τότε κατάλαβα ότι ο νέος αυτός είναι εσωτερικά αναστατωμένος από προβλήματα του θεατρικού λόγου, τα οποία έπρεπε προ πολλού να είχαν απασχολήσει τους ωριμωτέρους» (Ενεπεκίδη, 1970: 72).*

Σε έναν έντονο συγκινησιακά φορτισμένο λόγο και μέσω της χρήσης θυμοσοφιών και του **σχήματος της υπερβολής**, ο Ενεπεκίδης διατρανώνει



απερίφραστα το χρέος κάθε συμβαλλόμενου στον χώρο του Θεάτρου, καταλήγοντας:

*«Αλλά όταν οι ώριμοι ωριμάζουν απλώς διά του χρόνου και όχι από την περίσκεψη, όταν συγγραφείς εκδίδουν επί χρήμασι την θεατρική τέχνη, χωρίς να έχουν ποτέ αναστατωθή απ' αυτήν, τότε είναι ευτύχημα ότι υπάρχουν οι νεαροί Χάντκε, που θα τους καθίσουν στο θρανίο και θα τους πουν κατάμουτρα ότι έζησαν και έγραψαν και ωρίμασαν επί ματαιίω»* (Ενεπεκίδης, 1970: 72).

Ο Ενεπεκίδης ανταποκρινόμενος στα αιτήματα της Ιστορίας που εγγράφεται στον Δημόσιο Λόγο υιοθετεί ένα άκρως δημοσιογραφικό στυλ, το οποίο αντανακλάται σε μεγάλο βαθμό στα ερωτήματα που προβάλλει κάθε φορά -σαν μικρούς υπότιτλους-στο άρθρο του<sup>4</sup>. Έτσι, έχοντας απαντήσει με ενάργεια στο ερώτημα «-Αλλά ποιος είναι ο Πέτερ Χάντκε;» (Ενεπεκίδης, 1970: 71) σε προηγούμενο χρόνο λίγο παραπάνω, καταθέτει τώρα τις σκέψεις του ως προς «την ουσία της δυσφορίας του» (Ενεπεκίδης, 1970: 72) νεαρού Αυστριακού απέναντι στο θεατρικό καθεστώς της εποχής.

Σε μία δημοσιογραφική ανάλυση, ο Ενεπεκίδης περιγράφει τη «δυσπιστία» του Handke με παρατηρήσεις γύρω από το Θέατρο ως θεσμό, τον ρόλο και τις επιταγές του.

*“Όπως παρατηρεί, ο Χάντκε «θεωρεί τον όλο μηχανισμό σαν μια θλιβερή προετοιμασία, μια μελετημένη πρόθεση και μια αμφίβολη επιχείρηση για την κατάκτηση ή την επιρροή πάνω σ' ένα κοινό επίσης πανηγυρικά προετοιμασμένο να δεχθεί το εκ σκηνης κήρυγμα, την υποβολή που καλολογάριασαν ηθοποιοί, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, ακόμη και τεχνικοί»* (Ενεπεκίδης, 1970: 72).

Έτσι, η έμφαση του Ενεπεκίδη δίνεται ιδιαίτερα στη θεατρική πρόθεση καθώς και στη συνέργεια των ειδικών του Θεάτρου με το κοινό σε μία

<sup>4</sup>Το γλωσσικό και υφολογικό σχήμα που ακολουθεί εδώ ο Ενεπεκίδης δεν θα ήταν μεγάλη υπερβολή να πούμε ότι αντλεί στοιχεία από το ίδιο το λογοτεχνικό διακείμενο που παρουσιάζει στο άρθρό του σε παραλληλία με το πρώτο θεατρικό του Handke. Βλέπε σχετικά: This text is written in a ludic, dialogic, *denkbilderei* form—inspired by the Platonic/Socratic Dialogues, by Brecht's Dialogues, especially *Der Messingkauf*, but most of all by Heiner Müller's *Gesammelte Irrtümer*7 (*Collected Mistakes*). (Roesslerand Squiers, 2018: 181 – 183)

διαδικασία, όπου «*το γκόγκ βάζει μπροστά τα “μιλημένα” εκατέρωθεν*» (Ενεπεκίδη, 1970: 73). Αυτή η συνέργεια, όπως προσθέτει Ενεπεκίδης, νοείται κατά τον Handke, ως «*manipulation*» (Ενεπεκίδη, 1970: 73).

Μέσα από μία αφήγηση σε θυμοσοφική διάθεση, ο Χάντκε προβάλλεται ως πρωτοπόρος, ο οποίος δίχως ακόμη την κατάρτιση ενός Ιστορικού του Θεάτρου, κατάφερε να συμβάλει κατά τρόπο μοναδικό και ρηζικέλευθο στην «*αναθεμελίωσή του*» (Ενεπεκίδη, 1970: 73).

Ο Ενεπεκίδης από εδώ και πέρα, μας ξαναγεί στο μονοπάτι που διάλεξε ο νεαρός Handke, αντλώντας και πάλι από τη δεξαμενή που ορίζω εδώ ως Δημόσια Ιστορία: ο ίδιος αναφέρεται στη μαρτυρία που απέσπασε από τη συνομιλία του μαζί του, γεγονός που φανερώνει ένα είδος (άτυπης) συνέντευξης. Στον ισχυρισμό του προσθέτει ότι η έκθεση που θα ακολουθήσει παρακάτω, επιβεβαιώνεται «*από τα ίδια τα έργα του*» (Ενεπεκίδη, 1970: 73)

Ο Ενεπεκίδης προσλαμβάνει τη στάση του νεαρού Handke απέναντι στο Θέατρο ως κατάργηση του παλιού και πολυκαιρισμένου και ως μια προσπάθεια «*να το αναστήση εκ νέου σαν ένα προσωπικό βίωμα του ανθρώπου, που θα τρέφεται όχι πια από τον θεατρικό μηχανισμό, αλλά από τον ανεξάντλητο θησαυρό των γλωσσικών εκφραστικών μέσων και τον ανεκμετάλλευτο πλούτο της γλώσσας των χειρονομιών*» (Ενεπεκίδη, 1970: 73). Έτσι, η γλώσσα γίνεται φορέας και σύμβολο αυτής της ανανέωσης.

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειώσω ότι ο (αυτό)-βιογραφικός λόγος σε ύφος προσωπικό, οικείο, εξομολογητικό που διαπερνά έμμεσα το άρθρο και η προσωπική μαρτυρία ως δείκτης Ιστορίας που κινεί το δημόσιο ενδιαφέρον συγκεράζεται στον Ενεπεκίδη με μία ταυτόχρονη ανάγκη για επιστημονισμό μέσα από την αναφορά στη βιβλιογραφία του. Η βιβλιογραφία του Ενεπεκίδη διαφαίνεται, όπως θα δούμε παρακάτω, είτε ως διακείμενο, όπως στην περίπτωση του Ionesco,<sup>5</sup> του Brecht, του Sartre και του Πλάτωνα, είτε ως επώνυμες ή ανώνυμες (έμμεσες) παραβολές και γνωμικά.

Επιστρέφοντας στην κριτική του Handke απέναντι στο Θέατρο, μπορεί να αντιληφθεί κανείς ότι ο Ενεπεκίδης διατηρεί τη γενίκευση με μία εξ αντιθέτου επιβεβαίωση: «*οι ηθοποιοί και οι θεαταί του Χάντκε δεν είναι “μιλημένοι” εκ των προτέρων*» (Ενεπεκίδη 1970: 73).

---

<sup>5</sup> Μετάφραση από τα αγγλικά (Storm, 2011: 132 – 152).

Για να συνεχίσει μετά την άρση, στη θέση, σύμφωνα με την οποία, οι ηθοποιοί «αντίθετα, προσπαθούν με την αυθορμησία που υπάρχει στις λέξεις και τις χειρονομίες να στήσουν και να ζήσουν το δικό τους θέατρο» (Ενεπεκίδη, 1970: 73).

Ο ίδιος συνεχίζει, και περνά τώρα στην επαγωγική ερμηνεία μέσα από «το πρακτικό παράδειγμα» (Ενεπεκίδη, 1970: 73) που προσφέρει το πρώτο θεατρικό έργο του Handke, το οποίο συστήνει στο ελληνικό κοινό ως «Εξύβριση του κοινού».

Όπως διαβάζουμε στο άρθρο και επιβεβαιώνουμε από άλλες πηγές, το έργο πρωτοπαίχθηκε τον Ιούνιο του 1966 στην Φρανκφούρτη. Σύμφωνα με την πιο πρόσφατη βιβλιογραφία, το έργο σόκαρε τη διεθνή θεατρική κοινότητα με την ευθύβολη, πολυδύναμη επίθεση στο κοινό, και η αντίδραση του κοινού στο έργο του Handke θυμίζει τη δημόσια ανταπόκριση στην πρεμιέρα του Jarry Ubu Roi το 1896<sup>6</sup>. Γραμμένο κατά τη διάρκεια κοινωνικής και πολιτικής αναταραχής, το «Βρίζοντας το κοινό» (όπως μεταφράζεται ο τίτλος του πρώτου θεατρικού έργου του Handke σήμερα), είναι συνδεδεμένο με την κουλτούρα της αμφισβήτησης και της αντιρρητικότητας της δεκαετίας του 1960.

Η Ιστορία της *Avant - Garde* διαρκώς διακήρυττε τον ανατρεπτικό και διασπαστικό χαρακτήρα της έναντι στο status quo της *Τέχνης και της Ζωής*. Ο Μπέρτολτ Μπρέχτ και ο Αντονιν Αρτο αποσκοπούσαν στο να ερεθίσουν τις κοινωνικές και αισθητηριακές προσλαμβάνουσες του κοινού. Πολλές κοινωνικές αναταραχές έλαβαν χώρα υπό την επίδραση του “ύστερου καπιταλισμού” καθώς επίσης και των συνεπειών των κινημάτων για τα ανθρώπινα δικαιώματα, τον Ψυχρό Πόλεμο και την κατάρρευση των μειζόνων πολιτικών συστημάτων. Η αποικιοκρατία και η Σοβιετική Ένωση χαρακτήρισαν το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα. Η “Disruption” κατέστη σημαντικός όρος για τους πανεπιστημιακούς. Παρά το γεγονός ότι το Θέατρο της *Avant-Garde* (*The Living Theatre* και *The Open Theatre*, για παράδειγμα), προκάλεσαν ποικίλες πολιτικές και κοινωνικές αναταράξεις, η μορφή της επανάστασης που εκκινεί αυτήν την κατηγορία δεν σχετίζεται άμεσα με τις κοινωνικές αναταραχές. Αντίθετα, η επανάσταση, συχνά είναι προσανατολισμένη στη δημιουργία ενός Θεάτρου αυτού καθ’

---

<sup>6</sup> Μετάφραση από τα αγγλικά (Knopf και Listengarten, 2011: 194).

εαυτού, αντιπαραθέτοντας καθαρά αισθητικές ανησυχίες με αντίστοιχες συνδηλώσεις σε κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο<sup>7</sup>.

«Εξετάζοντας τον αντίκτυπο του “Βρίζοντας το κοινό”, και την περίπλοκη Ιστορία της παραγωγής του, ο Piet Defraeye υποστήριξε ότι η μοναδική θέση που κατέχει στα χρονικά του 20ού αιώνα το Πειραματικό Θέατρο προέρχεται ίσως από τον αντίκτυπο παρά από το περιεχόμενό του.

Σκηνογραφημένο από έναν σχετικά άγνωστο νεαρό Γερμανό σκηνοθέτη, τον Claus Reymann, σε ένα εκκολαπτόμενο Πειραματικό Θέατρο στην Φρανκφούρτη, το έργο προσήλκυσε θεατές και ειδικούς Θεάτρου με τον εκρηκτικό συγκρουσιακό του χαρακτήρα, προσδίδοντας στον συγγραφέα και στην ομάδα παραγωγής περιστασιακή κακοφημία.

Στην Ιστορία της παραγωγής Θεάτρου, η εμπειρία του κοινού ποικίλει από ακίνδυνη διαμεσολάβηση με τους ηθοποιούς σε σοβαρές μετα-ανα-παραστατικές επαναστάσεις. Το έργο λογοκρίθηκε στην Ισπανία και την Ελλάδα το 1970 υπό τον φόβο ότι θα προκαλούσε πολιτική σύγκρουση με την κυβέρνηση<sup>8</sup>.

