



10

КАФЕДРА

ВИЗАНТИЙСКОЙ И НОВОГРЕЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Ассоциация неоэллинистов
(Россия)

КАФЕДРА

ВИЗАНТИЙСКОЙ И НОВОГРЕЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Научно-теоретический журнал

№10, 2022



Издается с 19.06.2000
Выходит 2 раза в год

Главный редактор

Бибиков М. В. (Москва, Россия) — доктор исторических наук, профессор

Редакционная коллегия

Онуфриева Е. С. (Москва, Россия) (отв. секретарь)

Гришин А. Ю. (Москва, Россия) кандидат философских наук

Климова К. А. (Москва, Россия) кандидат филологических наук, доцент

Мантова Ю. Б. (Москва, Россия) кандидат филологических наук

Смирнова И. Ш. (Москва, Россия)

Соловьева А. А. (Москва, Россия)

Тресорукова И. В. (Москва, Россия) кандидат филологических наук, доцент

Торопова А. А. (Москва, Россия)

Редакторы

Онуфриева Е. С., Соловьева А. А.

Редакторы английского и греческого текста

Онуфриева Е. С., Соловьева А. А.

Дизайн обложки

Цанцаноглу М. К., Варламов А. А.

Компьютерное макетирование

Варламов А. А.

Адрес редакции

117241, Moscow, ул. Лобачевского, 101–241

e-mail: ens.russia@gmail.com

<http://kathedra-ens.ru>

Журнал индексируется в: Российский индекс научного цитирования (РИНЦ);
European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS).

Издается совместно с кафедрой византийской и новогреческой филологии филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова.

Зарегистрирован Управлением Федеральной Службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77–73598 от 14.09.2018.

© Ассоциация неоеллинистов, 2022

© Журнал «Кафедра византийской и новогреческой филологии», 2022

При перепечатке и при цитировании материалов ссылка на журнал обязательна.

Society of Modern Greek Studies
(*Russia*)

KATHEDRA

OF BYZANTINE AND MODERN GREEK STUDIES

№ 10, 2022

Scientific journal



Issued 2 times a year
Since 19.06.2000

Editor-in-chief:

M. V. Bibikov (Moscow, Russia) — PhD, Professor

Editorial Board

Onufrieva E. S. (Moscow, Russia) (secretary)

Grishin A. Ju. (Moscow, Russia) PhD

Klimova K. A. (Moscow, Russia) PhD, Associate Professor

Mantova J. B. (Moscow, Russia) PhD, Assistant Professor

Smirnova I. Sh. (Moscow, Russia)

Solov'eva A. A. (Moscow, Russia)

Tresorukova I. V. (Moscow, Russia) PhD, Associate Professor

Toropova A. A. (Moscow, Russia)

Editors

Onufrieva E. S., Solov'eva A. A.

English and Greek texts editors

Onufrieva E. S., Solov'eva A. A.

Cover design and layout

Tsantsanoglou M. K., Varlamov A. A.

Computer layout

Varlamov A. A.

Editors address:

Lobachevskogo, 101 — 241

Moscow, 117241, Russia

e-mail: ens.russia@gmail.com

<http://kathedra-ens.ru>

The journal is indexed in European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS) and Russian Science Citation Index (RSCI).

The journal is edited jointly with the Department of Byzantine and Modern Greek Philology, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University

Registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information technologies and Mass Media

Mass media registration certificate

ПИ № ФС77–73598, 14.09.2018

© Society of Modern Greek Studies, 2022

© Journal «Kathedra of Byzantine and Modern Greek Studies», 2022

All rights in reproduction in any form reserved.

СОДЕРЖАНИЕ

Β. Ε. Γριγορῆβα

Греческая революция в дискурсе российской прессы: по материалам журналов «Сын Отечества» и «Вестник Европы».....9

Η. Κ. Μαλιναυσκене

Греческие названия православных икон Божией Матери: Иверская (тип Одигитрия), Владимирская (тип Елеуса)
(к 100-летию Α. Α. Ταχο-Γоди)..... 21

Ζ. Α. Φαραμαζян, Э. Π. Чакалова

Κογνιτιβνο-φρεϊμωвое моделирование ценностных доминант
греческого национального характера
(на основе паремиологии).....36

V. Georgopoulou

The first tours of the Greek National (Royal) Theatre in Europe (1939).....49

E. Tilikidou

Idioms of Ancient and Modern Greek..... 60

Α. Αλεξοπούλου

Η ποιητική του βλέμματός στα ἔργα των Ντοστογιέφσκι, Μπλανσό και Τερζάκη:
από τη διοκτική εμβέλεια του βλέμματος στο κενό νοήματος..... 78

Β. Θεοδοσάτου

Οι διακειμενικές σχέσεις της *Πάπισσας Ιωάννας* και του *Άσματος Ασμάτων*.....97

Σ. Ιακωβίδου

Πολιτισμικά και πολιτικά διακυβεύματα μιας καθόλου *Χαμένης άνοιξης*
(Σ. Τσίρκα)..... 108

Η. Κολοκούρης

Ο Έρως και η Ψυχή: Αντανακλάσεις της αρχαιότητας στον Αισθητισμό.
Ροδοκανάκης — Καζαντζάκης — Παρρέν — Ψύχα.....126

W. Cui

Οι λέξεις / φράσεις με πολιτισμικό φορτίο: μια παρατήρηση
στο μάθημα μετάφρασης.....150

Ε. Λαυράνου

Η έννοια της μίμησης στον Πλάτωνα και τον Γεώργιο Βιζυηνό. Συγκρίσεις
και αποκρίσεις.....160

Α. Μαρούλης

Κ. Π. Καβάφης: η ειρωνική ανορθογραφία ενός 'ω':.....172

<i>A. Πούλιος, A. Ηλιάδης, M. Σειραγάκης</i>	
Το Σατιρικό Τραγούδι στο Ελληνικό Θέατρο του 20 ^{ου} αιώνα: Όψεις Πολιτικής και Κοινωνικής Κριτικής — Ζητήματα Ταυτοτήτων — Υφολογία.....	186
<i>A. Σκαμάγκα, Θ. Καραγκιοζόπουλος</i>	
Το δίπολο ταυτότητας κι ετερότητας στα μυθιστορήματα <i>Η μεγάλη χίμαιρα</i> του Καραγάτση και <i>Ο Χριστός ξανασταυρώνεται</i> του Καζαντζάκη.....	203
<i>M. Αθ. Χουλιάρα</i>	
«Κανχώμαι πως σε έχω φίλον»... Η σχέση του Ευγένιου Βούλγαρη με τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο-Φιραρή κατά τη διαμονή τους στη Ρωσία....	220
<i>Jingjing Hu</i>	
Η συγκριτική ανάλυση του αυτοπαθούς φαινομένου στην ελληνική και την κινέζικη γλώσσα.....	232

CONTENTS

<i>V. E. Grigoryeva</i>	
The Greek Revolution in the discourse of the Russian press: based on the materials of the magazines «Vestnik Yevropy» and «Syn Otechestva».....	19
<i>N. K. Malinauskiene</i>	
Greek names of Orthodox icons of the Mother of God: Iverskaya (Hodegetria type), Vladimirskaia (Eleusa type) (for the 100th anniversary of A. A. Tacho-Godi).....	33
<i>Z. A. Faramazyan, E. P. Chakalova</i>	
Cognitive-frame modeling of the value dominants of the Greek national character.....	47
<i>B. Γεωργοπούλου</i>	
Οι πρώτες περιοδείες του ελληνικού Εθνικού (Βασιλικού) Θεάτρου στην Ευρώπη.....	57
<i>E. Τηλικίδου</i>	
Ιδιωτισμοί της Αρχαίας και Νέας Ελληνικής.....	76
<i>A. Alexopoulou</i>	
The poetics of the glance in the novels of Dostoevsky, Blanchot, Terzakis: from its persecutive range to the void of meaning.....	94
<i>V. Theodosatou</i>	
Intertextual relations between “Pope Joan” (Papissa Joanna) and “Song of Songs” (Asma Asmaton).....	106
<i>S. Iakovidou</i>	
Cultural and political intersections in S. Tsirkas’ <i>Chameni Anoixi</i>	122
<i>I. Kolokouris</i>	
Cupid and Psyche: Reflections of Antiquity in Aestheticism: Rodokanakis — Kazantzakis — Parren — Psychia.....	147
<i>W. Cui</i>	
Culturally-loaded words / phrases: an observation in the translation lessons.....	158
<i>E. Lavranou</i>	
Mimesis in Plato and G. Vizyinos: Convergences and divergences.....	170
<i>D. Maroulis</i>	
C. P. Cavafy: The ironic misspelling of an ‘ο’ (omega)?.....	183
<i>A. Poullos, A. Iliadis, M. Seiragakis</i>	
Satirical Song in the Greek Theater of the 20th Century: Aspects of Political and Social Criticism — Identity Issues — Stylistics.....	200

<i>A. Skamagka, Th. Karagkiozopoulos</i>	
The dipole of identity and otherness in the novels <i>The great chimera</i> by Karagatsis and <i>Christ recrucified</i> by Kazantzakis.....	219
<i>M. Ath. Chouliara</i>	
“I am proud of having you as a friend...”: Evgenios Voulgaris’ relation to Alexandros Mavrokordatos-Firaris during their stay in Russia.....	230
<i>Jingjing Hu</i>	
The comparative analysis of the reflexive phenomenon in Greek and Chinese...	243

ГРЕЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В ДИСКУРСЕ РОССИЙСКОЙ ПРЕССЫ: ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛОВ «СЫН ОТЕЧЕСТВА» И «ВЕСТНИК ЕВРОПЫ»

В. Е. Григорьева

*Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
grigorevav060@gmail.ru*

В статье дается анализ реакции российских журналов «Вестник Европы» и «Сын Отечества» на первый год греческой революции. Рассматриваются две трактовки происходящих событий, а также средства, при помощи которых в прессе высказывалось положительное или отрицательное мнение о них. В результате исследования делается вывод о неоднозначности, с которой в печати происходило освещение греческой революции.

Ключевые слова: греческая революция, российская периодика, филэллинское движение, всеевропейский заговор, А. К. Инсиланти

1. Введение

Греческая национально-освободительная революция сразу же привлекала к себе внимание европейской общественности, ей посвящались художественные и публицистические произведения; в различных странах, в том числе в Российской империи, активно развивалось филэллинское движение. На протяжении 1821 г. данная тема становится центральной для обсуждения в прессе. При этом в историографии сложилось мнение о едва ли не всеобщей поддержке греков в российской периодике. О явно сочувственном характере публикуемых в «Сыне Отечества» и «Вестнике Европы» сообщений писали И. С. Достян [Достян 1980: 160], О. Е. Петрунина [Петрунина 2010: 185].

При этом не стоит забывать о резком усилении цензуры в начале 1820-х гг. Одним из ее проявлений стал повторный запрет газеты «Constitutionnel», выписывавшейся в южных губерниях, где активно распространялись филэллинские настроения [Орлов 2017: 315]. Цензуру могли обходить путем издания иностранных статей и заметок, что, по мнению И. С. Достян, снижало ответственность редакторов и издателей за смысл подобных публикаций, зачастую содержащих довольно смелые мысли [Достян 1980: 146]. Однако использование зарубежной печати можно объяснить и тем, что она являлась основным источником информации в то время [Белоусов, Белоусов, Куру 2021: 314].

Как бы то ни было, бесспорным остается факт, что греческая революция освещалась в первую очередь через призму иностранной (главным образом, европейской: английской, французской, австрийской) прессы. Журналы испещрены ссылками на такие вещи, как «Journal des Débats», «Constitutionnel», «The Sun», «Der Oesterreichische Beobachter» (в России переводился как «Австрийский наблюдатель»). Подобный подход приводил к тому, что сам издатель мог отбирать для публикации известия, которые больше всего соответствовали его взглядам и политике издания. С этой точки зрения интересно сравнить освещение греческой революции «Вестником Европы», который в исследуемый промежуток времени отличался консервативным характером, а также «Сыном Отечества», известным своими связями с декабристами.

На наш взгляд, стоит говорить о двойственном характере репрезентации революции в данных журналах. Уже в первой половине 1821 г. оформляются две трактовки революции, которые носят противоположный характер: с одной стороны, греки признавались мятежниками, бунтующими против законного правительства, с другой, их действия расценивались как освободительная война против захватчиков. Однако нельзя говорить о том, что журналы придерживались какого-то единственного направления. Напротив, в обоих из них можно встретить материалы, содержащие как сочувственную, так и осуждающую риторику. При этом для «Сына Отечества» и «Вестника Европы» можно выделить общие черты, в соответствии с которыми греческая тематика получает свое выражение.

2. Сравнительный анализ риторики журналов «Сын Отечества» и «Вестник Европы»

Трактовки, о которых шла речь выше, можно условно обозначить как «филэллинская» и «конспирологическая». Среди характерных черт первой выделяется в первую очередь всяческое отрицание революционности греческого движения, а, соответственно, и связей с другими революциями, а также осуждение турок и политики Османской империи, придание войне священного характера, обращение к исторической тематике. Вторая, в свою очередь, отличается попытками отнести греческие события к общему революционному движению, охватившему Европу, связать их с происходящим в Неаполе, Пьемонте. Здесь в полной мере проявляет себя сложившийся в начале 1820-х гг. правительственный концепт революции, возникающей при помощи тайных обществ и вовлеченных в них офицеров в результате международного заговора [Белоусов, Абдуллаев 2021: 56].

При анализе риторики журналов можно выделить некоторые общие для них тенденции в освещении революции. Прежде всего это постоянное обращение к теме жестокости, которая становится сквозной в описании греко-турецких отношений. Чаще всего политические новости о состоянии дел передаются через упоминания насилия.

Стоит сказать о том, что в Европе о жестокостях, совершаемых инсургентами, практически ничего не знали, в то время как действия турок рассматривались достаточно подробно [Stites 2014: 214]. Похожий, но все же несколько отличный от этого взгляд переключался и в российскую периодику. Особенно явно это проявляется в «Сыне Отечества», который делает сильный акцент на совершаемом турками насилии и дает им характеристику *неистовых безумных варваров*. Подобное сравнение может рассматриваться с двух сторон: варвар — это, в первую очередь, жестокий, невежественный человек, однако здесь также проводится и отсылка к античному смыслу данного слова (таким образом, турки предстают в образе не столько законных правителей греков, сколько иноязычных чужеземцев). Хотя существуют упоминания о том, что насилие происходит с обеих сторон, создается образ греков как патриотов, которые защищают свое отечество и сражаются «с храбростью, достойной времен Фемистокла» [Сын Отечества 1821, вып. 25: 237]. Обществом они воспринимаются в качестве потомков древних эллинов, от этого происходит и обращение к античной тематике.

Отметим также, что не только античность служила издателям для привлечения внимания к греческому движению. Среди способов создать образ угнетенной Греции можно выделить и воззвание к прошлому самой России, что выражается в использовании исторической терминологии. Речь идет о массовом употреблении понятия «иги» в прессе 1820-х гг. В русской истории, как известно, оно чаще всего применяется по отношению к т.н. «татаро-монгольскому игу» — периоду зависимости древнерусских княжеств от Золотой Орды. Само это словосочетание прочно вошло в российскую историографию благодаря деятельности Н. М. Карамзина, использовавшего его для того, чтобы описать взаимоотношения Руси и Золотой Орды [Рудаков 2014: 233]. В печати 1820-х гг. очень часто можно встретить упоминания разного «ига»: *турецкого* или, в «Сыне Отечества», *ига Кортесов* в отношении короля Жуана VI [Сын Отечества 1823, вып. 27: 47], т.е. круг использования термина в это время далеко не ограничивался Золотой Ордой. Вполне возможно, что его затрагивание должно было вызывать негативные ассоциации с тем самым «татарским игом», которое привело к отставанию России от Европы [Григорьева 2021: 15]. Подобную выразительную лексику использовали в основном именно журналы, поэтому она встречается как в «Вестнике Европы», так и в «Сыне Отечества».

Безусловно, «Вестник Европы» тоже активно использует дискурс насилия в своей новостной повестке, а также приводит сравнения турок с варварами, однако при этом выпуски сопровождают постоянные напоминания о том, что и для греков характерна чрезвычайная жестокость в ведении войны. Журнал создает образ всеобщего разрушительного движения, его интерпретация сводится к тому, что ужасы революции глобальны и включают в себя междоусобные войны, измены, массовые убийства [Вестник Европы 1821, вып. 17: 62–63]. Однако уже во второй половине года в журнале начинается происходить трансформация взгляда на эту войну и постепенное смещение внимания на насилие, совершаемое турками, которые становятся объектом всеобщей ненависти: «Все теперь ненавидят Турков за их жестокости, все проклинают злых Мусульманов» [Вестник Европы 1821, вып. 22: 153].

Стоит сказать о том, что тема жестокости будет эксплуатироваться изданиями на протяжении всей Греческой революции, однако в первый год это происходило наиболее активно. В конце концов преобладающим в прессе станет решение о выдвижении на первый план турецких пре-

ступлений, что можно считать ярким проявлением постепенного усиления сочувственных настроений.

К еще одному интересному способу представления греческой революции на страницах журналов можно отнести повсеместное использование религиозной риторики, а также попытки придания восстанию статуса священной войны. Данная особенность в принципе отличает греко-турецкий конфликт от других революций, происходивших в 1820-е гг. Самый показательный момент, связанный с этим, характеризуется частым именованием восставших христианами и их противопоставление туркам-мусульманам, что в целом присуще обоим журналам, однако в большей мере «Сыну Отечества». Уже в июне вместе с новостью о смерти константинопольского патриарха Григория (которая, естественно, сопровождается детальным описанием совершаемого со стороны турок и евреев насилия), в журнале делаются предположения о том, что после данных событий война станет яростней, поскольку примет характер брани за веру [Сын Отечества 1821, вып. 23: 142–143].

«Сын Отечества» достаточно часто рассказывает о том, что даже среди самих турок многие переходят на сторону греков и принимают христианство, а в обоих рассматриваемых журналах с 1820 г. активно ходят слухи о смене веры Али-Пашой [Достян 1980: 160]. Но в прессе они рассматриваются в первую очередь как неподтвержденные известия, публикуются разные сведения о том, какое имя принял Али-Паша; не то он стал Александром, не то Константином. Таким образом, создается видимость того, что восстание имеет сильную поддержку даже со стороны населения Османской империи, поэтому, конечно же, ему обеспечен успех. В целом, «Сын Отечества» достаточно активно повествует о давлении на христиан, совершаемых на них гонениях. В «Вестнике Европы» также можно встретить нечто подобное, хотя и не в столь широком масштабе. В одном из выпусков журнал пересказывает непроверенные слухи, в которых Султан наравне с остальными «врагами веры» совершает «сатанинский» с точки зрения христианина поступок. Он приказывает осквернить и разрушить святой храм Гроба Господня в Иерусалиме [Вестник Европы 1821, вып. 15: 243–244]. Однако изредка «Вестник Европы» публикует заметки, в которых религиозная риторика используется для осуждения греческой революции. Особенно она проявляется в конспирологических статьях; например, при попытке доказать, что восстание греков и Пьемонтская револю-

ция — порождения одного и того же «адского начала» [Вестник Европы 1821, вып. 9: 63–64].

Греков, как было сказано выше, часто называли христианами, чтобы подчеркнуть их религиозное отличие от мусульман и близость к просвещенным христианским народам Европы. То, как о самих участниках восстания говорили в прессе, в принципе показывает сложившееся к ним отношение. Так, «Сын Отечества» старается не называть их мятежниками или инсургентами, так как это, что естественно, ставило бы греков на один уровень с революционерами Испании, Италии, Франции (можно заметить, что и термин «революция» по отношению к Греции не упоминается). Журнал, напротив, активно проводит мысль о том, что греческие выступления не несут революционный характер по своей сути, так как направлены не столько на свержение законного правительства, сколько на освобождение от власти захватчиков-иноверцев (по этой причине Грецию сопровождает эпитет *освобожденная* в некоторых сводках новостей). Затяжная война, с этой точки зрения, выставляется как справедливая, а турецкое правительство как незаконное. При этом термины, содержащие в себе явно негативные характеристики, встречаются изредка и только при подборке новостей из Османской империи или обращении к официальным документам, показывая, таким образом, турецкую позицию на этот счет. В «Вестнике Европы» ситуация складывается иным образом. Статьи и заметки 1821 г., особенно его начала, изобилуют количеством упоминаний мятежа и бунта (греки, таким образом, становятся мятежниками, возмутителями общественного спокойствия). Присутствует при этом и более нейтральная лексика, не окрашенная в подобные яркие негативные тона — греков называют инсургентами или, гораздо реже, также христианами. Со временем, однако, подобные эпитеты будут превалировать в дискурсе журнала, что может свидетельствовать о постепенном смягчении сложившихся в нем настроений. Уже в 1822 г. в «Вестнике Европы» будет издана статья, предпринимающая попытку доказать неправомерность названия греческого движения бунтом на основе того, что под категорию бунтовщиков больше попадают турецкие подданные, янычары и паша [Вестник Европы 1822, вып. 21: 59]. Впрочем, автор статьи получает и долю критики как человек, мыслящий необъективно в силу сильной любви к отечеству.

На протяжении 1821 г. «Вестник Европы», журнал в большей степени консервативный, чем «Сын Отечества», активно пытается настаивать

на революционном характере греческих выступлений и связать их с всеобщим движением, охватившим всю Европу. Для этого он обращается к конспирологическим мотивам, которые зачастую выражались через два источника информации: статьи из зарубежной прессы (консервативных журналов, например, «Австрийского наблюдателя») и изданные официальные документы, показывающие точку зрения великих держав, монархи которых были убеждены в существовании концепта тайного общества как политического заговора революционеров [Андреева 2008: 27].

Уже в самом начале войны оба журнала обратили внимание на выступление А. Ипсиланти и особенно изданные им прокламации. При этом, судя по всему, изданиями использовался один и тот же источник информации, однако акценты в них были составлены на разных моментах [Вестник Европы 1821, вып. 7–8: 299; Сын Отечества 1821, вып. 15: 50]. Прежде всего, «Сын Отечества» связывает выступление А. Ипсиланти с Россией, называет его российским генерал-майором. Он обращает внимание на два момента: во-первых, сам предводитель восстания явно намекал на поддержку его замысла некой великой державой, под которой, естественно, имелась в виду Российская империя; во-вторых, А. Ипсиланти обращался к Александру I с просьбой о помощи. Естественно, для самого императора действия генерала оказались полной неожиданностью и о помощи грекам он не помышлял, зато выразил резко отрицательное отношение к восстанию [Арш 2013: 149–150]. Журнал пересказывает слова А. Ипсиланти о том, что подготовка восстания велась на протяжении нескольких лет, организации, в которых она происходила, описываются как *тайные* и *патриотические*. Однако в дальнейшем в журнале стремятся избегать прямых упоминаний тайных обществ, приверженцев Ипсиланти называют просто *Гетеристами*, определяя их как сторонников восстановления и освобождения Греции [Сын Отечества 1821, вып. 31: 236–237]. Одна из новостей вполне конкретно отделяет карбонариев от Греческой революции (несмотря на то, что даже в самом журнале многие материалы касались их взаимосвязи с другими странами): «Неаполитанские Карбонары старались вступить в Греческую службу, но получили в том отказ» [Сын Отечества 1821, вып. 46: 276].

«Вестник Европы» всячески обрезает все возможные связи с Россией: не упомянут ни чин А. Ипсиланти, который описывается просто как Князь и сын Господаря Молдавского, ни его обращение к императору. При этом журнал приводит некое частное письмо, содержащее

более развернутую информацию о тайных обществах, разбросанных по Фессалии, Македонии, Сербии, Албании, Морее, Булгарии, Румелии, островам Архипелага [Вестник Европы 1821, вып. 7–8: 299–300]. Как можно видеть, в списке отсутствует Одесса, что также не позволяет отождествить выступление А. Ипсиланти с Россией. С мая журнал начинает публиковать многочисленные статьи, осуждающие революцию в Греции и других государствах и рассказывающие о некой партии, осуществляющей глобальный всеевропейский заговор: «заговор имеет одно общее средоточие, имеет свои управляющие дружины, свои особенные средства соединения, свои пути сообщения, свои сигналы...» [Вестник Европы 1821, вып. 9: 63–64]. При этом никто не говорит о возможных целях подобных умыслов, а конспиративность тайных обществ объясняется тем, что начальники заговора надеются на свою скорую победу. Со Священным Союзом и лично Александром I связываются надежды на крушение этих планов. В статьях в единое революционное течение смешиваются «либералы, карбонары и радикальные», которые расшатывают обстановку в Европе [Вестник Европы 1821, вып. 17: 62–64]. Именно поэтому, мысля в таком ключе, нельзя допускать победы греческой революции, ведь она только приведет к дальнейшему распространению мятежнических настроений и подаст пример другим заговорщикам.

Таким образом, в первые месяцы восстания журнал активно распространяет мысль о пагубности поддержки революции, при помощи иностранных журналов он изображает греческое движение как всеевропейское зло, связанное с Неаполем и Пьемонтом. При этом постепенно одним из главных аргументов «против» революции становится идея о том, что государство должно стать независимым самостоятельно, без посторонней помощи: «государство только тогда бывает независимым, когда независимость свою приобрело оно своей силою» [Вестник Европы 1821, вып. 12: 318]. Поддержка Греции другими странами осуждается, а филэллинское движение освещается крайне скудно.

Стоит отметить, что далеко не все было так категорично. «Вестник Европы» поднимает крайне сложный вопрос: стоит ли поддерживать греков, если они, являясь братским христианским народом, выступают против законного правительства, а значит их действия являются ничем иным, как мятежом, что должно порицаться в обществе? [Вестник Европы 1821, вып. 14: 141–142] Эти противоречия в полной мере отражаются

в журнале, который, публикуя консервативные и антиреволюционные заметки, одновременно обращает внимание на необходимость борьбы с мусульманами-турками. Во второй половине года все чаще начинают публиковаться заметки, связанные с положительной оценкой возможно-го освобождения Греции от Османской империи — появляются предположения о том, что она могла бы стать сильной нацией, если бы этому не препятствовали страны, выступающие против ее независимости (прежде всего Англия) [Вестник Европы 1821, вып. 23: 226]. В октябрьском выпуске в двух переводах (один из которых принадлежит Н.Гнедичу) был размещен «Военный гимн греков», который содержит в себе следующие строчки:

*К оружию, о Греки, к бою!
Пойдем; за правых Бог!
И пусть тиранов кровь — рекою
Кипит у наших ног!*

[Вестник Европы 1821, вып. 20: 259]

В историографии отмечалась смелость данного шага со стороны издателя [Достян 1980: 162]. Подобное действие можно расценивать как часть политики журнала, которая начала преобладать во второй половине 1821 г.

3. Заключение

Таким образом, с самого начала греческой революции в прессе оформляются две противоположные концепции, в соответствии с которыми она получает свое освещение. Условно их можно обозначить как «филэллинская» и «конспирологическая»; при этом они в той или иной степени присутствуют в обоих журналах. Но если в «Сыне Отечества» сразу начинают преобладать сочувственные грекам настроения, то в «Вестнике Европы» складывается двойственная ситуация: первое время господствует антиреволюционная риторика, которая постепенно вытесняется сдержанно-сочувственной. В последующие года конспирологические мотивы практически полностью уйдут из прессы. Также общим для изданий является постоянное обращение к теме жестокости и религии, через призму которых преимущественно и происходит обозрение восстания.

Список литературы

- Андреева Т. В. Александр I и мифологема «Всеевропейского заговора революционеров» // Вестник Санкт-Петербургского университета. История 4–1, 2008. С. 25–34.
- Ари Г. Л. Россия и борьба Греции за освобождение: от Екатерины II до Николая I. Очерки. М.: Индрик, 2013.
- Белоусов М. С., Абдуллаев Я. С. о. Первые испанские революции и правящие круги Российской империи // Российская история 1, 2021. С. 46–57.
- Белоусов М. С., Белоусов А. С., Куру А. И. Создание Царства Польского в дискурсе российской прессы // Научный диалог 3, 2021. С. 309–327.
- Вестник Европы. Вып. 7–8. М.: Университетская типография, 1821.
- Вестник Европы. Вып. 9. М.: Университетская типография, 1821.
- Вестник Европы. Вып. 12. М.: Университетская типография, 1821.
- Вестник Европы. Вып. 14. М.: Университетская типография, 1821.
- Вестник Европы. Вып. 15. М.: Университетская типография, 1821.
- Вестник Европы. Вып. 17. М.: Университетская типография, 1821.
- Вестник Европы. Вып. 20. М.: Университетская типография, 1821.
- Вестник Европы. Вып. 22. М.: Университетская типография, 1821.
- Вестник Европы. Вып. 23. М.: Университетская типография, 1821.
- Вестник Европы. Вып. 21. М.: Университетская типография, 1822.
- Григорьева В. Е. Греческая революция в дискурсе российской прессы (по материалам журналов «Сын Отечества» и «Вестник Европы») // Международная научная конференция «200 лет Греческой революции (1821–2021): история, литература, культура» (Москва, 16 ноября 2021 года): тезисы конференции. М.: Издательство Московского университета, 2021.
- Достян И. С. Русская общественная мысль и балканские народы. От Радищева до декабристов. М.: Наука, 1980.
- Орлов А. А. Из истории русской цензуры и журналистики 1820-х гг.: два архивных документа // Преподаватель XXI век 4, 2017. С. 313–318.
- Петрунина О. Е. Греческая нация и государство в XVIII–XX вв. Очерки политического развития. М.: КДУ, 2010.
- Рудаков В. Н. Монголо-татары глазами древнерусских книжников середины XIII–XV в. М.: Квадрига, 2014.
- Сын Отечества. Вып. 15. СПб: Типография Н. Греча, 1821.
- Сын Отечества. Вып. 23. СПб: Типография Н. Греча, 1821.
- Сын Отечества. Вып. 25. СПб: Типография Н. Греча, 1821.
- Сын Отечества. Вып. 31. СПб: Типография Н. Греча, 1821.
- Сын Отечества. Вып. 46. СПб: Типография Н. Греча, 1821.
- Сын Отечества. Вып. 27. СПб: Типография Н. Греча, 1823.
- Stites R. The Four Horsemen: Riding to Liberty in Post-Napoleonic Europe. Oxford: Oxford University Press, 2014.

The Greek Revolution in the discourse of the Russian press: based on the materials of the magazines «Vestnik Yevropy» and «Syn Otechestva»

V. E. Grigoryeva

*Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia
grigorevav060@gmail.ru*

The article analyzes the reaction of the Russian magazines «Vestnik Yevropy» and «Syn Otechestva» to the first year of the Greek revolution. Two interpretations of the events are considered, as well as the means by which a positive or negative opinion about them was expressed in the press. As a result of the study, the conclusion is made about the ambiguity with which the coverage of the Greek revolution took place in the press.

Keywords: *Greek Revolution, Russian periodicals, Philhellenic movement, Pan-European conspiracy, A. Ypsilantis*

References

- Andreyeva T. V.* Aleksandr I i mifologema «Vseyevropeyskogo zagovora revolyutsionerov» // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Istoriya* 4–1, 2008. P. 25–34.
- Arsh G. L.* Rossiya i borba Gretsii za osvobozhdeniye: ot Yekateriny II do Nikolaya I. Ocherki. Moscow: Indrik, 2013.
- Belousov M. S., Abdullayev Ya. S. o.* Pervyye ispanskiye revolyutsii i pravyashchiye krugi Rossiyskoy imperii // *Rossiyskaya istoriya* 1, 2021. P. 46–57.
- Belousov M. S., Belousov A. S., Kuru A. I.* Sozdaniye Tsarstva Polskogo v diskurse rossiyskoy pressy // *Nauchnyy dialog* 3, 2021. P. 309–327.
- Vestnik Yevropy.* Vol. 7–8. Moscow: Universitetskaya tipografiya, 1821.
- Vestnik Yevropy.* Vol. 9. Moscow: Universitetskaya tipografiya, 1821.
- Vestnik Yevropy.* Vol. 12. Moscow: Universitetskaya tipografiya, 1821.
- Vestnik Yevropy.* Vol. 14. Moscow: Universitetskaya tipografiya, 1821.
- Vestnik Yevropy.* Vol. 15. Moscow: Universitetskaya tipografiya, 1821.
- Vestnik Yevropy.* Vol. 17. Moscow: Universitetskaya tipografiya, 1821.
- Vestnik Yevropy.* Vol. 20. Moscow: Universitetskaya tipografiya, 1821.

- Vestnik Yevropy*. Vol. 22. Moscow: Universitetskaya tipografiya, 1821.
- Vestnik Yevropy*. Vol. 23. Moscow: Universitetskaya tipografiya, 1821.
- Vestnik Yevropy*. Vol. 21. Moscow: Universitetskaya tipografiya, 1822.
- Grigoryeva V. E. Grecheskaya revolyutsiya v diskurse rossiyskoy pressy (po materialam zhurnalov «Syn Otechestva» i «Vestnik Yevropy») // “200th Anniversary of the Greek Revolution (1821–2021): history, literature, culture”: An International Scientific Conference. Conference Proceedings. Moscow, November 16, 2021. Moscow: Moscow University, 2021.
- Dostyan I. S. Russkaya obshchestvennaya mysl i balkanskiye narody. Ot Radishcheva do dekabristov. Moscow: Nauka, 1980.
- Orlov A. A. Iz istorii russkoy tsenzury i zhurnalistiki 1820-kh gg.: dva arkhivnykh dokumenta // *Prepodavatel XXI vek* 4, 2017. P. 313–318.
- Petrunina O. E. Grecheskaya natsiya i gosudarstvo v XVIII–XX vv. Ocherki politicheskogo razvitiya. Moscow: KDU, 2010.
- Rudakov V. N. Mongolo-tatary glazami drevnerusskikh knizhnikov serediny XIII–XV v. Moscow: Kvadriga, 2014.
- Syn Otechestva*. Vol. 15. Saint Petersburg: N. Grech, 1821.
- Syn Otechestva*. Vol. 23. Saint Petersburg: N. Grech, 1821.
- Syn Otechestva*. Vol. 25. Saint Petersburg: N. Grech, 1821.
- Syn Otechestva*. Vol. 31. Saint Petersburg: N. Grech, 1821.
- Syn Otechestva*. Vol. 46. Saint Petersburg: N. Grech, 1821.
- Syn Otechestva*. Vol. 27. Saint Petersburg: N. Grech, 1823.
- Stites R. The Four Horsemen: Riding to Liberty in Post-Napoleonic Europe. Oxford: Oxford University Press, 2014.

ГРЕЧЕСКИЕ НАЗВАНИЯ ПРАВОСЛАВНЫХ ИКОН БОЖИЕЙ МАТЕРИ: ИВЕРСКАЯ (ТИП ОДИГИТРИЯ), ВЛАДИМИРСКАЯ (ТИП ЕЛЕУСА) (К 100-ЛЕТИЮ А. А. ТАХО-ГОДИ)

Н. К. Малинаускене

*Сретенская духовная семинария, Москва, Россия
malinauskene@gmail.com*

Целью данной статьи является анализ происхождения и истории названий типов православных икон Иверская (Одигитрия) и Владимирская (Елеуса). Привлекаются связанные с ними термины Портаитисса и Гликофилуса. Представлены история их употребления, этимология, фонетические, словообразовательные и семантические особенности. Исследование предпринято в связи со 100-летием видного российского филолога-классика, заслуженного профессора МГУ А.А.Тахо-Годи, для жизни которой эти иконы символичны.