«Το έργο διακηρύσσει τη συνειδητή του θεατρικότητα, προετοιμάζοντας το έδαφος για την κατάργηση των συμβάσεων της δραματικής αφήγησης και επιδιώκοντας να διαταράξει τις προσδοκίες των θεατών (του κοινού). Γραμμένο στο είδος που ο Handke ονομάζει *Sprechstücke* (Speak-Ins), το κείμενο γίνεται ενός είδους ευθεία δημόσια απεύθυνση, στερείται αφηγηματικής δομής, υπόθεσης, σκηνικών, διαλόγου και χαρακτήρα. Όσον αφορά στις αρχές της *Sprechstücke*, ο Handke έγραψε: “Τα speak-Ins είναι θεάματα χωρίς εικόνες. Δείχνουν κι επικαλούνται τον κόσμο όχι μέσα από εικόνες αλλά μέσα από λέξεις. Οι τέσσερις ομιλητές επί σκηνής αμέσως στρέφουν την προσοχή στην παρουσία και τον αναγνωρισμένο ρόλο του κοινού, αναγγέλλοντας:

-Είστε ένα κοινό, συνιστάτε μια κοινότητα. Είστε ακροατές και θεατές σε μια αίθουσα θεάτρου (Ενεπεκίδης, 1970: 74).

Ο Ενεπεκίδης μεταφέρει αυτή την ατμόσφαιρα, διακηρύσσοντας τη σημασία του Δημόσιου Λόγου για την επαναδιαπραγμάτευση του Θεάτρου ως καλλιτεχνικής δραστηριότητας με δημόσια απεύθυνση και αντίκτυπο κοινωνικό.

<sup>7</sup> Μετάφραση από τα αγγλικά (Knopf και Listengarten, 2011: 193).

<sup>8</sup> Μετάφραση από τα αγγλικά (Knopf και Listengarten, 2011: 194

Παραθέτω: «Επάνω σε μια εντελώς γυμνή σκηνή αντιμετωπίζει το θεατρικό κοινό τέσσερις ανθρώπους της καθημερινής μας ζωής. Το κοινό αυτό δεν περιμένει να το μεταφέρουν ο συγγραφέας και οι ηθοποιοί σ' έναν κόσμο προετοιμασμένων συγκινήσεων και χιμαιρών, αλλά βρίσκεται στην αίθουσα για να αντιμετωπίσει τα ανελέητα ερωτήματα των τεσσάρων ανθρώπων επί σκηνής. Δεν του μιλούν σαν ηθοποιοί, αλλά είναι μάλλον σαν να του παίρνουν συνέντευξη, σαν να το μαστιγώνουν με ερωτήσεις, να το απογυμνώνουν από κάθε ξένη προσδοκία και να το αναγκάζουν να μπαίνει στο κύκλωμα σκηνής – πλατείας αναπάντεχα, απροετοίμαστα, χωρίς καμία ξένη βοήθεια, υποβολή ή καθοδήγηση» (Ενεπεκίδης, 1970: 74).

Το θεατρικό του Handke μέσα από την κριτική παρουσίαση που επιχειρεί εδώ ο Ενεπεκίδης, ικανοποιεί το αίτημα της Δημόσιας Ιστορίας: η Ιστορία με την ευρύτερη έννοια του αφηγήματος γύρω από την ανθρώπινη δραστηριότητα (καθημερινή ή περιστασιακή) γράφεται σε δημόσιους χώρους (ψυχαγωγικού, κοινωνιολογικού ή άλλου δημόσιου ενδιαφέροντος) με τρόπο που συζητά και αναζητεί να συνδεθεί μέσα από την επιτέλεση του εκάστοτε ρόλου της με την αγωνία του σύγχρονου ανθρώπου.

Ο σκοπός της παράστασης είναι επίσης ευκρινώς διατυπωμένος: «Δεν σας παρουσιάζουμε τίποτε. Δεν αποδίδουμε - παίζουμε - παρουσιάζουμε πεπρωμένα. Δεν παίζουμε όνειρα. Δεν σας αφηγούμαστε μια ιστορία. Δεν αποδίδουμε καθόλου ενέργειες. Δεν αντιπροσωπεύουμε τίποτε. Μόνο μιλάμε. Παίζουμε απευθυνόμενοι σε εσάς»<sup>9</sup>.

Παρουσιάζοντας την *Άρνηση* απέναντι στην αντιπροσωπευτική φύση του Θεάτρου και μετατοπίζοντας το κέντρο ενδιαφέροντος από τον ηθοποιό στον θεατή κι από τη σκηνή στην αίθουσα, ο Handke μετατρέπει το κοινό ταυτόχρονα σε υποκείμενο της παράστασης και αντικείμενο του θεατρικού συμβάντος. Η δημόσια απεύθυνση, κρυσταλλωμένη σε ένα μίγμα φιλοσοφικών θεωρήσεων και επερωτήσεων για την Τέχνη του θεάματος, βαθμιαία εξελίσσεται σε λεκτικές επιθέσεις – βωμολοχίες προς τους θεατές - από πολιτικές κατηγορίες σε απλές ανοησίες, σε μία διαδικασία κατά την οποία, σύμφωνα με τη σύγχρονη διεθνή βιβλιογραφία, θα έμελλε να αφυπνίσει την αυτοσυνειδησία του κοινού<sup>10</sup>.

Επάνω σε αυτό το ζήτημα της *Άρνησης*, ο Ενεπεκίδης παρουσιάζει το «*ίσως χωρίς να του γίνεται συνειδητό*», «*δάνειο-από το σπουδαστήριο ενός*

<sup>9</sup> Μετάφραση από τα αγγλικά (Knopf και Listengarten, 2011: 194).

<sup>10</sup> Μετάφραση από τα αγγλικά (Knopf και Listengarten, 2011: 194).

φιλοσόφου», του Πλάτωνα<sup>11</sup>. Όπως παρατηρεί: «Ήδη ο Πλάτων είχε γίνει σκεπτικός ως προς τη σημασία του διανοουμένου που εκφράζει τις σκέψεις του με την γλώσσα και τελικά δεν ξέρει τι είναι δικό του και τι είναι αυτό που δάνεισε η γλώσσα στην σκέψη του συγγραφέα από την μαζεμένη της με τον καιρό σοφία. Ο Χάντκε όμως βλέπει στην συσσωρευθείσα αυτήσοφία, που φώλιασε μέσα στην γλώσσα μόνο το κακό, την άρνηση. Γι' αυτό και επιδιώκεται ξεκαθάρισμά της μόνο με μια νέα Άρνηση. Βάζει λοιπόν μπροστά την επιχείρηση "Άρνηση" στην επικράτεια του θεάτρου. Το κοινό δεν είναι πια κοινό, αλλά χωριστά άτομα, που δείχνουν διαφορετική ευαισθησία στην αντίληψη και την επεξεργασία των παραστάσεων του εξωτερικού κόσμου. Η σκηνή δεν είναι πια σκηνή, αλλά ένα σανιδωτό βήμα που δείχνει το στίγμα των ομιλητών. Δεν υπάρχει ούτε παίξιμο, ούτε παράσταση. Τα πράγματα είναι αυτά, όπως παρουσιάζονται στην γυμνή τους σύνθεση» (Ενεπεκίδη, 1970: 75).

«Ο Handke έγραψε ότι η *Sprech-Stücke* δεν αποσκοπεί στο να «θέλει να υποδαυλίσει επαναστάσεις, αλλά να οδηγήσει στην επίγνωση». Στο "Βρίζοντας το κοινό", μετατρέπει τη διαδικασία της αφύπνισης της επίγνωσης για το κοινό σε ένα επαναστατικό θεατρικό γεγονός που ταυτόχρονα επικοινωνεί, προκαλεί σύγχυση, και προσβάλλει τους θεατές, εξαναγκάζοντάς τους να επαναδιαπραγματευτούν τη σχέση τους στη σκηνική παρουσίαση και τη θεατρική επικοινωνία»<sup>12</sup>.

Επάνω σε αυτό ο Ενεπεκίδης παρατηρεί: «ο άνθρωπος της πλατείας χάνεται μέσα στην ανωνυμία. Δεν είναι παρά ένα δείγμα μέσα στη μάζα και όμως συγχρόνως δείγμα μονότροπο, απομεμονωμένο, ιδιόρρυθμο». Έπειτα προσθέτει: «Ο Χάντκε κάνει καταγραφή των δειγμάτων αυτών, τα παρακολουθεί και τα σχολιάζει σαν κριτικός σε διάφορες καταστάσεις: όταν είναι καθιστά, όταν είναι όρθια, όταν χειροκροτούν. Έτσι, μεταβάλλεται το

---

<sup>11</sup> Περί Άρνησης στο γλωσσικό σχήμα του Θεάτρου σε ευθεία διασύνδεση με το διακειμένο από τον Πλάτωνα, ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρακάτω προσέγγιση: Thus, this interest in the discursive context – a context shared by author, text, and reader alike – leads to the assumption of a critically conscious reader. The corporeal negativity in these texts acts much like German Studies scholar Gerhard Richter's definition of a *Denkbild* (thought-image). (Carrie Smith-Prei, 2013: 163 – 164)

<sup>12</sup> Μετάφραση από τα αγγλικά (Knopf και Listengarten, 2011: 194 – 195).

κοινό σε πρωταγωνιστή του έργου, οι ηθοποιοί σε κριτικούς και παρατηρητάς, ο στόχος είναι ένας: να επιτύχει απόλυτη ταυτότητα των δρωμένων με την πραγματικότητα» (Ενεπεκίδη, 1970: 75).

Οι κριτικοί σχολιάζουν τη «συνειδησιακή-αφυπνισιακή» φύση των έργων του Handke ανάμεσα στη δημόσια απεύθυνση και στο Πολιτικό Θέατρο του Brecht<sup>13</sup>. Ο Ενεπεκίδης φαίνεται ότι γνωρίζει αυτόν τον παραλληλισμό και παρουσιάζει στο ελληνικό κοινό το δικό του διακεείμενο. Ο ίδιος αποσαφηνίζοντας τα μέσα που, κατά την άποψή του, επιστρατεύει ο Handke προς επίτευξη του στόχου, που δεν είναι άλλα από τη «γυμνή περιγραφή» αφενός και «τις συγκινησιακές αντιδράσεις του κοινού μετά από...βρισιές» αφετέρου, καταλήγει: «Στο πρώτο μέσο θυμίζει ο Χάντκε τον Ιονέσκο στην “Φαλακρή τραγουδίστρια”, ενώ στο βρίσιμο του κοινού τον Μπρεχτ στο ξεκίνημά του (“Ταμπούρα μέσα στην νύχτα”)<sup>14</sup>. Ο Ενεπεκίδης προχωρά τον παραλληλισμό του παραπέρα και προβάλλει τις διαφορές τους. Όπως παρατηρεί: «Διαφέρει ωστόσο από τον πρώτο ότι δεν παρουσιάζει σαν μοντέλα τον εξευτελισμό της γλώσσας σε διάφορα κλισέ-μονότονα και μηρυκαζόμενα- αλλά προσπαθεί να συλλάβη αδυσώπητη την πραγματικότητα, έτσι όπως είναι και τίποτε άλλο. Διαφέρει και από τον Μπρεχτ διότι ενώ ο Γερμανός χρησιμοποιεί το βρίσιμο του κοινού σαν εναφορά στην πραγματικότητα, στα πλαίσια του “Verfremdungs-effekt”, της «αποστασιοποίησης», όπως αρχίζει να καθιερώνεται στα ελληνικά ο όρος, ο Χάντκε θέτει την “Εξύβριση του κοινού” στο ομώνυμο πρώτο του έργο, σαν μια πραγματική αποχέτευση ποικίλων αγωνιών, ένα ψυχικό καθαρτήριο» (Ενεπεκίδη, 1970: 75).

Το έργο του Handke μεταξύ άλλων, καθώς επανεξετάζει «διασυνδέσεις-συσχετισμούς ανάμεσα στο Θέατρο, την επικοινωνία και την αυθεντία, τιμά το δόγμα του Peter Schumann ότι το Θέατρο «πρέπει να κάνει περισσότερο από το να διαμαρτύρεται και να σοκάρει. Η αναθεμελίωση συνιστά τον απόλυτο σκοπό κάθε θεατρικής επανάστασης, και σε μια συνέντευξη σε αυτή τη συλλογή, ο Schumann, ο ιδρυτής του Bread and Puppet θεάτρου, καταθέτει τους προβληματισμούς του στη σημασία του

<sup>13</sup> Μετάφραση από τα αγγλικά (Knopf και Julia Listengarten, 2011: 195).

<sup>14</sup> Βλέπε σχετικά: (Μπάρμπα, 2015: 101, 104, 107, 108, 109, 112, 115, 116, 117, 118, 131, 139, 142, 144, 149, 151).

να κατακτήσεις ένα κοινό ώστε να το παρακινήσεις σε επίγνωση (αυτοσυνειδησία) και αλλαγή»<sup>15</sup>.

Όπως ο Defraeye σημείωσε: «αυτή η θεατρική παράσταση ήταν μια ωμή επίθεση ενάντια στο status quo του Θεάτρου τη δεδομένη στιγμή, και από αυτήν την άποψη, αποτελεί μέρος της ευρύτερης τάσης για το *Θέατρο της Διαμαρτυρίας*. Πολύ περισσότερο, καθώς πειραματιζόταν με τη μουσικότητα της γλώσσας και εφαρμόζοντας τις αρχές του κολλάζ στις γλωσσικές κατασκευές των δημόσιων απευθύνσεων του (στο πνεύμα του Dada και του John Cage και ίσως σε αναμονή του Mac Wellman), ο Handke εκθέτει τους θεατές του στην ισχυρή ακόμη επικίνδυνη και αντιφατική φύση της γλώσσας. Καταδεικνύοντας από κοινού τους περιορισμούς και την ευελιξία της γλώσσας, επερωτά εάν η επικοινωνία είναι συχνά ένα μέσον πολιτικής χειραγώγησης και ελέγχου της εξουσίας»<sup>16</sup>.

Ο Ενεπεκίδης δεν βάζει επίλογο στο άρθρο του. Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε στην από κοινού ανάγνωση του άρθρου, το οποίο βρίσκουμε ως αρχειακό χειρόγραφο στο Αρχείο Ενεπεκίδη και του ίδιου κειμένου ως υπό-ενότητα στο βιβλίο του, ο ίδιος δεν θέτει ξεχωριστό επίλογο ούτε στο δημοσιευμένο άρθρο, ούτε όμως επιχειρεί κάποια αλλαγή σε αυτή τη συντακτική δομή, η οποία θα μπορούσε να αποτυπωθεί με κόκκινο στυλό ως ιδιόχειρη σημείωση επάνω στο αρχειακό χειρόγραφο (που συνιστά το απόκομμα της εφημερίδας) ώστε αυτή η ιδιόχειρη σημείωση να αποτελέσει εκδοτική οδηγία για μία ενδεχομένως διαφοροποιημένη παρουσίασή του στο βιβλίο. Εξάλλου ο ίδιος ο Ενεπεκίδης στην εισαγωγή του βιβλίου, επισημαίνει emphaticά ότι τα κείμενα του βιβλίου «*υπήρξαν δημοσιευμένα κατά καιρούς κυρίως στο ΒΗΜΑ των Αθηνών*» και «*είναι χωρισμένα σε ενότητες, δεν αποτελούν όμως σύνθεση πλήρη, γιατί δεν ήταν αυτό στην πρόθεση του συγγραφέως*» (Ενεπεκίδη, 1970: 8).

Ο συγγραφέας του άρθρου αρκείται σε προτάσεις θυμοσοφικού χαρακτήρα, τις οποίες θέτει αντί επιλόγου δίχως να τις τοποθετεί σε ξεχωριστή παράγραφο. Ο γενικός και σχεδόν απροσδιόριστος σκοπιμότητας ιδιότυπος επίλογος με το ρητορικό ερώτημα «*Και πού βρίσκεται η δική μας, πού βρίσκεται η πρώτη και η τελευταία αλήθεια;*» (Ενεπεκίδη, 1970: 77), φαίνεται πως μάλλον υποδηλώνει την πρόθεση του Ενεπεκίδη να μην δώσει απάντηση αλλά και ιδεολογικό πρόσχημο στην αφιερωματική κριτική του

<sup>15</sup> Μετάφραση από τα αγγλικά (Knopf και Listengarten, 2011: 193 – 194)

<sup>16</sup> Μετάφραση από τα αγγλικά (Knopf και Listengarten, 2011: 195).



για τον Αυστριακό. Η Δημόσια προοπτική της Ιστορίας που γράφεται από τον ελληνικό Τύπο κατά τις δεκαετίες του 1960 και του 1970 εδώ δεν συνάδει με τον αιχμηρό και καταγιγιστικό λόγο των αντίστοιχων ευρωπαϊκών<sup>17</sup>. Η πολιτική και κοινωνική συγκυρία της Χούντας που επικρατεί αυτή την περίοδο στην Ελλάδα και οι συνακόλουθες οδυνηρές επιταγές της, καθοδηγούν και διαμορφώνουν την ανάγκη για έναν Δημόσιο Λόγο που εδώ στο πρόσωπο του αντιρρητικού Handke, κατά τον Ενεπεκίδη, «δεν μας προδίδει πέρα για πέρα το μυστικό, ίσως γιατί κι αυτός δεν το ξέρει» (Ενεπεκίδη, 1970: 77).

Όσον αφορά στις εκδοτικές οπτικές παρουσίας, όπως ανέφερα στο πρώτο τμήμα του κύριου μέρους αυτής της ανακοίνωσης, η γαλλική φράση “enfant terrible” που συνιστά έναν φρασεολογισμό σε μεταφορικό λόγο, προδίδει την πρόθεση του Ενεπεκίδη να εναρμονίσει το ύφος του άρθρου του με τις καλλιτεχνικές προσλαμβάνουσες του φιλόμουσου ελληνικού κοινού, όπως σημειώνονταν εκείνη την περίοδο στην Ελλάδα, όπου συνεχίζει να κυριαρχεί η τάση για γλωσσικά ή φρασεολογικά δάνεια της ελληνικής από γλώσσες της, όπως θα προσδιοριζόταν σύμφωνα με ένα παλαιότερο σχήμα, «ευρωπαϊκής ηγεμονίας» εν προκειμένω της γαλλικής<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> «Στην πραγματικότητα, ο Handke μετατράπηκε σε κάτι σαν λογοτεχνικό φαινόμενο κατά τις δεκαετίες του 1960 και του 1970. Η αμφιλεγόμενη φήμη του διαμορφώθηκε από τις δικές του προκλητικές δηλώσεις για την κατάσταση του σύγχρονου πολιτισμού και τη θέση των δικών του έργων μέσα σε αυτό, και η δημιουργική παραγωγή του προσήλκυσε ακραίες εκδηλώσεις, οι οποίες κινούνταν μεταξύ μίσους και λατρείας. Ακόμη όμως κι εκείνοι που ήταν επικριτικοί απέναντι στην επιτυχία του στο καλλιτεχνικό στερέωμα όφειλαν να παραδεχτούν ότι η επιρροή του στη γερμανική καλλιτεχνική σκηνή αυτή την περίοδο στάθηκε υπολογίσιμη και καθοριστική». Η ελεύθερη μετάφραση δική μου. (Brady and Leal, 2011: 77)

<sup>18</sup> Είναι σαφώς διαπιστωμένη η ύπαρξη φρασεολογισμών σε όλες τις γλώσσες του κόσμου. Στα αγγλικά κάποιος που κοιμάται βαθιά *κοιμάται σαν κούτσουρο* - *sleep like a log*, στα γαλλικά *κοιμάται σαν μαρμότα* - *dormir comme une marmotte*, στα ολλανδικά *κοιμάται σαν τριαντάφυλλο* - *slapen als eenroos*, στα γερμανικά *κοιμάται σαν πέτρα* - *schlafen wie ein Stein*, και στη γλώσσα Βέτέ της Ακτής Ελεφαντοστού *κοιμάται σαν πύθωνας* (Colson 2008:191). Δεν είναι όμως ακόμα ξεκάθαρο αν υπάρχουν καθολικά χαρακτηριστικά για τους φρασεολογισμούς όλων των γλωσσών, γι' αυτό και μπορούμε μόνο να εξετάσουμε τις τάσεις και τις προτιμήσεις των γλωσσών π.χ. για ρηματικές ή ονοματικές παγιωμένες φράσεις, ή για μεταφορικές ή διαφανείς στη σημασία φράσεις. Γενικά αποδεκτή θέση για τις φρασεολογικές μελέτες στις γλώσσες του κόσμου είναι η διεπίδραση μεταξύ της σύνταξης,

Η φράση διατηρείται από το άρθρο, στο αρχειακό χειρόγραφο έως και το βιβλίο. Το άρθρο, όπως δημοσιεύεται στην εφημερίδα *ΤΟ ΒΗΜΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ* παρουσιάζει τις λέξεις *ΑΝΤΙΘΕΑΤΡΟ* και *ΑΝΤΙΓΛΩΣΣΑ* στον τίτλο με μια αοριστία. Η έλλειψη άρθρου, υπό τη γραμματική έννοια του όρου, μπροστά από κάθε λέξη υποδηλώνει ότι ο νεαρός Αυστριακός ασπάζεται τις αρχές ενός αντιθεάτρου και μιας αντιγλώσσας που είναι ήδη γνωστά στο ελληνικό κοινό από προκατόχους του είδους. Στο αρχειακό χειρόγραφο παρατηρούμε την προσθήκη που σηματοδοτεί την αλλαγή: ο Ενεπεκίδης προσθέτει ιδιοχείρως με κόκκινο στυλό τα άρθρα μπροστά από τις λέξεις *ΑΝΤΙΘΕΑΤΡΟ* και *ΑΝΤΙΓΛΩΣΣΑ*. Αυτή η εκδοτική επιλογή του Ενεπεκίδη να αλλάξει ανεπαισθήτως τον τίτλο του εν λόγω άρθρου, όπως αποτυπώνεται στο αρχειακό χειρόγραφο, μετά τη δημοσίευσή του στην εφημερίδα *ΤΟ ΒΗΜΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ* με τον αρχικό τίτλο, φαίνεται ότι αποσκοπεί στην ένταξή του ως υπό-ενότητας στο υπό έκδοση βιβλίο του. Αυτό το τελευταίο φανερώνεται μέσα από την ανάγνωση του βιβλίου, όπου παρατηρούμε την αποτύπωση του τίτλου στο εν λόγω προηγούμενως δημοσιευμένο άρθρο, όπως ακριβώς επιλέγει να τον διορθώσει ο Ενεπεκίδης επάνω στο «πειραγμένο» απόκομμα της εφημερίδας (που συνιστά το αρχειακό χειρόγραφο) με κόκκινο στυλό. Έτσι, με τη συντακτική δύναμη της προσθήκης των άρθρων μπροστά από τις δυο έννοιες *ΑΝΤΙΘΕΑΤΡΟ* και *ΑΝΤΙΓΛΩΣΣΑ*, ο Ενεπεκίδης φαίνεται ότι επιδιώκει να εντείνει τη σημασία τους ως καινοτομιών που εισάγει ο νεαρός Handke στον καλλιτεχνικό χώρο του Θεάτρου ή ενδεχομένως και να διαχωρίσει τη χρήση τους από εκείνον σε σχέση με άλλους ομότεχνους του<sup>19</sup>.

---

της φρασεολογίας και της σημασιολογίας, με τη μεταφορά να είναι κλειδί στη φρασεολογία όλων των γλωσσών (Colson 2008:193). (Μπάντιου, 2019: 7)

<sup>19</sup> It is possible, as with Frisch at the end of Chapter 2, that I am being unjust to Genet. Perhaps there is a form of openness in *Le Balcon* that I have not considered. And even if the preceding discussion is entirely valid, it does not follow that *Le Balcon* is a trivial work. Perhaps a play of its type is needed in the economy of the genre, as a kind of antiplay, an articulation by radical negativity of what we mean by drama. But none of these qualifications invalidates the point for the sake of which I make the argument. I exhibit at least my version of *Le Balcon* as a sign of precisely the defect that its own structural completeness denies, the sign of a defect, of a resistance to closure—hence also a resistance to adequate systematic treatment on the level of theory—which I contend it is the very business of drama to keep open in the literary universe. (Bennett, 1990: 177).

Μια άλλη εκδοτική επιλογή αφορά στον προσωπικό (σχεδόν ημερολογιακό χαρακτήρα) του δημοσιευμένου άρθρου. Έτσι όπως παρατηρούμε στο δημοσιευμένο άρθρο, στην αρχή του, αναγράφεται ο τόπος (Βιέννη) και ο μήνας (Αύγουστος) που παραπέμπουν στον τόπο και χρόνο συγγραφής του μιας κι ο χρόνος δημοσίευσής του στην εφημερίδα (17 Αυγούστου 1969) ταυτίζεται με αυτήν την χωρο-χρονική εκδοτική πληροφορία. Ανατρέχοντας στο άρθρο, όπως το βρίσκουμε ως υπο-ενότητα στο βιβλίο, παρατηρούμε την έλλειψη αυτής της μνείας στην αρχή του: Η συγκεκριμένη υπο- ενότητα για τον Handke ως μεταφορά του άρθρου στο βιβλίο ξεκινά απευθείας -μετά τον παραλλαγμένο τίτλο, με τη δεύτερη πρόταση του κειμένου. Η συγκεκριμένη εκδοτική επιλογή έχει ιδιαίτερη σημασία καθώς αντανακλά ένα στοιχείο της επικοινωνιακής στρατηγικής του που αφορά στον τρόπο απεύθυνσής του στο συγκεκριμένο αναγνωστικό κοινό: Εδώ επιλέγει να απευθυνθεί στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό με ύφος λιγότερο δημοσιογραφικό ή και ημερολογιακό, αν μπορούμε να το ορίσουμε έτσι, σε σχέση με το ύφος που υιοθετεί στη δημοσίευση του κειμένου ως άρθρου, που προηγήθηκε.