Ключевые слова: Аза Алибековна Тахо-Годи, церковная терминология, заимствования, православные иконы

1. Введение

Один из дней почитания Иверской иконы Божией Матери — 26 октября (13 октября по старому стилю). В этот день родилась Аза Алибековна Тахо-Годи, во святом крещении Наталия. В своих воспоминаниях она не раз пишет о тех днях, которые связаны в ее жизни с почитанием икон Богоматери. Нарекли ее именем Наталии потому, что она «хотела носить имя матери Алексея Федоровича Лосева» [Тахо-Годи 2009: 503], последнего русского религиозного философа, знатока античности, главного Учителя и человека в ее судьбе. Вспоминая, как в 1950 году встреченный ею по дороге от святого источника в Троице-Сергиеву Лавру

странник Владимир подарил ей образок Владимирской иконы, она добавляет: «Святая Наталья приходится на Владимирскую Божию Матерь. Я хорошо это знаю, как и то, что день моего рождения, 26 октября, приходится на Богоматерь Иверскую» [Тахо-Годи 2009: 459]. В этот октябрьский день она отправлялась в храм Воскресения Христова в Сокольниках, называемый в народе Кедровская церковь, и шла к главной святыне этого храма — Иверской иконе Богоматери.

26 октября 1990 г. я приехала на Арбат поздравить Азу Алибековну. Она только что вернулась из Сокольников, но все же нашла силы радушно принять меня и подарить недавно вышедшее издание книги А. Ф. Лосева «Страсть к диалектике: литературные размышления философа» с трогательной надписью: «Дорогой Наде в день Иверской Божией Матери и в память автора этой книги».

A handwritten inscription in Russian ink on a light background. The text is written in a cursive, slightly slanted script. It reads: 'Дорогой Наде' (Dear Nadezhda), 'в день Иверской' (on the day of the Iverian), 'Божией Матери' (of the Mother of God), 'и в память' (and in memory), 'автора этой книги.' (of the author of this book.). Below this, the date '26/X-90.' is written, followed by a signature that appears to be 'Азе'.

Рисунок 1 — Дарственная надпись А. А. Тахо-Годи

2. История и лингвистический анализ греческих названий типов православных икон Одигитрия и Елеуса

2.1. Икона Путеводительница (Одигитрия)

Икона Путеводительница (Одигитрия) представляет собой изображение Богоматери, показывающей рукой на Христа-Богомладенца, который изображен сидящим на другой руке Богоматери. Таким образом Пресвятая Богородица указывает человеческому роду путь ко Христу Богу и потому именуется путеводительницей.



Рисунок 2 — Иверская икона в Храме Воскресения Христова в Сокольниках
(см. сайт Храма: [<https://xbxc.ru/page/52/>])

Название «Одигитрия» восходит к существительному *ἡ ὀδηγήτρια*, *ας* ‘путеводительница’, образованному от глагола *ὀδηγέω* ‘быть проводником’, ‘вести’, ‘проводить’, составленному из основ существительного *ἡ ὁδός*, *οῦ* ‘путь’, ‘дорога’ и глагола *ἡγέομαι* ‘идти впереди’ ‘указывать дорогу’, ‘вести’ [Chantraine 1974: 774] с прибавлением суффикса *-τρια* в значении действующего лица женского рода [Schwyzer 1939: 475]. В древнегреческом языке античного периода указанный глагол имеет вполне конкретное, прямое значение ‘быть проводником, вожаком’. В Новом Завете он употребляется в переносном смысле в значении ‘быть поводырем слепцов’ по отношению к фарисеям (Мф. 15: 14). Рядом стоит существительное *ὀδηγός* ‘поводырь’ в том же смысле: «слепые поводыри слепых», и оно тоже относится к фарисеям. В Словаре греческой патристики и для глагола *ὀδηγέω*, и для связанных с ним существительных *ὀδηγία* ‘указывание дороги’ и *ὀδηγός* ‘проводник’ уже появляются контексты со значением духовного руководства со стороны Бога, Святого Духа, ангелов, Священного Писания [Lampe 1961: 935–936]. Наличие существительного мужского рода *ὀδηγός* в таком значении способствовало появлению со временем термина и в женском роде, указывающего на духовное руководство со стороны Богородицы.

Название чудотворной иконы Богоматери *Ὁδηγήτρια* ‘Путеводительница’ — один из наиболее распространённых типов Ее изображения с младенцем Иисусом. По поводу предания, что эта икона написана евангелистом Лукой, русский иконописец, богослов и искусствовед,

профессор Л. А. Успенский отметил: «В настоящее время в Русской Церкви насчитывается около десяти икон, приписываемых евангелисту Луке; кроме того, на Афоне и на Западе их существует двадцать одна, из них восемь — в Риме. Конечно, все эти иконы приписываются евангелисту не в том смысле, что они писаны его рукой; ни одна из написанных им самим икон до нас не дошла. Авторство святого евангелиста Луки здесь нужно понимать в том смысле, что иконы эти являются списками (вернее, списками со списков) с икон, писанных когда-то евангелистом. Апостольское Предание следует понимать здесь так же, как в отношении Апостольских Правил или апостольской Литургии. Они восходят к Апостолам не потому, чтобы сами Апостолы их написали, а потому, что носят апостольский характер и облечены апостольским авторитетом. Так же обстоит дело и в отношении икон Богоматери, написанных евангелистом Лукой» [Успенский 1997: 46]. Из икон данного типа, кроме Иверской, особенно известны Казанская, Смоленская, Тихвинская, Троицкая, Всех скорбящих радость, Скоропослушница.

Свое название Иверская икона получила по месту ее пребывания в Иверском монастыре на Афоне. Этот монастырь (Ἱερὰ Μονὴ Ἰβήρων), ныне один из крупнейших греческих монастырей Афона, основанный грузинами в 980–983 гг., назван монастырем иверов, то есть грузин, в память его основателей Иоанна Торникия (Чордванели) и Иоанна Святогорца (Мтацмидели).

Иверская икона ранее помещалась над главными воротами монастыря. Датируется она обычно первой половиной XI в. или началом XII в., оклад же — началом XVI в. [Толстая и др. 2009: 8–22]. Греческое ее название *Πορταίτισσα* (Портайтисса ‘Вратарница’, ‘Привратница’), очевидно, является параллелью женского рода к существительному мужского рода *πορταίτης* ‘привратник’¹, образованной от его основы с помощью суффикса *-ίσσα* в значении действующего лица женского рода [Schwyzer 1939: 475]². Оба эти слова восходят к существительному ἡ πόρτα ‘во-

¹ Существительное *πορταίτης* встречается в Интернете как название притока Пеней в Фессалии *Πορταίτης ποταμός* (см.: [https://www.geotzan.com/stone-bridges-from-the-rest-of-greece]), который отделяет город Пили (Πύλη ‘Ворота’), где горы образуют естественные ворота, от поселения Порта-Панагия [http://biotour-trikala.eu/index.php/180-top-arts/610-η-πύλη].

² Особая благодарность Н. Н. Казанскому за указание на возможное в данном случае влияние деривационной параллели *Ἰβηρίτης* ‘населенник Иверского монастыря’ > *Ἰβηρίτисσα* ‘Иверская икона Богоматери’.

рота', 'дверь', позднего заимствования из латинского *porta*, *ae f* 'ворота' [Sophocles 1957: 911]³.

Объяснение такому названию мы находим в Православной энциклопедии: «Сначала образ Божией Матери поместили в соборе Иверского монастыря. Однако икона дважды покидала свое место в алтаре и оказывалась над воротами. Пресвятая Богородица, явившись преподобному Гавриилу, объяснила, что не монахи должны сторожить икону, а она является стражем монастыря. После этого икона была помещена над воротами обители и получила название "Вратарница"» [Толстая и др. 2009: 8–22].

Из предания об этой святыне Афона известно, что она первоначально находилась у благочестивой вдовы, в дом которой пришли иконоборцы, и один из воинов ударил икону копьем. Из этого места иконы стала истекать кровь. Спасая икону, вдова опустила ее в море. И только через много лет икона явилась около Иверского монастыря в водах моря «в столпе огненном»: *Видеша иноцы Святыя горы явльшиися в мори яко пламень, яко столп огнен, егоже верх досязаше небеси, яко солнце сияющее, и в нощи притекоша к краю моря и, видевше святую икону Богоматере, по морю носимую силою свыше, возопиша Благодатней: Радуйся, Купино, законоположником предзримая; радуйся, столпе огненный, наставляй сущия во тьме* (Акафист Иверской иконе Божьей Матери, Икос 4). В настоящее время она находится в монастыре в отдельной часовне, почитаемая как чудотворная (см. [Кондаков 1902: 166]).

В Россию неоднократно доставлялись афонские списки Иверской иконы, которые повлияли на появление ее русских списков. Так, в 1648 г. в Москву был привезен точный список иконы, о судьбе которого существуют разные версии. В 1669 г. у Воскресенских ворот при въезде на Красную площадь для одного из списков этой иконы была построена часовня, получившая название Иверской. В храме Воскресения Христова в Сокольниках, куда ездила Аза Алибековна, находится сделанный уже в Москве с афонского образа список Вратарницы, который, видимо, был одной из запасных икон Иверской часовни [Толстая и др. 2009: 8–22]. По сведениям с сайта этого храма [<https://xbxc.ru/o-hrame/>], Иверская икона была перенесена в него после разрушения Иверской часовни

³ В этом словаре дана словарная форма латинского заимствования *ī póрта, ас/ης*, приравненная по значению к греческому существительному *πόλη* 'ворота'.

в 1929 г. В 1995 г. часовня была восстановлена, в ней помещен современный список Иверской иконы, выполненный на Афоне.

Аза Алибековна наверняка слышала об истории этого храма от частой госты в ее с Лосевым доме Марины Кедровой, приходившей со своим мужем Георгием (Юрием) Дунаевым. Он был внучатым племянником искусствоведа Н. М. Тарабукина, автора книги «Философия иконы» [Вздорнов, Дунаев 1999: 5–25], близкого друга и единомышленника Алексея Федоровича Лосева. О визитах и беседах с Юрием⁴ и Мариной Аза Алибековна неоднократно вспоминала в своих книгах [Тахо-Годи 2007а: 351; Тахо-Годи 2009: 649–650]. Сама же Марина Михайловна Кедрова оставила уникальные письменные свидетельства о своем деде, протоиерее Иоанне Кедрове, инициаторе и создателе храма Воскресения Христова в Сокольниках [Кедрова 2010]. Так что Аза Алибековна хорошо знала, в чей храм и к какой иконе она шла в день своего рождения.

2.2. Икона Умиление (Елеуса)

Икона Умиление (Елеуса) — это один из основных иконографических типов изображения Богородицы со Христом-младенцем, который сидит у Неё на руке и прижимается к Её щеке своей щекой. Такой образ Богородицы называется Умилением, поскольку он являет трогательное выражение милосердной и страдающей Материнской любви к Сыну и ко всему человеческому роду.



Рисунок 3 — Владимирская икона Божией Матери в Сретенском монастыре (фото автора)

⁴ Юрий Дунаев, приходивший к Лосеву вместе с супругой, его «вечерний собеседник», сам стал известным специалистом по культуре итальянского Возрождения. На письменном столе Лосева во время его работы над «Эстетикой Возрождения» лежала книга о Боттичелли Г. С. Дунаева [Дунаев 1977], на труды которого Алексей Федорович ссылался в своей монографии [Лосев 1978: 392–394, 616].

В русском языке название «Еле́уса» восходит к греческому причастию настоящего времени в форме женского рода *ἐλεούσα* ‘милующая’, ‘милостивая’, образованному от глагола *ἐλέω* ‘миловать’, ‘чувствовать сострадание’, ‘сжаливаться’. Данный глагол образован от существительного *ὁ ἔλεος, ου* ‘сожаление’, ‘сострадание’. В Новом Завете встречается также форма другого склонения *τὸ ἔλεος, ους* в значениях ‘милосердие’, ‘милость’.

В русской традиции этот термин обычно передается в форме «Еле́уса», хотя иногда встречается фонетический вариант «Эле́уса», более близкий к греческому произношению. По поводу произношения буквы «е» в начале слова или после гласной академик Л. В. Щерба в своей «Теории русского письма» отмечал: «...В этом положении в исконных русских словах встречается нормально лишь сочетание «је»: *ехать, есть, приемник, знает* и т.п. Только в словах *это, эта* и т.п. мы имеем чистое «э» в начале слова. Все остальные случаи чистого «э» в этом положении относятся к заимствованным словам — *экран, эхо, поэт, Бозций* и т.д. Таким образом, буква «э» является специфической для слов заимствованных. <...> Грот, отвергая употребления буквы «э» после согласных <...>, однако очень отстаивал её для начала слова и после гласных. Он справедливо указывал, что благодаря отсутствию буквы для чистого «э» у нас вошли неправильные произношения *Европа* вместо *Эвропа*, *евнух* вместо *эвнух*, *Ева* вместо *Эва*, *Еврипид* вместо *Эврипид* и т. д.» [Щерба 1983: 77–78].

В Словаре церковнославянского языка форма повелительного наклонения глагола *ἐλέω* ‘миловать’, ‘сжаливаться’ *ἐλέησον* (например, в молитвенном призывании *Κύριε ἐλέησον* ‘Господи, помилуй’) передана с йотированной буквой «е» — *іе* [Дьяченко 1993: 172], хотя рядом аналогично начинающееся слово *елей* от греч. *ἐλαίον* ‘масло’, ‘елей’ передается через обычное «е». И такой разнобой там встречается постоянно (*Евангелие, Епископъ, Епархія*, но с йотированным «е» *іелей* в Дополнениях этого же словаря [Дьяченко 1993: 975]). Разнобой же в передаче слов с начальным «е» или «э» сохраняется в русском языке и до сих пор. Это вполне объяснимо, если учесть, что буква «э» официально была включена в алфавит только в XVIII в., хотя на практике в текстах встречалась и ранее. К тому времени многие имена и термины уже прочно вошли в русскую языковую традицию.

Образ Богоматери, известный в русской традиции под названием Елеусы, в греческой Церкви изначально получил наименование *Γλυκοφιλόσα* (Гликофилуса). Первым дошедшим до наших дней таким изображением

считается икона, которая находится на Афоне, в Филофеевском монастыре (IX в.). Термин *Γλυκοφιλοῦσα*, обычно переводимый как ‘Сладко любящая’, ‘Сладколюбующая’ ‘Сладкое Лобзание’, является сложением форм древнегреческого прилагательного *γλυκός, εἶα, ὅ* ‘сладкий’ (новогреч. *γλυκός*) и причастия *φιλοῦσα* ‘любящая’, образованного от глагола *φιλέω* ‘любить’, ‘целовать’.

По поводу прилагательного *γλυκός* стоит отметить, что оно представлено в древнегреческом языке начиная с Гомера, и только однажды у него оно имеет вкусовое значение ‘сладкий’ (о нектаре: Ил. I 598). Чаше его значения в греческом языке были переносными (‘приятный’): о сне, желании, человеческом веке и др., то есть в большинстве случаев *γλυκός* указывает на приятные, нежные, ласковые ощущения или переживания [Малинаускене 1985: 144–148; Грошева 2013: 228–243]. Именно это переносное значение (а может быть, и исходное? если понимать ощущение сладкого вкуса как самое простое, даже примитивное, но именно приятное ощущение) нужно иметь в виду при передаче данного термина на русский язык.

Следует учитывать также и то, что значение прилагательного «сладкий» в русском языке в первую очередь обычно рассматривается как вкусовое, а прочие значения (вообще ‘приятный’ в чувственном отношении, а также ‘радостный’, ‘доставляющий удовольствие’, ‘нежный’, ‘ласкающий’, ‘умильный’) считаются переносными. Однако русское прилагательное «сладкий» в некоторых случаях может иметь и другие переносные значения, даже с негативными коннотациями (‘приторный’, ‘льстивый’, ‘лицемерный») [Толковый словарь 2000: 253–254], каковых в греческом языке у прилагательного *γλυκός* не было. Итак, в термине *Γλυκοφιλοῦσα* нам желательно прочувствовать прежде всего не сладость, а ласку и нежность. Именно такое значение и передает русское традиционное название этой иконы — «Умиление».

Γλυκοφιλοῦσα / Ελεοῦσα — одна из древнейших икон греческого письма, по преданию написанная св. евангелистом Лукой. В упомянутой монографии профессор Л. А. Успенский привел не только исторические свидетельства этому факту, но и тексты богослужения в дни празднования Владимирской и некоторых других икон Богоматери. Так, в первой песне канона на Утрени звучат такие слова: «Написав Твой всечестный образ, божественный Лука, богодухновенный писатель Христова Евангелия, изобразил Творца всех на руках Твоих». Еще один текст, приведенный Л. А. Успенским, «кроме того, утверждает, что Сама Богоматерь

не только одобрила Свою икону, но и сообщила ей благодать Свою и силу. Церковь употребляет этот текст в службе нескольким иконам Божией Матери разных типов, но которые все восходят к прототипам, написанным евангелистом Лукой. Этим Церковь подчеркивает преемство благодати и силы, присущих всем спискам этих икон, как воспроизводящим (со свойственными им символами) подлинные черты Божией Матери, запечатленные евангелистом Лукой» [Успенский 1997: 49]. К типу иконы Богородицы «Елеуса» относятся такие широко почитаемые в России иконы, как Владимирская, Федоровская, Донская, Неувядаемый свет и др.

В своем труде «Философия иконы» Н. М. Тарабукин подчеркнул «усиленное влияние на русскую иконопись» образа «Умиление». И далее он отметил, что «история русской иконографии Богоматери немыслима без учета этого влияния. Образ Умиления становится излюбленным на Руси. И этому есть свои исторические и мистические обоснования. Если тип Одигитрии выражал дух царственной Византии, то тип Умиления олицетворял своеобразие русского православного сознания» [Тарабукин 1999: 152]. И далее он дает такое этому объяснение: «Образ Умиления потому стал излюбленным на Руси, особенно с XIV столетия, что в нем отпечатались все характерные черты русского православного сознания, с его склонностью к созерцательности, душевной умирности, мягкости, простоте и скромности» [Тарабукин 1999: 152–153].

Недаром Максимилиан Волошин в 1929 г., вглядываясь в «озёра этих глаз» Богородицы, написал проникновенные строки послания «Владимирская Богоматерь» искусствоведу А. И. Анисимову, под руководством которого реставрировали Владимирскую икону: «А Она в тревоге и в печали / Через зыбь грядущего глядит / В мировые рдеющие дали, / Где престол пожарами повит» [Волошин].

Действительно, дальнейшая судьба иконы Елеуса была непростой, многое еще повидали глаза Богородицы и на Русской земле. Источники приводят разнообразные, порой даже противоречащие друг другу сведения. В самых общих чертах предание об ее истории таково. Первоначально икона находилась в Иерусалиме, затем в Константинополе, откуда была переслана в дар киевскому князю (начало XII в.). Поначалу он поместил ее в женском монастыре Вышгорода под Киевом, а в 1160 г. она была перевезена во Владимир, и с этого времени стала называться Владимирской. В 1395 г. икона была переправлена в Москву, хотя, по мнению исследователей, и отпущалась во Владимир, а со временем

была помещена в Успенском соборе Московского Кремля (1479 г.). Этот образ является одним из самых древних и почитаемых на Руси [Щенникова 2009: 8; ср. Дмитриева 2007: 55–61].

Владимирская икона Божией Матери считается покровительницей русского народа и самой России. Почитание иконы в России обусловлено историей нашей страны, связанной с трагическими событиями и с чудесными избавлениями, явленными Владимирской иконой. Поэтому Русская Православная Церковь отмечает праздники в её честь по таким датам (по новому стилю): 3 июня — избавление Москвы от крымского хана Махмет-Гирея в 1521 г.; 6 июля — избавление Москвы от ордынского хана Ахмата в 1480 г.; 8 сентября — сретение (встреча) иконы в Москве и избавление от Тамерлана в 1395 г.

Эта последняя дата (26 августа по старому стилю) — дата чудесного события, когда крестный ход, возглавляемый святителем Киприаном, встретил чудотворный образ Владимирской иконы Божией Матери, принесенный из Владимира-на-Клязьме, а через день уstraшенный видением Богородицы Тимур-Тамерлан отвернул свои войска от Москвы. В память этого избавления от нашествия в 1397 г. в месте встречи иконы, ее сретения, на Кучковом поле в Москве был основан Сретенский монастырь. В течение многих лет 26 августа крестный ход православных переносил Владимирскую икону из Успенского собора на место сретения чудотворного образа Богородицы. Ныне эта икона хранится в храме-музее святителя Николая в Толмачах при Третьяковской галерее, а в Сретенской обители пребывает ее чудотворный список.

3. Заключение

Думается, что неслучайно именно эти две иконы стали особо значимыми, даже символическими, в жизни Азы Алибековны. Иверская, названная так по ее обретению в одном из крупнейших греческих монастырей Афона (Ἱερὰ Μονὴ Ἰβήρων — Иверский), стоит у врат жизни рожденной в день ее почитания девочки (*Πορταΐτισσα* — Портаитисса, ‘Вратарница’), ведет ее (*Ὁδηγήτρια* — Одигитрия, ‘Путеводительница’) на ее будущий путь к глубочайшему осмыслению греческой культуры, колыбели Православия. И Владимирская, защитница России, которая научила рабу Божию Наталию милосердно (*Ἐλεοῦσα* — Елеуса, ‘Милующая’, ‘Умиление’) служить русскому народу в лице ее Учителя Алексея Федоровича

Лосева и ее учеников, а также с любовью (*Γλυκοφιλόσα* — Гликофилуса, ‘Сладко любящая’) нести нам сокровища греческого наследия.

Аза Алибековна придавала большое значение пониманию А. Ф. Лосевым судьбы как проявления Божия Промысла. Осмысляя события своей жизни в книге воспоминаний, она написала: «Судьба оказалась для меня не скопищем случайностей жизненной стихии... Она превратила эту грозную стихию в самодовлеюще-успокоительную картину, то есть в эстетически выразительный рисунок моего бытия» [Тахо-Годи 2009: 681]. Неоднократно вспоминала она в своих интервью и публикациях любимые иконы и их роль в собственной судьбе. Так, в декабре 2007 г., будучи гостьей созданного в Сретенском монастыре сайта «Православие.ру», она сказала: «Мой день рождения приходится на день Иверской иконы Богоматери, а день именин — на день Владимирской иконы Богоматери. Конечно, для меня это всегда имело большое значение: есть какое-то чувство, что надо мной всегда есть некий Покров. А ведь часто бывало так тяжело... Сколько за всю жизнь было страданий! Так только с этим чувством Покрова и живешь, только на Божию помощь и надеешься, иначе никак» [Тахо-Годи 2007b]⁵. Поистине: иначе никак.

Список литературы

- Вздорнов Г. И., Дунаев А. Г.* Николай Михайлович Тарабукин и его книга «Философия иконы» // Н. М. Тарабукин. Смысл иконы. М.: Издательство Православного Братства Святителя Филарета Московского, 1999. С. 5–25.
- Волошин М. А.* Владимирская Богоматерь // Культура.рф. Гуманитарный просветительский проект. URL: <https://www.culture.ru/poems/33533/vladimirskaya-bogomater>.
- Грошева А. В.* Прилагательные со значением ‘сладкий’ в поэмах Гомера // Индо-европейское языкознание и классическая филология: Материалы XVII чтений памяти И. М. Тронского. СПб.: Наука, 2013. С. 228–243.
- Дмитриева Н. В.* Икона Божией Матери Владимирская // О тебе радуется. Чудотворные иконы Божией Матери. Сост. Н. В. Дмитриева. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2007. С. 55–61.
- Дунаев Г. С.* Сандро Боттичелли. М.: Изобразительное искусство, 1977.
- Дьяченко Г.* Полный церковно-славянский словарь. М.: Изд. отдел Московского патриархата, 1993.
- Кедрова М. М.* Протоиерей Иоанн Кедров — строитель и первый настоятель храма Воскресения Христова в Сокольниках // Портал «Православие.Ру». 05.05.2010. URL: <https://pravoslavie.ru/35091.html>.

⁵ Ср.: [Тахо-Годи 2014].

- Кондаков Н. П. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб.: Императорская АН, 1902.
- Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978.
- Малинаускене Н. К. Обозначения вкуса в поэмах Гомера // Б. Б. Пиотровский, А. А. Тахо-Годи (ред.). Античная культура и современная наука. М.: Наука, 1985. С. 144–148.
- Тарабукин Н. М. Смысл иконы. М.: Издательство Православного Братства Святителя Филарета Московского, 1999.
- Тахо-Годи А. А. Лосев. М.: Молодая гвардия, 2007а.
- Тахо-Годи А. А. «Ощущение божественного присутствия у меня было всегда...»: Беседа с профессором А. А. Тахо-Годи. Беседовала: Е. Малер-Матязова // Портал «Православие.Ru». 07.12.2007b. URL: <http://www.pravoslavie.ru/guest/071207004653.htm>.
- Тахо-Годи А. А. Жизнь и судьба: Воспоминания. М.: Молодая гвардия, 2009.
- Тахо-Годи А. А. «Лосев молился даже на ученых советах». Беседа с профессором А. А. Тахо-Годи. Беседовал: Ю. Пушаев // Журнал «Фома». 27.10.2014. URL: <https://foma.ru/aza-taho-godi-losev-molilsya-dazhe-na-ucheniyh-sovetah.html>.
- Толковый словарь русского языка. В 4 т. Под ред. Д. Н. Ушакова. Репринт издания 1935–1940 гг. М.: Астрель / АСТ, 2000.
- Толстая Т. В., Турилов А. А., Э. П. А., Гусева Э. К., Э. П. И. Иверская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Т. 21. М.: Церковно-научный центр РПЦ «Православная энциклопедия», 2009. С. 8–22. URL: <https://www.pravenc.ru/text/293359.html>.
- Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Переславль: Изд-во братства во имя святого князя Александра Невского, 1997. URL: <https://www.sedmitza.ru/lib/text/440326/>.
- Храм Воскресения Христова в Сокольниках. URL: <https://xbxc.ru/o-hrame/>.
- Щенникова Л. А. Владимирская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Т. 9. М.: Церковно-научный центр РПЦ «Православная энциклопедия», 2009. С. 8. URL: <https://www.pravenc.ru/text/293359.html>.
- Щерба Л. В. Теория русского письма. Л.: Наука, 1983.
- Chantraine P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Т. III. Paris: Klincksieck, 1974.
- Lampe G. W. H. A Patristic Greek Lexicon. Oxford: Clarendon Press, 1961.
- Schwyzler E. Griechische Grammatik. Bd. I. Munchen: C. H. Beck, 1939.
- Sophocles E. A Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods. From B.C. 146 to A.D. 1100. New York: Frederick Ungar, 1957.
- Η Πύλη // Βιοτουρισμός στα Τρίκαλα. 17.10.2015. Διαθέσιμο στο: <http://biotour-trikalas.eu/index.php/180-top-arts/610-η-πύλη>.

Πέτρινα Γεφύρια από την υπόλοιπη Ελλάδα. Μέρος 1. Stone bridges from the rest of Greece. Part 1 // Horizon Levante. Travel & Photography. Ελλάδα. 06.11.2014. Διαθέσιμο στο: <https://www.geotzan.com/stone-bridges-from-the-rest-of-greece>.

Greek names of Orthodox icons of the Mother of God: Iverskaya (Hodegetria type), Vladimirskaia (Eleusa type) (for the 100th anniversary of A. A. Tacho-Godi)

N. K. Malinauskiene

*Sretensky Theological Seminary, Moscow, Russia
malinauskene@gmail.com*

This article analyzes the history of the names of two types of Orthodox icons — Iverskaya (Hodegetria) and Vladimirskaia (Eleusa). Their etymology, phonetic, word-formation and semantic features are presented. The type of icons Hodegetria (*‘Showing the way’*) is an image of the Mother of God, showing the Infant as the way to Christ. The icon received its name Iverskaya from the place of its stay in the Iversky Monastery on Mount Athos, where it was initially placed above the main gate of the monastery (hence *‘The Gatekeeper’*). Another iconographic type of the image of the Mother of God with the Baby, who sits on Her arm and presses His cheek to Her cheek, is called Tenderness (*‘Eleusa’*, i.e. *‘Merciful’*), as an expression of merciful Maternal love. Such an icon was sent as a gift to the Prince of Kiev, and after its transfer to Vladimir it became known as the Vladimir Icon. This image of the Mother of God in the Greek Church was originally called Glykophilus (*‘Sweet Kiss’*). The study was undertaken in connection with the 100th anniversary of the prominent Russian classical philologist, Honored Professor of Moscow State University A. A. Tacho-Godi, for whose life these icons are symbolic.

Keywords: *Aza Alibekovna Tacho-Godi, church terminology, Greek, Russian, loanwords, Orthodox icons*

References

- Vzdornov G. I., Dunayev A. G.* Nikolay Mikhaylovich Tarabukin i yego kniga «Filosofiya ikony» // N. M. Tarabukin. Smysl ikony. Moscow: St. Philaret of Moscow Orthodox Brotherhood, 1999. P. 5–25.
- Voloshin M. A.* Vladimirskaia Bogomater // Kultura.rf. Humanitarian Educational Project. Available at: <https://www.culture.ru/poems/33533/vladimirskaia-bogomater>.
- Grosheva A. V.* Prilagatelnyye so znacheniyem ‘sladkiy’ v poyemakh Gomera // Indo-European Linguistics and Classical Philology — XXIII. Proceedings of the International Conference in memory of professor J. M. Tronsky. Saint Petersburg: Nauka, 2013. P. 228–243.
- Dmitrieva N. V.* Ikona Bozhiej Materi Vladimirskaia // O tebe raduetsya. Chudotvornyye ikony Bozhiej Materi. Ed. N. V. Dmitrieva. Moscow: Sretensky Monastery, 2007. P. 55–61.
- Dunayev G. S.* Sandro Botticelli. Moscow: Izobrazitelnoye iskusstvo, 1977.
- Dyachenko G.* Polnyy tserkovno-slavyanskiy slovar. Moscow: Moscow Patriarchate, 1993.
- Kedrova M. M.* Protoiyerey Ioann Kedrov — stroitel i pervyy nastoyatel khrama Voskreseniya Khristova v Sokolnikakh // Pravoslavie.Ru. 05.05.2010. Available at: <https://pravoslavie.ru/35091.html>.
- Kondakov N. P.* Pamyatniki khristianskogo iskusstva na Afone. Saint Petersburg: Imperial Academy of Sciences, 1902.
- Losev A. F.* Yestetika Vozrozhdeniya. Moscow: Mysl, 1978.
- Malinauskene N. K.* Oboznacheniya vkusa v poyemakh Gomera // B. B. Piotrovskiy, A. A. Takho-Godi (eds.). Antichnaya kultura i sovremennaya nauka. Moscow: Nauka, 1985. P. 144–148.
- Tarabukin N. M.* Smysl ikony. Moscow: St. Philaret of Moscow Orthodox Brotherhood, 1999.
- Takho-Godi A. A.* Losev. Moscow: Molodaya gvardiya, 2007a.
- Takho-Godi A. A.* «Oshchushcheniye bozhestvennogo prisutstviya u menya bylo vseгда...»: An interview with Professor A. A. Takho-Godi. Interviewer: E. Maler-Matyazova // Pravoslavie.Ru. 07.12.2007b. Available at: <http://www.pravoslavie.ru/guest/071207004653.htm>.
- Takho-Godi A. A.* Zhizn i sudba: Vospominaniya. Moscow: Molodaya gvardiya, 2009.
- Takho-Godi A. A.* «Losev molilsya dazhe na uchenykh sovetakh». An interview with Professor A. A. Takho-Godi. Interviewer: Yu. Pushchayev // Foma. 27.10.2014. Available at: <https://foma.ru/aza-taho-godi-losev-molilsya-dazhe-na-ucheniyh-sovetah.html>.
- Tolkovyy slovar russkogo yazyka.* In 4 vols. Ed.: D. N. Ushakov. Moscow: Astrel / AST, 2000.

- Tolstaya T. V., Turilov A. A., E. P. A., Guseva E. K., E. P. I.* Iverskaya ikona Bozhiyey Materi // *Pravoslavnaya yentsiklopediya*. Vol. 21. Moscow: Pravoslavnaya yentsiklopediya, 2009. P. 8–22. Available at: <https://www.pravenc.ru/text/293359.html>.
- Uspenskiy L. A.* Bogosloviye ikony Pravoslavnoy Tserkvi. Pereslavl: St. Alexander Nevsky Brotherhood, 1997. Available at: <https://www.sedmitza.ru/lib/text/440326/>.
- Khram Voskreseniya Khristova v Sokolnikakh*. Available at: <https://xbxc.ru/o-hrame/>.
- Shchennikova L. A.* Vladimirsкая ikona Bozhiyey Materi // *Pravoslavnaya yentsiklopediya*. Vol. 9. Moscow: Pravoslavnaya yentsiklopediya, 2009. P. 8. Available at: <https://www.pravenc.ru/text/293359.html>.
- Shcherba L. V.* Teoriya russkogo pisma. Leningrad: Nauka, 1983.
- Chantraine P.* Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Vol. III. Paris: Klincksieck, 1974.
- Lampe G. W. H.* A Patristic Greek Lexicon. Oxford: Clarendon Press, 1961.
- Schwyzler E.* Griechische Grammatik. Bd. I. Munchen: C. H. Beck, 1939.
- Sophocles E.* A Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods. From B.C. 146 to A.D. 1100. New York: Frederick Ungar, 1957.
- I Pyli* // Viotourismos sta Trikala. 17.10.2015. Available at: <http://biotour-trikala.eu/index.php/180-top-arts/610-η-πόλη>.
- Petrina Gefyria apo tin ypoloipi Ellada*. Meros 1. Stone bridges from the rest of Greece. Part 1 // Horizon Levante. Travel & Photography. Ellada. 06.11.2014. Available at: <https://www.geotzan.com/stone-bridges-from-the-rest-of-greece>.

КОГНИТИВНО-ФРЕЙМОВОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ДОМИНАНТ ГРЕЧЕСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА (НА ОСНОВЕ ПАРЕМИОЛОГИИ)

З. А. Фарамазян, Э. П. Чакалова

*Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия
faramazjan@mail.ru*

Богатый материал для изучения национального характера даёт культурная языковая продукция его носителя — произведения устного народного творчества, сюжеты художественной литературы, этнографические и культурологические описания, а также паремиологический фонд. Паремии, являясь прецедентными текстами, воспроизводимыми в течение долгого времени в типовых ситуациях, дают информацию не только об укладе жизни этноса, но и о его ценностных доминантах. Целью изучения в данном исследовании явилась такая ценность греческой лингвокультуры, как общительность / открытость миру, которая представлена как целый концепт. В результате когнитивно-фреймового моделирования данного концепта представлена его ментальная разверстка — деление на фреймы и слоты на основании двух критериев: плотность контакта между представителями греческого этноса и отношение этих представителей друг к другу.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, лингвокультурология, ценностная доминанта, фрейм, паремия, национальный характер

1. Введение

Национальный характер является объектом изучения разных наук: психологии, социологии, этнографии, теории межкультурной комму-

никации и лингвокультурологии. Автор учебника по этнопсихологии Крысько В. Г. определяет национальный характер как «исторически сложившуюся совокупность устойчивых психологических черт представителей той или иной этнической группы, определяющих привычную манеру их поведения и типичный образ действий и проявляющихся в их отношении к социально-бытовой среде, к окружающему миру, к труду, к своей и другим этническим общностям» [Крысько 2008: 127].

Существует несколько подходов к исследованию национального характера. Один из них — создание некоей «модельной личности», так как понятие «национальный характер» связывают с индивидуальной человеческой личностью, практически соединяя с понятием «культурная модель поведения». С точки зрения этнологов А. Инкельса и Д. Левенсона, «национальный характер соответствует сравнительно прочно сохраняющимся личностным чертам и личностным моделям, являющимся модальными для взрослых членов данного общества» [Inkeles, Levenson 1969: 613]. Или, например, у М. Мид национальный характер предстает как особый способ распределения и регулирования внутри культуры ценностей или поведенческих моделей [Mead 1953].

Однако, данный подход часто подвергается критике. Например, А. Мельникова утверждает, что хотя национальный характер представляет собой систему установок, ценностей и верований, которые приняты среди членов данного общества, всё же нельзя сводить все многообразие национальных черт и их вариативность в пределах одного этноса к единой усредненной личности [Мельникова 2003].

Второй подход ориентирован на нахождение национальных особенностей через анализ культурной продукции — устного народного творчества, литературы, искусства, философии, производимый на основе исследования паремиологического фонда языка, фольклора, сюжетов художественной литературы, этнографических и культурологических описаний. В рамках данного подхода к изучению национального характера следует обратиться к одному из центральных понятий лингвокультурологии — к языковой картине мира.

Картина мира содержит представление человека о мире, запреты и установки, направленные на должное поведение человека в этом мире, что определяет ее регулирующую роль в жизнедеятельности человека. Картина мира также создает некое единое «смысловое поле», благодаря

которому обеспечивается взаимопонимание между представителями одной культуры [Постовалова 1988: 28].

Большинство исследователей сходится на том, что картины мира, складывающиеся в сознании носителей различных культур, не одинаковы, а национально-специфичны, не только из-за разницы в географии и бытовых условиях, но также из-за языковых различий, так как каждый язык по-своему членит объективную действительность.

Язык есть отражение жизни социума, средство выражения для любого общества. Он представляет собой лучшее доказательство реальности «культуры» в смысле исторически передаваемой системы представлений и установок. Конечно, культура в принципе является неоднородной и изменчивой, но таков и язык. Язык и культура постоянно взаимодействуют и влияют друг на друга. В языке фиксируются объекты и события, имеющие особую культурную значимость для конкретного этноса.

Данное исследование направлено на выявление ценностных доминант греческого этноса, нашедших свое отражение в паремиологии.

Паремии как лингвокультурные прецедентные тексты в концентрированном виде выражают сведения о культуре данного народа (содержат смысложизненные оценки, характеризуют важные моменты истории, традиции, нравы и обычаи людей, говорящих на соответствующем языке). По мнению Дмитриевой О. А. «язык пословиц и афоризмов — образная, художественная картина мира (или фрагмента), создающаяся на пересечении и взаимодействии двух параметров — логически-универсального и идиоэтнического» [Дмитриева 1997: 67].

2. Репрезентация ценностной доминанты «общительность» в паремиологии новогреческого языка

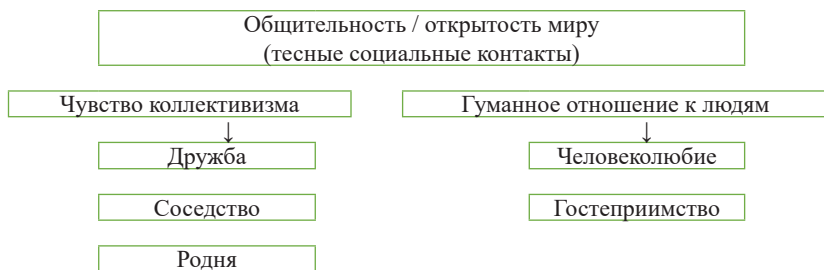
Отличительной чертой греческого менталитета является общительность и открытость. Согласно английскому ученому П. Макриджу, устный элемент характеризует культурную жизнь Греции гораздо шире, чем в других европейских странах [Mackridge 1987]. Грек предпочитает уединению шумную компанию, и даже с незнакомцем может дискутировать на разные темы, не испытывая никаких комплексов. Ему также нравится философствовать на тему жизни, с использованием банальных афоризмов — занятие, которое Крысько В. Г. называет «винной философией» [Крысько 2008: 152]. Общительность и живой темперамент проявляются в широком использовании жестикуляции в процессе общения.

Свою потребность в общении греки удовлетворяют везде — во всевозможных кофейнях, кафе, тавернах, ресторанах, барах, ночных клубах и местах, где играют на бузуки.

В ходе исследования методом сплошной выборки из книги «Λαϊκή Σοφία — 10 000 ελληνικές παροιμίες» [Σμυρνιωτάκης, Σηφάκης 1993] нами было отобрано и проанализировано около 700 паремиологических единиц, объективирующих такую ценностную доминанту греческого национального характера, как общительность, то есть тесные социальные контакты.

Для систематизации проанализированного материала нами был применен метод когнитивно-фреймового моделирования, который заключается в том, что некое знание представляется в структурированном фрейме. Фрейм — «структура данных для представления стереотипных ситуаций, особенно при организации больших объемов данных» [Кубрякова и др. 1996: 187].

При когнитивно-фреймовом моделировании данной доминанты мы опирались на следующие критерии: а) плотность контакта между представителями греческого этноса, б) отношение представителей греческого этноса друг к другу. Представим наглядно данную модель:



Паремии, репрезентирующие **фрейм «Чувство коллективизма»**, указывают на важность и ценность коллектива, на необходимость держаться вместе, тянуться к содружеству, товариществу, на способность испытывать чувство солидарности с группой, осознавать себя ее частью и быть готовым к действиям в пользу группы и общества. Например:

- *Οποιος πεθάνει με πολλούς, θάνατο δεν φοβάται.*
- *Ενωμένα τα κλαδιά ούτε που λιγούνται, χωρισμένα τα κλαδιά, κάθε χέρι τα 'σπασε.*

- *Το σκοινί μόνο το κόβεις, διπλό δεν μπορείς.*
- *Όπου φτύσουνε πολύ, εκεί γίνεται η λίμνη.*
- *Όπου φτύσουνε πολλοί, πηλός γίνεται.*
- *Όταν σμίγει σταγόνα με σταγόνα, γίνεται ποτάμι.*
- *Και οι μεγάλοι και οι μικροί έχουν ανάγκη ο ένας του άλλου.*
- *Μαζί πνίγουμε και το λιοντάρι.*
- *Ενωμένες οι μέλισσες κάνουν μέλι.*
- *Ποταμός μοιρασμένος ρυάκια γίνεται.*
- *Βόηθα με σε βοηθώ να ανεβούμε το βουνό.*
- *Ένας άνθρωπος μόνος του δεν μπορεί να ζήσει ούτε στον Παράδεισο.*
- *Ένας και κανένας.*
- *Σε ένα καζάνι βράζουμε όλοι.*
- *Όταν κόβεται το ένα δάχτυλο, όλα τα δάχτυλα γεμίζουν αίμα.*
- *Ένα χορό χορεύαμε και ένα τραγούδι λέγαμε.*
- *Καλύτερα ρεζίλι, παρά μόνος.*
- *Μόνο ο κακός είναι μοναχός.*
- *Κάλλιο με τους πολλούς στην Κόλαση, παρά μοναχός στον Παράδεισο.*
- *Από τις δύο πέτρες βγαίνει το αλεύρι.*
- *Η δύναμη βρίσκεται στην ένωση και ο κίνδυνος στο χωρισμό.*
- *Το γειτόνιασμα γεννάει την αγάπη.*
- *Κάτι ξέρουνε οι Χιώτες, που πηγαίνουν δύο-δύο.*
- *Δείξε μου την συντροφιά σου να σου πω την ανθρωπιά σου.*
- *Όλοι στο ίδιο καζάνι βράζουμε.*

В представленных паремиологических единицах наблюдаются оппозиции «ένας / μόνος / μοναχός — πολλοί / διπλός / δύο-δύο», «ένωση — χωρισμός». Единение метафорически представлено в виде мощных объектов природы — ποτάμι, λίμνη, βουνό. Разобщенность объективируют такие глаголы со значением нарушения целостности, как σπάζω, κόβω, λυγίζω.

Слот «Дружба» содержит в себе информацию об устойчивых, личных бескорыстных взаимоотношениях между людьми, в основе которых лежит симпатия, общность интересов, духовная близость, взаимная привязанность, взаимопонимание, взаимоуважение и взаимопомощь. Например:

- *Ζωή χωρίς φίλο, θάνατος χωρίς μάρτυρα.*
- *Να φοβάσαι τον πονηρό φίλο και όχι τον κακό εχθρό.*

- Με όλους καλά, με λίγους φιλία.
- Όποιος θέλει ν' αρέσει καθενός, δεν είναι φίλος κανενός.
- Λογαριάσου με το φίλο σου, για να τον έχεις πάντα.
- Αγάπα του φίλο σου με το ελάττωμά του.
- Όποιος δεν ακούει τους φίλους του, ευχαριστεί τους εχθρούς του.
- Φίλε μου, στην ανάγκη μου, και οχτρέ μου, στη χαρά μου.
- Κάλλιο φίλους καλούς, παρά θησαυρούς πολλούς.
- Αν δεν έχεις φίλο, είσαι με ένα χέρι.
- Βλάφτει η πληγή εκείνη που ο φίλος σου τη δίνει.
- Απόυ έχει φίλο μπιστικό, έχει μεγάλο θησαυρό.
- Αν καινούριο φίλο πιάσεις, τον παλιό μην τον ξεχάσεις.
- Παρά φίλο δολερό, έχε φανερό εχθρό.
- Φάγαμε μαζί ψωμί και αλάτι.
- Με όλους καλά και με λίγους φιλία.
- Καλή φιλία, δεύτερη συγγένεια.
- Μπορεί κανείς να ζήσει χωρίς αδερφό, αλλά όχι χωρίς φίλο.
- Όποιος ζει χωρίς φίλο, πεθαίνει έρμημος.
- Ο φίλος σε μια ώρα, αζίζι όσο μια χώρα.
- Ο ψεύτης φίλος και από τον ίσκιο του φαίνεται.
- Ο παλιός και καλός φίλος είναι του σπιτιού ο στύλος.
- Δοκίμασε τους φίλους σου, όταν σε βρίσκει η φτώχεια.
- Καλύτερα νερό φίλου, παρά κρέας προδότη.
- Ας με θυμηθεί ο φίλος μου και ας είναι με μισό μήλο.
- Άνθρωπος χωρίς φίλο μοιάζει αριστερό χέρι χωρίς δεξί.
- Να είσαι φίλος πίσω μας και όχι μπροστά μας.
- Να φοβάσαι τον πονηρό φίλο και όχι τον κακό εχθρό.
- Όποιος ζητάει φίλο χωρίς ελάττωμα, μένει χωρίς φίλο.
- Αγάπα τον φίλο σου με τα ελαττώματά του.

Важность дружбы подчеркивается за счет сравнения с οικογένεια и θησαυρός. Приоритет дружбы над материальными ценностями описывается с помощью лексических единиц, объективирующих понятие φτώχεια: μισό μήλο, νερό, ψωμί και αλάτι.

Слот «Соседство». Социальный институт соседства у греческого народа всегда стоял на особом положении. Во все времена между соседями ценились уважительные и почтительные отношения, поддержка и взаимопомощь во всех делах. Сохранять с соседями хорошие отношения —

самое верное и ответственное дело. Приведем примеры паремиологических единиц:

- *Κάλλιο να χτίσεις γειτονιά, παρά να χτίσεις σπίτι.*
- *Ό,τι ακούς στη γειτονιά σου, περίμενε το στη γωνιά σου.*
- *Η κακή χρονιά διαβαίνει, ο κακός γείτονας μένει.*
- *Ό,τι λέει η μάνα στη γωνιά, το παιδί το λέει στη γειτονιά.*
- *Αν το θέλει ο γείτονας, παντρεύεις το παιδί σου.*
- *Απ' το Θεό και απ' το γείτονα δεν μπορείς να φυλαχτείς.*
- *Η καλή η γειτονιά αξίζει κι από σπίτι πιο πολλά.*
- *Κάλλιο να είσαι μοναχός, παρά γείτονας κακός.*
- *Με καλό γείτονα κοιμάσαι ήσυχα.*
- *Σαν σε τιμά η γειτονιά σου, σε τιμά και ο κόσμος όλος.*
- *Σαν ψωριάσει ο γείτονάς σου, ετοίμαζε και εσύ αλοιφή.*
- *Πριν ρωτήσεις για το σπίτι, ρώτησε για τους γειτόνους.*
- *Του γειτόνου μας ο σκύλος, είναι γείτονας κι εκείνος.*
- *Αλίμονό του που πεινά και ελπίζει στη γειτονιά.*
- *Πρώτα θα δεις τον γείτονά σου και ύστερα τον ήλιο.*
- *Στην καλή τη γειτονιά, λιμός δε γίνεται.*
- *Θεός και γείτονας δεν λαθεύουν.*
- *Κάλλιο κακός χρόνος παρά κακός γείτονας.*
- *Κάλλιο να μαλώνω με την κλειδωνιά μου, παρά με την γειτονιά μου.*
- *Γείτονα έχεις, θεό έχεις.*
- *Όταν καίγεται ο γείτονάς σου, το κακό είναι κοντά σου.*
- *Ο κακός άνθρωπος δεν έχει γείτονες.*
- *Όποιος έχει καλό γείτονα δε χρειάζεται φράχτη.*
- *Πρώτη βοήθεια του θεού, δεύτερη του γειτόνου.*
- *Οι γείτονες είναι μισοί συγγενείς.*
- *Όποιος έχει γείτονα κουτσό, θα μάθει να κουτσαίνει.*
- *Κακή γειτονιά, χειρότερη από πόνους της κοιλιάς.*
- *Καλύτερα είναι γειτόνισσα καλή, παρά αδερφή στ' άλλο χωριό.*
- *Του γειτόνου μας ο σκύλος, γείτονας είναι και αυτός.*
- *Το Θεό και το γείτονα δε γελάς.*
- *Μη μαλώνεις με τον γείτονά σου ούτε όταν αυτός έχει άδικο.*
- *Ο λύκος στη γειτονιά του δεν κλέβει.*
- *Ο καλός κλέφτης, στη γειτονιά του δεν κλέβει.*

— *Μακριά ο αδερφός και σιμά ο γείτονας.*

— *Το γειτόνιασμα γεννάει την αγάπη.*

Для греков «Ближний сосед — лучше дальней родни» (μισοί συγγενείς). Сосед по степени важности в жизни грека идет после Бога, наряду с другом и братом. Как и друга, соседа следует принимать с его недостатками (Ср.: *Αγάλα τον φίλο σου με τα ελαττώματά του* и *Μη μαλώνεις με τον γείτονά σου ούτε όταν αυτός έχει άδικο*).

Слот «Родня». В греческом национальном сознании важную роль играет понятие «семья». Это заявление подтверждает статистика, представленная в книге “Greece since 1945” (David H. Close), где автор отмечает, что согласно данным опроса, проведенного в 2000 году, подавляющее большинство женщин утверждало, что главным приоритетом в жизни для них является семья. А большинство молодых людей, если сравнивать с другими жителями Европейского союза, заявили, что они никогда не оставят своих пожилых родителей в домах престарелых. В ходе опроса был отмечен наибольший процент представителей Греции, которых больше всего волновал вопрос, как обеспечить детей. Для греческих родителей самым важным являлась стабильная, благополучная семейная жизнь и забота о детях. Опрос среди молодых людей, проведенный в 90-х годах, показал, что, если датчане, британцы, немцы общаются со своими родственниками только по особым случаям, то греческие респонденты, по крайней мере, каждые две недели [Close 2002: 215].

Важность семьи и родственных отношений подтверждают следующие паремиологические единицы:

— *Ο δικός θέλει να σε βρίσει, μα δε θέλει να αδικήσει.*

— *Ανάθεμα που έχει δικούς και περπατεί με ξένους.*

— *Από ξένους βρίσκεις δροσιά και από δικούς φωτιά.*

— *Αδέρφια αγαπημένα, κάστρα που δεν παίρνονται.*

— *Αδέρφια ενωμένα, σπίτια ευτυχισμένα.*

— *Αδερφός, κι аς ειv’κι οχτρός.*

— *Αδέρφια ενωμένα, σπίτια ευτυχισμένα.*

В представленных паремиологических единицах наблюдается оппозиция *δικός* — *ξένος*. Слова, связанные со слотом «родня», имеют исключительно положительную коннотацию: *ενωμένα, ευτυχισμένα, αγαπημένα*.

Информация об отношении представителей греческого этноса друг к другу представлена во **фрейме «Гуманное отношение к людям»**, состоящем из двух слотов — «Человеколюбие» и «Гостеприимство».

«Человеколюбие» — одна из высших нравственных ценностей, предполагающая доброту, любовь, вежливость, альтруизм, милосердие, уважение человека к человеку, диктуемое внутренним чувством долга и совестью. Эта важная ценностная доминанта греческого этноса находит отражение в большом количестве паремиологических единиц:

- *Ὅποιος πονεῖ στον ξένο πόνο, αὐτός τ' ἀνθρώπου μοιάζει μόνο.*
- *Βόηθα με, να σε βοηθώ, ν' ανεβούμε στο βουνό.*
- *Ὅποιος δεν ξέρει να βοηθάει, μένει κατάμονος και δυστυχάει.*
- *Ὅποιος δίνει, το βρίσκει μπροστά του.*
- *Ὁ,τι κάνεις στο φτωχό, θα το βρεις απ' το Θεό.*
- *Ὁ ἄνθρωπος ἔχει ἀνάγκη και ἀπό το μερμήγκι.*
- *Σκέπασε για να σε σκεπάσει ο Θεός.*
- *Μ' ἐσπρωξες για να πνιγώ, μα εγώ σ' το συγχωρώ.*
- *Δεν την πουλούν την ανθρωπιά για να την αγοράσεις.*
- *Κάλλιο αρρώστια στο κορμί παρά αρρώστια στην ψυχή.*
- *Ὁ,τι κόβει το μαχαίρι γιατρεύεται, ὅ,τι κόβει η γλώσσα δεν γιατρεύεται.*
- *Κάλλιο να σε δαγκώσει η γλώσσα του φιδιού, παρά τ' ανθρώπου.*
- *Δεν την πουλούν την ανθρωπιά.*
- *Κάμε την καρδιά σου φαρδιά.*
- *Πλατιά καρδιά φυτεύει ἀμπέλι και η στενή το ξεριζώνει.*
- *Η καθαρή καρδιά δεν κρατάει ποτέ κακία.*
- *Ένα μικρό καλό, στην ἀνάγκη γίνεται ένα μεγάλο καλό.*
- *Ὅποιος ἀγκάθι βάνει σε ἄλλους, ἀγκαθιάζεται και ο ίδιος.*
- *Κάμε καλό και διάβου και ἄσ' το.*
- *Κάμε το καλό και ρίχ' το στο γιαλό.*
- *Ὅταν διψά η αυλή σου, ἐξω νερό μην χύνεις.*
- *Καμιά φορά και το ποντίκι μπορεί να βοηθήσει το λιοντάρι.*
- *Ὁ Θεός βοηθάει ἐκείνους που βοηθάνε τον εαυτό τους.*
- *Βοήθα και θα βοηθηθείς.*
- *Ὅποιος βοήθησε, αὐτός θα βοηθηθεί.*
- *Βοήθα με να σε βοηθώ, να φτάσουμε πιο γρήγορα.*
- *Βοήθα με, φτωχέ, να μη σου μοιάσω.*
- *Καθένας για τον εαυτό του και ο Θεός για όλους.*

- *Το μικρούλικο πετράδι στηρίζει το μεγάλο πιθάρι.*
- *Το ένα σπαθί ακονίζει το άλλο.*
- *Κανένας άνθρωπος δεν μπορεί να σηκώσει ένα βράχο μόνος του.*
- *Μικρή βοήθεια, μεγάλη σωτηρία.*
- *Φέξε μου και γλίστρησα.*
- *Όποιος δεν ξέρει να βοηθάει, μένει κατάμονος και δυστυχάει.*
- *Παλιό ρούχο έδωσες, καινούριο αύριο θα βρεις.*
- *Ο τυφλός θέλει οδηγήγιο και ο ξένος σπίντωμα.*
- *Το ένα χέρι νίβει το άλλο και τα δύο το πρόσωπο.*
- *Κοίτα μη δώσεις του φτωχού πόρτα και παραθύρι και πάπλωμα να σκεπαστεί, θα μουρλαθεί, θα φύγει.*
- *Χτύπα να σου ανοίγουνε, γύρευε να σου δίνουν.*
- *Δίνε και ξόδευε και ο Θεός θα σου στείλει.*
- *Δίνε και ο Θεός θα σου δώσει.*
- *Όποιος δεν έχει χέρι ανοιχτό, έχει και την καρδιά κλεισμένη.*
- *Το χέρι που δίνει είναι ψηλότερο από το χέρι που παίρνει.*

Понятийное поле «Человеколюбие» репрезентировано группой глаголов со значением «помощь, поддержка, взаимовыручка»: βοηθώ, δίνω, σκεπάζω, ξοδεύω, συγχωρώ, и связано с образом Бога, так как греки — глубоко верующий народ с многовековой традицией православия. Помогать ближнему своему — долг каждого христианина. Эта идея находит отражение в лексических единицах, связанных с религиозной тематикой: πονώ στον ξένο πόνο, συγχωρώ, ψυχή, φαρδιά καρδιά, δεν κρατάω κακία, а также в крылатых библейских выражениях, вошедших в паремиологический фонд греческого языка: Χτύπα να σου ανοίγουνε, γύρευε να σου δίνουν. Δίνε και ο Θεός θα σου δώσει.

Слот «Гостеприимство». Для греков гостеприимство — вопрос чести. Оно возведено в ранг трепетно чтимой национальной традиции. Гости всегда встречают с доброй улыбкой, окружают заботой и вниманием и оказывают всевозможные почести. Независимо от материального положения греки оказывают гостеприимство с чрезвычайной готовностью. Любое денежное вознаграждение за гостеприимство со стороны гостя может вызвать обиду хозяина. Жесты гостеприимства носят совершенно бескорыстный характер. Эта ценность нашла отражение в следующих паремиях:

— *Αμα δεν κάνει ξένος στο σπίτι σου σταυρό, εσύ δεν έχεις χάρη ποτέ από το Θεό.*

— *Το σπίτι που φιλοξενεί, χάρη από τον Θεό έχει τρανή.*

— *Όποιος έχει μουσαφίρη, έχει αφέντη.*

3. Заключение

Итак, изучив достаточно большой объем паремиологических единиц, мы проанализировали с лингвокультурологических позиций некоторые стереотипы мышления греческого народа, представляющие собой главные ценностные доминанты греческой лингвокультуры — общительность, открытость миру, приоритет человеческих взаимоотношений, значимость дружбы, соседства, родственных отношений.

В качестве материала исследования были выбраны паремии, так как именно в них словесно отражен и закреплён многовековой социально-исторический опыт того или иного народа. За каждой из них стоит авторитет поколений, их создавших. Национальное своеобразие паремий выражается в уникальном для каждой нации мировосприятии, взгляде на действительность, мир, в особой, исторически складывающейся системе ценностей. Именно паремии иллюстрируют своеобразный образ мыслей народа, позволяют приблизиться к пониманию национального характера. Через паремии, которые в краткой формулировке аккумулируют жизненный опыт и наблюдения, можно проследить развитие социально-исторической и житейско-бытовой картины общества.

Список литературы

- Дмитриева О. А. Культурно-языковые характеристики пословиц и афоризмов. Дис. ... канд. филол. наук. Волгоград: Волгоградский государственный педагогический университет, 1997.
- Крысько В. Г. Этническая психология. Учебное пособие. М.: Академия, 2008.
- Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. Под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996.
- Мельникова А. Язык и национальный характер: взаимосвязь структуры языка и ментальности. СПб.: Речь, 2003.
- Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Б. А. Серебренников (ред.). Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. М.: Наука, 1988. С. 8–69.
- Close D. H. Greece since 1945. London: Longman, 2002.

- Inkeles A., Levenson D. J.* National Character: The study of modal personality and socio-cultural systems // C. Lindzey, E. Aronson (eds.). The handbook of social psychology. Vol. 4. Cambridge, MA: Addison-Wesley Publishing Co, 1969. P. 418–506.
- Mackridge P.* The Modern Greek Language. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Mead M.* National Character // A. L. Kroeber (ed.). Anthropology Today. An Encyclopedic Inventory. Chicago: University of Chicago Press, 1953.
- Σμυρνιωτάκης Γ. Κ., Σηφάκης Γ. Ι. Λαϊκή Σοφία. 10 000 ελληνικές παροιμίες. Αθήνα: Σμυρνιωτάκης, 1993.

Cognitive-frame modeling of the value dominants of the Greek national character

Z. A. Faramazyan, E. P. Chakalova

*Kuban State University, Krasnodar, Russia
faramazjan@mail.ru*

A rich material for the study of national character is provided by the cultural linguistic products of its bearer — works of oral folk art, plots of fiction, ethnographic and culturological descriptions, as well as the paroemiological fund. Paroemias, being precedent texts reproduced for a long time in typical situations, provide information not only about the way of life of an ethnic group, but also about its value dominants. The aim of this study was analysis of such a value of Greek linguoculture as sociability / openness to the world, which is presented as a whole concept. As a result of cognitive-frame modeling of this concept, its mental layout is presented — division into frames and slots based on two criteria: the density of contact between representatives of the Greek ethnic group and the attitude of these representatives to each other.

Keywords: *cognitive linguistics, cultural linguistics, value dominant, frame, paroemia, national character*

References

- Dmitriyeva O. A.* Kulturno-yazykovyye kharakteristiki poslovits i aforizmov. Doctoral Dissertation. Volgograd: Volgograd State Pedagogical University, 1997.

- Krysko V. G.* Yetnicheskaya psikhologiya. Moscow: Akademiya, 2008.
- Kubryakova E. S., Demyankov V. Z., Pankrats Yu. G., Luzina L. G.* Kratkiy slovar kognitivnykh terminov. Ed.: E. S. Kubryakova. Moscow: Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University, 1996.
- Melnikova A.* Yazyk i natsionalnyy kharakter: vzaimosvyaz struktury yazyka i mentalnosti. Saint Petersburg: Rech, 2003.
- Postovalova V. I.* Kartina mira v zhiznedeyatelnosti cheloveka // B. A. Serebrennikov (ed.). Rol chelovecheskogo faktora v yazyke: yazyk i kartina mira. Moscow: Nauka, 1988. P. 8–69.
- Close D. H.* Greece since 1945. London: Longman, 2002.
- Inkeles A., Levenson D. J.* National Character: The study of modal personality and sociocultural systems // C. Lindzey, E. Aronson (eds.). The handbook of social psychology. Vol. 4. Cambridge, MA: Addison-Wesley Publishing Co, 1969. P. 418–506.
- Mackridge P.* The Modern Greek Language. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Mead M.* National Character // A. L. Kroeber (ed.). Anthropology Today. An Encyclopedic Inventory. Chicago: University of Chicago Press, 1953.
- Smyrniotakis G. K., Sifakis G. I.* Laiki Sofia. 10 000 ellinikes paroimies. Athens: Smyrniotakis, 1993.

THE FIRST TOURS OF THE GREEK NATIONAL (ROYAL) THEATRE IN EUROPE (1939)¹

V. Georgopoulou

University of Peloponnese, Nafplio, Greece
vargeorg@uop.gr

The political change of 4th August (Metaxas' dictatorship) in 1936 caused essential re-arrangements in the general condition of Greek theatre, and especially in the National Theatre. In 1939, the Greek and European intelligentsia was looking forward to the tours of the National / Royal Theatre to Cambridge, Oxford, London, Frankfurt and Berlin. The reception of the Greek company was impressive, as is recorded in the articles of foreign newspapers. It was the first time that the Greek actors showed how ancient tragedy could be staged, suggesting a "native" way of performing it in the modern Greek language.

Keywords: *National / Royal Theatre, ancient tragedy, Greek company, foreign newspapers, Greek and European intelligentsia*

1. Introduction

The establishment and operation of the National Theatre in 1932 is a key milestone in the history of modern Greek theatre [Γεωργοπούλου 2009: 247–305]. Greece has had at last a state stage with a permanent winter theatre and varying repertoire, as other European and Balkan countries. The political change of 4th August (Metaxas' dictatorship) in 1936 caused

¹ The article is based on primary research in magazines and daily press as part of our extensive study of the theatrical critique of the interwar period. Also, an important source was the archive of the National Theatre: [<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=859#publications>].

essential re-arrangements in the general condition of Greek theatre² and especially in the National Theatre. It was re-named Royal Theatre, and Kostis Bastias was appointed general manager by royal decree giving him full control [Ποδάς 1935]. Among his goals were the operation of other public theatres and the organizations of performances with a minimum fare, tours in Greek cities and large Greek communities abroad, international festivals in ancient theatres. Up to that time, the tours of Greek theatrical companies were made in the thriving Greek communities of Constantinople and Egypt, aiming at the financial profits and, at the same time, at the cultivation of a national morale. The artistic side was rather neglected.

The performance of *Hamlet* in 1937 with Alexis Minotis³ in the title role marked the beginning of the flourishing of the state scene. The performance of *Electra* in September of 1936 at the Odeon of Herodes Atticus inaugurated successfully the establishment of the ancient drama's period and on 11 September 1938 the Royal stages the same tragedy in the ancient theatre of Epidaurus, directed by D. Rontiris, with Katina Paxinou as Electra and Eleni Papadaki as Clytemnestra. It was the first time since antiquity that the tragic text was heard in the ancient theatre of Ardolis. The performance won the dithyrambic reviews of the press and the audience. The European contribution to the ancient drama by then was considerable. German and French Hellenists had staged significant performances in Greece during the international festivals like this in Syracuse, and during middle war period, too [Γεωργοπούλου 2008: 235–237].

The project of the tours of the Royal Theater⁴ is included in the context of the general upgrade of the intellectual life and the promotion of the achievements of the dictatorial regime abroad.

2. The character of the tours

By 1939, the Greek actors did not dare to participate in performances in countries with strong theatrical history, such as England and Germany.

² For the theatre during the period of I. Metaxas, the various forms of intervention of the dictatorial regime in the theatrical life and the constant attempts of control, see [Πιερράκη 2006: 214–224, 245, 458; Γεωργοπούλου 2016: 164–216].

³ The actor, in addition to his acting talent, has a rich theoretical work [Μινωτής 1987, 1988].

⁴ The first tour of the Royal Theatre abroad took place in March 1939 in Egypt [Δημάδης 2002: 172].

For the first time the Greek representations abroad provide a picture of Greek intellectual life, comparable to that of the European countries. In these conditions, in 1939, the Greek and European intelligentsia was looking forward to the tours of the National / Royal Theatre to Cambridge, Oxford, London, Frankfurt and Berlin. The departure of the company took place on 3 June 1939. Its staff was consisting of seventy members. Among them were the general manager K. Bastias, the director D. Rodiris, the orchestra conductor G. Lykoudis, the costume designer K. Klonis, the scenery designer A. Fokas, and the protagonists Vasso Manolidou, Aimilios Veakis, Alexis Minotis, Katina Paxinou, Eleni Papadaki.

The tours to Egypt, Oxford, Cambridge, London, Frankfurt and Berlin, inaugurating an entirely European tactics, significantly strengthen the authority of the state scene.

3. The performances in England — Sophocles' Electra

Electra played by Katina Paxinou and Hamlet by Alexis Minotis were praised to the skies [This Hamlet will be all Greek to Him] and offered the opportunity of fertile discussions on acting ways and methods. The European newspapers for many days dedicated front page articles to the performances of the Royal Theatre [Μπαστιάς 1997: 248, 273]. The study of reviews is including a course of Greek critics on both the detailed observation and rigorous analysis of the hypocritical — verbal, motor, expressive and gestural — codes of Greek actors and the attempt at a deeper understanding and interpretation [Αιδωρίκης 1939a, 1939b; Κωτσόπουλος 1939]. Comments are generally referred with praise to the excellent performance of the troupe and the triumphant reception by the public and representatives of intellectual life [Καίσαρης 1939]. The atmosphere of the tour is reflected in the articles of the critic of the newspaper *Vradini* Iris Scaravaïou, who accompanies the troupe in the English capital [Σκαρβαίου 1939a]. Articles marked by a laudatory tone reveal a view of the recognition of the Royal Theatre by the English political and intellectual coteries and the audience. In a separate article, the reporter mentioned the official appearances of Mr Bastias and the actresses Paxinou and Papadaki on English TV [Σκαρβαίου 1939c].

The writer stresses the interest of British intellectuals and academics for the Greek theatrical life and the particular impression caused by establishment of ancient drama's period in Athens. British critics and actors were watching with interest the rehearsals of the troupe, and Greek and English

programs of performances at the Royal Theatre had been posted on the streets of London. The above critic in the particular article refers to the impression of the Duchess of Kent of the performance of *Electra* [Σκαραβαίου 1939e], particularly highlights the troupe's success in two campuses, Cambridge and Oxford. The performances of the Royal Theatre were equivalent to actual trials, in which the Royal has achieved excellent results [Μαρκαντώνης 1939]. Iris Scaravaïou claimed that the public was fully familiar with the ancient drama as well as with the text of Sophocles and attended the show with religious devotion [Σκαραβαίου 1939b]. K. Bastias in an interview stressed the importance of translating the tragic speech into a lively modern Greek language. That impressed the English intelligentsia, who was expecting the text in an ancient language [Μπαστιάς 1997]. The European critics had identified the influence of the German director Max Reinhardt [Μπαστιάς 1997].

After the performance of *Electra*, the audience praised to the skies the actors and the director, who repeatedly were urged to be presented at the scene [Σκαραβαίου 1939b]. The above reviewer argues that the productions of the Royal Theatre exceeded all expectations. These were considered better than the performances of the same plays by theatrical companies having a long classical tradition: the Comédie Française and the Moscow Art Theatre [Σκαραβαίου 1939d]. K. Bastias and both protagonists Katina Paxinou and Eleni Papadaki gave an interview to a radio station in London. Particularly there was discussed the acting of Katina Paxinou, which was considered comparable to that of English actresses with a parallel extreme but indicative of the impression caused: like Parthenon in the midst of modern apartment buildings [Hale 1939]. Other actors, such as Thanos Kotsopoulos as Orestes, Rezan as educator, Manolidou as Chrysothemis, Glinos as Aegisthus and Manos Katrakis as Pylades were praised by British critics, too [Λιγνάδης 1985: 109].