Στο ενδιάμεσο αυτής της εκδοτικής επιλογής που διαφέρει ανάμεσα στο δημοσιευμένο άρθρο και στο βιβλίο, παρατηρούμε, εξετάζοντας το αρχαιακό χειρόγραφο, τον υπότιτλο που φέρει το άρθρο: «Ο ωργισμένος Αυστριακός επιβάλλεται με την Έξύβριση του Κοινού». Στο αρχαιακό χειρόγραφο που συνιστά το απόκομμα της εφημερίδας, το οποίο φέρει τις ιδιόχειρες προσωπικές σημειώσεις του συγγραφέα με κόκκινο στυλό, και το οποίο αντλούμε από το Αρχείο του, ο υπότιτλος του άρθρου φαίνεται διαγραμμένος με το στυλό. Ανατρέχοντας στο βιβλίο με σκοπό τη συγκριτική μελέτη των εκδοτικών επιλογών του (το άρθρο ως δημοσίευμα στη στήλη της εφημερίδας *Το Βήμα Της Κυριακής* αφενός, και το άρθρο ως υπό-ενότητα στο βιβλίο του αφετέρου), παρατηρούμε ότι ο υπότιτλος λείπει. Εδώ ο Ενεπεκίδης φαίνεται ότι επιλέγει να αφαιρέσει τον υπότιτλο, ενδεχομένως επειδή ο μεταφορικός λόγος που μεταχειρίζεται σε αυτόν δεν θα ήταν τόσο εναρμονισμένος με τη μορφή του κειμένου όχι ως άρθρου πλέον, αλλά ως μέρος της υπό-ενότητας ενός βιβλίου.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθώ στην ιδιόχειρη σημείωση, η οποία δέγειρε το ενδιαφέρον μου στο επάνω μέρος του αποκόμματος της εφημερίδας που συνιστά το αρχαιακό χειρόγραφο. Η σημείωση γράφει: 'ΠΡΟΣΟΧΗ ΑΧΤΥΠΗΤΟ!' Ο φανερά χιουμοριστικός τόνος και η δημοσιογραφική

ματιά του Ενεπεκίδη εμφιλοχωρούν στα γραπτά του, κι εδώ -μέσα από ένα μέρος του ανέκδοτου χειρογράφου που συνιστούν οι σημειώσεις με κόκκινο στυλό επάνω στο απόκομμα που αντλώ από το Αρχείο του, επιβεβαιώνεται η ανάγκη του για επικοινωνία της άγνωστης αλήθειας και της «ανατρεπτικής» αποκάλυψης ενός γεγονότος ή μιας πληροφορίας μείζονος ή ελάσσονος βαρύτητας στο ευρύ μη εξειδικευμένο κοινό· ανάγκη που γίνεται επικοινωνιακή πρακτική και διαπερνά τελικά το σύνολο του έργου του.

Η ανέκδοτη σημείωση ΠΡΟΣΟΧΗ ΑΧΤΥΠΗΤΟ! αναδεικνύει τη σημασία που προσλαμβάνει και για τον ίδιο η συγγραφή και δημοσίευση ενός αφιερωματικού άρθρου για τον εκκολαπτόμενο Αυστριακό του Θεάτρου και το έργο του. Γίνεται με αυτόν τον τρόπο φανερή η έμφαση στη μοναδικότητα του άρθρου θεματικά. Η χειρόγραφη σημείωση που δίνει έμφαση στη θεματική καινοτομία του άρθρου, έχει ιδιάζοντα συμβολισμό: το θεατρικό του Handke που μεταφράζει ως «Εξύβριση του κοινού» λογοκρίνεται αυτή την περίοδο στην Ελλάδα (αλλά και στην Ισπανία) λόγω του συγκρουσιακού του χαρακτήρα,<sup>20</sup> καθιστώντας την ενασχόληση, πόσο μάλλον τη διθυραμβική κριτική του γύρω από αυτό ως προσωπική δήλωση απέναντι σε μια Ευρώπη διχασμένη μεταπολεμικά· ο Ενεπεκίδης μέσω και της απεύθυνσής του στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό καταφέρνει να της θυμίσει με ενσυναίσθηση και ξεχωριστή μαστοριά, έστω και για λίγο, ότι *“Ο Θεός καταλαβαίνει και Γερμανικά”*<sup>21</sup>.

### *Αντί επιλόγου*

Θα μπορούσε να συνοψίσει κανείς τα κύρια σημεία της «θεατρικής καινοτομίας» που επιδιώκει ο Handke μέσω της γλώσσας και των παρελκομένων της, στα παρακάτω:

Αυτοαναφορικότητα - αυτό-αντανάκλαση για πολιτικό και κοινωνικό προβληματισμό. Εστίαση στον πολιτικοκοινωνικό αντίκτυπο του Πειραματικού Θεάτρου παρά στο περιεχόμενό του. Εύπνημα της αυτοσυνειδήσης του κοινού ως ξεχωριστών μονάδων που αποτελούν τον στόχο και τους πρωταγωνιστές της θεατρικής παράστασης σε μια ενιαία συλλογική

<sup>20</sup> In the play's production history, the audience experience has ranged from harmless interference with actors to serious post-performance riots; the play was censored in Spain and Greece in the 1970s over fear that it would provoke political confrontations with the government. (Knopf and Listengarten, 2011:194).

<sup>21</sup> Βλέπε «Πρόλογος» από (Ενεπεκίδη, 1970: 7 – 8).

οντότητα. Η άρνηση της αναπαραστατικής φύσης του Θεάτρου και η μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τους ηθοποιούς στο κοινό τους μετατρέπεται σε θεατρικά υποκείμενα και αντικείμενο της παράστασης μέσω όχι μιας σκηνικής παρουσίασης αλλά μέσω της αθησαύριστης λειτουργίας της γλώσσας.

Η γλώσσα ως εργαλείο χρησιμοποιείται στην αδιαμεσολάβητη σύνθεση της και οι πολιτισμικοί και ψυχοκοινωνικοί της δείκτες οδηγούν βαθμιαία το κοινό σε προσωπική αυτοσυνειδησία. Τους οδηγεί στο να κατανοήσουν τη γλώσσα ως μέσο πολιτικής χειραγώγησης τη στιγμή που οι ίδιοι έρχονται αντιμέτωποι με την ωμή διαβρωτική λειτουργία της απροετοίμαστοι καθώς είναι στον ασφαλή χώρο ενός θεάτρου όπου ανατρέπονται οι φιλοθεατρικές προσδοκίες τους για ψυχική πλήρωση και ψυχαγωγία ή κοινωνικό προβληματισμό. Σωκρατικώς τους δείχνει διαμέσου μιας σύγχρονης μαιευτικής αυτό που οι ίδιοι ως κοινωνική μάζα αδυνατούν να καταλάβουν και σε αυτόν τον χώρο, όπου ανατρέπονται οι ακροαματικές προσδοκίες τους, καλούνται να καταλάβουν: τη γλώσσα ως μέσο πολιτικής χειραγώγησης και κοινωνικού ελέγχου.

Ο Handke τελικά οδηγεί το κοινό να επαναπροσδιορίσει τη σχέση του με το Θέατρο ως μέσο για την καλύτερη κατανόηση του εαυτού του ως μέρους μιας νέας κοινωνικής πραγματικότητας με έντονη πολιτική επαγρύπνηση και ιδεολογικό προσανατολισμό. Το “Θέατρο για το Θέατρο” γίνεται μέσο και φορέας για μια πολιτική στόχευση σε ένα κοινό που καλείται να επαναπροσδιορίσει τις θεατρικές επιλογές του και τη σχέση του ως μέλους της κοινωνίας πρώτα με τον εαυτό του. Το εάν αυτή η αυτοαναφορικότητα του Θεάτρου επιτυγχάνει τον ρόλο της να κινητοποιεί κοινωνικά και ηθικά αποτελεί ένα διακύβευμα που μόνο το θεατρικό κοινό μπορεί να απαντήσει στην αέναη επανεγγραφή του ως πρωταγωνιστή σε ένα Θέατρο που αρνείται αλλά στο βάθος επιτελεί ευθύβολα και επιτυχώς τον πρωταρχικό ρόλο του.

## Βιβλιογραφία

### Ελληνική βιβλιογραφία

#### Πρωτογενής

Πόντιος, Π. (Κυριακή 17 Αυγούστου 1969). «Αντι-θέατρο και Αντι-γλώσσα του Πέτερ Χάντκε. Ο ωργισμένος Αυστριακός επιβάλλεται με την “Εξύβριση του κοινού”», *Το Βήμα Της Κυριακής* ως άρθρο, ως απόκομμα (αρχαιακό χειρόγραφο) και όπως αναπαράγεται στον συλλογικό τόμο: Ενεπεκίδη, Π., *Ο Θεός καταλαβαίνει και γερμανικά (Αυστρία, Γερμανία, Ελβετία 1945 – 1970)*, Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Ι. Ν. Ζαχαρόπουλου, 1970.

#### Δευτερογενής

Βέης, Γ., (04.11.2019). «Από την πλευρά του Πέτερ Χάντκε»: [https://www.avgi.gr/entheta/329606\\_aro-tin-pleyra-toy-peter-hantke](https://www.avgi.gr/entheta/329606_aro-tin-pleyra-toy-peter-hantke),

Ελευθεράκης, Δ., (08.06.2016). Διαδικτυακά: <https://p.dw.com/p/1J2P3>

Μπάντιου, Ε., *Ζητήματα διαλεκτικής φρασεολογίας. Η περίπτωση των ελληνικών ιδιωμάτων της νότιας Αλβανίας και της ορεινής Θεσπρωτίας*. (Μεταπτυχιακή εργασία), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: 2019.

Μπάρμπα, Α., *Τεχνικές Αφήγησης Λαϊκών Παραμυθιών Και Το Αφηγηματικό Θέατρο Του Μπέρτολτ Μπρεχτ. Προφορικότητα Και Αποστασιοποίηση*. (Μεταπτυχιακή Εργασία), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: 2015.

Παπανικολάου, Δ., (2010). «Κάνοντας κάτι παράδοξες κινήσεις»: ο πολιτισμός στα χρόνια της δικτατορίας» στο *Η στρατιωτική δικτατορία 1967 – 1974*, Βαγγέλης Καραμανωλάκης (επιμ.), Αθήνα: Εφ. Τα Νέα, 2010: 175 – 195.

#### Διεθνής βιβλιογραφία

Brady M. and Leal J., *Wim Wenders and Peter Handke: Collaboration, Adaptation, Recomposition*, Amsterdam - New York, NY: Editions Rodopi B.V., 2011.

- Calinescu M. and Douwe W. Fokkema, *Exploring Postmodernism: Selected papers presented at a Workshop on Postmodernism* at the XIth International Comparative Literature Congress, Paris, 20–24 August 1985, (ed.) Matei Calinescu, and Douwe W. Fokkema, Paris: John Benjamins Publishing Company, 1988.
- Cheesman T., *German Text Crimes: Writers Accused, from the 1950s to the 2000s*, Edited by Tom Cheesman, Amsterdam - New York, NY: Editions Rodopi B.V., Brill, 2013.
- Gulas, Charles S., and March G. Weinberger, *Humor In Advertising*, M. E. Sharpe Incorporated Benjamin Bennett (1990). *Theater As Problem. Modern Drama and Its Place in Literature*, Ithaca and London: Cornell University Press, 2006.
- Klessinger H., *Transformationen des epischen Theaters bei Peter Handke, Heiner Müller, Elfriede Jelinek und Rainald Goetz*, Herausgegeben von Wilfried Barner †, Georg Braungart und Martina Wagner-Egelhaaf (ed.) Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2015.
- Knopf R., and Listengarten J., *Theater of the Avant-Garde. 1950-2000*, Robert Knopf and Julia Listengarten (ed.) Yale: Yale University Press, 2011.
- McCormick, R. W., *Politics Of the Self, Feminism and The Postmodern in West German Literature and Film* / Richard W McCormick, Princeton: By Princeton University Press, 1991.
- O'Neill, P., *Acts of Narrative: Textual Strategies in Modern German Fiction*. Toronto: University of Toronto Press, 1996.
- Roessler Norman Squiers A., *Philosophizing Brecht Critical Readings on Art, Consciousness, Social Theory and Performance* Norman Roessler Anthony Squiers (Ed.) Leiden | Boston: Brill Rodopi, 2018.
- Smith-Prei, C., *Revolting families: toxic intimacy, private politics, and literary realisms in the German sixties* / Carrie Smith-Prei., Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 2013.
- Storm W., *Irony and the Modern Theatre*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.





## ΜΕΤΑΔΙΔΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΣΑΙΞΠΗΡ: ΟΙ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΕΣ ΕΚΠΟΜΠΕΣ ΤΟΥ ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ ΣΤΗΝ ΚΡΑΤΙΚΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑ

Βαρβάρα-Ελένη Παπαδοπούλου\*

### Περίληψη

Ο σκηνοθέτης Πέλος Κατσέλης (1907-1981) αποτελεί ξεχωριστή περίπτωση μελετητή και εισηγητή του σαιξπηρικού έργου στην ελληνική θεατρική πραγματικότητα. Σε διάστημα περίπου πέντε δεκαετιών ο Κατσέλης καταπιάνεται συστηματικά με τη σαιξπηρική δραματουργία, τόσο από τη σκοπιά του ηθοποιού και του σκηνοθέτη, όσο και μέσα από ποικίλες θεωρητικές αναζητήσεις. Σε αυτό το πλαίσιο, η επιμέλεια ραδιοφωνικών διασκευών σαιξπηρικών έργων συνιστά μια σχετικά ανεξερεύνητη πτυχή της θεωρητικής εργασίας του, αλλά και έναν από τους πιο ενδιαφέροντες σταθμούς της σκηνοθετικής δημιουργίας του. Σκοπός της παρούσας ανακοίνωσης είναι η διερεύνηση των διασκευών πέντε θεατρικών έργων του Σαίξπηρ, που μεταδόθηκαν κατά την περίοδο 1947-1949 από την κρατική ραδιοφωνία σε επιμέλεια του Κατσέλη. Θα μελετηθούν και θα αναλυθούν διεξοδικά οι σημειώσεις του σκηνοθέτη, οι μεταφράσεις και τα δείγματα των διασκευασμένων θεατρικών κειμένων. Παράλληλα, θα εξεταστούν επί μέρους ζητήματα που αφορούν τη γλώσσα, τη διαχείριση του δραματικού χώρου και χρόνου αλλά και τη γενικότερη απεύθυνση των εκπομπών. Με αυτόν τον τρόπο, θα είμαστε σε θέση να προσεγγίσουμε το ιδιαίτερο καθεστώς των θεατρικών ραδιοφωνικών εκπομπών και να προβούμε σε κάποιες πρώτες παρατηρήσεις γύρω από την καλλιτεχνική και θεωρητική ενασχόληση του Κατσέλη με τη σαιξπηρική δραματουργία. Επιπλέον, είναι δυνατό να εξαχθούν πορίσματα σχετικά με τη συμβολή του ραδιοφώνου στην καλλιέργεια της εγχώριας θεατρικής ανάπτυξης κατά τον προηγούμενο αιώνα. Η έρευνα λαμβάνει υπόψη τις χειρόγραφες σημειώσεις και υλικό από το προσωπικό Αρχείο του σκηνοθέτη.

**Λέξεις κλειδιά:** Κατσέλης, σαιξπηρική δραματουργία, ραδιοφωνικές παραστάσεις, μεταπολεμικό θέατρο, πρόσληψη.

\* Μεταπτυχιακή φοιτήτρια του Διδρυματικού Προγράμματος Σπουδών στις Θεατρικές και Κινηματογραφικές Σπουδές του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης και του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών. Υπότροφος ΕΛΚΕ Πανεπιστημίου Κρήτης 2022-2023.

## **Abstract**

The stage director Pelos Katselis (1907-1981) is a special case of a researcher and introducer of the Shakespearean drama in the Greek theatrical stage. In the span of five decades, Katselis worked diligently on the Shakespearean drama, both as an actor and director, and through his various theoretical explorations. In this context, the editing of the radio adaptations of Shakespeare's works is an unexplored aspect of his theoretical research, and also one of the most interesting facets of his directorial work. This paper aims to analyze the five radio adaptations of Shakespeare's plays that transmitted during the years 1947-1949 by the Greek national radio and which Katselis curated. We will study and analyze thoroughly the director's notes, as well as the translations and the excerpts of the adaptations. At the same time, we will examine in depth individual issues surrounding the language, how the aspects of stage time and space were dealt with, and the broader reach of these radio shows. In this way, we will be able to approach the special regime of the theatrical radio shows and to make some first notes about the artistic and theoretical work of Katselis on the Shakespearean drama. Furthermore, it is possible to extract certain conclusions about his contribution to the cultivation and growth of greek theatre during the previous century. The research takes into account the handwritten notes and the materials included in the director's personal archive.

**Key words:** Katselis, Shakespearean drama, radio plays, post-war theatre, reception.

## *Εισαγωγικά*

Το παρόν άρθρο αποτελεί επεξεργασμένη εκδοχή μιας εκ των βασικότερων θεματικών ενοτήτων της διπλωματικής εργασίας: «Ο Πέλος Κατσέλης και το σαιξπηρικό έργο», που υποστηρίχθηκε τον Φεβρουάριο του 2024 στο πλαίσιο του Διδρυματικού Μεταπτυχιακού Προγράμματος στις Θεατρικές και Κινηματογραφικές σπουδές του Πανεπιστημίου Κρήτης και του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών του Ιδρύματος Τεχνολογίας και Έρευνας.<sup>1</sup> Η εργασία στο σύνολό της αποσκοπεί στο να δια φωτίσει

<sup>1</sup> Οφείλω να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτρια κυρία Κωνσταντίνα Γεωργιάδη για την καθοδήγηση και τις καίριες παρατηρήσεις της την περίοδο της εκπόνησης της έρευνας και της συγγραφής.

περαιτέρω τη σχέση του σκηνοθέτη με το σαιξπηρικό έργο. Ως εκ τούτου, πραγματοποιείται μια συστηματική καταγραφή και ανάλυση του συνόλου των θεωρητικών του αναζητήσεων σε συνάρτηση με την καλύτερη δυνατή μελέτη και ερμηνεία των δειγμάτων των παραστάσεων του. Οι αναζητήσεις αυτές εντοπίζονται στην αρθρογραφία του στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο, στα δύο δημοσιευμένα θεωρητικά πονήματα του: *Σαίξπηρ: Ι. Οθέλλος (Νόημα και χαρακτήρες)*, Αθήνα: 1933 και *Γύρω απ' το θέατρο. Ρωμαίος και Ιουλιέτα. Ο Σαίξπηρ κωμωδιογράφος. Δωδέκατη νύχτα. Όπως αγαπάτε. Κριτικά δοκίμια και μελέτες*, εκδότης Αριστ. Μαυρίδης, Αθήνα: 1943, καθώς και στο σύνολο των προσωπικών σημειώσεων του.

Ο Κατσέλης (1907-1982) αποτελεί ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον παράδειγμα έλληνα λόγιου και σκηνοθέτη σε ό,τι αφορά τη συμβολή του στην πρόσληψη του ελισαβετιανού δραματοουργού στην Ελλάδα. Σε περισσότερες από τέσσερις δεκαετίες θεατρικής δημιουργίας, από τα μέσα της δεκαετίας του 1920 έως και τον θάνατό του, ανιχνεύεται μια συστηματική και πολυεπίπεδη ενασχόληση με τη δραματολογία του Σαίξπηρ. Σύμφωνα με τον Βάλτερ Πούχνερ, που αναγνωρίζει τον Κατσέλη ως προδρομική μορφή της σημερινής Θεατρολογίας, η θεωρητική ενασχόληση του σκηνοθέτη με τη σαιξπηρική δραματολογία συνιστά δείγμα εργασίας ενός Dramaturg «ένα είδος μεσολαβητή ανάμεσα στον ποιητή/συγγραφέα και τον σκηνοθέτη και τους ηθοποιούς», Πούχνερ (2003:144). Βέβαια θα πρέπει να επισημανθεί εξαρχής η ανίχνευση ενός σημαντικού παράδοξου, καθώς διατρέχοντας τις παραστάσεις που επιμελήθηκε σκηνοθετικά, τα παραδείγματα σαιξπηρικών έργων είναι λιγοστά συγκριτικά με την έκταση της θεωρητικής και ερμηνευτικής εργασίας του για τον ελισαβετιανό δραματοουργό.

Σε μια πρώτη απόπειρα προσέγγισης, μπορούμε να κάνουμε λόγο μόλις για δύο σαιξπηρικά έργα σε επίπεδο σκηνοθετικής παραγωγής επαγγελματικών παραστάσεων: την τραγωδία *Οθέλλος* (1939) και την κωμωδία *ο Έμπορος της Βενετίας* (1940), Γλυτζουρής (2011:517). Αμφότερες οι παραστάσεις σκηνοθετήθηκαν αρχικά στο πλαίσιο της λειτουργίας του Άρματος Θέσπιδος, της πρώτης κινητής μονάδας του Εθνικού Θεάτρου, που είχε ιδρυθεί με σκοπό να λειτουργήσει ως περιοδεύον κλιμάκιο της κρατικής σκηνής ανά την ελληνική επικράτεια. Είχε προηγηθεί ένα ακόμα ανέβασμα της τραγωδίας *Οθέλλος* σε σκηνοθεσία του Κατσέλη κατά την περίοδο 1936-1937, αυτή τη φορά για περιοδεία του θιάσου Καλλιτεχνικό

Θέατρο του ηθοποιού Τζαβαλά Καρούσου.<sup>2</sup> Θα πρέπει να τονιστεί πως και οι δύο απόπειρες αφορούν αποκλειστικά περιοδεύοντες θιάσους στην ελληνική επαρχία. Αναμφίβολα, όμως, πρόκειται για ελάχιστο δείγμα σε αναλογία με το εκτενές θεωρητικό έργο του για τον Άγγλο δραματουργό.

Ωστόσο, μια διεξοδική μελέτη των προσωπικών σημειώσεων του σκηνοθέτη στο Αρχείο Κατσέλη, που διατηρείται στο Ελληνικό Λογοτεχνικό Ιστορικό Αρχείο του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τραπέζης, κρύβει μια έκπληξη: πέντε σαιξπηρικές παραστάσεις σκηνοθετημένες για την κρατική ραδιοφωνία σε διασκευή και επιμέλεια του σκηνοθέτη, που όπως όλα δείχνουν μεταδόθηκαν κατά τη διετία 1947-1949.<sup>3</sup> Πρόκειται για σύνολο χειρόγραφων κειμένων που προορίζονταν για να εκφωνηθούν από τον ίδιο τον σκηνοθέτη, αλλά και δακτυλογραφημένων σκηνών από τα έργα με χειρόγραφες συμπληρωματικές σημειώσεις που αφορούν τη διανομή, τις ημερομηνίες και τις ώρες μετάδοσης. Στο σημείο αυτό θα ήταν σκόπιμο να διευκρινιστεί πως οι μεταδόσεις καθαυτές δεν διασώζονται καθώς το ακουστικό αρχείο της Εθνικής Ραδιοφωνίας εκκινά από το 1950. Επομένως το υλικό που έχουμε στη διάθεσή μας, έχοντας διασταυρωθεί με ορισμένα από τα σωζόμενα τεύχη του περιοδικού *Ραδιοπρόγραμμα* μάς επιτρέπει να κάνουμε λόγο για τις ραδιοφωνικές εκδοχές των παραστάσεων: του *Οθέλλου τον Ιούλιο* και τον Δεκέμβριο του 1947 και του *Εμπόρου της Βενετίας* τον Μάιο του 1948. Ακολουθούν οι μεταδόσεις των τριών

<sup>2</sup> Βασισμένοι στα θεατρικά προγράμματα που έχουμε στη διάθεσή μας ο θίασος Καρούσου περιόδευσε στο Άργος, την Τρίπολη και στο Ναύπλιο. Βλ. Πρόγραμμα παράστασης: William Shakespeare, *Οθέλλος*, Καλλιτεχνικό Θέατρο Τζαβαλά Καρούσου, Άργος, 1936 και Πρόγραμμα παράστασης: William Shakespeare, *Οθέλλος*, Καλλιτεχνικό Θέατρο Τζαβαλά Καρούσου, Ναύπλιο, 1936. Διαθέσιμα ηλεκτρονικά στο: Ψηφιοποιημένες Συλλογές Ε.Λ.Ι.Α.: [<http://eliaserver.elia.org.gr:8080/Iselia/listres.aspx?lsid=121870&fcode=s703a&ftext=%CE%A3%CE%9A%CE%97%CE%9D%CE%9F%CE%98%CE%95%CE%A4%CE%97%CE%A3%CE%98%CE%A0&val=AKINCILAR&form=300009> 21/10/2022]

<sup>3</sup> Πρόκειται για τους Φακέλους 31, 32 στο: Σταματογιαννάκη Κ. (επιμ), *Αρχείο Κατσέλη*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 2008. Θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στο προσωπικό του Τμήματος Παραστατικών Τεχνών του Ε.Λ.Ι.Α και στην κυρία Κωνσταντίνα Σταματογιαννάκη για την άμεση πρόσβαση στο αρχειακό υλικό, την εξυπηρέτηση και όλες τις διευκολύνσεις που μου παρείχαν κατά τη διαδικασία της έρευνας. Αντίστοιχα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Διεύθυνση Αρχείου της ΕΡΤ για την παραχώρηση των τευχών του περιοδικού *Ραδιοπρόγραμμα* για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας.

τραγωδιών: *Αντώνιος και Κλεοπάτρα* τον Δεκέμβριο του 1948, *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* τον Ιούνιο του 1949 και *Ερρίκος ο Ε΄* τον Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς. Η εργασία αυτή αποσκοπεί να λειτουργήσει συμπληρωματικά στην πρώτη καταγραφή του αντίστοιχου αρχαιακού υλικού που προοριζόταν για ραδιοφωνικές εκπομπές και περιλαμβάνεται στο αρχείο και τη βιβλιοθήκη του Κατσέλη, στην οποία ήδη προέβη ο Πούχνερ.<sup>4</sup> Στην ενότητα που ακολουθεί θα επιχειρηθεί μια πρώτη αποτίμηση των ιδιότυπων αυτών ραδιοφωνικών παραστάσεων.