4. The performance of Hamlet

The presentation of *Hamlet* in its country, a country with a rich theatrical acting tradition, was daring and provocatively courageous, and was expected with great interest. According to Tassos Lignadis, “the London-based artistic circles derided the audacity of a hitherto unknown ‘Balkan’ theatre playing Shakespeare in the metropolis of Shakespearean education” [Λιγνάδης 1985: 108]. Indeed, the performance was asked to be cancelled and this issue took a dimension almost of a diplomatic scandal in which participated the English Embassy in Athens, the Greek one in London, the Foreign Office, the In-

telligence Service. The interesting comparisons enhance Minotis' previous visit to London to monitor the performance of *Hamlet* by Lawrence Olivier in the "Old Vic".

The performance completely annulled the expectations of the British critics, as shown in the statement of their colleagues: "This appearance has made all the other performances of *Hamlet* I have seen in this country (England) or elsewhere look like inferior, amateur" [Squire 1939]. Minotis' interpretation was compared to the interpretation of Alex Guinness. However, it was recognized as a special and personal touch of "the grand manner" of ancient Greek tragedy [This Hamlet will be all Creek to Him]. Minotis as Hamlet was an entirely Greek Hamlet. The interpretation of the role by the actor also impressed demanding critics, as the triumphant titles testify: "Greek actor as Hamlet. Fine performance at his Majesty's" [Darlington 1939], "A Hamlet to be remembered" [V. T. 1939]. Impressive were the comparisons to famous English actors, either of the past, T. Garrick (18th century) [A Greek Garrick], or contemporaries, who played the Danish prince with Minotis, such as John Gilbourne [Νέαι κρίσεις δια το Β. Θέατρον]. However, there was a slight questioning about the performance, with the main argument that it was very far from the English tradition [Wilson 1939].

The writer Nikos Kazantzakis, who attended both performances of the Greek troupe in London, brings us to the climate by focusing on Paxinou's ability to charm the audience with the first appearance and with a single cry. Particularly successful was the description of the agony of Greek audience over Minotis' acting: "All the Greeks in this battle were hanging on every word of this slender, heavily powdered with yellow powder Greek actress" who however "conquered all the rigorous British audience" [Καζαντζάκης 1939].

5. The performances in Germany

The same enthusiastic reviews for the Greek troupe were received by the performances in Frankfurt and Berlin, which, apart from the public official and intellectuals, were attended by journalists from all over the world. These articles⁵ illustrate the history of the state scene and its considerable activity in contrast to its short operation [Μπαστιάς 1997: 273–274]. Kostis Bastias emphasizes the artistic aspects of the representations and the spiritual relationship between Greek and German people. The success of the perfor-

⁵ The relevant articles are listed in the archive of the National Theatre: [<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=859#publications>].

mances notes the prestige gained by the state scene and increases the interest of foreigners in the ancient drama festival, organized every summer in Athens [Μπασιτιάς 1939].

6. The echo of touring in Greece

The return of the troupe was announced as “the return of the victors” [Ποδάς 1939], because they completed their mission with success in order to elevate not only the theatrical art but the general intellectual level of Greece [Συναδινός 1939]. The theatre has represented once again the national ideal. J. Sideris later, in 1940, praised highly the tours of the Royal Theatre, considering its quality upgrading as the main work of K. Bastias [Σιδέρης 1940: 475–482].

Petros Haris, referring enthusiastically to the presentation of the Royal Theatre in England, says that they show in Europe that Greece is not just antiquity and Byzantium, but also has, apart from the ruins, a blue sky and a bright sun, and a spiritual culture [Χάρης 1939: 929].

7. Conclusions

Beyond the political propaganda and the national dimension of the enterprise, the performances of the Royal Theatre would have never been able to elicit such enthusiastic reactions in countries having an established theatrical tradition, by strict critics in general, if they had not been artistically superior. In Greece several important theatrical events had taken place in recent years in the field of revival of ancient drama [Σιδέρης 1997; Αρβανίτη 2010; Μαυρολέων 2016], like the productions in Delphi by the Sikelianos couple, the successful directing of Photos Politis, the much-discussed performances of Prof. Leyhausen and other foreign scholars specializing on Greek culture [Γεωργοπούλου 2008: 214–248]. It was also a happy coincidence that so many talented and renowned artists had been gathered and co-operated with each other; Rodiris in directing, Minotis, Paxinou and Papadaki in the leading roles, Mitropoulos in the music, Lucia Sakellariou in choreography, the poet Ioannis Gryparis in translating, and the exuberant personality and organizing talent of Kostis Bastias over all. In these conditions, contemporary Greece managed to present an independent intellectual and artistic persona, worthy of its ancient past. Especially in the field of the revival of ancient drama, which was a matter that had caused discussions and had raised practical and theoretical issues in Europe in the past, these performances were a novelty. It was the first time that the Greek actors showed how ancient tragedy

could be staged, suggesting a “native” way of performing it in the modern Greek language. But they surpassed their supposed limits in playing *Hamlet* as well, the classical masterpiece, in its own country. For these reasons, those first performances abroad are particularly interesting as far as the history of acting is concerned, because they showed the Greek actors as equal to their European colleagues, with their own “Greek” acting codes, which were explained by the British critics as a combination of their Mediterranean temperaments and their knowledge of the ancient Greek tragic tradition.

References

- Αρβανίτη Κ. Η αρχαία ελληνική τραγωδία στο Εθνικό Θέατρο. Αθήνα: Νεφέλη, 2010.
- Γεωργοπούλου Β. Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου. Τόμ. Α. Αθήνα: Αιγόκερως, 2008.
- Γεωργοπούλου Β. Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου. Τόμ. Β. Αθήνα: Αιγόκερως, 2009.
- Γεωργοπούλου Β. Ιστορία και ιδεολογία στα κάτοπτρα του Διονύσου. Αθήνα: Παπαζήσης, 2016.
- Δημάδης Κ. Α. Το Βασιλικό Θέατρο της Αθήνας στη Μεγάλη Βρετανία και τη Γερμανία τις παραμονές του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου // I. García Gálvez (ed.). Grecia y la tradición clásica. Actas del II Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica. VII Jornadas de Literatura Neogriega (La Laguna, 30 de octubre — 3 de noviembre de 2001). Vol. I. La Laguna: Universidad de La Laguna, 2002. P. 169–196.
- Καζαντζάκης Ν. Γράμματα από το Λονδίνο. Εντυπώσεις από τις δύο παραστάσεις στο Βασιλικό Θέατρο // Καθημερινή, 24.06.1939.
- Καίσαρης Χ. Το «Βασιλικόν Θέατρον» θα συνεχίση τας επισκέψεις εις την Αγγλίαν // Έθνος, 15.06.1939. Σ. 6.
- Κωτσόπουλος Θ. Το Βασιλικό Θέατρο στην Αγγλία και Γερμανία. Μια εθνική καλλιτεχνική εκστρατεία // Τα Παρασκήνια, 17.06.1939. Σ. 1.
- Λιγνάδης Τ. Αναμνηστικό σε πρώτο πρόσωπο για τον Αλέξη Μινωτή // Κανελλόπουλος Κ. Π. κ.ά. Ο ηθοποιός Αλέξης Μινωτής. Αθήνα: Καστανιώτης, 1985. Σ. 108–109.
- Λιδωρίκης Μ. Πρώται εντυπώσεις από το Λονδίνον // Πρωία, 15.06.1939α. Σ. 4.
- Λιδωρίκης Μ. Η περιοδεία του Βασιλικού θιάσου. Η πρώτη παράσταση της «Ηλέκτρας» εις το Κάιμπριτζ // Πρωία, 18.06.1939b. Σ. 5.
- Μαρκαντώνης Γ. Το Βασιλικόν εις την Αγγλίαν. Εις την Οξφόρδην και το Κάιμπριτζ // Ελεύθερον Βήμα, 18.06.1939.
- Μαυρολέων Α. Περί Αναβίωσης. Από τους αρχαίους μύθους στους μύθους της θεατρικής ιστορίας. Αθήνα: Ι. Σιδέρης, 2016.
- Μινωτής Α. Το αρχαίο δράμα και η αναβίωσή του. Αθήνα: Αστρολάβος / Ευθύνη, 1987.

- Μινωτής Α. Εμπειρική θεατρική παιδεία. Αθήνα: Εκδόσεις των Φίλων, 1988.
- Μπαστιάς Γ. Ο Κωστής Μπαστιάς στα χρόνια του Μεσοπολέμου. Τόμ. Β. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1997.
- Μπαστιάς Κ. Το ελληνικόν θέατρον εις την πρώτην γραμμήν των μεγάλων θεάτρων // Ασύρματος, 08.07.1939. Σ. 3.
- Νέαι κρίσεις δια το Β. Θέατρον // Πρωία, 26.07.1939. Σ. 6.
- Πετράκη Μ. Ο μύθος του Μεταξά. Δικτατορία και προπαγάνδα στην Ελλάδα. Μτφ.: Μ. Μοίρα. Αθήνα: Ωκεανίδα, 2006.
- Ροδάς Μ. Το Θέατρον. Εθνικόν, Βασιλικόν, Ιστορία και Πολιτική // Ελεύθερον Βήμα, 10.11.1935.
- Ροδάς Μ. Η επιστροφή των νικητών // Ταχυδρόμος (Αλεξάνδρειας), 11.07.1939. Σ. 1.
- Σιδέρης Ι. Το Νεοελληνικό Θέατρο // Επιθεώρησις Ελληνο-Ιταλικής Πνευματικής Επικοινωνίας, ετ. Γ', τόμ. Δ'. τχ. 8, Αύγουστος 1940. Σ. 475–482.
- Σιδέρης Ι. Το αρχαίο θέατρο στη Νέα Ελληνική Σκηνή, 1817–1932. Αθήνα: Ίκαρος, 1997.
- Σκαρabaίου Ι. Αι δύο πρώται ημέραι του Βασιλικού θεάτρου στο Λονδίνον // Βραδυνή, 15.06.1939a. Σ. 2.
- Σκαρabaίου Ι. Η Ηλέκτρα εις το Καίμπριτζ // Βραδυνή, 18.06.1939b. Σ. 3.
- Σκαρabaίου Ι. Η «Ηλέκτρα» στην Οξφόρδη // Βραδυνή, 22.06.1939c. Σ. 2.
- Σκαρabaίου Ι. Το Βασιλικό μας θέατρο εις την Αγγλίαν. Μια επιτυχία άνευ προηγουμένου // Βραδυνή, 23.06.1939d. Σ. 3, 5.
- Σκαρabaίου Ι. Η δούκισσα του Κεντ εις την παράστασιν της «Ηλέκτρας» // Βραδυνή, 27.06.1939e. Σ. 2.
- Συναδινός Θ. Ν. Το έργο του Βασιλικού θεάτρου. Δίκαιο επιστεφάνωμα // Τα Παρασκήνια, 15.07.1939. Σ. 1.
- Χάρης Π. (Μαρμαριάδης Γ.). Εθνική Επιτυχία // Νέα Εστία, τόμ. 26, τχ. 301, 1939. Σ. 929.
- A Greek Garrick // Daily Telegraph, 22.06.1939.
- Darlington W. A. Greek Actor as Hamlet. Fine performance at his Majesty's // Daily Telegraph, 21.06.1939.
- Hale L. Greek Players in *Electra* // News Chronicle, London, 20.06.1939.
- Squire A. "Hamlet" as Greek Drama // News Chronicle, 21.06.1939.
- This Hamlet will be all Greek to Him // Daily Mail, London, 20.06.1939.
- V. T. A Hamlet to be remembered // Evening News, 10.07.1939.
- Wilson A. E. Greek Hamlet is "Omlette" // The Star, 21.06.1939.

Οι πρώτες περιοδείες του ελληνικού Εθνικού (Βασιλικού) Θεάτρου στην Ευρώπη

Β. Γεωργοπούλου

*Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Ναύπλιο, Ελλάδα
vargeorg@uop.gr*

Η πολιτική αλλαγή της 4ης Αυγούστου (δικτατορία του Μεταξά) το 1936 προκάλεσε ουσιαστικές αναδιατάξεις στη γενική κατάσταση του ελληνικού θεάτρου και ιδιαίτερα στο Εθνικό Θέατρο. Το 1939, η ελληνική και η ευρωπαϊκή πνευματική και καλλιτεχνική κοινότητα υποδέχθηκαν με ενθουσιασμό τις περιοδείες του Εθνικού / Βασιλικού Θεάτρου στο Κέιμπριτζ, την Οξφόρδη, το Λονδίνο, τη Φρανκφούρτη και το Βερολίνο με τις παραστάσεις της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή και του *Άμλετ* του Σαίξπηρ. Ήταν η πρώτη φορά που οι Έλληνες ηθοποιοί έδειξαν πώς θα μπορούσε να σκηνοθετηθεί η αρχαία τραγωδία, προτείνοντας έναν «γηγενή» τρόπο εκτέλεσης στη σύγχρονη ελληνική γλώσσα.

Λέξεις-κλειδιά: Εθνικό / Βασιλικό Θέατρο, αρχαία τραγωδία, ελληνικός θίασος, ξένες εφημερίδες, Έλληνες και Ευρωπαίοι διανοούμενοι

Βιβλιογραφία

- Arvaniti K. I archaia elliniki tragodia sto Ethniko Theatro. Athens: Nefeli, 2010.
- Georgopoulou V. I theatriki kritiki stin Athina tou Mesopolemou. Vol. 1. Athens: Aigokeros, 2008.
- Georgopoulou V. I theatriki kritiki stin Athina tou Mesopolemou. Vol. 2. Athens: Aigokeros, 2009.
- Georgopoulou V. Istoria kai ideologia sta katoptra tou Dionysou. Athens: Papazisis, 2016.
- Dimadis K. A. To Vasiliko Theatro tis Athinas sti Megali Vretania kai ti Germania tis paramones tou 2 Pagkosmiou Polemou // I. García Gálvez (ed.). Grecia y la tradicion clasica. Actas del II Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica. VII Jornadas de Literatura Neogriega (La Laguna, 30 de octubre — 3 de noviembre de 2001). Vol. I. La Laguna: Universidad de La Laguna, 2002. P. 169–196.

- Kazantzakis N.* Grammata apo to Londino. Entyposeis apo tis dyo parastaseis sto Vasiliko Theatro // Kathimerini, 24.06.1939.
- Kaisaris Ch.* To «Vasilikon Theatron» tha synechisi tas episkepseis eis tin Anglian // Ethnos, 15.06.1939. P. 6.
- Kotsopoulos Th.* To Vasiliko Theatro stin Anglia kai Germania. Mia ethniki kallitechniki ekstrateia // Ta Paraskinia, 17.06.1939. P. 1.
- Lignadis T.* Anamnistiko se proto prosopo gia ton Alexi Minoti // Kanellopoulos K. P. et al. O ithopoios Alexis Minotis. Athens: Kastaniotis, 1985. P. 108–109.
- Lidorikis M.* Protai entyposeis apo to Londinon // Proia, 15.06.1939a. P. 4.
- Lidorikis M.* I periodeia tou Vasilikou thiasou. I proti parastasis tis «Ilektras» eis to Kaimpritz // Proia, 18.06.1939b. P. 5.
- Markantonis G.* To Vasilikon eis tin Anglian. Eis tin Oxfordin kai to Kaimpritz // Eleftheron Vima, 18.06.1939.
- Mavroleon A.* Peri Anaviosis. Apo tous archaios mythous stous mythous tis theatrikis istorias. Athens: I. Sideris, 2016.
- Minotis A.* To archaio drama kai i anaviosi tou. Athens: Astrolavos / Efthyni, 1987.
- Minotis A.* Empeiriki theatriki paideia. Athens: Ekdoseis ton Filon, 1988.
- Bastias G.* O Kostis Bastias sta chronia tou Mesopolemou. Vol. 2. Athens: Ekdotiki Athinon, 1997.
- Bastias K.* To ellinikon theatron eis tin protin grammin ton megalon theatron // Asyrmatos, 08.07.1939. P. 3.
- Neai kriseis dia to V. Theatron* // Proia, 26.07.1939. P. 6.
- Petraki M.* O mythos tou Metaxa. Diktatoria kai propaganda stin Ellada. Transl.: M. Moira. Athens: Okeanida, 2006.
- Rodas M.* To Theatron. Ethnikon, Vasilikon, Istoria kai Politiki // Eleftheron Vima, 10.11.1935.
- Rodas M.* I epistroti ton nikiton // Tachydromos (Alexandreia), 11.07.1939. P. 1.
- Sideris I.* To Neoelliniko Theatro // Epitheorisis Ellino-Italikis Pnevmatikis Epikoinonias, vol. 4. issue 8, August 1940. P. 475–482.
- Sideris I.* To archaio theatro sti Nea Elliniki Skini, 1817–1932. Athens: Ikaros, 1997.
- Skaravaïou I.* Ai dyo protai imeraï tou Vasilikou theatrou sto Londinon // Vradyni, 15.06.1939a. P. 2.
- Skaravaïou I.* I Ilektra eis to Kaimprits // Vradyni, 18.06.1939b. P. 3.
- Skaravaïou I.* I «Ilektra» stin Oxfordi // Vradyni, 22.06.1939c. P. 2.
- Skaravaïou I.* To Vasiliko mas theatro eis tin Anglian. Mia epitychia anef proigoumenou // Vradyni, 23.06.1939d. P. 3, 5.
- Skaravaïou I.* I doukissa tou Kent eis tin parastasin tis «Ilektras» // Vradyni, 27.06.1939e. P. 2.
- Synadinou Th. N.* To ergo tou Vasilikou theatrou. Dikaio epistefanoma // Ta Paraskinia, 15.07.1939. P. 1.

Charis P. (Marmariadis G.). Ethniki Epitychia // Nea Estia, vol. 26, issue 301, 1939. P. 929.

A Greek Garrick // Daily Telegraph, 22.06.1939.

Darlington W. A. Greek Actor as Hamlet. Fine performance at his Majesty's // Daily Telegraph, 21.06.1939.

Hale L. Greek Players in Electra // News Chronicle, London, 20.06.1939.

Squire A. "Hamlet" as Greek Drama // News Chronicle, 21.06.1939.

This Hamlet will be all Greek to Him // Daily Mail, London, 20.06.1939.

V. T. A Hamlet to be remembered // Evening News, 10.07.1939.

Wilson A. E. Greek Hamlet is "Omlette" // The Star, 21.06.1939.

IDIOMS OF ANCIENT AND MODERN GREEK

E. Tilikidou

*PhD, Aristotle University of Thessaloniki, Thessaloniki, Greece
elpidatilik@yahoo.gr*

The aim of the article is the study and the organization of idioms of Ancient and Modern Greek on the basis of the theory of conceptual metaphor and metonymy in the more general frame of cognitive linguistics. They are classified into five categories: a) conceptual-linguistic heritage, b) conceptual-linguistic heritage and reinforcement, c) common conceptual approach — different linguistic realization, d) different conceptual approach — lexical similarity, e) culturally determined idioms of Ancient Greek. The general conclusion is that Ancient and Modern Greek idioms in their majority are different and independent linguistic realizations but they rely on common and diachronically universal conceptual approaches. A small number of Ancient Greek idioms that has survived intact has been intensified either conceptually or lexically.

Keywords: *Ancient Greek, idiom, metaphor, metonymy, conceptualization, cognitive linguistics*

1. Introduction

According to the principles of cognitive linguistics [Lakoff, Johnson 1980: 3–4, 35–36], metaphor (conceptual similarity between domains, A IS B) and metonymy (conceptual contiguity between domains, A STANDS FOR B) are two conceptual mechanisms through which speakers organize their experiences and approach more or less abstract concepts / entities (target-domains, e.g. God, life, death, emotions, time, behaviors, etc.) through specific and familiar concepts concerning the human body (internal or external organs, bodily reactions, paralinguistic behavior), the natural world,

the social and cultural environment (source-domains). These are not just two ways of linguistic expression (a matter of words), but primarily two ways of thinking (a matter of concepts). For example, we are not just talking about death as a journey, but mainly we are thinking about death in terms of journey (conceptual metaphor: DEATH IS A JOURNEY, target-domain: DEATH, source-domain: JOURNEY). The result of this cognitive organization is the creation of conceptual metaphors (e.g. ANGER IS HEAT / Ο ΘΥΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΘΕΡΜΗ, target-domain: ANGER, source-domain: HEAT) and conceptual metonymies (e.g. THE PHYSIOLOGICAL EFFECTS OF AN EMOTION STAND FOR THE EMOTION / ΣΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΑΝΤΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΟΣ, target-domain: EMOTION, source-domain: PHYSIOLOGICAL EFFECTS) from which, in addition to linguistic metaphors (e.g. conceptual metaphor: ANGER IS HOT LIQUID IN A CONTAINER / Ο ΘΥΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΖΕΣΤΟ ΥΓΡΟ ΜΕΣΑ ΣΕ ΕΝΑ ΠΙΠΙΧΟΝ, linguistic metaphor: *βράζω από θυμό* ‘boil with anger’) and linguistic metonymies (e.g. conceptual metonymy: REDNESS STANDS FOR ANGER / ΕΡΥΘΡΟΤΗΤΑ ΑΝΤΙ ΘΥΜΟΥ, linguistic metonymy: *κοκκίνισε από τον θυμό του* ‘blushed with anger’), idioms also arise (e.g. conceptual metaphor: ANGER IS FIRE / Ο ΘΥΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΦΩΤΙΑ, idioms: *γίνομαι πύραυλος* ‘become a rocket’, *γίνομαι μπαρούτι* ‘become a gunpowder’, conceptual metonymy: THE PHYSIOLOGICAL EFFECTS OF AN EMOTION STAND FOR THE EMOTION / ΣΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΑΝΤΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΟΣ, NERVOUS SYSTEM OVERSTIMULATION FOR ANGER / ΥΠΕΡΔΙΕΓΕΡΣΗ ΝΕΥΡΙΚΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ ΑΝΤΙ ΘΥΜΟΥ, idioms: *τεντωμένα νεύρα* ‘stretched nerves’, *γίνονται τα νεύρα μου спаγγέτι* ‘my nerves become spaghetti’). The aim of the paper is the study and the organization of idioms of Ancient and Modern Greek on the basis of the theory of conceptual metaphor and metonymy: a) conceptual-linguistic heritage, b) conceptual-linguistic heritage and reinforcement, c) common conceptual approach — different linguistic realization, d) different conceptual approach — lexical similarity, e) culturally determined idioms of Ancient Greek.

2. Idioms

Idioms are not abstract expressions or words with arbitrary meaning; they are not just a linguistic phenomenon (a matter of words). Idioms are words or expressions of cognitive origin; they are products of our conceptual perceptual system (a matter of concepts). In most cases they are linguistic realizations

mainly of conceptual metaphors based on metonymy (source-domain: body / physical experiences, «metaphor arising from metonymy») (metaphonymy: a. metaphor from metonymy, b. metonymy within metaphor, c. demetonymisation in a metaphorical context, d. metaphor within metonymy) [Goossens 2003: 362–366] and culturally defined conceptual metaphors (source domain: cultural experiences). The source-domains of idioms, which function as (metaphoric or metonymic) vehicles for the cognitive approach and the linguistic realization of target-concepts, are the human body, the entities of the non-linguistic world and the culture (historical, mythological, religious) knowledge.

In contrast to the case of linguistic metaphors and linguistic metonymies, where the cognitive perception and organization of non-linguistic reality is mainly apparent, in idioms, in addition to the cognitive approach of an abstract (e.g. time, emotion) or non-abstract concept (e.g. rain, money) (target-domains), the emotional involvement and expressiveness of the speaker are reflected to a large extent in both their mental images and their meaning (keywords for idioms: conceptualization, creativity, expressiveness) [Τηλικίδου 2021: 357–358]. In the majority of cases, the conceptual connection between source-domain and target-domain is not immediately perceived and understood by the speakers. Due to this semantic opacity, other researchers characterize idioms as conventionalized expressions (i.e. expressions which, due to their strong presence in everyday speech, have become entrenched in the linguistic consciousness of speakers, so that they do not recognize them as non-literal expressions), while other researchers characterize them as dead metaphors («...idioms do not represent the graveyard of metaphorical thought») [Gibbs 1993: 75].

Dead metaphors are words or expressions in which either the metaphorical correspondence between the source-domain and the target-domain or the literal meaning of the source-domain is not available («dead base terms are homonymous rather than polysemous») [Bowdle, Gentner 2005: 209]. In my thesis [Τηλικίδου 2021], I have found that idioms are not dead metaphors, but expressions with superficial semantic opacity, which is due to the personal cognitive intervention of speakers which connect two different concepts (source-concept and target-concept), which have no obvious connection. The fact that the conceptual similarity between two different (source and target) concepts is not clear, the fact that we cannot distinguish with the ‘eyes’ of our mind the metaphorical correspondence between the two conceptual domains, this does not necessarily mean that there is no conceptual, metaphorical cor-

respondence. There are few idioms in which we cannot recognize the conceptual metaphor from which they emerged and this is due to the ignorance of the cultural or etymological information that is necessary for their understanding. Metonymic idioms and linguistic metonymies are not semantically opaque to a large extent; otherwise we would be talking about dead metonymies. The source-domain and the target-domain are related (and not different) concepts.

The main characteristics of idioms, mentioned in the literature, are the following [Vega Moreno 2007: 144, 168, 183, 185; Evans, Green 2006: 643; Dobrovolskij, Piirainen 2005: 11, 13–15, 21; Langlotz 2006: 4, 16, 44; Croft, Cruse 2004: 230–231; Kövecses 2002: 199; Glucksberg 2001: 87, 89]: semantic transparency and opacity (e.g. *κόβω παντζάρια* ‘I cut beets’ = I’m lying), morphological and syntactic inflexibility (e.g. *πήγε στα κυπαρίσσια* ‘he went to the cypress trees’ = he died, **πήγε στο κυπαρίσσι* ‘he went to the cypress’), proverbiality and informality (e.g. *μου τη σπάει* ‘it breaks me’ = I’m angry), culture-boundness / connection to culture (e.g. *είναι Σαββατογεννημένος* ‘he is born on Saturday’ = he is lucky).

In my thesis, I recognized two other characteristics of idioms that concerns their *vivid mental images* (iconicity) and their *emphatic meaning* (semantic reinforcement). Of three types of iconicity (imagic iconicity, diagrammatic iconicity, metaphorical iconicity), the mental images of idioms, that results from conceptual metaphors, fall into the third category, the metaphoric iconicity; metaphorical icon: *my love is a rose*, object: *my love*, something else: *a rose* [De Cuypere 2008: 108–109, 113, 165; Hiraga 1994: 6–7, 15]. The speaker chooses from a source-domain the most appropriate, for his expressive needs, source-concept which may refer to a very vivid mental image (e.g. Modern Greek: *η μύτη του σκίζει τον ουρανό* ‘his nose tears the sky’ = arrogance, Finnish: *kusta / kusee hunajaa* ‘I pee honey’ = happiness). Mental images are not only a feature of (metaphoric) idioms, but also of linguistics metaphors. Their difference is found in their intensity. In the case of idioms, the mental image is more intense, more complex to the point that it often makes it difficult for the speaker to understand the idiomatic meaning (idiom: *βρίσκομαι στον έβδομο ουρανό* ‘I’m in seventh heaven’, linguistic metaphor: *πετάω από τη χαρά μου* ‘I’m flying from my joy’).

Most idioms are associated with the concepts of *intensity and emphasis*. For example, the idiom *είναι νύχι-κρέας* ‘they are nail-meat’ does not simply express the friendly relationship between two people, but their very

close friendship. This relationship is so intense and strong that its splitting will cause great and deep pain (emotional pain), as will happen if someone (for some inexplicable reason) tries to separate his fingernail from his finger (physical pain).

Semantic reinforcement is achieved in four ways [Τηλικίδου 2021: 257–269]. By adding a number: *ύφος καρδινάλιου* ‘cardinal style’, *με ύφος δέκα καρδινάλιων* ‘in the style of ten cardinals’, *με ύφος εκατό καρδινάλιων* ‘in the style of one hundred cardinals’, *με ύφος χιλίων καρδινάλιων* ‘in the style of a thousand cardinals’ (= with an air of absolute authority, arrogance). By converting an idiom-component from the singular to the plural: *τον καβάλησε ο διάβολος* ‘the devil rode him’ > *τον καβάλησαν οι διάβολοι* ‘the devils rode him’ (= great anger), *καβάλησε το καλάμι* ‘he rode the reed’ > *καβάλησε τα καλάμια* ‘he rode the reeds’ (= great arrogance). The intensity that the speaker wants to express is achieved also by choosing the most unpredictable and the most complex and virtual source-concept from a source-domain (source-concept that refers to a vivid mental image), which offers information, not only for the conceptualization of an emotion or an experience, but also for the views, the speaker’s assessments, and the intensity with which the speaker experiences these situations; linguistic metaphor: *καίγομαι για κάποιον* ‘I’m burning for someone’, idiom: *έχω σαράντα πυρετό* ‘I have a very high fever (40 degrees Celsius)’ (great intensity of love and with serious physical consequences, LOVE IS A DISEASE). In the conceptual metaphor LOVE IS HEAT (based on conceptual metonymy, THE PHYSIOLOGICAL EFFECTS OF AN EMOTION STAND FOR THE EMOTION), the source-domain HEAT includes the following source-concepts: SUN, FIRE, FLAME, FEVER, BOILING, VOLCANO, BURNING, CANDLE, FOREPLACE, etc. In the case of idioms, the speaker does not choose the expected source-concepts (e.g. BURNING), but the unexpected and more vivid source-concepts (e.g. FEVER), both for the conceptualization of love and the expression of the great intensity and duration of this emotion, but also for its catastrophic (physically and psychologically) consequences. Finally, idioms can be reinforcements of linguistic metaphors and other idioms. This is an iconic schema: REINFORCEMENT IN THE MENTAL IMAGE IS REINFORCEMENT IN THE MEANING. The semantic ‘quantity’ is reflected in the ‘quantity’ of the mental image. This brings to mind the conceptual metaphor MORE MEANING IS MORE FORM, which results from the metaphor of CONDUIT, which presents linguistic expressions as containers and meanings

as contents («meaning is “in” the linguistic form») [Lakoff, Johnson 1980: 127]. The reinforcement of the mental image is achieved, not only by the addition of new linguistic elements, but also by the expansion of a characteristic element that stars in the mental image. Examples: linguistic metaphor: *είναι γάτα* ‘he is a cat’ (= smart) > idiom: *είναι γάτα με πέταλα* ‘he is a cat with horseshoe’ (= very smart), linguistic metaphor: *είναι γάιδαρος* ‘he is a donkey’ (= rude) > idiom: *είναι γάιδαρος με περικεφαλαία* ‘he is a donkey with helmet’ (= very rude), idiom: *είναι δράκος* ‘it’s a dragon’ (= it’s a lie) > idioms: *είναι δράκος ιπτάμενος* ‘it’s a flying dragon’, *είναι δράκος με ουρά* ‘it’s a dragon with a tail’ (= it’s a big lie).

Idioms, in addition to being semantically opaque, often prove to be more expressive than linguistic metaphors and linguistic metonymies. This finding is supported by their intense and complex mental images and their generally emphatic meaning. In most cases, world experiences, emotions, interpersonal relationships and behaviors, etc. expressed with particular intensity, semantic reinforcement and vivid mental images.

3. Idioms from different languages and different linguistic families

In my thesis, from the cognitive approach of idioms, I found that idioms of different languages or even the same language are linguistic realizations of common conceptual metaphors and metonymies, which are based on the physical or extralinguistic and cultural experiences of the speaker [Τηλικίδου 2021: 354–355]. Common biological, physical reactions and material and spiritual culture become the metaphoric or metonymic vehicle for the cognitive approach of target-concepts and the creation of idiomatic expressions. Idioms can relate to world experience (e.g. death), emotional states (e.g. anger), interpersonal relationships (e.g. friendship), natural-meteorological phenomena (e.g. rain) and other aspects of human life (e.g. danger, futility, etc.).

(1) DEATH IS DOWN / Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΩ: Indo-European languages (Modern Greek, Ancient Greek, English, French, Italian, Polish, Lithuanian), Altaic languages (Turkish, Japanese), Sino-Tibetan languages (Chinese), Austronesian languages (Hawaiian)

The source-domain DOWN contains a number of source-concepts: HORIZONTAL VIEW OF THE WORLD, SOIL / GROUND / EARTH, SLEEP, FALL.

(1.1) DEATH IS HORIZONTAL VIEW OF THE WORLD / Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΟΡΙΖΟΝΤΙΑ ΘΕΑΣΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ:

Modern Greek: βλέπω τα ραδίκια / ραπανάκια από τις ρίζες ‘I see the radishes from the roots’ · Italian: *veder l’erba dalla parte delle radici* ‘I see the grass from the roots’ · French: *manger les pissenlits par la racine* ‘I eat dandelions from the root’ · Polish: *wąchać kwiatki od spodu* ‘I feel the flowers from the root’ · English: *be pushing up (the) daisies*

(1.2) DEATH IS SOIL / GROUND / EARTH / Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΧΩΜΑ / ΓΗ:

Modern Greek: είναι φυτεμένος ‘he is planted’ · Ancient Greek: *λάζομαι γαῖαν ὀδάζ* ‘I bite the earth with my teeth’ · French: *mordre la poussière* ‘bite the dust’ · Italian: *andare sottoterra* ‘go down to earth’ · Turkish: *toprak olmak* ‘I become soil’

(1.3) DEATH IS SLEEP / Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΥΠΝΟΣ:

Modern Greek: *τα κακάρωσε* ‘he fell into a deep sleep’ · Ancient Greek: *θανάτῳ κεκαρωμένος* ‘he fell into a deep sleep’ · French: *fermer la paupière* ‘I close my eyelid’ · Hawaiian: *hiamoe i ka make* ‘I sleep in death’ · English: *sleeping with the fishes*

(1.4) DEATH IS FALL / Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΠΤΩΣΗ:

Japanese: 花と散る / *hana to chiru* ‘I fall with the flowers’ · Chinese: *xing zhui* ‘a star falls from the sky’ · Polish: *varnoms kristi* ‘crows are falling’ · Lithuanian: *varnoms kristi* ‘crows are falling’ · English: *fall off one’s perch*

(2) ANGER IS HEAT / Ο ΘΥΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΘΕΡΜΗ: Indo-European languages (Modern Greek, English, Russian, Czech, Romanian), Altaic languages (Turkish, Japanese, Korean), Sino-Tibetan languages (Chinese), Austronesian languages (Hawaiian), Niger-Congo (Zulu)

The source-domain HEAT contains a number of source-concepts.

(2.1) ANGER IS HOT LIQUID IN A CONTAINER / Ο ΘΥΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΖΕΣΤΟ ΥΓΡΟ ΜΕΣΑ ΣΕ ΕΝΑ ΠΕΠΙΕΧΟΝ:

Modern Greek: *κοντεύουν να βράσουν τα ρεβίθια* ‘chickpeas are about to boil’ · Korean: *뚜껑 열린다!* / *ttukkeong yeollinda!* ‘the pot boils with the lid open’ · Japanese: *腹が立つ* / *hara ga tatsu* ‘his belly overflows / boils a lot’ · Turkish: *öfke topuklarına çıkmak* ‘the anger goes away from the heels’ · Hawaiian: *hahana ka wela* ‘increased heat’ · English: *to make someone’s blood boil*

(2.2) ANGER IS FIRE / Ο ΘΥΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΦΩΤΙΑ:

Modern Greek: *έγινε ηφαίστειο* ‘became a volcano’ · Chinese: 七窍生烟 / *qī qiào shēng yān* ‘I smoke from the seven openings of the head’ · Russian: *подливать масла в огонь* ‘add oil to the fire’ · Czech: *přilít olej do ohně* ‘add oil to the fire’ · Zulu: *u-thela amafutha emlil-weni* ‘add oil to the fire’ · Romanian: *a pune paie pe foc* ‘I put straw on the fire’

(3) FRIENDSHIP IS THE COMMON CONSUMPTION OF FOOD / Η ΦΙΛΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΑΠΟ ΚΟΙΝΟΥ ΚΑΤΑΝΑΛΩΣΗ ΦΑΓΗΤΟΥ: Indo-European languages (Modern Greek, Medieval Greek, Ancient Greek), Altaic languages (Turkish, Japanese)

(3.1) FRIENDSHIP IS COMMON EXPERIENCES, EXPERIENCES ARE FOOD, FRIENDSHIP IS THE COMMON CONSUMPTION OF FOOD / Η ΦΙΛΙΑ ΕΙΝΑΙ ΚΟΙΝΕΣ ΕΜΠΕΙΡΙΕΣ, ΟΙ ΕΜΠΕΙΡΙΕΣ ΕΙΝΑΙ ΤΡΟΦΗ, Η ΦΙΛΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΑΠΟ ΚΟΙΝΟΥ ΚΑΤΑΝΑΛΩΣΗ ΦΑΓΗΤΟΥ:

Modern Greek: *φάγαμε ψωμί κι αλάτι / ελιές* ‘we ate bread and salt / olives together’ · Medieval Greek: *έφαγα ψωμί και άλας με κάποιον* ‘I ate bread and salt with someone’ · Ancient Greek: *άλῶν συγκατεδεδόκαμεν μέδιμνον, τοὺς ἄλας συναναλίσκω (τινί)* ‘we eat salt together’ · Turkish: *ben seninle çok ekmek yedim* ‘I have eaten a lot of bread with you’ · Japanese: *onaji kama no meshi o kutta* ‘we have eaten rice from the same container’

(4) HEAVY RAIN IS A FALL OF HEAVY OBJECTS / Η ΔΥΝΑΤΗ ΒΡΟΧΗ ΕΙΝΑΙ ΠΤΩΣΗ ΒΑΡΙΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ: Indo-European languages (Modern Greek, English, French, German, Portuguese, Spanish, Romanian, Croatian)

(4.1) HEAVY RAIN IS A FALL OF HEAVY OBJECTS / Η ΔΥΝΑΤΗ ΒΡΟΧΗ ΕΙΝΑΙ ΠΤΩΣΗ ΒΑΡΙΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ:

Modern Greek: *βρέχει καρεκλοπόδαρα* ‘it rains armchairs’, *βρέχει βατράχια* ‘it rains frogs’ · English: *it rains cats and dogs* · German: *kleine Hunde regnen* ‘it rains little dogs’ · Portuguese: *chovem cobras e lagartos* ‘it rains snakes and lizards’ · Romanian: *plouă cu broaște* ‘it rains frogs’ · French: *pleuvoir des cordes* ‘it rains ropes’ · Spanish: *caen chuzos de punta* ‘it throws spears’ · Croatian: *padaju sjekire* ‘it throws axes’

(5) DANGER IS POTENTIAL FALL / Ο ΚΙΝΔΥΝΟΣ ΕΙΝΑΙ ΕΝ ΔΥΝΑΜΕΙ ΠΤΩΣΗ: Indo-European languages (Modern Greek, Medieval Greek, Ancient Greek, French, Italian, Russian, Romanian, Sweden), Altaic languages (Turkish)

(5.1) DANGER IS POTENTIAL FALL / Ο ΚΙΝΔΥΝΟΣ ΕΙΝΑΙ ΕΝ ΔΥΝΑΜΕΙ ΠΤΩΣΗ:

Modern Greek: *περπατώ σε τεντωμένο σκοινί, κρέμομαι από μια κλωστή* ‘hang by a thread’ · Medieval Greek: *κρέμομαι σε μια κλωνά* ‘hang by a thread’ · Ancient Greek: *ἐκ τριχός κρεμάται* ‘hang by a thread’ · Russian: *висеть на волоске* ‘hang by a thread’ · Italian: *essere attaccato ad un filo* ‘hang by a thread’ · Romanian: *a se ține într-un fir de ață* ‘hang by a thread’ · Ancient Greek: *ἐπὶ ζυροῦ ἀκμῆς* ‘on the razor’s edge’ · Modern Greek: *στην κόψη του ξυραφιού* ‘on the razor’s edge’ · French: *sur le fil du rasoir* ‘on the razor’s edge’ · Italian: *camminare sul filo del rasoio* ‘walk on the razor’s edge’ · Turkish: *iğne üstünde oturmak* ‘I’m sitting on a needle’

(6) FUTILITY IS USELESS SEARCH / Η ΜΑΤΑΙΟΠΟΝΙΑ ΕΙΝΑΙ ΑΝΩΦΕΛΗ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ: Indo-European languages (Modern Greek, Ancient Greek, English, French, Italian, Spanish), Altaic languages (Turkish), Austroasiatic languages (Vietnamese)

(6.1) FUTILITY IS USEFUL SEARCH / Η ΜΑΤΑΙΟΠΟΝΙΑ ΕΙΝΑΙ ΑΝΩΦΕΛΗ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ:

Modern Greek: *ψάχνω νιφάδες στο χιόνι* ‘I am looking for flakes in the snow’ · Ancient Greek: *λύκον πτερόν ζητεῖς* ‘you are looking for the wing of the wolf’ · English: *look for a needle in a haystack* · Modern Greek: *ψάχνω μια βελόνα στα άχυρα* ‘I’m looking for a needle in a hay-

stack’ · French: *chercher une aiguille dans une botte de foin* ‘I’m looking for a needle in a haystack’ · Italian: *cercare un ago nel pagliaio* ‘I’m looking for a needle in a haystack’ · Spanish: *buscar una aguja en un pajar* ‘I’m looking for a needle in a haystack’ · Turkish: *samanlikta iğne aramak* ‘I’m looking for a needle in a haystack’ · Vietnamese: *mò kim đáy bể* ‘I’m blindly looking for a needle in the ocean floor’

4. Idioms of Ancient and Modern Greek

The aim of the article is the cognitive study of idioms of Ancient and Modern Greek on the basis of the theory of conceptual metaphor and metonymy. I classified the idiomatic expressions into five categories: a) conceptual-linguistic heritage, b) conceptual-linguistic heritage and reinforcement, c) common conceptual approach — different linguistic realization, d) different conceptual approach — lexical similarity, e) culturally determined idioms of Ancient Greek.

4.1. Conceptual-linguistic heritage

The first category includes idioms that have survived until today. They are products of conceptual and linguistic heritage (similarity in the conceptual approach and its linguistic realization).

(7) DEATH IS SLEEP / Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΥΠΝΟΣ:

Ancient Greek: *θανάτω κεκαρωμένα* ‘he fell into a deep sleep’ > Modern Greek: *τα κακάρωσε* ‘he fell into a deep sleep’

... · ὁ δ’ ἐς πατέρ’ Ἀμφιτρύωνα
 ἔρπετὰ δεικανάσκειν, ἐπάλλετο δ’ ὑπόθι χαίρων
 κουροσύνα, γέλασας δὲ πάρος κατέθηκε ποδοῖν
 πατρὸς ἐοῦ θανάτω κεκαρωμένα δεινὰ πέλωρα.
 (Theocritus, *Idylls* 24, 59)

(8) DANGER IS POTENTIAL FALL / Ο ΚΙΝΔΥΝΟΣ ΕΙΝΑΙ ΕΝ ΔΥΝΑΜΕΙ ΠΤΩΣΗ:

Ancient Greek: *ἐπὶ ξυροῦ ἀκμῆς* ‘on the razor’s edge’ > Modern Greek: *στην κόψη του ξυραφιού* ‘on the razor’s edge’

ἀλλὰ μάλα μεγάλη χρειώ βεβίηκεν Ἀχαιοῦς,
 νῦν γάρ δι πάντεσσιν ἐπὶ ξυροῦ ἴσταται ἀκμῆς
 (Homer, *Iliad* K173)

(9) PARADOX IS UNNATURAL MOVEMENT OF A RIVER /
ΤΟ ΠΑΡΑΔΟΞΟ ΕΙΝΑΙ ΑΦΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΕΝΟΣ ΠΟΤΑΜΟΥ:

Ancient Greek: ἄνω ποταμῶν χωροῦσι πηγαί ‘the rivers flow upwards’ >

Modern Greek: εἶναι ἄνω ποταμῶν ‘the rivers flow upwards’

ΣΤΑΣΙΜΟΝ Α΄

ΧΟ. ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί,

καὶ δίκαια καὶ πάντα πάλιν στρέφεται·

ἀνδράσι μὲν δόλια βουλαί, θεῶν δ’

οὐκέτι πίστις ἄραρεν.

(Euripides, *Medea* 410)

4.2. Conceptual-linguistic heritage and reinforcement

The second category includes idioms that are not just products of conceptual and linguistic heritage, but they are renewed and reinforced versions of Ancient Greek idioms, either by adding a lexical item that enriches their mental image (e.g. the lexical item *ψωμί* ‘bread’ in idiomatic expression ἅλας συναναλῶσαι ‘we ate salt together’ > φάγαμε ψωμί κι αλάτι ‘we ate bread and salt together’), or by choosing a more intense source-concept (e.g. source-concept: *Εωσφόρος* ‘Lucifer’) from the same source-domain (e.g. source-domain: HORNY ANIMAL / CREATURE WITH HORNS). The conceptual approach is common, but the mental images of Modern Greek idioms are more intense and express close friendship, cheating and impending death with greater intensity and emphasis.

(10) FRIENDSHIP IS THE COMMON CONSUMPTION OF FOOD /
Η ΦΙΛΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΑΠΟ ΚΟΙΝΟΥ ΚΑΤΑΝΑΛΩΣΗ ΦΑΓΗΤΟΥ:

Ancient Greek: ἅλας συναναλῶσαι ‘we ate salt together’ > Modern Greek:

φάγαμε ψωμί κι αλάτι ‘we ate bread and salt together’ > φάγαμε ψωμί

κι ελιές ‘we ate bread and olives together’ (semantic reinforcement)

... ἔτι δὲ προσ-

δεῖται χρόνου καὶ συνηθείας· κατὰ τὴν παροιμίαν γὰρ οὐκ

ἔστιν εἰδῆσαι ἀλλήλους πρὶν τοὺς λεγομένους ἅλας συναναλῶ-

σαι· οὐδ’ ἀποδέξασθαι δὴ πρότερον οὐδ’ εἶναι φίλους, πρὶν ἂν

ἐκάτερος ἐκατέρῳ φανῇ φιλητὸς καὶ πιστευθῇ.

(Aristotle, *Nicomachean Ethics* 1156b27)

(11) CUCKOLD IS A HORNY ANIMAL OR CREATURE / Ο ΑΠΙΑΘΜΕΝΟΣ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΚΕΡΑΣΦΟΡΟ ΖΩΟ Ή ΠΛΑΣΜΑ:

Ancient Greek: *κέρατα ποιῶ τινι* ‘make horns on someone’ > Modern Greek: *του φόρεσε τα κέρατα* ‘put horns on him’ > *τον έκανε ελάφι* ‘made him a deer’ > *τον έκανε Εωσφόρο* ‘made him Lucifer’ (semantic reinforcement)

Έλεγε δέ τις θεασαμένῳ τινί ἐπὶ κριοῦ καθημένῳ καί πεσόντι ἐξ αὐτοῦ ἐκ τῶν ἔμπροσθεν μεμνηστευμένῳ δέ καί μέλλοντι ἐν αὐταῖς ταῖς ἡμέραις τοὺς γάμους ἐπιτελεῖν, προειπεῖν αὐτῷ ὅτι ἡ γυνή σου πορνεύσει καί τό λεγόμενον κέρατα αὐτῷ ποιήσει. καί οὕτως ἀπέβη.

(Artemidori, *Onirocriticon* 2.12)

(12) DEATH IS MOVEMENT-TRANSITION / Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ-ΜΕΤΑΒΑΣΗ:

Ancient Greek: *τὸν ἕτερον πόδα ἐν τῇ σορῶ ἔχων* ‘with one foot in the grave’ > Modern Greek: *εἶναι με το ένα πόδι στον τάφο* ‘with one foot in the grave’ > *εἶναι και με τα δύο πόδια στον τάφο* ‘with both feet in the grave’ (semantic reinforcement)

Ἐπειτα ἐς πόσον ἔτι τὸν λοιπὸν χρόνον ἀπολαύσεις αὐτοῦ γέρων ἥδη καί παντὸς ἡδέος ἔξωρος ὧν καί τὸν ἕτερον πόδα φασὶν ἐν τῇ σορῶ ἔχων;

(Lucian, *Hermotimus* 78.4–7)

4.3. Common conceptual approach — different linguistic realization

The third category includes idioms of Ancient, Medieval and Modern Greek, which are different and independent linguistic realizations / varieties of common conceptual approaches. The source-domain is common, but the source-concepts, chosen by the speakers of each time period, are different. This idiomatic variety is not only diachronic, but can also be synchronic (linguistic, and not conceptual, variety).

(13) UNSATISFIED DESIRES-HOPES ARE FOODS THAT WERE NOT CONSUMED / ΟΙ ΑΝΙΚΑΝΟΠΟΙΗΤΕΣ ΕΠΙΘΥΜΙΕΣ-ΕΛΠΙΔΕΣ ΕΙΝΑΙ ΤΡΟΦΕΣ ΠΟΥ ΔΕΝ ΚΑΤΑΝΑΛΩΘΗΚΑΝ:

Ancient Greek: *λύκος χανών* ‘wolf with open mouth’, Modern Greek: *έμεινα με την όρεξη* ‘I was left with the appetite’

...ὥστ' εἴ τι βούλει τῶν λελειμμένων φαγεῖν,
ἔπειγε' ἔπειγε, μή ποθ' λύκος χανών
καί τῶν δ' ἁμαρτῶν ὕστερον συχνὸν δράμης.
(Eubulus, *Fragments* 15.11)

(14) ORGAN FOR ACTIVITY, TONGUE FOR SPEECH, CAUSE FOR RESULT / TO ΟΡΓΑΝΟ ANTI THΣ ENEPΓEΙΑΣ, ΓΛΩΣΣΑ ANTI OMιλIAΣ, AITIA ANTI AΠOTEΛEΣMATOΣ:

Ancient Greek: *βοῦς ἐπὶ γλώσση* 'ox in the tongue', Modern Greek: *μου δένουν τη γλώσσα* 'they tie my tongue'

ΦΥΛΑΞ

τά δ' ἄλλα σιγῶ · βοῦς ἐπὶ γλώσση μέγας
βέβηκεν ὅϊκος δ' αὐτός, εἰ φθογγὴν λάβοι,...
(Aeschylus, *Agamemnon* 36)

(15) IDEOLOGICAL IMMOVABILITY IS PHYSICAL IMMOVABILITY / Η ΙΣΧΥΡΟΓΝΩΜΟΣΥΝΗ-ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΑΚΙΝΗΣΙΑ ΕΙΝΑΙ ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΑΚΙΝΗΣΙΑ:

Ancient Greek: *ὄνος ὕεται* 'donkey gets wet', Modern Greek: *γαϊδουρινὸ πείσμα* 'the stubbornness of the donkey'

σκώπτεις μ', ἐγὼ δέ τοῖς λόγοις ὄνος ὕομαι
(Cephisodorus, *Amazons* 1)

οἱ δὲ πυππάζουσι περιτρέχοντες, ὁ δ' ὄνος ὕεται
(Cratinus, *Drapetides* 7)

(16) INSIGNIFICANT IS A CHEAP VALUE ENTITY / TO ΑΣΗΜΑΝΤΟ ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΟΝΤΟΤΗΤΑ ΕΥΤΕΛΟΥΣ ΑΞΙΑΣ:

Ancient Greek: *καπνοῦ σκιά* 'the shadow of smoke', Modern Greek: *δεν αζίζει δεκάρα* 'not worth a penny'

Πλούτει τε γὰρ κατ' οἶκον, εἰ βούλει, μέγα,
καὶ ζῆ τύραννον σχῆμ' ἔχων· ἐὰν δ' ἀπῆ
τούτων τό χαίρειν, τᾶλλ' ἐγὼ καπνοῦ σκιᾶς
οὐκ ἂν πριαίμην ἀνδρὶ πρὸς τὴν ἡδονήν.
(Sophocles, *Antigone* 1170)

4.4. Different conceptual approach — lexical similarity

The idioms of the fourth category are not products of conceptual-linguistic heritage, but they are linguistic realizations of different conceptual approaches (conceptual, and not linguistic, variety).

(17) DEATH IS DOWN / Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΩ:

Ancient Greek: ὁδᾶζ λαζοίατο γαῖαν ‘bite the earth’

FUTILITY IS USELESS ACTION / Η ΜΑΤΑΙΟΠΟΝΙΑ ΕΙΝΑΙ ΑΝΩΦΕΛΗ ΕΝΕΡΓΕΙΑ:

Medieval Greek: δαγκάνω τη γη ‘bite the earth’

PHYSICAL IMPACT FOR VIOLENCE / ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΕΠΙΠΤΩΣΗ ΑΝΤΙ ΒΙΑΣ:

Modern Greek: έφαγε χώμα ‘ate soil’

...χαλκῶι ῥωγαλέον· πολέες δ' ἄμφ' αὐτὸν ἑταῖροι
 πρηνέες ἐν κονίησιν ὁδᾶζ λαζοίατο γαῖαν.
 ὧς ἔφατ'· οὐδ' ἄρα πῶ οἱ ἐπεκράαινε Κρονίων
 (Homer, *Iliad* B418)

4.5. Culturally determined idioms of Ancient Greek

In the fifth and last category are classified the Ancient Greek idioms which are culturally defined. We can understand the absence of the Ancient Greek idiom *Καδμείη νίκη* ‘the victory of Cadmeans’ (= victory with many losses), *ἔργα Λήμνια* ‘works of Lemnos’ (= the women of Lemnos killed all the men of the island), *Διός Κόρινθος* ‘Corinth of Zeus’ (= annoying repetition), *Κάυνιος έρως* ‘love of Kavnios’ (= unfulfilled love) in Modern Greek, as they are connected with specific historical and mythological events.

Συμμισγόντων δέ τῃ ναυμαχίῃ Καδμείη τις νίκη
 τοῖσι Φωκαιεῦσι ἐγένετο.
 (Herodotus 1.166)

Από τούτου δέ τοῦ ἔργου καί τοῦ προτέρου τούτων,
 τό ἐργάσαντο αἱ γυναῖκες τοὺς ἅμα Θόαντι ἄνδρας σφετέρους ἀποκτεῖναι,
 νενόμισται ἀνά τήν Ἑλλάδα τά σχέτλια ἔργα πάντα Λήμνια καλέεσθαι.
 (Herodotus 6.138)

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Αἶροι' ἄν αὖθις, ὦ παῖ.

ΞΑΝΘΙΑΣ

Τουτί τί ἦν τό πρᾶγμα;

Ἀλλ' ἦ Διός Κόρινθος ἐν τοῖς στρώμασιν;

(Aristophanes, *The Frogs* 439)

...ἢ γάρ καθόλου εἰπόντα ὅτι πᾶσα ἔνδεια πονηρόν,

ἢ κατὰ μέρος ὅτι οὐκ ἄν ἐλέγετο Καύνιος ἔρωες, εἰ

μή ἦσαν καὶ πονηροὶ ἔρωτες...

(Aristotle, *Rhetoric* 2.25,4)

5. Conclusion

The idioms of Ancient, Medieval and Modern Greek, but also the idioms of other languages and different linguistic families, are figurative expressions with a very high degree of expressiveness compared to linguistic metaphor and metonymies. Target-concepts, which mainly concern negative or distressful emotional and non-emotional situations (e.g. death, unsatisfied desires, danger, futility, etc.), are expressed with great emphasis and intensity through source-concepts that refer to vivid mental images.

The most important finding resulting from the diachronic, cognitive study of Greek idioms is that, both at the synchronic and diachronic level, idioms are linguistic realizations of common conceptual metaphors (e.g. DEATH IS SLEEP) and conceptual metonymies (e.g. CAUSE FOR RESULT) based on physical and cultural experiences and arise from the speakers' personal approaches and interpretations of reality. We also found that speakers do not passively accept and do not mechanically maintain the idioms they have inherited, but they often intervene in these idioms by renewing their 'faded' expressiveness and reinforcing their meaning, either by adding a lexical item which enriches their mental image and consequently intensifies their meaning (e.g. Ancient Greek: *ἄλας συναναλῶσαι* 'we ate salt together' = close friendship > Modern Greek: *φάγαμε ψωμί κι αλάτι* 'we ate bread and salt together' = very strong and close friendship), either by choosing another source-concept from the same source-domain (e.g. HORNY ANIMAL-CREATURE) that refers to a more intense mental image (e.g. Ancient Greek: *κέρατα ποιῶ τινι* 'make horns on someone' = cheating > Modern Greek: *τον ἔκανε Εωσφόρο* 'made him Lucifer' = cheating on multiple times). I attribute the absence of most

Ancient Greek idioms in Modern Greek to the absence of the social, cultural conditions that constituted the motivation and the conceptual ground for their cognitive and linguistic expression.

The cognitive typological study of idioms at a diachronic level is a very interesting topic for future research that would be a significant research contribution in the field of historical phraseology and cognitive semantics.

References

- Bowdle B. F., Dedre G.* The career of metaphor // *Psychological Review* 112 (1), 2005. P. 193–216.
- Croft W., Cruse A. D.* *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- De Cuyper L.* Limiting the Iconic: From the metatheoretical foundations to the creative possibilities of iconicity in language. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008.
- Dobrovol'skij D., Piirainen E.* Cognitive theory of metaphor and idiom analysis // *Jezikoslovlje* 6 (1), 2005. P. 7–35.
- Evans V., Green M.* *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- Gibbs R. W.* Why Idioms Are Not Dead Metaphors // C. Cacciari, P. Tabossi (eds.). *Idioms: Processing, structure and interpretation*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1993. P. 57–78.
- Glucksberg S.* *Understanding figurative language: from metaphor to idioms*. New York: Oxford University Press, 2001.
- Goossens L.* Metaphonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action // R. Dirven, R. Pörings (eds.). *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2003. P. 349–377.
- Hiraga M. K.* Diagrams and Metaphors: Iconic aspects in language // *Journal of Pragmatics* 22, 1994. P. 5–21.
- Kövecses Z.* *Metaphor, a practical introduction*. New York: Oxford University Press, 2002.
- Lakoff G., Johnson M.* *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Langlotz A.* *Idiomatic Creativity*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.
- Vega Moreno R. E.* *Creativity and Convention, The pragmatics of everyday figurative speech*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007.
- Τηλικάδου Ε.* *Ιδιωτισμοί: γνωσιακή, τυπολογική, διαχρονική μελέτη. Διδακτορική διατριβή*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2021.

Ιδιωτισμοί της Αρχαίας και Νέας Ελληνικής

Ε. Τηλικίδου

*Διδάκτωρ, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ελλάδα
elpidatilik@yahoo.gr*

Στόχος του άρθρου είναι η εξέταση των ιδιωτισμών της Αρχαίας και Νέας Ελληνικής με βάση τη θεωρία της εννοιακής μεταφοράς και μετωνυμίας στο πλαίσιο της γνωσιακής γλωσσολογίας. Κατατάσσω τους ιδιωτισμούς σε πέντε κατηγορίες: α) εννοιολογική-γλωσσική κληρονομιά, β) εννοιολογική-γλωσσική κληρονομιά και επανενίσχυση, γ) κοινή εννοιολογική προσέγγιση — διαφορετική γλωσσική πραγμάτωση, δ) διαφορετική εννοιολογική προσέγγιση — λεξιλογική ομοιότητα, ε) πολιτισμικά καθορισμένοι ιδιωτισμοί της αρχαίας ελληνικής. Στην πλειονότητά τους οι ιδιωτισμοί της Αρχαίας και της Νέας Ελληνικής αποτελούν διαφορετικές και ανεξάρτητες γλωσσικές πραγματώσεις κοινών εννοιολογικών προσεγγίσεων. Οι ομιλητές της νέας ελληνικής έχουν κληρονομήσει έναν μικρό αριθμό ιδιωτισμών από τα αρχαία ελληνικά, στους οποίους πολύ συχνά επεμβαίνουν ενισχύοντας τη νοητική εικόνα και τη σημασία τους.

Λέξεις-κλειδιά: Αρχαία Ελληνικά, ιδιωτισμός, μεταφορά, μετωνυμία, εννοιοποίηση, γνωσιακή γλωσσολογία

References

- Bowdle B. F., Dedre G. The career of metaphor // *Psychological Review* 112 (1), 2005. P. 193–216.
- Croft W., Cruse A. D. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- De Cuyper L. *Limiting the Iconic: From the metatheoretical foundations to the creative possibilities of iconicity in language*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008.
- Dobrovol'skij D., Piirainen E. Cognitive theory of metaphor and idiom analysis // *Jezikoslovlje* 6 (1), 2005. P. 7–35.

- Evans V., Green M.* Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- Gibbs R. W.* Why Idioms Are Not Dead Metaphors // C. Cacciari, P. Tabossi (eds.). Idioms: Processing, structure and interpretation. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1993. P. 57–78.
- Glucksberg S.* Understanding figurative language: from metaphor to idioms. New York: Oxford University Press, 2001.
- Goossens L.* Metaphtonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action // R. Dirven, R. Pörings (eds.). Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast. Berlin: Mouton de Gruyter, 2003. P. 349–377.
- Hiraga M. K.* Diagrams and Metaphors: Iconic aspects in language // Journal of Pragmatics 22, 1994. P. 5–21.
- Kövecses Z.* Metaphor, a practical introduction. New York: Oxford University Press, 2002.
- Lakoff G., Johnson M.* Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Langlotz A.* Idiomatic Creativity. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.
- Vega Moreno R. E.* Creativity and Convention, The pragmatics of everyday figurative speech. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007.
- Tilikidou E.* Idiotismoi: gnosiaki, typologiki, diachroniki meleti. Doctoral dissertation. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, 2021.

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΛΕΜΜΑΤΟΣ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΩΝ ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ, ΜΠΛΑΝΣΟ ΚΑΙ ΤΕΡΖΑΚΗ: ΑΠΟ ΤΗ ΔΙΩΚΤΙΚΗ ΕΜΒΕΛΕΙΑ ΤΟΥ ΒΛΕΜΜΑΤΟΣ ΣΤΟ ΚΕΝΟ ΝΟΗΜΑΤΟΣ

Α. Αλεξοπούλου

*Université de Lille III, Αιλ, Γαλλία
alexopoulou17@hotmail.com*

Στην παρούσα εισήγηση διερευνάται η ποιητική του βλέμματος, έτσι όπως αποτυπώνεται στα τρία μυθιστορήματα μοντερνιστικής υφής, *Ο Σωσίας* (1846) του Φ. Ντοστογιέφσκι, *Θωμάς ο σκοτεινός* (1932, 1941) του Μ. Μπλανσό και *Μυστική ζωή* (1957) του Α. Τερζάκη. Αυτό που θα αναδειχθεί μέσα από τη συγκριτολογική μελέτη είναι ο τρόπος με τον οποίο εγγράφεται η αναπαράσταση της διωκτικής εμβέλειας του βλέμματος στο πλαίσιο της θεματικής του ανοίκειου, αναδεικνύοντας όχι μόνο τις συγκλίσεις, αλλά και τις αποκλίσεις της ιδιόζουσας απεικόνισης. Ωστόσο, η μετωπική συνάντηση με το βλέμμα του άλλου λειτουργεί αποσταθεροποιητικά για τον ίδιο τον ήρωα-αφηγητή, σε σημείο που προσδίδει ένα σαρωτικό και δαιμονικό χαρακτήρα στην ύπαρξη του.

Λέξεις-κλειδιά: ανοίκειο, βλέμμα, αλλόκοτο, άφατο, διωκτικός, αποπροσωποποίηση, αποπραγμοποίηση

1. Από την όραση στο ανοίκειο βλέμμα

Η όραση κατά πανθομολογούμενο τρόπο διαδραματίζει έναν εμβληματικό ρόλο, καθώς θεωρείται η αίσθηση των αισθήσεων. Στα τρία μυθιστορήματα *Ο Σωσίας* (1846) του Φ. Ντοστογιέφσκι, *Θωμάς ο σκοτεινός* (1932, 1941) του Μ. Μπλανσό και *Μυστική ζωή* (1957) του Α. Τερζάκη διαγράφεται μία κοινή συνισταμένη στην ποιητική τους, το δεσπόζον στοιχείο της όρασης. Η όραση είναι η κυρίαρχη αίσθηση που ενεργοποιείται και το βλέμμα αποτελεί μείζον χαρακτηριστικό της αφήγησης.

Εκκινώντας από μία αφηγηματολογική και σημειολογική προσέγγιση, θα αναλυθεί ο τρόπος με τον οποίο αποτυπώνεται αυτή η μεταφυσική διάσταση στη δομή ενός κατεξοχόν ασθματικού, διακεκομμένου λόγου σε σημείο που αντανακλά τη διφορούμενη ροή στον ψυχισμό του αφηγητή-ήρωα από τη θέαση του εν λόγω αινιγματικού βλέμματος. Με άλλα λόγια, πώς προσλαμβάνεται από τον εκάστοτε αφηγητή το εν λόγω αισθητηριακό στοιχείο και πώς αυτό εντυπώνεται στο επίπεδο της νοηματοδότησης και της πρόσληψης του αφηγηματικού χρόνου; Ως αποτέλεσμα αυτού του απειλητικού φαινομένου, εμφανίζεται μία ρήξη της σχέσης της κατανόησης του κόσμου, όπου στη θέση του κενού της σημασίας εντυπώνεται η υποκειμενική κατάρρευση του ήρωα-αφηγητή, ως απόρροια της ευθραυστότητας του είναι του. Ακόμη, μέσα από τα υφολογικά και ψυχαναλυτικά μεθοδολογικά εργαλεία θα εξετασθεί, όχι μόνο το άφατο αίσθημα του διωκτικού άλλου που ενσαρκώνεται ακριβώς στη βαθμίδα του βλέμματος, αλλά και πώς όλος ο λόγος οργανώνεται και ακτινοβολεί γύρω από το σημαίνον του «αλλόκοτου», σε σημείο που αναδεικνύεται ένα ιδιάζον στοιχείο που διατρέχει όλο το έργο: το σημείο σύγκλισης της απροσδιοριστίας νοήματος και του ανοίκειου χαρακτήρα που προκύπτει από τη δυσφορική συνάντηση με τον άλλον.

Πιο συγκεκριμένα, η σύγκλιση αυτή έγκειται στο γεγονός ότι η αναπαράσταση του βλέμματος εγγράφεται σε ένα διπλότυπο, σε μία διφορούμενη διάσταση, αυτή του οικείου και συνάμα του παράξενου, του ανοίκειου. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι και στους τρεις χαρακτήρες, η συνάντηση με το βλέμμα του άλλου αγγίζει την αίσθηση της απόλυτης ξενότητας [étrangeté] όχι μόνο προς εαυτόν [dépersonnalisation], αλλά και προς τον εξωτερικό κόσμο [dérealisation]. Στην παρούσα μελέτη, θα αναδειχθεί ο λόγος για τον οποίο, η εν λόγω διάσταση του βλέμματος διαδραματίζει έναν εξέχοντα ρόλο στην μυθοπλασία, στη ροή της αφήγησης. Με ποιο τρόπο αυτό αντανακλάται στην ίδια τη δομή της γλώσσας; Ποιος ο αντίκτυπος αυτής της ποιητικής στην ίδια τη γραφή, μια «γραφή που θα μπορούσαμε να την πούμε εκτός λόγου, εκτός γλώσσας» [Blanchot 1969: 144];

2. Η λειτουργία του βλεπτικού πεδίου: «Ο θρίαμβος του βλέμματος επί της όρασης» [Lacan 1964: 54]

Ο Λακάν στο σεμινάριο XI αναλύει εκτενώς τη λειτουργία του βλέμματος στο πλαίσιο της βλεπτικής ενόρμησης, χαρακτηρίζοντας το βλέμμα ως «το πλέον μυστηριώδες, το πλέον συγκαλυμμένο αντικείμενο» της εν λόγω ενόρμησης [Lacan 1964: 10]. Αρχικά αναφέρεται στη θέση του Γάλλου φαι-

νομενολόγου Μερλώ-Ποντύ, ο οποίος στοιχειοθετεί το βλέμμα σε συνάρτηση με αυτό που αποκαλεί «ολοκληρωτική προθετικότητα του υποκειμένου» και σε συνάρτηση με την «διαλεκτική σχέση» που ενυπάρχει στην «εξάρτηση του ορατού σε σχέση με αυτό που μας τοποθετεί υπό το μάτι του βλέποντος» [Merleau-Ponty 1964]. Χαράσσοντας μία νέα προσέγγιση, ο Λακάν διακρίνει τη λειτουργία του βλέμματος από τη λειτουργία της όρασης, στο βαθμό που στο πεδίο της βλεπτικής αναπαράστασης υπάρχει κάτι που «βαθμιαία ολισθαίνει, διαφεύγει μεταβιβάζεται από επίπεδο σε επίπεδο παραμένοντας παρόν, πάντα υπό καθεστώς έκθλιψης και το οποίο ονομάζεται βλέμμα» [Lacan 1964: 37]. Η λειτουργία του βλέμματος συνιστά ένα εργαλείο μέσα από το οποίο δύναται να εντοπιστεί η θέση του υποκειμένου τη στιγμή που έρχεται αντιμέτωπο με το Πραγματικό (Réel) και με τη λειτουργία της επιθυμίας του, η οποία συνιστά «την ουσία του ανθρώπου» [Lacan 1964: 38, 43, 56]. Τη στιγμή εκείνη ο κόσμος εμφανίζεται ως πανεπόπτης (omnipvoyeur) και το υποκείμενο νιώθει πως το βλέμμα το κοιτάζει [Lacan 1964: 39], κάτι που επιφέρει την πτώση του από τη θέση υποκειμένου σε ρόλο αντικειμένου [Lacan 1964: 39]. Αυτό ακριβώς είναι το σημείο εκκίνησης της παρούσας μελέτης: Πώς εγγράφεται λοιπόν στο λόγο αυτή η στιγμή της θρυμματοποίησης του υποκειμένου τη στιγμή που έρχεται αντιμέτωπο με το βλέμμα του Άλλου;

3. Η αινιγματική πρόσληψη του βλέμματος

Προχωρώντας σε μία σημειολογική προσέγγιση του βλέμματος, αντιλαμβανόμαστε πως η πυροδότηση της άμεσης άσκησης του βλέπειν συμφύεται μέσω της γλωσσικής θεματοποίησης σε μια προσπάθεια κατανόησης και συνειδητοποίησης της εν λόγω πρόσληψης. Ωστόσο είναι αναγκαία η διάκριση της σημειολογικής διάστασης της όρασης, μέσω της πρόσληψης και της λειτουργίας του βλέμματος. Η αισθητηριακή αποκάλυψη και η πρόσληψη της αποτυπώνεται σε ένα άλλο επίπεδο — αυτό της σημασίας που αφορά το βλέμμα, δηλαδή στο πώς εκφράζεται μέσα από την κάθε υποκειμενικότητα στο συγκεκριμένο πλαίσιο χρήσης της γλώσσας [Molinié 2005]. Σε ένα πρώτο επίπεδο δηλαδή, υπάρχει το αισθητηριακό-προσληπτικό πεδίο και σε ένα δεύτερο — αυτό το οποίο θα εξετάσουμε — αφορά το επίπεδο της σημασίας στο πεδίο του βλέμματος με βάση το λακανικό ορισμό. Με βάση τον Λακάν δεν υπάρχει ίχνος σύγκλισης στο πεδίο της διαλεκτικής του βλέμματος και της όρασης, καθώς αυτή θα είναι πάντα της τάξεως το ανικανοποίητου: «ποτέ δεν με κοιτάζει, από εκεί όπου σε κοιτάζω». Με άλλα λόγια, «αυτό που κοιτάζω δεν εί-

ναι ποτέ αυτό που θέλω να δω» [Lacan 1964: 54]. Υπ' αυτό το πρίσμα ο Λακάν νοηματοδοτεί με πρωτότυπο τρόπο τη φράση του Ευαγγελίου: «*Έχουν μάτια για να μην βλέπουν*: για να μην βλέπουν τι ακριβώς; Ακριβώς το εξής: *ότι τα πράγματα με κοιτάζουν*» [Lacan 1964: 58].