#### *Οι ραδιοφωνικές παραστάσεις*

Οι πέντε ραδιοφωνικές παραστάσεις με τις οποίες καταπιανόμαστε έχουν κατά μέσο όρο διάρκεια 45 λεπτών και αφορούν την αναπαράσταση επιλεγμένων σκηνών από τα έργα. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, παρατηρούνται αφηγηματικές παρεμβάσεις του ίδιου του σκηνοθέτη, που επισημαίνει τις εναλλαγές του χώρου, του χρόνου και ενίοτε τα παραλείπόμενα της δράσης. Με εξαίρεση την περίπτωση του *Εμπόρου της Βενετίας*, οι παραστάσεις εμφανίζονται υπό την ένδειξη «δραματικά εκπομπάι». Σε μια απόπειρα κατανόησης και ερμηνείας του όρου θα επιχειρήσουμε μια σύντομη αναδρομή στην ιστορία του ραδιοφωνικού θεάτρου στην Ελλάδα. Συνοπτικά, η παρουσία θεατρικών εκπομπών στην ελληνική ραδιοφωνία εμφανίστηκε συστηματικότερα στα τέλη της δεκαετίας του 1930 μια δεκαετία πριν από την εποχή που μεταδόθηκαν οι ραδιοφωνικές παραστάσεις που εξετάζουμε. Αρχικά στο πρόγραμμα περιλαμβάνονταν ολιγόλεπτες διαλογικές παρεμβάσεις υπό τον τίτλο «σκετς» ή «εύθυμο πρόγραμμα», Αθανασοπούλου (2010:90). Στη συνέχεια πήραν διαστάσεις αυτόνομων εκπομπών, που αποτελούνταν από σκηνές ελληνικών ως επί το πλείστον θεατρικών έργων. Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να επισημανθεί

---

<sup>4</sup> Ο Πούχνερ αναφέρεται σε ένα δείγμα χειρόγραφων και δακτυλόγραφων του σχετικού αρχείου, που προοριζόταν για μια ραδιοφωνική εκπομπή με τίτλο «Θέματα Λόγου και Τέχνης» κατά την περίοδο 1950-1955 και αφορούσαν κυρίως τις τραγωδίες του Σαίξπηρ: *Μάκβεθ*, *Βασιλιάς Ληρ* καθώς και αποσπασματικές αναφορές στον *Οθέλλο*, Πούχνερ (2003:147). Την επιμέλεια των εκπομπών είχε και πάλι ο Κατσέλης και η απαγγελία των αποσπασμάτων έγινε από την Αλέκα Κατσέλη. Η σχετική έρευνα του τμήματος του αρχείου του Κατσέλη που παραχωρήθηκε από την κόρη του, Νόρα Κατσέλη στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών αποτελεί προϊόν μελλοντικής έρευνας για τη γράφουσα.

πως κατά τη δεκαετία του 1940, το ραδιόφωνο αποτελεί σημαντικό μέσο μαζικής ψυχαγωγίας. Και αυτό διότι δεν απαιτούνταν καταβολή χρηματικού αντιτίμου όπως στις κινηματογραφικές και θεατρικές αίθουσες, ενώ βρισκόμαστε δεκαεννέα περίπου χρόνια πριν από την πρώτη επίσημη αναμετάδοση τηλεοπτικού σήματος στην Ελλάδα.

Κατά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1940 και με τη λήξη του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, ιδρύεται το Εθνικόν Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (1945) με σκοπό την ανασυγκρότηση της λειτουργίας της κρατικής ραδιοφωνίας, εκπέμποντας σταδιακά μέσω τοπικών σταθμών σε μεγάλες πόλεις της επαρχίας όπως π.χ. η Θεσσαλονίκη (1947), τα Χανιά (1947) και ο Βόλος (1948).<sup>5</sup> Εκείνη την περίοδο παρατηρείται μια συστηματικότερη παρουσία του ξένου και του σύγχρονου ρεπερτορίου στο πρόγραμμα της κρατικής ραδιοφωνίας, ενώ από το νεοελληνικό ρεπερτόριο, κυριαρχούν κυρίως οι δημιουργίες του Νίκου Φώσκολου και του Διονυσίου Ρώμα, Αθανασοπούλου (2010: 90). Βέβαια, καθώς η χώρα βαίνει προς την εμφύλια διαμάχη, οι απόπειρες για αναδιοργάνωση και άνθιση της ραδιοφωνίας συναντιούνται με τη ψυχροπολεμική ατμόσφαιρα. Η οξυνόμενη κατάσταση υποβοηθείται από το ραδιόφωνο ενώ μερικές από τις ραδιοφωνικές εκπομπές «αναμεταδίδονται», επιλεκτικά, από εφημερίδες, Χαιρετάκης (2014:144). Αναφορικά με τους τίτλους των θεατρικών εκπομπών, διακρίνεται μεγάλη ποικιλία: «Ραδιοφωνική σκηνή», «Θεατρική εκπομπή», «Ραδιοφωνική πατριωτική σκηνή», «Πολεμική σκηνή», αλλά κυρίως ο όρος «Δραματική εκπομπή» που, σύμφωνα με την Αθανασοπούλου (2010: 90) παραπέμπει καταρχήν στη θεματολογία των έργων και παρατηρούμε να προτιμάται κατά κόρον για ξένα έργα κλασικού κυρίως ρεπερτορίου. Θεματολογικά, πολλές μεταδιδόμενες θεατρικές σκηνές εντάσσονται στο εμφυλιακό κλίμα και μπορούν να ενταχθούν στις γενικευμένες πρωτοβουλίες της κυβερνητικής προπαγάνδας, Αθανασοπούλου (2010: 90). Επομένως, οι δραματικές εκπομπές μεταδίδονται ανάμεσα από τον εθνικό ύμνο, πατριωτικές σκηνές και πολεμικά εμβλήματα.

Κρίνεται απαραίτητο να τονιστεί πως κατά την έναρξη της μεταπολεμικής περιόδου διαφαίνεται μια ιδιαίτερη προτίμηση των μεγάλων ελεύθερων θιάσων, αλλά και του Εθνικού Θεάτρου στα έργα του ελισαβετιανού ποιητή. Η προτίμηση αυτή, που χαρακτηρίζεται και ως «επάνοδος του Σαίξπηρ»

<sup>5</sup> Βλ. Ν.54/1945 «Περί ιδρύσεως του Εθνικού Ίδρυματος Ραδιοφωνίας», (ΦΕΚ152/Α/15-6-1945).

έχει ταυτιστεί με τη συνολική ανάγκη του θεατρικού κόσμου για ελευθερία έκφρασης, Μαυροπούλου (2007:274-275). Σύμφωνα με τη Μαυροπούλου (2007:274-275), οι αιτίες μπορούν να αναζητηθούν στην ανάγκη για απαγκίστρωση από το πολεμικό κλίμα, που καθόρισε την προηγούμενη περίοδο, όσο και στην άρση του καθεστώτος της λογοκρισίας, το οποίο είχε συμπεριλάβει και τα έργα του ελισαβετιανού. Κατά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1940 και, καθώς οι κοινωνικές και πολιτικές εντάσεις κορυφώνονται, τα ανεβάσματα μετριάζονται. Ωστόσο, θα αναφερθούμε ενδεικτικά στις πιο χαρακτηριστικές σαιξπηρικές παραστάσεις προκειμένου να δοθεί μια κατατοπιστική εικόνα αναφορικά με το καλλιτεχνικό κλίμα και τις τάσεις της εποχής.

Καταρχάς η κρατική σκηνή της χώρας, το Εθνικό Θέατρο παρουσιάζει τις κωμωδίες *Πολύ κακό για το τίποτα* (1946) και *Το ημέρωμα της στρίγγλας* (*Η στρίγγλα που έγινε αρνάκι*) (1948) καθώς και το ιστορικό δράμα *Ριχάρδος Β΄* (1947), σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Ροντήρη.<sup>6</sup> Οι παραστάσεις επαναλαμβάνονται για ένα διάστημα δύο και τριών θεατρικών περιόδων, αντίστοιχα. Σε αυτές έρχονται να προστεθούν τουλάχιστον τρία ανεβάσματα του έργου *The Taming of the Shrew* ως *Η στρίγγλα που έγινε αρνάκι* από τον θίασο Φαίδρας Δρόσου και Θάνου Γαβαλά το 1948 στο θέατρο Παράδεισος Νίκαιας, από τον θίασο Κολυβά την επόμενη χρονιά στο θέατρο Κάρμεν και από το Νέο Θέατρο του Πειραιϊκού Συνδέσμου ως «*Το ημέρωμα της στρίγγλας*» το 1948.<sup>7</sup> Παράλληλα, παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον το ανέβασμα της τραγωδίας *Αντώνιος και Κλεοπάτρα* από τον θίασο (Κατερίνας) Ανδρεάδη-(Αιμίλιου) Βεάκη στο θέατρο Ιντεάλ το 1949, μολοντί αποτέλεσε εισπρακτική αποτυχία, Χ.(ουρμούζιος) (1949,

<sup>6</sup> Η κωμωδία *Πολύ κακό για το τίποτα* ανέβηκε στις 27/11/1946 έως τις 02/02/1947 στο Εθνικό Θέατρο, έπειτα περιόδευσε στη Ρόδο και σε πόλεις της Κύπρου, στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου για να καταλήξει στις 15/09/1947 στο Βασιλικό Θέατρο της Θεσσαλονίκης. Για περισσότερα, βλ.: Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου [(12/10/2022)]. Αντίστοιχα, η παράσταση του *Βασιλιά Ληρ*, δόθηκε στο Εθνικό στις 21/11/1947, ανέβηκε, μεταξύ άλλων σαιξπηρικών δραμάτων, στη Θεσσαλονίκη το καλοκαίρι του 1948 στο πλαίσιο των εγκαινίων του Βασιλικού Θεάτρου και επαναλήφθηκε στο θέατρο της οδού Αγίου Κωνσταντίνου στις 10/01/1950. [<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=431#publications> <http://www.nt-archive.gr/playDetails.aspx?playID=443> (12/10/2022)].

<sup>7</sup> Για περισσότερα γύρω από τις παραστάσεις, βλ. ενδεικτικά *Τα Νέα* 19/4/48, *Τα Νέα* 21/8/48 και *Ελευθερία* 11/6/49.

*Καθημερινή*). Η παράσταση έκανε πρεμιέρα στις 30 Σεπτεμβρίου σε σκηνοθετική επιμέλεια του Σωκράτη Καραντινού και σε μετάφραση Μανώλη Σκουλούδη, ένα χρόνο περίπου μετά τη ραδιοφωνική απόδοση του έργου από τον Κατσέλη.

Εντός αυτού του πλαισίου και μεσούντος του Εμφυλίου Πολέμου μεταδίδονται και οι ραδιοφωνικές διασκευές των δραμάτων του Σαίξπηρ δια χειρός Πέλου Κατσέλη που μας απασχολούν και που θα επιχειρήσουμε να διατρέξουμε ακολουθώντας τη χρονολογική σειρά με την οποία μεταδόθηκαν. Αναφορικά με την περίπτωση του *Οθέλλου*, της πρώτης ραδιοφωνικής παράστασης σαιξπηρικού δράματος, δεν διασώζονται παρά ελάχιστες πληροφορίες. Με βάση χειρόγραφο υλικό του αρχείου, η τραγωδία μεταδόθηκε στις 17 Ιουλίου (Πέμπτη) και στις 3 Δεκεμβρίου (Τετάρτη) 1947, με την Αλέκα Κατσέλη στον ρόλο της Δυσδαιμόνας, ενώ οι σκηνές που επιλέχθηκαν είχαν μεταφραστεί εκ νέου από τον σκηνοθέτη.<sup>8</sup> Πρόκειται για το έργο που σηματοδοτεί μια πρώτη και ουσιαστικότερη επαφή του Κατσέλη με τη σαιξπηρική δραματολογία από τη σκοπιά, ακόμα του νεαρού εκπαιδευόμενου ηθοποιού. Το 1929, όντας φοιτητής στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, που είχε ιδρυθεί από τον Φώτο Πολίτη, ο Κατσέλης είχε ερμηνεύσει τον ρόλο του Ιάγου, Σιδέρης (1964:25). Η τριβή με την τραγωδία και τον ραδιούργο χαρακτήρα κρίνεται καθοριστικής σημασίας για τη σχέση που ανέπτυξε με τα σαιξπηρικά δράματα καθόλη τη διάρκεια της ζωής του. Ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1920 άρχισε να διαμορφώνει ένα ενδιαφέρον πάνω σε προβλήματα ερμηνείας των σαιξπηρικών έργων, δημοσιεύοντας μια σειρά από θεωρητικά άρθρα που θα οδηγήσουν το 1932 στην έκδοση της μελέτης του για τον *Οθέλλο*.<sup>9</sup> Μόλις δύο έτη πριν από τη μετάδοση της τραγωδίας που εξετάζουμε, ο Κατσέλης υποστήριξε ανοικτά μια σύντομη εκδοχή των ανεβασμάτων των έργων, προτάσσοντας τη θεατρικότητα και την ανάγκη περικοπών των σκηνών

<sup>8</sup> Το σχετικό υλικό του αρχείου δεν κατέστη δυνατό να επαληθευτεί καθώς δεν έχει διασωθεί το αντίστοιχο τεύχος του περιοδικού *Ραδιοπρόγραμμα*. Διασώζεται ωστόσο, αντίγραφο δελτίου με τα στοιχεία της μετάδοσης που φέρεται να παραδόθηκε από τον σκηνοθέτη στην αστυνομία πόλεως. Αρχείο Κατσέλη (1932, φακ. 32)

<sup>9</sup> Βλ. ενδεικτικά τη μελέτη του Κατσέλη «Ιάγος. Μια σκιαγραφία» που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο περιοδικό *Ελληνικά Γράμματα*, τχ. 48, 1929:56-57 και τχ. 49, 1929:76-77.