Το ερώτημα λοιπόν που τίθεται στην εν λόγω μελέτη είναι πώς προσλαμβάνεται από τον εκάστοτε ήρωα-αφηγητή το εν λόγω αισθητηριακό στοιχείο και πώς αυτό εντυπώνεται στο επίπεδο της νοηματοδότησης; Η αίσθηση της όρασης ως ερέθισμα προσλαμβάνεται από έναν ιδιαίτερο τρόπο και έπειτα εκφράζεται μέσω της σημασίας, του νοήματος, ως το πιο αισθητά συγκινησιακό βίωμα, αυτό του βλέμματος.

Το βλέμμα ενέχει επίσης μία διπλή λειτουργικότητα. Ίδιον της ανθρωπίνης όρασης είναι η διασταύρωση ενός διπλού βλέμματος: του βλέμματος του άλλου και του βλέμματος με το οποίο το ίδιο κοιτάει τον εαυτό του. Το βλέμμα του άλλου προσδιορίζει και επηρεάζει το βλέμμα με το οποίο κοιτάμε τον εαυτό μας. Αυτή τη διττή, ενεργητική και παθητική μορφή του «κοιτάζω-με κοιτάζουν», την είχε ήδη επισημάνει ο Freud από το 1905 στο έργο του *Τρεις μελέτες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας*. «Στο επίπεδο της βλεπτικής απόλαυσης, το *κοιτάζειν* ένα ξένο αντικείμενο μπορεί να μετασχηματιστεί στην απόλαυση του *με κοιτάζουν*, αλλά πάντα ο ενεργητικός σκοπός εμφανίζεται πριν τον παθητικό και το κοιτάζειν προηγείται του με κοιτάζουν» [Freud 1996: 29].

Ωστόσο, και στα τρία έργα, η παθητική μορφή του βλέμματος δείχνει να προηγείται της ενεργητικής, προσλαμβάνοντας έτσι ήδη από το άνοιγμα της αφήγησης ένα βλέμμα μιας γυναίκας, άγνωστο και διωκτικής φύσεως [Τερζάκης 2011: 49]. «Ο ανώνυμος αφηγητής στη *Μυστική Ζωή* του Τερζάκη, παρουσιάζει τον εαυτό του γύρω στα σαράντα έτη, να ζει μονήρης και να εργάζεται σε κάποια εφημερίδα ως μεταφραστής. Από τις πρώτες σελίδες του έργου παρουσιάζονται απρόσμενα “τα μάτια”, τα οποία τον καταδιώκουν και τον διαρρηγνύουν εσωτερικά» [Αλεξοπούλου 2019: 5]. «Τώρα λοιπόν συλλογίμαι μήπως με κυνήγησε και τίποτα άλλο. Αυτά τα μάτια λόγου χάρι. Τα είδα κι απόψε τα μάτια, είτανε φωλιασμένα σε μέρος ανεπάντεχο [...]. Όλα θα περίμενα να τ'αντικρύσω εκεί εξόν από τα μάτια. Κι όμως τα είδα δεν γελιέμαι. Σαν να μου είχανε στήσει καρτέρι. Κάτω από την ακατάστατη κόμη τους, τη σκοτεινή σα νύχτα ανταριασμένη, δυο-τρία θρύψαλα από διαμαντάκια της ψιχάλας κρέμοταν σκαλωμένα-υγρά, τρεμόσβυστα φθινοπωρινά αστέρια. Συγκρατώ την εικόνα καθαρά, με λεπτομέρειες. Ορκίζομαι πως δεν την έχω ρε-τουςάρει, όπως οι φωτογράφοι της αράδας. [...] Τα μάτια αυτά, που με κοιτά-

ζουν με μια περίεργη ένταση, δεν τα ξέρω, δε μου θυμίζουν τίποτα σε τούτη τη ζωή» [Τερζάκης 2011: 11]. Η συνάντηση με την άυλη υπόσταση των ματιών συγκεράννεται με αδιευκρίνιστα ερωτήματα γύρω από την προέλευσή τους. Εδώ, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση χαρακτηρίζεται από ένα εξομολογητικό ύφος που αντανakλά το εσώτερο αίσθημα του ανοίκειου. Η εναλλαγή του ασθματικού, διακεκομμένου λόγου με τις μακροπερίοδες φράσεις αντανakλά τη διφορούμενη ροή που αποτυπώνεται στον ψυχισμό του από τη θέαση του εν λόγω βλέμματος. Η μεταφυσική διάσταση του διωκτικού βλέμματος διανθίζεται παράλληλα με τη λυρική περιγραφή μέσα από τον εσωτερικό μονόλογο του ομοδιηγητικού αφηγητή [Μικέ, Γκανά 1987: 136].

Αντίστοιχα στον Μπλανσό, το δεσπόζον χαρακτηριστικό του βλέμματος στο άνοιγμα και στο κλείσιμο της αφήγησης ακολουθεί μια κυκλική κίνηση: αρχή και τέλος λαμβάνουν χώρα μέσα στο υγρό στοιχείο εξυφαίνοντας ένα «οντολογικό δράμα», υπό την απόλυτη αποπραγμοποίηση, όπου όλα κινούνται στα όρια της συνείδησης και της αλλοίωσης της αντίληψης της εξωτερικής πραγματικότητας [déréalisation]. Πιο συγκεκριμένα, όλα κινούνται στα όρια μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, συνείδησης / σκέψης και πράξης, δράσης και αδράνειας. Όλη η μυθοπλασία είναι δομημένη υπό τα ακόλουθα αντιστικτικά και διαλεκτικά ζεύγη: κίνησης-ακινησίας, «κόπωσης-ενέργειας, πιθανού-απίθανου, δυσκολίας-ευκολίας, αποθάρρυνσης-ενθάρρυνσης» [Starobinski 1966: 513].

4. Οι μεταμορφώσεις μέσα από τα σημεία αποπροσωποποίησης

Ωστόσο, το βλέμμα στον Μπλανσό — πάντα αινιγματικής φύσεως — έχει περισσότερο μια μεταφυσική διάσταση και λιγότερο διωκτική όπως στον Τερζάκη και τον Ντοστογιέφσκι. Η εξαιρετική ιδιομορφία του πρώτου κεφαλαίου του *Θωμάς ο σκοτεινός* έγκειται στην αλληγορική συμπτύκνωση με ιδιαίτερα περίτεχνο τρόπο όλης τη ευρύτερης θεματικής που θα ξεδιπλωθεί κατά μήκος της μυθοπλασίας. Ουσιαστικά το άνοιγμα λειτουργεί σαν μία αυτοτελή αλληγορία ολόκληρου του έργου. Ο Θωμάς βρίσκεται στην ακτή, υφίσταται μία σειρά από νοητές δοκιμασίες παραισθητικής φύσεως και συνεχείς μεταμορφώσεις, όπου «δίνες τον τίναζαν» καθώς κολυμπούσε και «ατένιζε το κενό με την πρόθεση να βρει σε αυτό κάποια βοήθεια». Η απόλυτη ξενότητα βρίσκεται σε πρώτο πλάνο, με ύστατη στιγμή την αίσθηση της αποπροσωποποίησης του ίδιου του είναι του: «Η μέθη του να βγει από τον εαυτό του, να γλιστρήσει στο κενό, να διασκορπιστεί μέσα στη σκέψη του νερού τον έκανε να νιώθει ωσάν πνιγμένος. [...] Να καταποντιστεί; Να πνιγεί πικρά μέσα

στον εαυτό του; Τότε μια αληθινή ομίχλη εμφανιζόταν μπροστά στην όραση του και διέκρινε το οτιδήποτε μέσα σε αυτό το ταραγμένο κενό που τα βλέμματά του διαπερνούσαν πυρετωδώς. [...] Υπήρχε σε αυτήν την ενατένιση κάτι επώδυνο, το οποίο ήταν όπως η εκδήλωση μιας ελευθερίας πολύ μεγάλης, ελευθερίας η οποία αποκτήθηκε με την ρήξη όλων των δεσμών. Το πρόσωπο του ταράχτηκε και πήρε μια έκφραση ασυνήθιστη» [Μπλανσό 2004: 10–12].

Κοινή συνισταμένη και των τριών έργων είναι η φαινομενική στατικότητα της διήγησης. Ωστόσο, με μία πιο προσεχτική εξέταση αντιλαμβανόμαστε ότι παρά το γεγονός ότι όλα διαδραματίζονται φαινομενικά στη συνείδηση των ηρώων, μέσα από τη συνεχή διαλογικότητα με τη διχασμένη συνείδηση τους και μόνον, υπάρχει μία συνεχής προσπάθεια υπερκέρωσης εμποδίων. Στον Μπλανσό, κάθε κεφάλαιο αποτελεί μία μεταμόρφωση, μία προσπάθεια αλλαγής, μέσα από πολλαπλά εμπόδια και εμπειρίες που καλείται ο Θωμάς να ξεπεράσει, όπως και στον Ντοστογιέφσκι, μέσα από τη συνεχή παλιμβουλία του ήρωα. Ο Θωμάς είναι αντιμέτωπος μόνιμα με μία ασυνέχεια, γι' αυτό και υφολογικά κάθε φράση εμπερικλείει μέσα της το σχήμα λόγου της αναδίπλωσης, επανόδου («απουσία οργανισμού μέσα σε απουσία θάλασσας») [Μπλανσό 2004: 11] και επανάληψης, την κατάφαση και την άρνηση ταυτόχρονα του ίδιου πράγματος. Νοητές τροποποιήσεις λαμβάνουν χώρο και στη συνείδηση του ήρωα στον Ντοστογιέφσκι, τον παρανοϊκό και αποτυχημένο κυβερνητικό υπάλληλο Γκολιάτκιν, ο οποίος πάσχει από το σύνδρομο του σωσία. Φαντασιώνεται καθ' όλη τη διάρκεια της πλοκής, πως καταδιώκεται από τον σωσία του και ζει συνεχώς κάτω από την εναγώνια εισβολή του σε κάθε πτυχή της καθημερινότητας του [Αλεξοπούλου 2019: 4]. Ο Γκολιάτκιν προσπαθεί εναγωνίως να ξεπεράσει τη ντροπή, να διασχίσει το κατώφλι — κυριολεκτικά και μεταφορικά — του κάθε άλλου και να πάρει το λόγο ύστερα από επίμονους διασταγμούς, ερωτήματα και αμφιβολίες: «Θα είναι σωστό; Είναι σωστό αυτό που πάω να κάνω; Είναι κατάλληλη ώρα; Μα τι σημασία έχει;» [Ντοστογιέφσκι 2002: 13]. Υπάρχει με άλλα λόγια, μία εμμενής ένταση και αγωνία που δεν εκλείπει ούτε στιγμή από τη συνείδηση του [Αλεξοπούλου 2019: 10], εμφανής μέσα από τη διαλογική μορφή της διήγησης και την πολυφωνική δομή του λόγου του [Μπαχτίν 2000: 345].

Με ποιο τρόπο όμως απεικονίζεται στην ίδια τη γραφή αυτή η μόνιμη επανεκκίνηση; Το *έργο εν προόδω*, χαρακτηριστικό της ποιητικής του Μπλανσό — όπου όλα βρίσκονται υπό μία συνεχή ασυνέχεια — εν προκειμένω αντανακλάται στη *σκέψη εν προόδω* μέσα από το ιδιάζον υπαρξιακό ύψος του.

«Με μια πανίσχυρη αμφιλογία, το αδημιούργητο είναι για εκείνο και για εμέ-να η ίδια λέξη» [Μπλανσό 2004: 112]. Επρόκειτο δηλαδή για ένα έργο ασυνε-χές, που ξεπερνά το ίδιο του τον εαυτό («γράφει κάτω από την έλξη του ανέφι-κτου πραγματικού» [Blanchot 1980: 147] μέσα από το μη γλωσσικό στοιχείο εντός της γλώσσας, το κενό-νοήματος εντός του στοχασμού. Γι' αυτό το λόγο και συνδέει τη στιγμή του θανάτου με την πράξη της γραφής «[...] τη στιγ-μή του θανάτου, προϋποθέτει ότι υπερπηδώ τον θάνατό μου και ότι από εκεί κοιτάζω όλη την ζωή μου, με προϋποθέτω ήδη νεκρό. Αυτό το κοίταγμα έχει ένα όνομα, λέγεται *γράφειν*» [Blanchot 1951]. Με άλλα λόγια, «Για να γρά-ψει, πρέπει να καταλύσει την γλώσσα έτσι όπως είναι, και να την πραγματώ-σει σε μία άλλη μορφή, να αρνηθεί τα βιβλία φτιάχνοντας ένα βιβλίο με ό,τι εκείνα δεν είναι» [Blanchot 1949: 305].

Ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται με το πέρας του κεφαλαίου ότι υπάρχει ένα πριν και ένα μετά, μία τομή στην ύπαρξη του, όπου το βλέμμα του δεν εί-ναι πια το ίδιο ύστερα από αυτήν την εμπειρία στην θάλασσα. «Η μοναξιά του, είχε μάλιστα το αίσθημα ότι κάτι το πραγματικό είχε προσκρούσει επά-νω του και προσπαθούσε να γλιστρήσει μέσα του [...] ένα ξένο σώμα είχε εγκατασταθεί στην κόρη και προσπαθούσε να τραβήξει πιο μακριά. Ήταν αλλόκοτο αυτό, ολότελα ενοχλητικό» [Μπλανσό 2004: 16]. Όντας αποκλει-σμένος από τον ίδιο του τον εαυτό, αυτή η «ρήξη όλων των δεσμών» εγκαι-νιάζει και το ιδιάζον χαρακτηριστικό της γραφής του Μπλανσό: την ακραία απόσταση εκτός εαυτού και εξωτερικότητα σε σχέση με το σώμα του «είδε τον εαυτό του να μεταφέρεται μερικά βήματα πιο πέρα» [Μπλανσό 2004: 13], με άλλα λόγια, φιλοσοφικά μιλώντας, την *υπερβατικότητα* [Starobinski 1966: 512]. Όπως επισημαίνει ο J. Starobinski, η υπερβατικότητα είναι η άλλη όψη του ίδιου νομίσματος, του βλέμματος δηλαδή, ένα «τόπος ιερός», «εκτός ύλης», υπερβατικός, όπως η «ουσιώδης μοναξιά», έτσι όπως την βιώνει ο Θω-μάς με την ολοκλήρωση της οντολογικής εμπειρίας στην ακτή [Starobinski 1966: 509]. Όμως ας μην ξεχνάμε, ότι ο Μπλανσό επέλεξε μέσα από την μυ-θοπλασία να εκφράσει αυτή την εμπειρία, εν προκειμένω με όρους λογοτε-χνικούς και όχι φιλοσοφικούς. Ακριβώς αυτή η εμπειρία της υπερβατικότητας είναι το ύστατο νόημα απέναντι στο αδιέξοδο του υποκειμένου στο εγγενώς εκτός-νοήματος της γλώσσας [Starobinski 1966: 511].

5. Η διωκτική εμβέλεια του βλέμματος

Για τον Freud, τα μάτια αποτελούν κατεξοχήν ερωτογόνα όργανα, με την έν-νοια ότι δεν αναφέρεται μόνο στο μάτι ως όργανο, αλλά στα μάτια της φα-

ντασίωσης, αφού η επιθυμία συνδέεται άμεσα με αυτήν [Φρόντ 2012: 45]. Η έκλυση της ερωτικής διαδικασίας γονιμοποιείται από μια εικόνα του άλλου, σύμφωνα με το βλέμμα του άλλου. Το βλέμμα με βάση τον Lacan, λειτουργεί ως ένα ερωτογόνο αντικείμενο επιθυμίας, εφάμιλλο της έννοιας της έλλειψης [Lacan 1973: 70], είναι κάτι που μονίμως διαφεύγει, διολισθαίνει, είναι ένα άπιαστο στοιχείο, δυναμικό, αφού εν γένει το αντικείμενο είναι πάντοτε χαμένο από τα πρώτα χρόνια της ζωής του ανθρώπου [Lacan 1973: 79]. Ο Lacan ορίζει το βλέμμα ως εξής: «στη σχέση μας με τα πράγματα, όπως αυτή διαμορφώνεται μέσω της όρασης, και συντάσσεται στα σχήματα της αναπαράστασης, κάτι μετατοπίζεται, περνάει, μεταβιβάζεται από επίπεδο σε επίπεδο, ώστε να διαφεύγει πάντα κατά κάποιον τρόπο — κι αυτό λέγεται βλέμμα» [Lacan 1973: 70]. Το βλέμμα είναι κάτι που μονίμως διαφεύγει, είναι ένα άπιαστο στοιχείο, δυναμικό και όχι στατικό. Από τη φύση του είναι περιορισμένο σε ένα φευγαλέο, στιγμιαίο ρόλο: «γι' αυτό ακριβώς το βλέμμα είναι το πιο άγνωστο αντικείμενο, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο και ίσως για τον ίδιο λόγο το υποκείμενο συμβολίζει αποτελεσματικά τον δικό του στιγμιαίο και φευγαλέο χαρακτήρα στην πλάνη της συνειδήσης, δηλαδή το ότι βλέπει να βλέπεται, ακριβώς εκεί όπου εκθλίβεται το βλέμμα» [Lacan 1973: 79]. Το βλέμμα λοιπόν, λειτουργεί ως ένα αντικείμενο ερωτικοποιημένο, υποκινώντας κάτι από τη λιβιδινική διάσταση του υποκειμένου. Με άλλα λόγια λειτουργεί ως ερωτογόνος ζώνη που υποδαυλίζει το αίτιο της επιθυμίας [Lacan 1973: 97, Lacan 2004: 247]. Σύμφωνα με τον λακανικό ορισμό του βλέμματος, το μάτι ως όργανο που υπηρετεί τη λειτουργία της όρασης διαχωρίζεται από το βλέμμα, λειτουργώντας ως δείκτης της επιθυμίας του υποκειμένου [Lacan 1973: 70]. Πιο συγκεκριμένα, η επαφή με το βλέμμα είναι υποκειμενικοποιήσιμη, δηλαδή το ίδιο το υποκείμενο είναι ο ενορχηστρωτής της εμπειρίας του και της απόλαυσης που αυτή η εμπειρία κομίζει [Βεργέτης 2014]. Με άλλα λόγια, η φαντασίωση του καθενός διαμεσολαβεί και εναρμονίζει, εξημερώνει το υποκείμενο με την απόλαυση του βλέμματος. Η φαντασίωση παρεμβαίνει και ερωτικοποιεί το βλέμμα, αφήνοντας το στίγμα του ως επίπτωση ηδονική πάνω στο σώμα. Το σώμα δηλαδή γίνεται ένας δέκτης αυτής της απόλαυσης που κομίζει η συνάντησή με το βλέμμα του άλλου [Βεργέτης 2014].

«Στο διάστημα τούτο που λέω, το βουβό, το απροσδιόριστο διάστημα από την πρώτη ή τη δεύτερη φορά που την είδα, κάτι σαν κατεργασία αλλόκοτη είχε γίνει μέσα μου. Κρυφά. Το έβλεπα τώρα: Τα μάτια είχανε πιάσει κάποιον τόπο στη ζωή μου. Τη φέγγανε, τη στοιχείωναν» [Τερζάκης 2011: 35]. Επρόκειτο για μια εμπειρία που την υφίσταται παθητικά και γι' αυτό το λόγο

βιώνεται σαν μια εμπειρία διωκτική. «Το βλέμμα υπεισέρχεται στο παιχνίδι της συνάντησης σαν ένας διάυλος παρασιτικής εμπειρίας. Το υποκείμενο είναι παραδομένο στο βλέμμα του άλλου, ανυπεράσπιστο, χωρίς το προστατευτικό φίλτρο της φαντασίωσης του που ερωτικοποιεί την βλεπτική εμπειρία» [Βεργέτης 2014]. «Κανονικά, ύστερα από το βράδυ όπου η κοπέλα μου είχε παρουσιαστεί, έπρεπε να είχα λησμονήσει οριστικά τα “μάτια”. Να τα είχα ξεγράψει ολότελα από τη συνείδηση μου, μια και μου φανερώθηκαν. Όμως να, κάποιες εντυπώσεις είναι φαίνεται πολύ επίμονες, πολύ φανατικές για να ξεριζωθούν. Θα ’λεγες πως απόχτησαν ξάφνου κάτι σαν αυθυπαρξία, μιαν οντότητα αδιάκριτη, ανεξάρτητη από τη θέληση σου ή κι από τη θέληση ακόμα εκείνου που τις προκάλεσε. Έχουν γίνει στο εξής πράγματα ζωντανά, μικρά τέρατα που γεννήθηκαν κλεφτά μέσα στο μυαλό σου, σε κάποια απροσδιόριστη εκεί περιοχή ή σημείο του, και κόλλησαν πάνω του, λαμπυρίζουν πονηρά μέσα στη νύχτα του κρανίου σα χρυσορόδινες πούλιες, με φευγαλέους περιγελαστικούς φωσφορισμούς» [Τερζάκης 2011: 52]. Εδώ, «ο Άλλος καθίσταται συχνά διάχυτος, ανεντόπιστος στον χρόνο και στον χώρο, σαν μια απειλή που είναι πάντοτε έτοιμη να ξεπροβάλει» [Miller 2010: 27].

Την παθητική εμπειρία που υφίσταται ο αφηγητής-ήρωας στη *Μυστική Ζωή* στη συνάντησή με το διωκτικό βλέμμα, τη συναντάμε και στον Μπλανσό. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχει ένα άλλο άγνωστο, πανοπτικό βλέμμα που τον διαπερνά και τον υπερβαίνει στο τέλος του μυθιστορήματος, όπου ο ίδιος σταδιακά σβήνεται, εξαυλώνεται, μέσα από μία βαθμιαία αλλοίωση της αντίληψης της πραγματικότητας: «Βλέπομαι. Προορίζομαι κάτω από αυτό το βλέμμα για μία παθητικότητα η οποία, αντί να με μειώνει, με καθιστά πραγματικό.... Οι αισθήσεις μου, η φαντασία μου, το πνεύμα μου, είναι νεκρά από την πλευρά που αυτός με κοιτάζει. Είναι αυτό το βλέμμα που εξακολουθεί να με βλέπει μέσα στην απουσία μου. Είναι το μάτι που η εξαφάνισή μου, καθώς γίνεται πληρέστερη, απαιτεί όλο και περισσότερα για να με διαιωνίσει ως αντικείμενο όρασης» [Μπλανσό 2004: 108–110].

Η αινιγματική πρόσληψη του βλέμματος συνεχίζεται στον Τερζάκη, αφού πρώτα παρεμβάλλονται άσχετα μεταξύ τους γεγονότα, δίχως συνοχή, περνώντας από το ένα θέμα στο άλλο, δείγμα του συνειρμικού τρόπου γραφής του Τερζάκη: «Τότε είναι, καθώς συνέχιζα πάλι, αργά τώρα, το δρόμο μου κι ο νους μου γύριζε πια αλλού, που μου ήρθε η αποκάλυψη: Τα μάτια!... Το πρόσωπο που πέρασε δίπλα μου, είχε τα μάτια εκείνα — ή τουλάχιστον κάποια που να τους μοιάζουν. Ως τώρα δεν το είχα δει ποτέ ημέρα. Μόνο νύχτα κι όλο-όλο τρεις ή τέσσερις φορές, κάτι τέτοιο. Εγώ περνούσα

πάντα αφρόντιστα, όμως η ιδέα μου είχε ριζωθεί πως τα μάτια εκείνα κοιτάζουν εμένα, με κοιτάζουν ιδιαίτερα, με μια προσοχή έντονη, ερευνητική μαζί και σαν αλαφιασμένη. Με παραμονεύουν» [Τερζάκης 2011: 35]. Το ξένο βλέμμα καρφώνεται στο δικό του το παθητικό, σαν να θέλει να το παρασύρει σε ένα είδος συνενόχης, να ψάξει στα μύχια του, προκαλώντας μια δυσφορία και ταραχή. Το βλέμμα του άλλου διαπερνά το δικό του και κατ' επέκτασιν θέτει υπό αμφισβήτηση την ταυτότητα του. Σε αυτό το πλαίσιο του ατελείωτου αντικατοπτρισμού υπάρχει δηλαδή ένα στιγμιαίο πέρασμα από το υποκείμενο στον άλλον. Ο δυσφορικός απόηχος της μονήρους ζωής του αφηγητή στιγμιαίζεται εν προκειμένω από αυτή την αναπάντεχη συνάντηση.

6. Ο κακόβουλος Άλλος ενσαρκωμένος στη βαθμίδα αυτή του βλέμματος

Στον Ντοστογιέφσκι και τον Μπλανσό εξέχοντα ρόλο διαδραματίζει το βλέμμα τη στιγμή ακριβώς της εμφάνισης του σωσία, όπου λαμβάνουν χώρα τη νύχτα, όπως και στον Τερζάκη, δηλαδή στα όρια της αδυναμίας της πρόσληψης του αντικειμένου μέσω της όρασης, μέσα σε μία γενικευμένη «θολούρα» [Ντοστογιέφσκι 2002: 48] και σύγχυση. Εκείνη ακριβώς τη στιγμή και οι τρεις χαρακτήρες βρίσκονται αντιμέτωποι με τον υποκειμενικό κλονισμό τους ή μέσα σε μία κατάρρευση του ψυχισμού και αδυναμία ιδιοποίησης του σώματος τους. Όπως το διωκτικό βλέμμα του σωσία του Γκολιάτκιν, τη στιγμή που έμμεσα αποπειράται να αυτοκτονήσει, ανακαλύπτει να περπατάει ξαφνικά δίπλα ο σωσίας του. «Ήταν τσακισμένος, κατατσακισμένος με όλη τη σημασία της λέξης [...] ήταν μία νύχτα φοβερή. [...] Μονάχος με την απελπισία του. [...] Πήρε το μάτι του μια μορφή που ερχόταν κατά πάνω του, ίσως ενός αργοπορημένου περιπλανώμενου σαν αυτόν. [...] ταραχτηκε, σχεδόν τρόμαξε και τα 'χάσε [...] ίσως αυτός ο διαβάτης να είναι αυτός, ο ίδιος, ίσως να είναι δω και, πράγμα πιο ενδιαφέρον, ίσως να είναι δω για κάποιο λόγο, ίσως να μην είναι εδώ αναίτια» [Ντοστογιέφσκι 2002: 46–49]. Χαρακτηριστικό είναι ότι εκ των προτέρων τον είχε πλάσει νοητά, είχε την ανάμνηση μιας προηγούμενης συνάντησης, ώσπου όταν εμφανίζεται, αρνείται την όραση του. Ύστερα, συνεχίζει να κοιτάζει με φευγαλέες και διστακτικές ματιές, δηλαδή στα όρια της άρνησης και της παραδοχής της ύπαρξης σωσία και φτάνει έως την τελική αποδοχή του. «Τρελάθηκα; [...] προσπαθώντας να αποφύγει να σκέφτεται. Τέλος, για να το πετύχει, έκλεισε τα μάτια. [...] έριξε μια βιαστική ματιά γύρω του. Ταραχτηκε και άνοιξε τα μάτια. [...] κατάφερε να δει από κοντά αυτό τον αργοπορημέ-

νο διαβάτη και τότε έβγαλε κατάπληκτος μία δυνατή τρομαγμένη τσιρίδα. Τα γόνата του λύθηκαν [...] νάτον τώρα που, ξαφνικά και απρόσμενα, ξαναβρέθηκε μπροστά του [...] ο κύριος Γκολιάτκιν σάστισε τόσο, ώστε έμεινε στον τόπο, έβγαλε μια δυνατή τσιρίδα» [Ντοστογιέφσκι 2002: 50–51]. Αυτό το συμβάν λαμβάνει χώρα την ίδια στιγμή που επίκειται η ίδια η αφάνιση του, μέσω της απόπειρας της αυτοκτονίας. Το παραλήρημα λοιπόν, αποδεικνύεται σωτήριο, καθώς λειτουργεί ως μία απόπειρα ίασης και αποκατάστασης του καθημαγμένου του κόσμου [Freud 1997: 315]. Η στιγμή της συνάντησης με τον σωσία υπονοείται ως οικεία και «γνώριμη»: «τον είχε δει πολλές φορές [...] γνώριζε πολύ καλά τον ξένο. Ήξερε και πώς τον έλεγαν, τ' όνομα του [...] αφού συνήλθε, άρχισε ξαφνικά να τρέχει με όση δύναμη του είχε απομείνει χωρίς να ρίχνει ούτε μια ματιά πίσω του. Το μυαλό του δούλευε. Επιθυμούσε τη συνάντηση, ένωθε πως ήταν αναπόφευκτη» [Ντοστογιέφσκι 2002: 51–52]. Με άλλα λόγια, φτάνει στο σημείο όπου αυτό που θεωρούσε οικείο, γνώριμο με την κυριολεκτική σημασία, γίνεται ξαφνικά *unheimlich* [ανοίκειο] — με βάση τον ορισμό του Freud για το *ανησυχητικά ανοίκειο* [Φρόυντ 2009: 16] — και ωθεί το υποκείμενο στην παρερμηνεία και το παραλήρημα.

Τη στιγμή εκείνη που η διωκτικότητα έχει εκλυθεί, το υποκείμενο αντιλαμβάνεται ότι η τάξη του κόσμου του απειλείται και ο κακόβουλος άλλος ενσαρκωμένος στο απειλητικό βλέμμα, θέτει σε κίνδυνο το σύμπαν του. Αυτός ο παραληρηματικός διωκτικός χαρακτήρας είναι εμφανέστατος στον Γκολιάτκιν, ο οποίος επαναλαμβάνει συνεχώς πως είναι πεπεισμένος ότι «Έχω εχθρούς... έχω εχθρούς. Έχω φοβερούς εχθρούς, που έχουν ορκιστεί να με καταστρέψουν» [Ντοστογιέφσκι 2002: 19]. «Η προσπάθεια του υποκειμένου εμφανίζεται τότε σαν μια προσπάθεια εντοπισμού αυτής της διάχυτης κακίας του Άλλου στο μέτρο που το υποκείμενο είναι στόχος της. Αυτό που ακριβώς λειτουργεί στη διωκτικότητα είναι μιαν απόπειρα του υποκειμένου να ανασυγκροτήσει μιαν άμυνα απέναντι στην απόλαυση που το κατακλύζει, και να ξαναβρεί ένα νόημα σε έναν κόσμο του οποίου η σημασία έχει καταρρεύσει μέσα από τα παρερμηνευτικά φαινόμενα [*phénomènes d'interprétation*]]» [Miller 2010: 28]. Ο αφηγητής επίσης δεν χάνει ευκαιρία να δώσει το παρόν, ως ένας άλλος κακόβουλος άλλος, σχολιάζοντας με ειρωνικό και περιπαιχτικό τρόπο τις ακραίες αντιδράσεις του ήρωα, όπως στη συνεδρία με τον ψυχίατρο του: «Αποκρίθηκε κάπως αυστηρά ο γιατρός [...] στα καραγκιοζιλίκια του» [Ντοστογιέφσκι 2002: 19]. Στον Τερζάκη το υποκείμενο εκτίθεται σε αυτό το μετωπικό σοκ με το βλέμμα, ο αφηγητής βιώ-

νει το βλέμμα σαν κάτι το απειλητικό και καχύποπτο: «Το είδα στα μάτια της: Με ψαχούλευαν ως μέσα βαθειά στο κρανίο τα μάτια της [...] Το μάτι της δεν το αντέχεις εύκολα» [Τερζάκης 2011: 158, 161].

Συμπερασματικά, «η κακία παρεισφρεί στους δεσμούς με τον άλλον, στα μύχια των ανθρώπινων σχέσεων, των σχέσεων ανδρών / γυναικών [στην περίπτωση του Τερζάκη], ή σε ό,τι πιο κωδικοποιημένο έχουν οι κοινωνικές σχέσεις ανάλογα με την εποχή, για παράδειγμα στον δεσμό μεταξύ του εργαζόμενου και του εργοδότη [στην περίπτωση του Γκολιάτκιν]. Αυτό που εγκαθίσταται είναι η παρανοειδής διάσταση» [Miller 2010: 28].