που δεν εξυπηρετούν επί της ουσίας τη δράση.<sup>10</sup> Κατσέλης, (1936) Συνοπτικά, ο σκηνοθέτης βασιζόμενος σε σύγχρονους του μελετητές όπως ο Χάρλεϋ Γκράνβιλ Μπάρκερ (Harley Granville-Barker) και ο Ουίλιαμ Πόελ (William Poel) έλαβε σημαντικές αποστάσεις από τα «μνημειακά», πολύωρα ανεβάσματα, που κυριαρχούσαν εκείνη την εποχή και είχαν ως εισηγητή τον Δημήτρη Ροντήρη, Γλυτζουρής (2004:173). Ως εκ τούτου, ο Γλυτζουρής (2004:173) παρατηρεί εύστοχα πως ο Κατσέλης αν και δειλά, αποπειράθηκε να προσεγγίσει τη σαιξπηρική αναβίωση μέσα από το μοντέρνο πρίσμα του ιστορικού «σχετικισμού» των αρχών του 20ού αιώνα. Επομένως, ο μελετητής διαθέτει μια βάση επάνω στην οποία μπορεί να τοποθετήσει τα διαλογικά μέρη μεταξύ Δυσδαιμόνας και Οθέλλου, που έχουν διασωθεί. Μπορούμε, λοιπόν, να κάνουμε λόγο για μια σύνοψη των όσων έχει υποστηρίξει για δύο δεκαετίες, που τώρα πια μεταδίδεται μέσω των συμβάσεων και του περιορισμένου χρόνου που συνεπάγεται το ραδιόφωνο.

Αναπόφευκτα, οφείλουμε να εξετάσουμε πλάι στον Οθέλλο και τον Έμπορο της Βενετίας, το έτερο σαιξπηρικό κείμενο που σκηνοθετήθηκε από τον Κατσέλη κατά τη δεκαετία που προηγήθηκε των ραδιοφωνικών παραστάσεων. Η κωμωδία μεταδόθηκε στις 20 Μαΐου 1948 (Πέμπτη) στις 14:25-15:00, σε μετάφραση που ταυτίζεται με εκείνη του Αλέξανδρου Πάλη και σε διασκευή του σκηνοθέτη. Δίπλα από τον τίτλο σημειώνεται η ένδειξη «Σκηνές» (*Ραδιοπρόγραμμα*, τχ.2, 1948). Για τις ανάγκες της ραδιοφωνικής παράστασης χρησιμοποιήθηκαν μουσικές συνθέσεις του Engelbert Humperdinck με τη ζωντανή συμμετοχή της Ορχήστρας του Σταθμού υπό την διεύθυνση του Γιώργου Καζάσογλου, (*Αρχείο Κατσέλη*, 1948, φακ. 31). Στη διανομή διακρίνονται χειρόγραφα τα ονόματα της Αλέκας Κατσέλη αλλά και γνωστών ηθοποιών του Εθνικού Θεάτρου, όπως η (Ελένη) Νενεδάκη, ο (Θάνος) Κωτσόπουλος, ο (Νίκος) Χατζίσκος και ο (Ιορδάνης) Μαρίνος, (*Αρχείο Κατσέλη*, 1948, φακ. 31).<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Μάλιστα η δημόσια διάλεξη που έδωσε ο Κατσέλης το 1936, όπου μεταξύ άλλων υποστήριξε με θέρμη τη σύντομη διάρκεια των παραστάσεων των σαιξπηρικών έργων προκάλεσε την αντίδραση του συγγραφέα και δημοσιογράφου Μιχαήλ Ροδά, που υποστήριξε με τη σειρά του πως «Ανθρώπους με χαρές και πόνους, με μεγάλα αισθήματα, κόσμους ολόκληρους έγραψε ο Σαίξπηρ, και όχι σκιές για να περνούν από τη σκηνή σαν τον... παπατρέχα και να εξαφανίζονται. Η εντύπωσής μας είναι ότι ο κ. Κατσέλης δεν είχε πείσει καλά-καλά και κατά βάθος ούτε τον εαυτό του γι' αυτό το περίεργο δίωρο». Ροδάς, (1936).

<sup>11</sup> Σε μεταγενέστερη συνέντευξη του ηθοποιού Θάνου Κωτσόπουλου, διαβάζουμε

Με βάση τη χρονολογική ακολουθία των παραστάσεων, περνάμε στην τραγωδία *Αντώνιος και Κλεοπάτρα*, που αποτελεί πρωτότυπη σκηνοθετική παραγωγή για τον Κατσέλη. Το έργο μεταδόθηκε στις 6 Δεκεμβρίου (Δευτέρα) 1948 στις 22:30-23:15 σε αδημοσίευτη μετάφραση του Σκουλούδη με τον Δημήτρη Μυράτ στον ρόλο του Αντώνιου και την Αλέκα Κατσέλη στον ρόλο της Κλεοπάτρας, (*Ραδιοπρόγραμμα*, τχ. 31, 1948: 07). Και πάλι συμμετείχε ζωντανά η Ορχήστρα του Σταθμού υπό τη διεύθυνση του Καζάσογλου, (*Αρχείο Κατσέλη* 1948, φακ. 31). Στη χειρόγραφη διανομή διακρίνονται, επίσης, τα επώνυμα του (Στέλιου) Βόκοβιτς, του (Χριστόφορου) Χειμάρα, του (Γιώργου) Νέζου και της (Μιράντας) Οικονομίδου, (*Αρχείο Κατσέλη*, 1948, φακ. 31). Παρατηρούμε τον Κατσέλη να κάνει λόγο εξαρχής για «Το πιο ιδιότυπο έργο» του ελισαβετιανού δραματουργού, σχόλιο που φαίνεται να αφορά κατά βάση την έννοια της τραγικότητας που ενσαρκώνουν οι δύο επώνυμοι χαρακτήρες (*Αρχείο Κατσέλη*, 1948, φακ. 31). Παράλληλα, καταφεύγει σε μια σειρά θεωρητικών και αναλυτών, ενστερνιζόμενος τις θέσεις του Μπάρκερ αλλά και αυτές του Τζωρτζ Μπέρναρντ Σω που επισημαίνουν μια σειρά από προβληματικές σε ό,τι αφορά τον χαρακτήρα των δύο κεντρικών ηρώων, με τον Σω να στέκεται σχεδόν επικριτικά απέναντι στο έργο, (*Αρχείο Κατσέλη*, 1948, φακ. 31).<sup>12</sup> Ο Κατσέλης, λοιπόν, καθιστά σαφές πως πρόκειται για ένα έργο δράσης, που απομακρύνεται από κάθε έννοια εσωτερικότητας ή αυτοανασκόπησης σε ό,τι αφορά τους κεντρικούς χαρακτήρες. Η ιδέα αυτή φαίνεται να εκκινά από τον Μπάρκερ, ενώ ο Κατσέλης καταφεύγει και στον κατά Αριστοτέλη ορισμό του τραγικού για να ανιχνεύσει τις προεκτάσεις του στη συμπεριφορά των δύο κεντρικών χαρακτήρων. (*Αρχείο*

---

σχετικά: «Μου έχει μείνει εντυπωμένη μια σειρά μεταδόσεων μεγάλων έργων με σκηνοθεσία του Πέλου Κατσέλη, όπου είχα λάβει κι εγώ μέρος. Στην ωραία αυτή προσπάθεια συμμετείχε και ολόκληρη η Ορχήστρα του Ραδιοσταθμού, που συνόδευε κάθε έργο με τη δικιά του μουσική». [Ανυπόγραφο], «Θέατρο & Μικρόφωνο. Για να γνωρίσετε αυτούς που ακούτε...Θ. Κωτσόπουλος», *Ραδιοπρόγραμμα*, τχ. 165 (26 Ιουλίου -1 Αυγούστου), 1953:5,30, αναδημοσιευμένο και στο: Αθανασοπούλου (2010:136-137).

<sup>12</sup> Ο Γλυτζουρής έχοντας ταυτίσει σε έναν πρώτο βαθμό τις αναφορές του Κατσέλη στον Μπάρκερ στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο, μας πληροφορεί πως σύμφωνα με καταγραφή της βιβλιοθήκης του, ο Κατσέλης διέθετε τους δύο τόμους του *Prefaces to Shakespeare* του Γκράνβιλ Μπάρκερ (Sidgwick & Jackson, London. 1935 και 1937).

Κατσέλη, 1948, φακ. 31) «Δίχως τιμή, δίχως σύνεση, παραδομένοι στα σεπτά πάθη και όμως καθόλα τραγικοί», σημειώνει ο σκηνοθέτης στο κείμενο που φέρεται να είχε εκφωνήσει ο ίδιος στην έναρξη της εκπομπής. Υπό αυτό το πρίσμα και βρισκόμενος πίσω από το μικρόφωνο του αφηγητή, επιχειρεί να εισάγει τους ακροατές κατευθείαν στο εδώ και το τώρα των χαρακτήρων. Η ραδιο-σκηνοθεσία ξεκινά με τον Αντώνιο να βρίσκεται στην Αίγυπτο και να γλεντά ασύδοτα στο πλευρό της Κλεοπάτρας, ενώ τελειώνει με την τραγική αυτοκτονία τους. Ο σκηνοθέτης, κατά την αποφώνηση, κάνει λόγο για την τραγική τους μοίρα, σημειώνοντας πως αυτή ήταν αποτέλεσμα των δικών τους επιθυμιών και της δικής τους βούλησης.

Ακολουθεί η τραγωδία *Ρωμαίος και η Ιουλιέτα*, που μεταδόθηκε στις 5 Ιουνίου (Κυριακή) 1949 στις 22.45 έως τις 23.30 (*Ραδιοπρόγραμμα*, τχ. 57, 1949:05). Η τραγωδία μεταδόθηκε σε μετάφραση του ίδιου του Κατσέλη, και παρατηρούμε πως δίπλα στο όνομα της Αλέκας Κατσέλη, που υποδύθηκε την Ιουλιέτα, αναγράφεται χειρόγραφα το όνομα ενός νεαρού πρωτοεμφανιζόμενου ηθοποιού, του Ιάκωβου Καμπανέλλη.<sup>13</sup> (*Ραδιοπρόγραμμα*, 1953:36) Η χειρόγραφη διανομή συμπληρώνεται από τον (Γιώργο) Γληνό, τον (Αλέκο) Πέτσο, τη (Λούλα) Ιωαννίδου και τον (Νικόλαο) Ροζάν. Ο Κατσέλης χαρακτηρίζει το έργο «Παιάνα και ελεγεία της αγάπης ολάκερου του κόσμου» ανιχνεύοντας αυτή τη φορά ως αφετηρία της τραγικής σύλληψης του έργου την αγάπη που θα βλαστήσει σε μια αναταραγμένη κοινωνία όπου το μίσος οιστρηλατεί τα πάντα, (*Αρχείο Κατσέλη*, 1939, φακ. 32). Είναι σημαντικό να τονιστεί πως διατρέχοντας τις σκηνές που επιλέχτηκαν για τη διασκευή σε συνάρτηση με τις σημειώσεις του σκηνοθέτη, γίνεται φανερή μια προσπάθεια να παρουσιαστεί στον περιορισμένο ραδιοφωνικό χρόνο η πορεία των δύο κεντρικών χαρακτήρων

<sup>13</sup> Σε ανάλογη συνέντευξη, στο πλαίσιο του ίδιου αφιερώματος ο Καμπανέλλης εξομολογείται: «Πολλοί νομίζουν ότι η ανάμειξή μου με το ραδιόφωνο πρωτάρχισε όταν το 1981 ανέλαβα Διευθυντής του. Δεν είναι έτσι. [...] Κάποιος με σύστησε στον Πέλο τον Κατσέλη. Αυτός με άκουσε και τ' άρεσα, τόσο πολύ, που μαζί με τη γυναίκα του την Αλέκα μάς δίδαξε Ρωμαίο και Ιουλιέτα και έπαιξα στο ραδιόφωνο ολόκληρο το έργο μας. Μαζί στη διανομή ήταν μια ομάδα πολλών μεγάλων ηθοποιών της εποχής. Το φοβερό ήταν πως εκείνον τον καιρό δεν υπήρχαν μαγνητοφωνήσεις. Ζωντανό στο αέρα κατευθείαν ολόκληρο το έργο...» Αναδημοσιευμένο στο: Αθανασοπούλου (2010:150-157). Το όνομα του Καμπανέλλη απαντάται και στη χειρόγραφη διανομή στις προσωπικές σημειώσεις του Κατσέλη. (*Αρχείο Κατσέλη*, 1949, φακ. 32)

από την αθωότητα της νιότης, στην ερωτική θυσία που προϋποθέτει την πρόωρη ωριμότητα. Διακρίνεται, δηλαδή, και εδώ, όπως και στην τραγωδία του *Αντώνιου και της Κλεοπάτρας* ένα ανάλογο μοτίβο χαρακτήρων που πορεύονται με τη δική τους βούληση, αυτή τη φορά όμως με μια εξιδανικευμένη αθωότητα, που εμφανίζεται ως απόρροια της νιότης.

Σε ό,τι αφορά το τελευταίο σαιξπηρικό έργο, τον *Ερρίκο τον Ε΄*, αποτελεί τη μοναδική από τις εξεταζόμενες παραστάσεις, που πραγματοποιείται έπειτα από τη λήξη του Εμφυλίου. Συγκεκριμένα, πραγματοποιήθηκε έναν περίπου μήνα μετά τη διαφυγή και των τελευταίων τμημάτων του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας προς την Αλβανία, σημαίνοντας την ολοκληρωτική επικράτηση του Εθνικού Στρατού. Μεταδόθηκε στις 26 Σεπτεμβρίου (Δευτέρα) 1949, στις 21:20-22:00 με τον Κατσέλη να ξεκαθαρίζει εξαρχής, απευθυνόμενος στους ακροατές, πως πρόκειται για ιστορικό δράμα πατριωτικών αξιώσεων. Ωστόσο, συνεχίζει :«Με τις δραματικές επεξεργασίες του υλικού αυτού που ταιριάζει πολύ περισσότερο στην κοινή ποίηση, ο Σαίξπηρ κατόρθωσε με τη μεγάλη του τέχνη όχι μόνον να συνθέσει/γράψει ένα εξαιρετο πατριωτικό δράμα, αλλά να προβάλει και να αναδειξει μια μορφή ιδανική!» Η μορφή αυτή, δεν είναι άλλη από τον κεντρικό χαρακτήρα, τον Ερρίκο Ε΄. Με βάση τις σκηνές που επιλέχθηκαν και τις σημειώσεις του σκηνοθέτη, γίνεται κατανοητό πως ο ιδεατός χαρακτήρας που αποδίδεται στον Ερρίκο έγκειται στην πορεία που διαγράφει εκκινώντας από την έκλυτη νιότη για να καταλήξει προς την ωριμότητα. «Άστω στα νειάτα του και υπερτραγικό στην ωριμότητα του» τον χαρακτηρίζει ο Κατσέλης στο κείμενο της αποφώνησής του, (*Αρχείο Κατσέλη*, 1939 φακ. 32).

Κι εδώ όπως και στις δύο τραγωδίες που είδαμε προηγουμένως, η εστίαση είναι εσωτερική και αφορά τη μετάδοση των σκηνών εκείνων που αναδεικνύουν την πορεία του κεντρικού ήρωα από τη νιότη, στην ωριμότητα και εν τέλει στην τραγική του μοίρα. Θα ήταν σκόπιμο να σημειωθεί πως το ανέβασμα της εν λόγω τραγωδίας εννέα χρόνια πριν από το Εθνικό Θέατρο, είχε αποτελέσει την σημαντικότερη ίσως συμβολή της κρατικής σκηνής στον εμψυχωτικό αγώνα των Ελλήνων κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, Κροντήρη (2007:51-53). Με βάση τις χειρόγραφες σημειώσεις του Κατσέλη η διανομή της ραδιοφωνικής παράστασης αποτελούνταν από την Αλέκα Κατσέλη, την (Άννα) Ραυτοπούλου και τον (Θόδωρο) Μορίδη αλλά και μια σειρά δημοφιλών πρωταγωνιστών του Εθνικού Θεάτρου, όπως ο (Νίκος) Παρασκευάς και ο (Θάνος) Κωτσόπουλος.

### *Επιλογικά*

Προβαίνοντας σε κάποιες πρώτες εκτιμήσεις και παρατηρήσεις θα πρέπει να τονιστεί πως οι ιδιότυπες ραδιο-παραστάσεις σε πρώτο βαθμό δίνουν την εντύπωση πως αποτελούν μια απόπειρα του σκηνοθέτη να συνδιαλαγεί ανοικτά με τον συγγραφέα. Ο Κατσέλης, έχοντας τα προηγούμενα χρόνια προβεί σε δημόσιες διαλέξεις, δημοσιεύσεις άρθρων και μονογραφιών για τον Άγγλο Βάρδο, αυτή τη φορά χρησιμοποιεί το ραδιόφωνο ως ένα μέσο ζωντανό, που ισορροπεί ανάμεσα στη θεωρητική διακήρυξη και στην καλλιτεχνική αναβίωση. Αξίζει μάλιστα, να λάβουμε υπόψη μας τις μετέπειτα μαρτυρίες των ηθοποιών των ραδιοφωνικών παραστάσεων όπως ο Κωτσόπουλος και ο Καμπανέλλης, που υποστηρίζουν ότι οι εκπομπές ήταν σε ζωντανή μετάδοση και δεν προηχογραφούνταν. Ο σκηνοθέτης, λοιπόν, ευρισκόμενος ο ίδιος σε ρόλο παρουσιαστή και διανοητή ταυτόχρονα επιχειρεί να συστήσει τα κείμενα και τους χαρακτήρες στους ακροατές του ραδιοφώνου, που αποτελούν εν δυνάμει κοινό. Το συγκεκριμένο γεγονός μάς επιτρέπει να κάνουμε λόγο για μια προδρομική μορφή του θεάτρου στο ραδιόφωνο.

Εξάλλου, οι ακροατές του ραδιοφώνου εκείνης της εποχής απέχουν πολύ από το μνημένο, θεατρόφιλο κοινό της πρωτεύουσας. Ως εκ τούτου, η προηγούμενη εμπειρία του Κατσέλη ως σκηνοθέτη σε περιοδεύοντες θιάσους κρίνεται εξαιρετικά σημαντική για την προσέγγιση των κλασικών δραμάτων, που πρέπει να παρουσιαστούν με τρόπο κατανοητό, σαφή και παραστατικό. Παρατηρούμε πως τα δραματικά κείμενα των εκπομπών, δηλαδή τα διαλογικά αποσπάσματα, στο σύνολό τους είναι στη δημοτική γλώσσα. Η μουσική είναι ζωντανή και δημιουργείται εκείνη τη στιγμή, συναποτελώντας -μαζί με τους ηθοποιούς- ένα οργανικό σύνολο. Επιπλέον, οι ήχοι (συνήθως ένας κτύπος του γκονγκ) παρεμβαίνουν στις εναλλαγές σκηνών, την ίδια στιγμή που οι χαρακτήρες παρουσιάζονται *ex abrupto* σε στιγμές της καθημερινότητάς τους και τοποθετούνται σε πρώτο πρόσωπο. Μάλιστα, όπως υπογραμμίσαμε και παραπάνω, τα πρόσωπα διαγράφουν μια συγκεκριμένη πορεία, που φαίνεται να έχει αφετηρία, κορύφωση και τελική κατάληξη. Η εξαιρετικά σύντομη διάρκεια (μόλις 45 λεπτών) φαίνεται να αποτελεί μια καλλιτεχνική πρόκληση για τον σκηνοθέτη, που εμφανίστηκε υπέρμαχος της συντομότερης δυνατής εκδοχής των σαιξπηρικών δραμάτων σε μια εποχή που η διάρκεια τους άγγιζε τις τέσσερις ώρες.

Συμπερασματικά, οι ραδιοφωνικές διασκευές αποτελούν μια σύνοψη των θεωρητικών αναζητήσεων του σκηνοθέτη, την ίδια στιγμή που η ανακάλυψή τους προσφέρει μια επιπλέον δυνατότητα στον ερευνητή που επιχειρεί να προσεγγίσει τη σχέση αυτή. Αναπόφευκτα, καταπιανόμενος με την ταξινόμηση και τη μελέτη των σωζόμενων σκηνών και σημειώσεων και ο ερευνητής, με τη σειρά του, αναλαμβάνει τον ρόλο ενός ιδιότυπου ακροατή, αφήνοντας τον σκηνοθέτη να του μιλήσει σε πρώτο πρόσωπο για τα σαιξπηρικά έργα και τους χαρακτήρες τους.

## Βιβλιογραφία

- Εφημερίδα της Κυβέρνησης, Ν.54/1945 «Περί ιδρύσεως του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας», Εφημερίδα της Κυβέρνησης (ΦΕΚ 152/Α/15-6-1945).
- Πρόγραμμα παράστασης: William Shakespeare, *Οθέλλος*, Καλλιτεχνικό Θέατρο Τζαβαλά Καρούσου, Άργος, 1936.
- Πρόγραμμα παράστασης: William Shakespeare, *Οθέλλος*, Καλλιτεχνικό Θέατρο Τζαβαλά Καρούσου, Ναύπλιο, 1936.
- [Ανυπόγραφο], «Θέατρο & Μικρόφωνο. Για να γνωρίσετε αυτούς που ακούτε...Θ. Κωτσόπουλος», *Ραδιοπρόγραμμα*, τχ. 165 (26 Ιουλίου -1 Αυγούστου), 1953:05, 30.
- , «Ο έμπορος της Βενετίας (Σκηνές)», *Ραδιοπρόγραμμα*, τχ. 2, 1948 χ.σ.
- , «Αντώνιος και Κλεοπάτρα. Δραματική εκπομπή», *Ραδιοπρόγραμμα*, τχ. 31, 1948:07.
- , «Ρωμαίος και Ιουλιέττα. Δραματική εκπομπή», *Ραδιοπρόγραμμα*, τχ. 57, 1949:05.
- , «Ερρίκος ο Ε΄. Δραματική εκπομπή», *Ραδιοπρόγραμμα*, τχ. 73, σ. 1949:07.
- Αθανασοπούλου Ρ., *Το ραδιοφωνικό θέατρο στην Ελλάδα: Αρχή και καθιέρωση*, Βέροια: Εκδόσεις Repanox, 2010.
- Γλυτζουρής Α., *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011.
- , «Ο νεαρός Πέλος Κατσέλης. Η διαμόρφωσή του σε σκηνοθέτη τα χρόνια του Μεσοπολέμου», *Αριάδνη*, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, τ. 11, Ρέθυμνο, 2004:169-191.
- Κατσέλης Π., «Περί τον Σαίξπηρ», εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 25/11/1936
- Κροντήρη Τ., *Σαίξπηρ εν καιρώ πολέμου*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2007.
- Μαυροπούλου Θ., *Οι παραστάσεις του Σαίξπηρ και οι κοινωνικές και εθνικές ζυμώσεις στην Ελλάδα (1900-1950)*, διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2007.
- Πούχνης Β., *Κλίμακες και διαβαθμίσεις*, Αθήνα: Ιωλκός, 2003:143-152.
- Ροδάς Μ., «Μια διάλεξις περί Σαίξπηρ», εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 23/11/1936.

Σιδέρης Γ., «Ο Σαίξπηρ στην Ελλάδα VIII: Σκηνοθεσίες τα τελευταία 25 χρόνια», *Θέατρο*, τμ. 4, τχ. 20, 1965:21-34.

Σταματογιαννάκη Κ. (επιμ), *Αρχείο Κατσέλη*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 2008.

Χαιρετάκης Μ., *Η ραδιοφωνία στην Ελλάδα 1930-1950*, Αθήνα: Στο κόκκινο (εκδόσεις του ραδιοφωνικού σταθμού 105,5) 2014:144.

Χατζιδάκης Γ (επίμ.), «Αφιέρωμα: Το θέατρο στο ραδιόφωνο. Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης», *Θεατρικά γεγονότα και ζητήματα*, τχ. 1. (Οκτώβριος-Δεκέμβριος) 1989:36-43.

Χ.(ουρμούζιος) Αιμ., «Από το θέατρον. 'Αντώνιος και Κλεοπάτρα' του Σαίξπηρ (Θίασος Κατερίνας)», εφ. *Καθημερινή*, 2/10/1949.