7. Το κενό-νοήματος και η δυσφορική συνάντηση με τον Άλλον

Το βλέμμα στον Τερζάκη δεν ενέχει τη διάσταση της ερωτικοποίησης, διότι δεν ωθεί τον χαρακτήρα να συναινέσει στη διαλεκτική της επιθυμίας του, να την αποδεχθεί και να τη συμβολοποιήσει. Εδώ η διωκτική εμβέλεια του βλέμματος έγκειται στο βλέμμα του άλλου που νιώθει να τον εκμηδενίζει: «Τα μάτια της αυτή τη φορά μ' εκαναν να τρομάξω. Τίναζαν αστραπές. Ξάφνου σκοτείνιασαν» [Τερζάκης 2011: 49]. Πιο συγκεκριμένα, αυτή την εκρηκτική απειλητικότητα της βλεπτικής επαφής, τη βιώνει σαν μια διωκτική εμπειρία που το υποκείμενο νιώθει τον εαυτό του ανυπεράσπιστο, στο έλεος του βλέμματος του άλλου: «Δεν μπορούσα τίποτε άλλο να πω, η στιγμή ήταν για μένα πολύ δύσκολη, πολύ άσχημη, μου φαινότανε — δεν το κρύβω — πως με σβήνουν» [Τερζάκης 2011: 11]. Η συνάντηση με το βλέμμα του άλλου λειτουργεί αποσταθεροποιητικά για το ίδιο το υποκείμενο, καθώς ενέχει ένα σαρωτικό και δαιμονικό χαρακτήρα, γι' αυτό και δεν δύναται να αντέξει την βλεπτική επαφή [Βεργέτης 2014]. Αυτό έγκειται στο γεγονός ότι δίνει προδρομικά μία *προσωπική σημασία* [*signification personnelle*] [Λακάν 2005: 105] στη διάσταση του βλέμματος, δίχως να έχει κάποιον επαγωγικό χαρακτήρα η όλη συλλογιστική πορεία, στα όρια του εκτός-νοήματος, και δίχως να προκύπτει από κάποια διαλεκτική επικοινωνία με τον άλλον. Είναι αδιανόητη η βλεπτική επαφή καθώς ενέχει μία διωκτική διάσταση, την οποία τη βιώνει σαν να εισβάλλει στη συνείδηση του μία απεντοπισμένη [*non-localisée*], αλλοτριωτικής φύσεως διάσταση, πλήρως αποσυνδεδεμένη από την αρχή της ευχαρίστησης. «Υπάρχει εδώ κάτι το αλλόκοτο. [...] Ας επιχειρήσω να βάλω τα πράγματα σε κάποια τάξη: [...] Της μιλάω, μου μιλάει. Δεν παρατηρώ τίποτα το ιδιαίτερο, παρά μόνο πως τα μάτια που με παρακολουθούσαν αινιγματικά, τέλος φανερώθηκαν. Περίφημα! Ενώ όμως ξετυλίγεται η σκηνή ανάμεσα στους δυο μας κι ενώ είμαι — ολοφάνερο αυτό — απορροφημένος

από τα λεγόμενά της, κάτι, κάτι το αδιόρατο, ανεπαίσθητο, θολό γλυστράει κλεφτά και χαράζεται στη συνείδηση μου καθώς σε μαλακό κερί. Ένας κραδασμός στον αέρα» [Τερζάκης 2011: 54].

Αυτό το φαινόμενο διαγράφεται μέσα από την υφολογική ιδιαιτερότητα του λόγου στον Τερζάκη και τον Μπλανσό, το οποίο έγκειται στην επαναληπτικότητα του επιθέτου «αλλόκοτου» και «παράλογου», η οποία λειτουργεί σαν ένα δεσπόζον σημαίνον, μία *γλωσσική απόκλιση [écart]*, με βάση τον ορισμό του υφολόγου L. Spitzer [Spitzer 1970: 9]. Όλος ο λόγος οργανώνεται και ακτινοβολεί γύρω από αυτό το σημαίνον του «αλλόκοτου», αναδεικνύοντας το ιδιάζον στοιχείο που διατρέχει όλο το έργο, αυτό δηλαδή που ο J. Starobinski όρισε ως *λανθάνουσα σημασία [signification latente]* του κειμένου [Starobinski 1999: 9]. Αυτό ακριβώς είναι το σημείο σύγκλισης της νοηματοδότησης του βλέμματος και του ανοίκειου χαρακτήρα του. «[...] ακούω ξάφνου να υψώνεται δίπλα μου λιανή-λιανή μια άγραφο — από ό,τι ξέρω — φράση. Κι η φράση αυτή κάτι μου λέει, κάτι μου γνέφει, κάτι που μου φαίνεται ακατανόητο μαζί και γνώριμο. Όσο και αν πασχίζω, δεν καταφέρνω να ξεδιαλύνω το μήνυμά του. Κι όμως το νιώθω να βρίσκει αντίλαλο μέσα μου, να ξεσηκώνει φαντάσματα, να με φέρνει βόλτα με την αλλόκοτη επιμονή του. Τα μάτια αυτά ας τα είδα. Κάτι μου θυμίζουν. Κάτι διαφορετικό από τον εαυτό τους. Όχι, όχι, και μόνο που το γράφω τώρα και που για να το γράψω το ξαναφέρνω στο νου μου έντονα, με κουράζει, μου κάνει κακό» [Τερζάκης 2011: 55]. Εδώ ο αφηγητής προσπαθεί μάταια να νοηματοδοτήσει τη «φράση» που ακούει, εν είδει ψευδαισθητικού φαινομένου.

Και οι τρεις χαρακτήρες έρχονται αντιμέτωποι με παραισθητικές εμπειρίες τη στιγμή συνάντησης με το βλέμμα του άλλου. Επρόκειτο για ένα φαινόμενο σημασίας [Lacan 1966: 538] άνευ περιεχομένου, συνεπώς άνευ σημασιοδότησης. Το υποκείμενο εδώ βιώνει μια αινιγματική ψευδαισθητική εμπειρία την οποία δεν μπορεί να την εντάξει στην προσωπική του ιστορία και να την εξιχνιάσει. Ως αποτέλεσμα αυτού του φαινομένου ξενοπάθειας, εμφανίζεται μία ρήξη της σχέσης της κατανόησης του κόσμου, όπου έχει το άφατο αίσθημα [Lacan 1966: 549] μιας νέας σημασίας που αναδύεται, αλλά το οποίο δεν μπορεί να το κατονομάσει. Είναι η στιγμή κατά την οποία αλλάζει η ατμόσφαιρα του κόσμου του μέσα από αυτά τα φαινόμενα ξενοπάθειας [Miller 1999: 11] που βιώνει εντός του και η ίδια αίσθηση της πραγματικότητας μεταμορφώνεται με ακαθόριστο τρόπο. Όπως ο Γκολιάτκιν τη στιγμή που ξαφνικά αποφασίζει να επισκεφτεί τον ψυχίατρο του, υφίσταται μια εξαιρετικά «αλλόκοτη» κρίση σε σημείο που ο ίδιος βρίσκεται εκτός λό-

γου: «[...] υπέστη μια παράξενη μεταμόρφωση. Τα γκρίζα μάτια του έλαμψαν αλλόκοτα, τα χείλη του συσπίαστηκαν, όλα τα νεύρα του προσώπου του φάνηκαν να σαλεύουν. Έτρεμε σύγκορμος. [...] Σκηνή εξαιρετικά αλλόκοτη [...] Προσπάθησε να μιλήσει, μα δεν μπόρεσε ν' αρθρώσει λέξη» [Ντοστογιέφσκι 2002: 18].

8. Η επίπτωση της εικόνας-βλέμματος στη γραφή και η φωτο-γραφία

Ο Λακάν περιγράφει την κατάσταση κατά την οποία το υποκείμενο βρίσκεται — υπό το φως μέσα στο πεδίο του ορατού — *φωτο-γραφημένο*: βρίσκομαι υπό το βλέμμα, υπό ένα βλέμμα που είναι πάντα «εκτός», εξωτερικό σε σχέση με μένα, και το βλέμμα αυτό αποτελεί «όργανο μέσω του οποίου το φως ενσαρκώνεται, και αν μου επιτρέπεται να χρησιμοποιήσω μια λέξη όπως συχνά το συνηθίζω, δηλαδή αποσυνθέτοντάς την, υπό το βλέμμα είμαι φωτογραφία, είμαι *φωτο-γραφημένος*» [Lacan 1964: 56].

Αντίστοιχα ο Barthes στο δοκίμιο του για τη φωτογραφία εισάγει δύο επί μέρους έννοιες του *studium* και το *punctum*, οι οποίες απορρέουν από το σεμινάριο XI του J. Lacan [Miller 1995: 264]. Το πρώτο στοιχείο *studium* αναφέρεται στην προτίμηση σε ένα συγκεκριμένο στοιχείο της φωτογραφίας, το οποίο είναι της τάξεως του γούστου [Μπαρτ 1983: 42] και το δεύτερο, *punctum*, στο σημάδι ή το στίγμα που φέρει μια φωτογραφία εντός μιας συγκεκριμένης λεπτομέρειας και έχει ως συνέπεια να διαταράσσει το *studium* στο επίπεδο της πρόσληψης του θεατή [Μπαρτ 1983: 63]. Και καταλήγει πως «αυτό που μπορώ να ονομάσω, δεν μπορεί πραγματικά να με κεντρίσει. Η αδυναμία να ονομάσω είναι ένα ασφαλτο σύμπτωμα σύγχυσης» [Μπαρτ 1983: 77]. Συνεπώς, συμπεραίνουμε πως το *punctum*, αυτή η διακριτή λεπτομέρεια είναι της τάξεως του *άφατου* και του *αλλόκοτου*.

Αντίστοιχα, «Ο προκαταρκτικός όρος για την εικόνα είναι η όραση» έλεγε ο Janouch στον Kafka. Και ο Kafka χαμογέλαγε κι απαντούσε: «Φωτογραφίζουμε τα πράγματα για να τα διώξουμε από το μυαλό μας. Οι δικές μου ιστορίες είναι ένας τρόπος να κλείνω τα μάτια» [Γιάνους 1978: 85]. Παρομοίως στον Μπλανσό, αυτό που αποτυπώνεται στην ίδια τη γραφή είναι η πράξη του βλέμματος καθεαυτή, ως η παύση του βλέπειν. «Δεν έβλεπε τίποτε και, αντί να είναι καταβεβλημένος από αυτό, αυτήν την απουσία όρασης την έκανε το κορυφαίο σημείο του βλέμματος του. Το μάτι του, άχρηστο για να βλέπει, έπαιρνε εξαιρετικές διαστάσεις, αναπτυσσόταν με τρόπο υπέρμετρο [...] αυτό το βλέμμα εθεωρείτο ως ο θάνατος της κάθε εικόνας» [Μπλανσό 2004: 15–16].

Στον Τερζάκη, ο αφηγητής περιγράφει την «εικόνα-φωτογραφία» χωρίς να «την έχει ρετουσάρι», στον Μπλανσό περνάμε από την έκλειψη του βλέμματος με απότομες εμφανίσεις-εξαφανίσεις μορφών (στην πρώτη εκδοχή του μυθιστορήματος το 1932), στο σταδιακό σβήσιμο της εικόνας (στην δεύτερη εκδοχή του 1941), αποκρυσταλλώνοντας ακριβώς την αδυνατότητα της λειτουργίας της οπτικής επαφής, διαμέσου της γραφής, στο βαθμό που η γραφή είναι η παύση του βλέπειν. «Επί ώρες, έμεινε ακίνητος, έχοντας, στην θέση των ματιών, από καιρού εις καιρόν την λέξη μάτια» [Μπλανσό 2004: 26]. Εν ολίγοις, αντικαθιστά το αντικείμενο μάτι, με «την λέξη μάτια». Η λέξη, η γραφή παίρνει τη θέση της λειτουργίας της όρασης, αποτυπώνοντας τη διαμέσου της γλώσσας. Η λειτουργία, η έκβαση της πρόσληψης των εικόνων δεν είναι παρά η εξαφάνισή τους, δεν εμφανίζονται παρά για να εξαφανιστούν, όπως το στιγμιαίο ανοιγοκλείσιμο του βλεφάρου. Αυτή η λειτουργία της έκλειψης του βλέμματος αντανακλά την ίδια λειτουργία της εικόνας. Με άλλα λόγια, η μυθοπλασία στον Μπλανσό δεν είναι παρά αυτό το εικονοποιημένο ίχνος της εικόνας που αφήνει η κίνηση της σκέψης και της συνείδησης [Starobinski 1966: 501].

9. Επίλογος

Συμπερασματικά, η επίπτωση στη βαθμίδα του λόγου απέναντι σε αυτό το συνειδησιακό αδιέξοδο επέρχεται μέσα από το κενό-νοήματος της γλώσσας, μέσα από το μη γλωσσικό στοιχείο εντός της γλώσσας, το εκτός-νοήματος εντός του συνεχούς ανα-στοχασμού στο Μπλανσό, την παραληρηματική δομή του λόγου του Γκολιάτκιν και την απειροποίηση αινιγματικών σημασιών στον Τερζάκη, όπου οι σημασίες μετατοπίζονται διαρκώς χωρίς να νοηματοδοτούνται. Με άλλα λόγια, αυτό που αποτυπώνεται στην ίδια τη γραφή είναι η λειτουργία του βλέμματος καθεαυτή [Starobinski 1966: 501], καθώς η πράξη της γραφής είναι ο «θάνατος της κάθε εικόνας» διαμέσου της πρόσληψης του βλέμματος [Μπλανσό 2004: 16].

Βιβλιογραφία

- Αλεξοπούλου Α. Ο Σωσίας και οι συνηχήσεις με το ντοστογεφσκικό διακείμενο στο νεοελληνικό μυθιστόρημα του 20^{ού} αιώνα // Περιοδικό Στέπα — Επιθεώρηση ρωσικού πολιτισμού 13, 2019. Ρ. 164–169.
- Βεργέτης Δ. Σεμινάριο Ψυχανάλυσης. Αθήνα: Ινστιτούτο φροϋδικού πεδίου, 2014–2015. Αδημοσίευτο.
- Γιάννου Γ. Κουβεντιάζοντας με τον Κάφκα. Μτφ.: Τ. Τόλια. Αθήνα: Κέδρος, 1978.
- Λακάν Ζ. Σεμινάριο τρίτο. Οι ψυχώσεις (1955–1956). Μτφ.: Ρ. Χριστοπούλου, Β. Σκολίδης. Αθήνα: Ψυχογιός, 2005.

- Μικέ Μ., Γκανά Α. Εσωτερικός μονόλογος (Αναδρομική περιδιάβαση και σύγχρονη προβληματική μιας αφηγηματικής τεχνικής) // Φιλολόγος 48, 1987. Ρ. 136–160.
- Μπαρτ Ρ. Ο φωτεινός θάλαμος. Σημειώσεις για τη φωτογραφία. Μτφ.: Γ. Κρητικός. Αθήνα: Ράππα, 1983.
- Μπαχτίν Μ. Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι. Μτφ.: Α. Ιωαννίδου. Επιμ.: Β. Χατζηβασιλείου. Επίμετρο: Δ. Τζόβας. Αθήνα: Πόλις, 2000.
- Μπλανσό Μ. Θωμάς ο σκοτεινός. Μτφ.- επιμ.: Δ. Δημητριάδης. Αθήνα: Σμίλη, 2004.
- Ντοστογιέφσκι Φ. Ο Σωσίας. Ένα ποίημα της Αγίας Πετρούπολης. Μτφ.: Β. Τομανάς. Θεσσαλονίκη: Νησίδες, 2002.
- Τερζάκης Α. Μυστική Ζωή. Αθήνα: Εστία, 2011.
- Φρόντ Σ. Τρεις μελέτες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας. Μτφ.: Λ. Αναγνώστου. Αθήνα: Επίκουρος, 1996.
- Φρόντ Σ. Το ανοίκειο. Μτφ.: Έ. Βαϊκούση. Επιμ.: Κ. Δοξιάδης. Αθήνα: Πλέθρον, 2009.
- Φρόντ Σ. Η ψυχογενής διαταραχή της όρασης // Fort-Da Περιοδικό Λακανικής Κλινικής 2, 2012. Ρ. 45–51.
- Bakhtine M. La Poétique de Dostoïevski. Paris: Seuil, 1970.
- Blanchot M. La part du feu. Paris: Gallimard, 1949.
- Blanchot M. Au moment voulu. Paris: Gallimard, 1951.
- Blanchot M. L'entretien infini. Paris: Gallimard, 1969.
- Blanchot M. L'écriture du désastre. Paris: Gallimard, 1980.
- Freud S. Métapsychologie. Paris: Gallimard, 1968.
- Freud S. Le Président Schreber // S. Freud. Cinq psychanalyses. Paris: PUF, 1997. Ρ. 263–324.
- Lacan J. D' un question préliminaire à tout traitement possible de la psychose // J. Lacan. Écrits. Paris: Seuil, 1966. Ρ. 531–583.
- Lacan J. Le Séminaire livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris: Seuil, 1973.
- Lacan J. Le Séminaire livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris: n.p. (sténotypie), 1964.
- Lacan J. Le Séminaire livre X. L'Angoisse. Paris: Seuil, 2004.
- Merleau-Ponty M. Le Visible et l' Invisible. Paris: Gallimard, 1964.
- Miller J.-A. De la nature des semblants. Cours du 1990–1991 // Carnets cliniques de Strasbourg 1, 1999. Ρ. 11–41.
- Miller J.-A. Silet 14 juin 1995 XXI. Cours non publié. Ρ. 264.
- Miller J.-A. (direct.). L'Autre méchant. Six cas cliniques commentés. Paris: Navarin, 2010.
- Molinié G. Vers une herméneutique matérielle. Paris: Champion, 2005.
- Spitzer L. Études de Style. Paris: Gallimard, 1970.
- Starobinski J. Thomas l'obscur, chapitre I^{er} // Revue Critique 229, 1966. Ρ. 498–513.
- Starobinski J. L'Œil Vivant. Paris: Gallimard, 1999.
- Starobinski J. L'Œil Vivant II. La relation Critique. Paris: Gallimard, 1970.
- Valéry P. La jeune Parque. Paris: Gallimard, 1974.

The poetics of the glance in the novels of Dostoievsky, Blanchot, Terzakis: from its persecutive range to the void of meaning

A. Alexopoulou

University of Lille III, Lille, France
alexopoulou17@hotmail.com

This proposition investigates the poetics of the glance through the way it is illustrated in the three modernistic novels: F. Dostoievsky's *The double*, M. Blanchot's *Thomas the obscure* and A. Terzakis' *The secret life*. What we aim to prove through this comparative study is the way in which the representation of the persecutive range of the glance is registered in the context of the thematics of the uncanny stressing out not only the convergences but also the deviations of this rather peculiar depiction. The frontal crossing with someone else's glance acts as a destabilising factor for the hero to the point that it attributes an overwhelming, even demonic nature to his own existence. Having a narrative and semiological approach as our starting point, we will analyse the way in which this metaphysical dimension is depicted in the structure of a par excellence asthmatic and interrupted discourse. Additionally, via the stylistic and psychoanalytic methodological tools, we will examine the unspoken feeling of the other person's persecuting as well as the peculiar element present throughout the novels: the point of convergence of the abstract of the meaning and of the uncanny nature that derives from the uncomfortable encounter with the other.

Keywords: void, uncanny, unspoken, glance, vision, odd

References

- Alexopoulou A. O Sosias kai oi synichiseis me to ntostogiefskiko diakeimeno sto neoelliniko mythistorima tou 20ou aiona // Periodiko Stepa — Epitheorisi rosikou politismou 13, 2019. P. 164–169.

- Vergetis D.* Seminario Psychanalysis. Athens: Institutouto froydikou pediou, 2014–2015. Unpublished.
- Gianous G.* Kouventiazontas me ton Kafka. Transl.: T. Tolia. Athens: Kedros, 1978.
- Lacan J.* Seminario trito. Oi psychoseis (1955–1956). Transl.: R. Christopoulou, V. Skolidis. Athens: Psychogios, 2005.
- Mike M., Gkana L.* Esoterikos monologos (Anadromiki peridiavasi kai sygchroni provlimatiki mias afigimatikis technikis) // *Filologos* 48, 1987. P. 136–160.
- Barthes R.* O foteinos thalamos. Simeioseis gia ti fotografia. Transl.: G. Kritikos. Athens: Rappa, 1983.
- Bakhtine M.* Zitimata tis poiitikis tou Ntostogiefski. Transl.: A. Ioannidou. Ed.: V. Chatzivasilieiou. Add.: D. Tziovas. Athens: Polis, 2000.
- Blanchot M.* Thomas o skoteinos. Transl., ed.: D. Dimitriadis. Athens: Smili, 2004.
- Dostoiefski F.* O Sosias. Ena poiima tis Agias Petroupolis. Transl.: V. Tomanas. Thessaloniki: Nisides, 2002.
- Terzakis A.* Mystiki Zoi. Athens: Estia, 2011.
- Freud S.* Treis meletes gia ti theoria tis sexualikotitas. Transl.: L. Anagnostou. Athens: Epikouros, 1996.
- Freud S.* To anoikeio. Transl.: E. Vaikousi. Ed.: K. Doxiadis. Athens: Plethron, 2009.
- Freud S.* I psychogenis diatarachi tis orasis // *Fort-Da Periodiko Lakanikis Klinikis* 2, 2012. P. 45–51.
- Bakhtine M.* La Poétique de Dostoïevski. Paris: Seuil, 1970.
- Blanchot M.* La part du feu. Paris: Gallimard, 1949.
- Blanchot M.* Au moment voulu. Paris: Gallimard, 1951.
- Blanchot M.* L'entretien infini. Paris: Gallimard, 1969.
- Blanchot M.* L'écriture du désastre. Paris: Gallimard, 1980.
- Freud S.* Métapsychologie. Paris: Gallimard, 1968.
- Freud S.* Le Président Schreber // S. Freud. Cinq psychanalyses. Paris: PUF, 1997. P. 263–324.
- Lacan J.* D' un question préliminaire à tout traitement possible de la psychose // J. Lacan. Écrits. Paris: Seuil, 1966. P. 531–583.
- Lacan J.* Le Séminaire livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris: Seuil, 1973.
- Lacan J.* Le Séminaire livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris: n.p. (sténotypie), 1964.
- Lacan J.* Le Séminaire livre X. L'Angoisse. Paris: Seuil, 2004.
- Merleau-Ponty M.* Le Visible et l' Invisible. Paris: Gallimard, 1964.
- Miller J.-A.* De la nature des semblants. Cours du 1990–1991 // *Carnets cliniques de Strasbourg* 1, 1999. P. 11–41.
- Miller J.-A.* Silet 14 juin 1995 XXI. Cours non publié. P. 264.
- Miller J.-A. (direct.).* L'Autre méchant. Six cas cliniques commentés. Paris: Navarin, 2010.

Molinié G. Vers une herméneutique matérielle. Paris: Champion, 2005.

Spitzer L. Études de Style. Paris: Gallimard, 1970.

Starobinski J. Thomas l'obscur, chapitre I^{er} // Revue Critique 229, 1966. P. 498–513.

Starobinski J. L'Œil Vivant. Paris: Gallimard, 1999.

Starobinski J. L'Œil Vivant II. La relation Critique. Paris: Gallimard, 1970.

Valéry P. La jeune Parque. Paris: Gallimard, 1974.

ΟΙ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΗΣ ΠΑΠΙΣΣΑΣ ΙΩΑΝΝΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΣΜΑΤΟΣ ΑΣΜΑΤΩΝ

Β. Θεοδοσάτου

*Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, Ελλάδα
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Αθήνα, Ελλάδα
theodosatou@otenet.gr*

Στόχος αυτής της εργασίας είναι η μελέτη αφενός των ρητών-έκδηλων διακειμένων και αφετέρου των υπόρρητων-λανθανόντων διακειμένων, προκειμένου να αναλυθεί η διαδικασία της αφομοίωσης/ενσωμάτωσης του *Άσματος Ασμάτων* στην *Πάπισσα* και του μετασχηματισμού του σε επίπεδο μορφής και περιεχομένου. Ο μετασχηματισμός αυτός οδηγεί σε μια διαφορετική πρόσληψη του *Άσματος Ασμάτων* από τον αναγνώστη, αφού αποκαθίσταται το αρχικό γενετικό καθεστώς του κειμένου. Γιατί το *Άσμα Ασμάτων* δεν ήταν ανέκαθεν ένα θεόπνευστο κείμενο που υμνεί αλληγορικά την αγάπη του Χριστού προς την Εκκλησία, αλλά ανήκε στην αρχαία εβραϊκή λυρική ποίηση, με θέμα τον ερωτικό πόθο δύο αγαπημένων.

Λέξεις-κλειδιά: Άσμα Ασμάτων, Πάπισσα Ιωάννα, σημασιολογικός μετασχηματισμός, διακειμενικότητα, πρόσληψη, G. Genette, J. Kristeva

Ωνόμασα ενίοτε τα πράγματα διά του ονόματος αυτών, αντί να καταφύγω εις τας περιφράσεις εκείνας, δι'ων οι σεμνοί συγγραφείς σκεπάζουσι τας ασέμνους εννοίας των.

Ροΐδης Εμμ., *Η Πάπισσα Ιωάννα*

1. Εισαγωγή

Το ερώτημα που τίθεται σε αυτή τη μελέτη είναι ο τρόπος εγγραφής του *Άσματος Ασμάτων* στην *Πάπισσα Ιωάννα* του Εμμ. Ροΐδη, μέσω ρητών /

έκδηλων αλλά και υπόρρητων / λανθανουσών διακειμενικών συνδέσεων. Με τον όρο διακειμενικότητα προσδιορίζεται, σύμφωνα με τον G. Genette, η συνάρτηση ενός κειμένου με άλλα κείμενα κατά τρόπο συνειδητό ή όχι και ειδικά ο τύπος της συνάρτησης που προσδιορίζει τη σχέση συμπαρουσίας μεταξύ δύο ή περισσότερων κειμένων, σχέση παραθεματική, λογοκλοπής ή υπαινικτική [Genette 1982: 8].

Λαμβάνοντας υπόψη ότι το αίτημα της παρθενικής λέξης είναι ανέφικτο, αφού κάθε σημαίνουν παρεισφρεί στον ορίζοντα του ήδη-ειπωμένου, ο συγγραφέας διατηρεί μια διαλογική σχέση με τα έργα των συγχρόνων του ή των προκατόχων του, μια σχέση που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε μοιραία, αφού όπως παρατηρεί ο M. Bakhtine «μόνο ο μυθικός Αδάμ που προσεγγίζει με την πρώτη του ομιλία έναν μη αμφισβητούμενο, παρθένο κόσμο, μόνο ο Αδάμ-ο-μοναχικός μπορούσε να αποφύγει αυτόν τον διαλογικό προσανατολισμό με την ομιλία του “άλλου”» [Bakhtine 1980: 132].

Αυτήν την έννοια της *διυποκειμενικότητας* του M. Bakhtine είναι που η J. Kristeva αποκαλεί *διακειμενικότητα* [Kristeva 1969: 85], που ως εργαλείο ανάγνωσης «μας βοηθά να διακρίνουμε τους δεσμούς που συνδέουν ένα κείμενο με ένα άλλο ή περισσότερα, ανεξαρτήτως εθνικότητας» και να δούμε «τον τρόπο μετάβασης από ένα σύστημα σημαινόντων σε ένα άλλο, [...] τη λειτουργία απορρόφησης και μετασχηματισμού ενός ή περισσότερων κειμένων από ένα άλλο, [...] και τέλος τη διαδικασία ένταξης του νέου κειμένου σ’ έναν ευρύτερο πολιτισμικό ορίζοντα» [Σιαφλέκης 1988: 153, 102, 142].

Με δεδομένο λοιπόν ότι κανένα κείμενο δεν δημιουργείται *ex nihilo* και κάθε λογοτεχνικό κείμενο συναντιέται με άλλα προγενέστερα κείμενα και συγκροτείται, όπως παρατηρεί η J. Kristeva, ως ένα σταυροδρόμι κειμένων «ως μωσαϊκό παραθεμάτων, ως αφομοίωση και μετασχηματισμός άλλων κειμένων: ως διακειμενικότητα» [Kristeva 1969: 85], θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε αφενός τη διαδικασία της αφομοίωσης / ενσωμάτωσης του *Άσματος Ασμάτων* στην *Πάπισσα Ιωάννα* και αφετέρου τη λειτουργία του μετασχηματισμού του σε επίπεδο μορφής και περιεχομένου.

2. Τα ρητά / έκδηλα διακείμενα

Ξεκινώντας την ανάλυση από τα ρητά / έκδηλα διακείμενα, δηλαδή τα σημεία επαφής των δύο κειμένων — που στην προκειμένη περίπτωση είναι στίχοι από το *Άσμα Ασμάτων*, οι οποίοι ενσωματώνονται στην *Πάπισσα Ιωάννα*, — παρατηρούμε ότι το *Άσμα* εντοπίζεται ρητώς στο κείμενο:

α) ως τίτλος άσματος, με πλάγια γράμματα το οποίο ψιθυρίζουν οι μοναχές περιμένοντας τους εραστές τους: «[...] το δε θέρος πλησίον ανοικτού παραθύρου, ακροώμεναι το άσμα της αηδόνης ή ψιθυρίζουσαι το Άσμα ασμάτων, παραδιδόμεθα εις μειλίχια όνειρα, μέχρις ου ηχήσωσιν εις τον διάδρομον τα σανδάλια του ερχομένου, ίνα τα ονείρατα ταύτα ενσαρκώση» [Ροΐδης 1971: 85].

β) ως παράθεμα, εντός εισαγωγικών και με πλάγια γράμματα, το οποίο ξεφυλλίζοντας την Αγία Γραφή, διαβάζει η Ιωάννα «δια φωνής μειλιχίου ως νέας ινδής επαδούσης όφιν φαρμακερόν» [Ροΐδης 1971: 116].

Όσον αφορά τη μορφή του κείμενου δεν είναι ποιητική (σε στίχους) όπως στο Άσμα, αλλά μετασχηματίζεται σε πεζό κείμενο, αποτελούμενο από δεκατρείς σειρές, οι οποίες δεν συνιστούν απλώς ένα απόσπασμα από το Άσμα Ασμάτων, αλλά συρραφή επιλεγμένων στίχων με διαφοροποιήσεις στη στίξη, στη σύνταξη και στην ορθογραφία. Συγκεκριμένα διαβάζουμε: «Άσμα ασμάτων, ο εστι Σαλομών. Φιησάτω με από φιλημάτων στόματος αυτού. Αγαθοί οι μαστοί σου υπέρ οίνου και οσμή μύρων σου υπέρ πάντα τα αρώματα· μύρον εκκενωθέν όνομά σου· δια ταύτα αι νεανίδες ηγάπησάν σε»¹. Κατόπιν παραλείπονται τριάντα δύο στίχοι και συνεχίζει: «Ιδού ει καλός, αδελφιδός μου, και ωραίος προς κλίνη ημών· σύσκιος ανάμεσον των μαστών μου αυλισθήσεται»². Στο σημείο αυτό παρατηρείται μια σημαντική διαφοροποίηση μεταξύ του Άσματος και της ενσωμάτωσής του στην Πάπισσα. Συγκεκριμένα στο Άσμα οι στίχοι έχουν ως εξής: «Ιδού ει καλός, αδελφιδός μου, / και γε ωραίος· προς κλίνη ημών σύσκιος» [Σεφέρης 1995: 20]. Στην Πάπισσα, δεν αλλάζει μόνο η στίξη αφού η άνω τελεία μετατίθεται από τη λέξη «ωραίος» στη λέξη «ημών», επιφέροντας και την αντίστοιχη σημασιολογική αλλαγή, αλλά επιπλέον προστίθεται μετά τη λέξη «σύσκιος» η φράση: «ανάμεσον των μαστών μου αυλισθήσεται» που δεν συναντάται στο Άσμα σε αυτή τη μορφή.

Στη συνέχεια παραλείπονται διακόσιοι ογδόντα στίχοι και συνεχίζει: «Ελθέ, αδελφιδέ μου, εξέλθωμεν εις αγρόν»³ και στη συνέχεια παραλείπονται

¹ «Το Άσμα των Ασμάτων, που είναι του Σολομών. Να με φιλήσει με τα φιλά του στόματός του. Η αγκάλη σου είναι πιο καλή από το κρασί κι η ευωδιά των μύρων σου απ' όλα τα αρώματα· μύρο χυμένο τ' όνομά σου· γι' αυτό σ' αγαπούν οι κοπέλες» [Σεφέρης 1995: 15].

² «Όμορφος που είσαι, αγαπημένε, πόσο μεστός. Η κοίτη μας είναι φυλωσιά» [Σεφέρης 1995: 21].

³ «Έλα να βγούμε, αγαπημένε, στους αγρούς» [Σεφέρης 1995: 55].

άλλοι δέκα στίχοι και συνεχίζει: «ευρούσά σε εξω φιλήσω σε»⁴. Επιστρέφοντας πίσω κατά πέντε στίχους συνεχίζει: «εκεί δώσω τους μαστούς μου σου»⁵ και κατά διακόσιους εβδομήντα στίχους «Στηρίζατε με εν μύροις, στιβασάτέ με εν μήλοις, ότι τετρωμένη αγάπης εγώ»⁶. Τέλος παραλείπονται διακόσιοι ενενήντα τρεις στίχοι και συνεχίζει: «Θες με ως σφραγίδα επί την καρδίαν σου, ως σφραγίδα επί τον βραχίονα σου. Κρατερά ως θάνατος αγάπη· ὕδωρ πολύ ου δυνήσεται σβέσαι και ποταμοί ου συγκλύσουσιν αυτήν»⁷.

Αυτή η ενσωμάτωση / αφομοίωση του *Άσματος* στην *Πάπισσα* δεν προκαλεί τον μετασχηματισμό του μόνο σε επίπεδο μορφής, αλλά και σε επίπεδο περιεχομένου, εφόσον:

i) τοποθετείται σε ένα κομβικό σημείο της πλοκής, αφού η ανάγνωση του αποσπάσματος από την Ιωάννα συνιστά την αφετηρία της σχέσης της με τον εραστή της.

ii) η συγκεκριμένη συρραφή επιλεγμένων στίχων από το *Άσμα* δεν είναι ούτε τυχαία, ούτε αθώα, αλλά αποκτά ειδικό σημασιολογικό βάρος, αφού πρόκειται για τους κατεξοχήν ερωτικούς στίχους του *Άσματος*, επιτυγχάνοντας με αυτόν τον τρόπο την αποκατάσταση του αρχικού γενετικού καθεστώτος του κειμένου. Δηλαδή, χάνει τον χαρακτήρα του ως θεόπνευστου κειμένου, που εξυμνεί αλληγορικά τη σχέση του Θεού με τον περιούσιο λαό του Ισραήλ, σύμφωνα με τον εβραϊκό κανόνα ή του Χριστού με την Εκκλησία, σύμφωνα με τον χριστιανικό κανόνα, και επανεντάσσεται στο είδος της αρχαίας εβραϊκής λυρικής ποίησης, καθώς υμνεί τον πόθο δύο ερωτευμένων⁸. Άλλωστε και στην πρώτη περίπτωση, που, όπως είδαμε, το *Άσμα* εμφανίζεται ως τίτλος άσματος, με πλάγια γράμματα το οποίο ψιθυρίζουν οι μοναχές περιμένοντας τους εραστές τους, επιτυγχάνεται, η ίδια ακριβώς λειτουργία της αποκατάστασης του αρχικού γενετικού καθεστώτος του κειμένου.

iii) σε αντίθεση με το *Άσμα*, όπου η επιθυμία εκφράζεται σε διαλογική μορφή, στην *Πάπισσα* αρθρώνεται η επιθυμία του ενός μόνο, της Ιωάννας,

⁴ «θα σε φιλούσα στα συναπαντήματά μας» [Σεφέρης 1995: 55].

⁵ «εκεί θα σου δώσω τον κόρφο μου» [Σεφέρης 1995: 55].

⁶ «Θρένγτε με με γλυκίσματα / ζωντανέγτε με με μήλα, / γιατί είμαι λαβωμένη της αγάπης» [Σεφέρης 1995: 23].

⁷ «Βάλε με σφραγίδα στην καρδιά σου, / ωσάν σφραγίδα στο μπράτσο σου / είναι δυνατή η αγάπη σαν το θάνατο». Σημειώνεται ότι στο σημείο αυτό στην *Πάπισσα* παραλείπονται οι επόμενοι δύο στίχοι του *Άσματος* και συνεχίζει: «Νερά ποτάμια δεν μπορούν / να σβήσουν την αγάπη» [Σεφέρης 1995: 59].

⁸ Για τα γραμματολογικά και ερμηνευτικά ζητήματα του *Άσματος* *Ασμάτων* [Κεφαλέα 2016: 20–49].

συμπυκνωμένη σε τρεις κύριες προστακτικές: «Φιλησάτω», «Ελθέ», «Θες», προβάλλοντας αποκλειστικά την γυναικεία επιθυμία. Έτσι ανατρέπεται ο οικείος ορίζοντας των λογοτεχνικών προσδοκιών του αναγνωστικού κοινού του 19^{ου} αι., αλλά ίσως ακόμα και του 21^{ου} αι., και μαζί με τις αισθητικές αντιλήψεις των αναγνωστών κλονίζονται και οι ηθικές ή ιδεολογικές τους πεποιθήσεις, που απαιτούν τη γυναικεία επιθυμία βουβή.

γ) Τέλος το *Άσμα* εμφανίζεται ως παράθεμα χωρίς εισαγωγικά, στην επιστολή του Φρουμέντιου προς την Ιωάννα, αλλά με δεδηλωμένη παραπομπή από τον Ροΐδη: «Ελθέ, περιστέρα μου, εκλεκτή ως ο ήλιος» [Ροΐδης 1971: 122]. Στο *Άσμα* δεν εμφανίζεται ο στίχος σε αυτή τη μορφή, αλλά διαβάζουμε: «Και ελθέ, συ περιστέρα μου...», για να συναντήσουμε μετά από εκατόν ενενήντα επτά στίχους το «εκλεκτή ως ο ήλιος». Και εδώ λοιπόν πρόκειται για συρραφή δύο επιλεγμένων στίχων του *Άσματος*.

Επιπλέον στην επιστολή αυτή εμπεριέχεται, χωρίς δεδηλωμένη παραπομπή, και η πρόταση «αλλ' εξύπνησα και δεν σε εύρον πλησίον μου» που παραπέμπει έμμεσα στους εξής στίχους του *Άσματος*: «Επί κοίτην μου εν νυξίν / εξήτησα ον ηγάπησεν η ψυχή μου / εξήτησα αυτόν και ουχ εύρον αυτόν, / εκάλεσα αυτόν και ουχ υπήκουσέν μου»⁹. Είναι εμφανές ότι στους στίχους «Επί κοίτην μου εν νυξίν / εξήτησα...» δηλώνεται η κατάσταση ύπνου και η διακοπή του — εγρήγορση, που είναι σημασιολογικά ισοδύναμες με το λέξιμα «εξύπνησα», όπως επίσης και ότι το εκφώνημα «δεν σε εύρον πλησίον μου» αντιστοιχεί απόλυτα στο εκφώνημα «ουχ εύρον αυτόν» του *Άσματος*.

Και σε αυτήν την περίπτωση, παρατηρούμε τον μετασχηματισμό του *Άσματος* σε επίπεδο μορφής από ποιητικό σε πεζό κείμενο που ενσωματώνεται στην επιστολή, αλλά και σε επίπεδο περιεχομένου, υπηρετώντας ακριβώς την ίδια λειτουργία της αποκατάστασης του αρχικού γενετικού καθεστώτος του — αφού ενσωματώνεται σε μια ερωτική επιστολή που τοποθετείται επίσης σε κομβικό σημείο της πλοκής — και συνιστά το εφελτήριο που θα οδηγήσει στον συμβολικό γάμο των δύο εραστών και στη μεταμπίεση της Ιωάννας σε άνδρα μοναχό.

Στο σημείο αυτό όμως, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι, στο συγκεκριμένο έμμεσο διακείμενο, το ερών υποκείμενο που αναζητά το αντικείμενο της επιθυμίας, είναι ο Φρουμέντιος, σε αντίθεση με τους στίχους του *Άσματος* όπου η έλλειψη και η συνεπακόλουθη αναζήτηση αρθρώνεται από τη γυναικεία έμφυλη αναπαράσταση, αναδεικνύοντας ότι το σημαίνουν της έλλει-

⁹ «Στην κοίτη μου νύχτες και νύχτες / ζήτησα τον αγαπά η ψυχή μου / τονε ζήτησα και δεν τον βρήκα, / τονε φώναξα, δε μ' άκουσε» [Σεφέρης 1995: 29].

ψης — απαραίτητη προϋπόθεση της επιθυμίας σύμφωνα με τον Lacan — συνιστά το ηγεμονικό σημαίνον και για την ανδρική και για τα γυναικεία έμφυλη αναπαράσταση. Πρόκειται για τη στιγμή που, σύμφωνα με τον Lacan, συντελείται το θαύμα της ερωτικής μεταφοράς για να παραχθεί η σημασία του έρωτα, όπου ο ερώμενος / αγαπημένο αντικείμενο τοποθετείται στη θέση του εραστή, δηλαδή του υποκειμένου της έλλειψης, και άρα του υποκειμένου της επιθυμίας [Lacan 2001: 49–65].

3. Τα υπόρρητα / λανθάνοντα διακείμενα

Εκτός όμως από τις τρεις περιπτώσεις των ρητών / έκδηλων διακειμένων στις οποίες το *Άσμα Ασμάτων* εντοπίζεται εμφανώς στο κείμενο, παρατηρούμε ότι παράλληλα μπορούμε να εντοπίσουμε και τη λανθάνουσα παρουσία του, ως υπαινιγμού.

Επιχειρώντας λοιπόν να μελετήσουμε τα υπόρρητα / λανθάνοντα διακείμενα στο *Άσμα Ασμάτων* διαβάζουμε: «Οτι ιδού ο χειμών παρήλθεν, / ο υετός απήλθεν, επορεύθη εαυτώ / τα άνθη ώφθη εν τη γη, / [...] η συκή εξήνεγκεν ολύνθους αυτής, / αι άμπελοι κυπρίζουσιν έδωκαν οσμήν»¹⁰. Και στην *Πάπισσα Ιωάννα*: «...ωσφράνθη τα αρώματα της Ανοιξέως. Ο Απρίλιος ήγγιζεν εις το τέλος και η φύσις πάσα καταπράσινος [...] και μυροβόλος. [...] Αι αναθυμιάσεις του έαρος εμέθυον τας αισθήσεις της νέας μοναχής...» [Ροΐδης 1971: 109].

Με βάση τη σημασιολογική ανάλυση των δύο κειμενικών αποσπασμάτων, διαπιστώνουμε ότι και στα δύο αποσπάσματα, εντοπίζεται η ενεργοποίηση κοινών σημασιολογικών πεδίων [Φιλιππάκη-Warburton 1992: 275–281] που πιστοποιούν την υπαινικτική-λανθάνουσα σύνδεση του *Άσματος Ασμάτων* με την *Πάπισσα Ιωάννα*. Συγκεκριμένα τόσο στο *Άσμα Ασμάτων* όσο και στην *Πάπισσα Ιωάννα* απαντά:

I. Το σημασιολογικό πεδίο της «Ανοιξης» που προσδιορίζει τον χρόνο, την εποχή της συνάντησης των δύο ερωτευμένων.

Στην *Πάπισσα* πέρα από το λέξημα «Ανοιξη», συναντάμε και τα λεξήματα «Απρίλιος» (υπώνυμο τόσο του υπερώνυμου «Ανοιξη» όσο και του «έαρ», συνώνυμο του λεξήματος «Ανοιξη»). Στο *Άσμα* πάλι η φράση: «ο χειμών παρήλθεν / ο υετός απήλθεν» περιέχει τα λεξήματα «χειμών» (αντώνυμο

¹⁰ «κοίτα, μίσηψε ο χειμώνας / πάσαν οι βροχές, πέρασαν και παν / τα λουλούδια φάνηκαν στη γης / [...] έδεσε η συκιά καρπό, / τ' αμπέλια ροδαμίζουν, δώσαν ευωδιά» [Σεφέρης 1995: 25, 27].

του λεξήματος «Άνοιξη») και «υετός» (υπώνυμο του λεξήματος «χειμών»), ενώ όλη μαζί η φράση δηλώνει την άφιξη της Άνοιξης.

II. Το σημασιολογικό πεδίο της «Φύσης». Τα λεξήματα και οι φράσεις που υπάρχουν στο πεδίο της Φύσης είτε εμπεριέχονται, είτε παράγουν ένα δίκτυο άμεσων σημασιολογικών συσχετισμών με το υπερώνυμο «Άνοιξη», κατά τρόπο που αυτό υποτάσσεται στο σημασιολογικό πεδίο της «Άνοιξης».

Στην Πάπισσα συναντάμε τη φράση «η φύσις πάσα καταπράσινος», που αποτελεί συμπυκνωμένη απόδοση της περιγραφής της φύσης, όπως παρουσιάζεται στο Άσμα. Συγκεκριμένα στο Άσμα το υπερώνυμο «φύσις» ενεργοποιείται μέσω των λεξημάτων: «άνθη», «άμπελοι», «συκή» (υπώνυμα του υπερώνυμου «φύσις»), που συναντάμε στις φράσεις:

- α) «τα άνθη ώφθη εν τη γη»
- β) «αι άμπελοι κυπρίζουσιν»
- γ) «η συκή εξήνεκνεν ολύνθους αυτής»

III. Ένα ακόμα σημασιολογικό πεδίο κοινό, είναι το πεδίο των «Αισθήσεων», που επίσης υποτάσσεται στο σημασιολογικό πεδίο «Φύσις», εφόσον και σε αυτή την περίπτωση τα λεξήματα και οι φράσεις του εμπεριέχονται και παράγουν ένα δίκτυο άμεσων σημασιολογικών συσχετισμών με το υπερώνυμο «Άνοιξη». Συγκεκριμένα, στην Πάπισσα συναντάμε τις φράσεις:

- α) «ωσφράνθη τα αρώματα της Άνοιξεως»
 - β) «αι αναθυμιάσεις του έαρος εμέθυον»
 - γ) «η φύσις πάσα καταπράσινος (...) και μυροβόλος»
- Αντίστοιχα στο Άσμα συναντάμε τις φράσεις:
- α) «τα άνθη ώφθη εν τη γή»
 - β) «αι άμπελοι κυπρίζουσιν έδωκαν οσμήν»
 - γ) «η συκή εξήνεκνεν ολύνθους αυτής»

Επιπροσθέτως είναι ενδιαφέρον ότι και στα δύο αποσπάσματα χρησιμοποιούνται παρελθοντικοί ρηματικοί τύποι για να δηλώσουν τον ερχομό της Άνοιξης. Με τον τρόπο αυτό ο ερχομός της Άνοιξης, δηλαδή μια προσδοκώμενη, μελλοντική μεταβολή, δηλώνεται ως ήδη συντελεσμένη. Έτσι η προσδοκία ή μάλλον η επιθυμία που γεννά η προσδοκία της Άνοιξης παρουσιάζεται ήδη παρελθούσα. Αυτή η προσέγγιση είναι κοινή και στα δύο κείμενα, υπάρχει όμως μια μικρή διαφοροποίηση. Συγκεκριμένα, στην Πάπισσα Ιωάννα «Ο Απρίλιος ήγγιζεν εις το τέλος»· για τη δήλωση του παρελ-

θόντος χρησιμοποιείται σε παρατατικό η περίφραση «ήγγιζεν εις το τέλος». Η επιλογή του εξακολουθητικού (μη συνοπτικού) ποιου ενεργείας — αλλά και ενός ρήματος που δηλώνει αβέβαιη επαφή — δίνει έμφαση στη διάρκεια εκείνου του παρελθόντος, ατελούς Απριλίου, που τελειώνει παρατεταμένα. Από την άλλη στο *Άσμα Ασμάτων* υπάρχει σωρεία αοριστικών παρελθοντικών τύπων: «παρήλθεν», «απήλθεν», «ώφθη», «ηκούσθη», «εξήνεγκεν», «έδωκαν», (με μοναδική εξαίρεση τον μη παρελθοντικό ρηματικό τύπο «κυπρίζουσι»). Ό,τι συνέβη ανήκει πια σε ένα τέλειο, ολοκληρωμένο παρελθόν.

Επιπλέον, το πλέγμα των λανθανόντων διακειμένων ισχυροποιείται με βάση αντίστοιχες κοινές αναφορές που εντοπίζονται και στα δύο κείμενα, τόσο σε επίπεδο λεξιημάτων όσο και σε επίπεδο φράσεων. Έτσι:

α) το λέξημα «φιλήματα» [Ροΐδης 1971: 120, 211] που χρησιμοποιείται για να δηλώσει τα ερωτικά φιλιά στην *Πάπισσα*, εντοπίζεται ακριβώς με τον ίδιο τύπο και την ίδια σημασία στο *Άσμα Ασμάτων*: «Φιλησάτω με από φιλημάτων στόματος αυτού».

β) η παρομοίωση της Ιωάννας «προς το φυτόν εκείνο της θερμής Παλαιστήνης, το οποίον επί του αυτού κλάδου ου μόνον εύοσμα άνθη, αλλά και ορεκτικούς καρπούς προσφέρει» [Ροΐδης 1971:115] μας παραπέμπει στους στίχους του *Άσματος*: «Εγώ [...] κρίνον των κοιλάδων» και επίσης «κήπος κεκλεισμένος [...] / [...] μετά πάντων πρώτων μύρων / [...] Καταβήτη αδελφιδός μου εις κήπον αυτού / και φαγέτω καρπόν ακροδρύων αυτού»¹¹.

γ) στο *Άσμα Ασμάτων* περιγράφονται αναλυτικά και υμνούνται λεπτομερώς τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των εραστών: κεφαλή, οφθαλμοί, σιαγόνες, οδόντες, μαστοί, τράχηλος, χείλη, χείρες, κοιλία, ομφαλός, κνήμαι, όψη, φωνή, ανάστημα, άρωμα κλπ. στο πλαίσιο της επιθυμίας και του θαυμασμού. Σε μια αντίστοιχη στιγμή στην *Πάπισσα Ιωάννα* διαβάζουμε: «Ο Φρουμέντιος [...] ως εν εκστάσει ήρξατο να ανυμνή την καλλονήν [...] δια τινός των μυστικοανατομικών εκείνων ύμνων, δι'ων οι καλόγηροι του μεσαιώνος εξεθείαζον ανά εν τα μέλη της Παναγίας, τας τρίχας, τας παρειάς, τούς μαστούς, την γαστέρα, τας κνήμας και τούς πόδας¹², ως οι ιπποκάπηλοι τα κάλλη των ίπων των και ο κύριος Π. Σούτζος τα των ηρωίδων του» [Ροΐδης 1971: 128].

¹¹ «Είμαι [...] το κρίνο στο λαγκάδι» και «κλειστό μου περιβόλι [...] / [...]κι όλα τα πρώτα μύρα / [...] Ας έρθει στο περιβόλι του ο αγαπημένος / για να γευτεί τον τέλειο καρπό του!» [Σεφέρης 1995: 21, 37].

¹² Η ειρωνική αναφορά του Ροΐδη στην καθ' υπερβολήν λεπτομερή και αναλυτική περιγραφή των εξωτερικών χαρακτηριστικών και ιδίως του κάλλους των ηρω-

Οι παραπάνω αναλογίες έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αν λάβουμε υπόψη μας αφενός ότι ο ίδιος ο Ροΐδης είναι εξαιρετικά φειδωλός στις περιγραφές των εξωτερικών χαρακτηριστικών των ηρώων του και αφετέρου ότι με τον ειρωνικό χαρακτηρισμό των θρησκευτικών ύμνων ως «μυστικοανατομικών», επιτυγχάνεται και η ειρωνική αποστασιοποίηση του αφηγητή ως προς την ένταξη του *Άσματος* στον κανόνα της Παλαιάς Διαθήκης. Ταυτόχρονα ο παιγνιώδης χαρακτήρας του μετασχηματισμού του *Άσματος* και η ειρωνική αναφορά στον Π. Σούτσο, καταλήγει σε παρωδία του διηνεκούς και του άτρωτου του ερωτικού συναισθήματος, βάλλοντας κατά της αισθητικής του Ρομαντισμού.

4. Συμπεράσματα

Ανακεφαλαιώνοντας, λοιπόν, διαπιστώνουμε ότι η ενσωμάτωση-αφομοίωση του *Άσματος* από την *Πάπισσα Ιωάννα* — είτε ως ρητού / έκδηλου διακείμενου είτε ως υπόρρητου / λανθάνοντος — οδηγεί σε μια διαφορετική πρόσληψη του *Άσματος Ασμάτων* από τον αναγνώστη, αφού μετασχηματίζεται σε ένα κείμενο αποκλειστικά ερωτικού περιεχομένου και έτσι αποκαθίσταται το αρχικό γενετικό καθεστώς του κειμένου, το οποίο, όπως ήδη σημειώσαμε, δεν είχε εξαρχής θρησκευτικό χαρακτήρα, αλλά ανήκε στην αρχαία εβραϊκή λυρική ποίηση, έχοντας ως θέμα τον ερωτικό πόθο δύο αγαπημένων.

Όπως εξάλλου, επεσήμανε και ο Γ. Σεφέρης στο «Προλόγισμα» του *Άσματος Ασμάτων*: «[...] το Άσμα, μολονότι ξεκίνησε από την ποιμενική Αφροδίτη και υμνεί με πάθος εξαιρετικά έντονο τον ερωτικό πόθο και τη λαχτάρα του αποχωρισμένου από τον αγαπημένο του, μολονότι δεν μνημονεύει διόλου τη σχέση του ανθρώπου με τον Θεό, βρήκε ωστόσο — όχι χωρίς συζητήσεις είναι αλήθεια — μια θέση στον Κανόνα της Παλαιάς Διαθήκης» [*Άσμα Ασμάτων* 1995: 9–10].

Κι αυτός ο μετασχηματισμός μέσω του οποίου αποκαθίσταται το αρχικό γενετικό καθεστώς του *Άσματος*, συνιστά ένα από τα στοιχεία που συμβάλλουν στην υπέρβαση του οικείου ορίζοντα των λογοτεχνικών προσδοκιών του αναγνώστη. Γιατί με την *Πάπισσα* αμφισβητούνται οι ισχύουσες συμβάσεις [Τζιόβας 1987: 259–282] και σύμφωνα με την εύστοχη παρατήρηση του Δ. Τζιόβα, η *Πάπισσα* «υπήρξε ίσως το μοναδικό αφηγηματικό κείμενο στο δέκατο ένατο αιώνα που υπερέβη τον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνωστικού κοινού», ενώ «ακόμα και τώρα το ίδιο κείμενο διατηρεί την “αισθητική απόσταση” από τις οικείες εμπειρίες του αναγνώστη» [Τζιόβας 1987: 259–261].

ίδων, συναντάται επίσης και στο *Εγχειρίδιον διηγηματογραφίας* [Ροΐδης 1978, τ. Ε': 354–361].

Βιβλιογραφία

- Άσμα Ασμάτων*. Μεταγραφή: Γ. Σεφέρης. Αθήνα: Ίκαρος, 1995.
- Κεφαλέα Κ.* Κραταιά ως θάνατος αγάπη. Το Άσμα Ασμάτων στη Νεοελληνική Λογοτεχνία. Αθήνα: Gutenberg, 2016.
- Ροΐδης Ε.* Η Πάπισσα Ιωάννα. Αθήνα: Τολίδης, 1971.
- Ροΐδης Ε.* Εγχειρίδιον διηγηματογραφίας. Άπαντα. Τόμ. Ε'. Αθήνα: Ερμής, 1978.
- Σιαφλέκης Ζ.* Συγκριτισμός και Ιστορία της Λογοτεχνίας. Αθήνα: Επικαιρότητα, 1988.
- Τζιόβας Δ.* Μετά την Αισθητική. Αθήνα: Γνώση, 1987.
- Φιλιππάκη-Warburton Ε.* Εισαγωγή στη θεωρητική γλωσσολογία. Αθήνα: Νεφέλη, 1992.
- Bakhtine M.* Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής. Αθήνα: Πλέθρον, 1980.
- Genette G.* Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.
- Kristeva J.* Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil, 1969.
- Lacan J.* Le Séminaire. Livre VIII. Le transfert. Paris: Seuil, 2001.

Intertextual relations between “Pope Joan” (Papissa Joanna) and “Song of Songs” (Asma Asmaton)

V. Theodosatou

University of Ioannina, Ioannina, Greece
Hellenic Open University, Athens, Greece
theodosatou@otenet.gr

This paper explores the intertextual elements between “Pope Joan” and “Song of Songs”, following G. Genette’s approach to «intertextuality». The detailed study of a) explicit intertexts and b) implicit intertexts, i.e. of the points both texts share in common, allows us to observe the integration of “Song of Songs” into the text of “Pope Joan” as well as its transformation, regarding its form and content. This transformation allows for a different perception of “Song of Songs” by the reader, thus restoring the text to its former genre. Because the text had no religious content from the beginning, nor was it always interpreted as an allegorical text on the love of Christ for his bride, the church, since; initially, it belonged to the ancient Hebrew lyric poetry on the desire between two lovers.

Keywords: *Song of Songs, Pope Joan, transformation, intertextuality, perception, G. Genette, J. Kristeva*

References

- Asma Asmaton*. Transcr.: G. Seferis. Athens: Ikaros, 1995.
- Kefalea K.* Krataia os thanatos agapi. To Asma Asmaton sti Neocelliniki Logotechnia. Athens: Gutenberg, 2016.
- Roidis E.* I Papissa Ioanna. Athens: Tolidis, 1971.
- Roidis E.* Egcheiridion diigmatografias. Apanta. Vol. 5. Athens: Ermis, 1978.
- Siaflekis Z.* Sygkritismos kai Istoria tis Logotechnias. Athens: Epikairoti, 1988.
- Tziovas D.* Meta tin Aisthitiki. Athens: Gnosi, 1987.
- Filippaki-Warburton E.* Eisagogi sti theoritiki glossologia. Athens: Nefeli, 1992.
- Bakhtine M.* Provlmata logotechnias kai aisthitis. Athens: Plethron, 1980.
- Genette G.* Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.
- Kristeva J.* Simeiotiki. Recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil, 1969.
- Lacan J.* Le Séminaire. Livre VIII. Le transfert. Paris: Seuil, 2001.

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΔΙΑΚΥΒΕΥΜΑΤΑ ΜΙΑΣ ΚΑΘΟΛΟΥ ΧΑΜΕΝΗΣ ΑΝΟΙΞΗΣ (Σ. ΤΣΙΡΚΑ)

Σ. Ιακωβίδου

*Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Αλεξανδρούπολη, Ελλάδα
siakovid@psed.duth.gr*

Το τελευταίο μυθιστόρημα του Στρατή Τσίρκα, *Η χαμένη άνοιξη* (1976), δηλώνει, ήδη με τον τίτλο του, τη χαμένη ευκαιρία για μια κοινωνικοπολιτική αναγέννηση του τόπου με την επικράτηση των προοδευτικών δυνάμεων. Θεωρήθηκε όμως και η χαμένη ευκαιρία του συγγραφέα να επαναλάβει την επιτυχία των *Ακυβέρνητων πολιτειών*. Στο άρθρο αυτό υποστηρίζεται αντιθέτως το πόσο δεξιοτεχνικός στάθηκε ο χειρισμός των σύνθετων πολιτισμικών και πολιτικών διακυβευμάτων που έθεταν τόσο η εποχή, όσο και η συγγραφική και πολιτική ηθική του συγγραφέα ως προς το έργο. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από 1) το πώς δραματοποιούνται εντάσεις και διαφορετικές στάσεις των χαρακτήρων, ανοίγοντας ένα πεδίο κριτικής και διαλόγου ως προς πολωτικές τάσεις ψυχοπολεμικού τύπου, 2) το πώς πλάθεται, εν τω μέσω του πολυπολιτισμικού ανθρώπινου του μωσαϊκού, η μορφή της ερωτικής Φλώρας που πρωταγωνιστεί στο έργο, φτάνοντας να ανανεώσει έναν χαρακτηριστικό μυθιστορηματικό τύπο όχι μόνο της διεθνούς αλλά και της νεοελληνικής λογοτεχνίας, τον μοβαρικό.

Λέξεις-κλειδιά: διαπλοκή πολιτικού και πολιτισμικού, δραματοποίηση, Συνέδριο για την Ελευθερία της Κουλτούρας, μοβαρισμός

1. Εισαγωγή

Τα πολιτικά διακυβεύματα της γραφής του Τσίρκα έχουν αναλυθεί πολλαπλώς. Ιδιαίτερα δε εκείνα της *Χαμένης άνοιξης* (1976) προσδιορίζονται

ήδη από τον τίτλο της, όσο και από το χρονικό πλαίσιο της πλοκής, που αναφέρεται στα γεγονότα του Ιουλίου του 1965: η οδυνηρή ματαίωση μιας αναγέννησης, κοινωνικής και πνευματικής, της χώρας, παρόλο που η σύγχρονη ελληνική κουλτούρα βρισκόταν στην καλύτερή της ώρα και η συνθήκη ήταν επιδεκτική για ένα ξεπέρασμα των πολώσεων ψυχροπολεμικού τύπου που ταλάνιζαν την ελληνική κοινωνία μετεμφυλιακά. Αυτή η διάψευση ενέχει επομένως και ευρύτερα διακυβεύματα, πολιτισμικής τάξης, που χρήζουν περαιτέρω διαπραγμάτευσης. Δύσκολα θα μπορούσε να βρεθεί καταλληλότερος συγγραφέας για την κατάδειξή τους από τον Τσίρκα, αφού ο μυθοπλαστικός καμβάς που συνήθως στήνει στον αναγνώστη του ενδείκνυται για κάτι τέτοιο. Κι αυτό γιατί το πολιτικό διαπλέκεται σταθερά με το πολιτισμικό στην περίπτωση του — ήδη στις *Ακυβέρνητες πολιτείες* κι ακόμη εντονότερα στην επόμενη τριλογία που σκόπευε να γράψει, *Τα δίσεκτα χρόνια*, από την οποία θα προλάβει να μας δώσει μόνο τον πρώτο τόμο, τη *Χαμένη άνοιξη*. Δεν είναι απλώς το ότι φορείς ιδεολογικών (σ)τάσεων είναι συχνά άτομα διαφορετικής φυλής, φύλου, θρησκευματος στις πολυπολιτισμικές κοινότητες των μυθοπλαστικών του χαρακτήρων είναι και ο τρόπος με τον οποίο ξένοι, αλλόθρησκοι, μοιραίες γυναίκες ή ομοφυλόφιλοι ήρωές του διαντιδρούν με τους Έλληνες, το τί όλο αυτό το κράμα στάσεων και αντιδράσεων μπορεί να εξυπηρετεί ή να δραματοποιεί. Σε αντίθεση μάλιστα με την τριλογία που προηγήθηκε, όπου τα γεγονότα διαδραματίζονται εξωελλαδικά, στη Μέση Ανατολή, εδώ η δράση τοποθετείται στην καρδιά της Αθήνας, στο κοσμοπολίτικο κέντρο της¹. Πρόκειται, μεταξύ των άλλων, για ένα πεδίο διαλόγου, κριτικής, διαπραγμάτευσης άκαμπτων ή πολωτικών ιδεολογικών θέσεων που ανοίγεται με την ποικίλη αυτή ανθρωπογεωγραφία; Ποιος ο ρόλος της κεντρικής ηρωίδας, της ερωτικής Φλώρας (αρχικά το μυθιστόρημα επρόκειτο να έχει ως τίτλο το όνομά της), πώς το σώμα γίνεται πεδίο εγγραφής της ιστορίας;

2. Η μέθοδος

Αυτό που θα προσπαθήσω να αναπτύξω, αναδεικνύοντας τα στοιχεία εκείνα που οδηγούν σε μια κριτική επανεκτίμηση του έργου, είναι ότι απο-

¹ Όπως δήλωνε στις ημερολογιακές του σημειώσεις, ο Τσίρκας σκεφτόταν τη Χαμένη άνοιξη ως ένα έργο «τολμηρό, ερωτικό, αθηναϊκό, με τον τρελό και τραγικό κόσμο των εκπατρισμένων, που βρήκαν εδώ μια ‘νέα’ πατρίδα» [Τσίρκας 1984: 37]. Επρόκειτο όμως και για αίτημα της εποχής, μια και θεωρούνταν ότι δεν είχε ακόμα γραφτεί «το μεγάλο αστικό μυθιστόρημα της Αθήνας» (βλ. τη συνέντευξη που είχε πάρει ο Ν. Γερμανάκος από τον Τσίρκα, τον Γ. Ιωάννου και τον Θ. Βαλτινό [Germanacos 1973: 282–283]).

τελούν συνάρτηση τόσο των συγγραφικών λύσεων που ο Τσίρκας έδωσε συνειδητά σε ζητήματα που τον απασχολούσαν, αισθητικά και ιδεολογικά, αλλά και του πώς έπλασε τη γυναίκα πρωταγωνίστριά του, φτάνοντας να ανανεώσει, να εξελίξει, ενδεχομένως ερήμην του, έναν λογοτεχνικό τύπο όχι μόνο της διεθνούς αλλά και της ελληνικής λογοτεχνίας, βάζοντάς του την ιδιαίτερη προσωπική του σφραγίδα.

Το 1965, τη χρονιά κατά την οποία λαμβάνουν χώρα τα γεγονότα που εκτυλίσσονται στη *Χαμένη άνοιξη*, ο Τσίρκας ολοκληρώνει τη *Νυχτερίδα*, λίγους μήνες προτού ξεσπάσουν τα Ιουλιανά², που θα έχει την ευκαιρία να τα ζήσει από κοντά, μια και έχει εγκατασταθεί δύο χρόνια πριν στην Ελλάδα. Αν και το βιβλίο θα εκδοθεί το 1976, πάνω από δέκα χρόνια μετά τα γεγονότα, θα του καταλογιστεί ότι η ιστορική πρώτη ύλη παρέμενε πολύ ζεστή, ότι δεν πρόλαβε να μετουσιωθεί επαρκώς (οι *Ακυβέρνητες πολιτείες* απείχαν εικοσαετία από τον ιστορικό τους επίκεντρο). Αν και οι ενστάσεις θα είναι καλλιτεχνικές τη φορά αυτή, και όχι ιδεολογικές³, όπως όταν κυκλοφόρησε η *Λέσχη*, η *Χαμένη άνοιξη* θα θεωρηθεί η χαμένη ευκαιρία του Τσίρκα να αρθεί στο επίπεδο της προηγούμενης του λογοτεχνικής κατάθεσης [Αργυρίου 1988: 321]. Ανησυχίες κατέτρωγαν και τον ίδιο τον συγγραφέα, ο οποίος ομολογεί ότι η *Άνοιξη* τον δυσκόλεψε περισσότερο από τη συγγραφή της τριλογίας: «Είναι φοβερός ο φόβος που καταλαμβάνει τον γράφοντα της κριτικής των παρόντων, των ανθρώπων που έχουν ζήσει το ίδιο γεγονός (...), προσπαθώ όσο μπορώ να είμαι μέσα στην καλλιτεχνική αλήθεια και ταυτοχρόνως να είμαι και στην αλήθεια της πραγματικότητας, δηλαδή να μη διαστρεβλώσω γεγονότα, ή πρόσωπα, ή χαρακτήρες» [Τσίρκας 1987: 34]. Αυτήν ωστόσο την καλλιτεχνική αλήθεια που επεδίωκε του την αναγνώρισε εγκαίρως ο Mario Vitti, κεντράροντας, ήδη με τα δύο στοιχεία που θέτει στον τίτλο της κριτικής του, «Αφηγηματική μέθοδος και συγκίνηση», στο πώς την πέτυχε: «Ο Τσίρκας είναι πια σε θέση να τακτοποιήσει το αφηγηματικό του υλι-

² «Τον Απρίλιο του 1965 το γράψιμο της τριλογίας είχε ουσιαστικά τελειώσει» δηλώνει ο Τσίρκας στα Ημερολόγια της τριλογίας. Σκόπευε μάλιστα να γράψει και τέταρτο τόμο για το τι απέγιναν οι χαρακτήρες, δεν είχε ζήσει όμως τον Εμφύλιο από κοντά, και αυτό στάθηκε ανασταλτικός παράγοντας [Τσίρκας 1987: 31].

³ Μπορεί να βρίσκóμαστε πλέον σε μια εποχή όπου το τοπίο εντός των κόλπων της Αριστεράς έχει ξεκαθαρίσει [Θεοδοσοπούλου 2000], όμως ο Τσίρκας παραδέχτηκε ότι άργησε να γράψει την *Χαμένη άνοιξη* γιατί του κόστισε πολύ η κριτική που είχε δεχτεί από ομοϊδεάτες, μια και δεν άντεχε, όπως δήλωνε, «πρώην συναγωνιστές να τον κοιτούν ως ύποπτο» [Τσίρκας 1987: 33].

κό μέσα σε μια πλοκή που κυλά άνετα και με έναν τρόπο γραφής λιγότερο τεταμένο, κυρίαρχο όλων των μέσων που θέτει στη διάθεσή του η αφηγηματική τεχνική (...), ένα γνήσιο μυθιστόρημα, όσο είναι αρκετά δύσκολο να συναντήσουμε στις μέρες μας» [Vitti 1997]. Ακολουθως, ειδικευμένες δι-ατριβές και μελέτες, θα αναδείξουν τόσο κοινωνιολογικές όψεις του έργου, όσο και το αισθητικό του εκτόπισμα, μέσα από μεθόδους ανάλυσης των αφηγηματικών του τεχνικών [Λεοντσίνη 1997, Παπαρούση 2007]. Η πολυφωνική-πολυεστιακή αφηγηματική τεχνική — συνδυασμός αυτοδιηγήσεων και ετεροδιηγήσεων με εστίαση στα σημαντικότερα πρόσωπα της ιστορίας — θα πει η Μαρίτα Παπαρούση «προσπαθεί να αποδώσει την αγωνιώδη απόπειρα κατασκευής μιας αφήγησης για την Ιστορία και τον εαυτό σε έναν κόσμο όπου η αντικειμενικότητα είναι αδύνατη και η υποκειμενική αλήθεια απόλυτα συζητήσιμη» [Παπαρούση 2007: 497]. Πρέπει να τονιστεί ότι αυτό το αίτημα μιας αφήγησης για την Ιστορία, ειδικά σε ό,τι αφορά στη συγκεκριμένη εποχή, λαμβάνει τις διαστάσεις αναζήτησης μιας Αλήθειας: αναγνώστες ζητούσαν να διαβάσουν και συγγραφείς προσπαθούσαν να καταγράψουν τι συνέβη και πήραν τα πράγματα τέτοια τροπή στη χώρα μας μεταπολεμικά και μετεμφυλιακά, ποιος και τι έφταιξε, ποιας παράταξης η Αλήθεια υπήρξε περισσότερο ισχυρή, αποτελώντας ισχυρό κίνητρο εκατέρωθεν, τόσο από την πλευρά της πρόσληψης όσο και από εκείνην της παραγωγής, μια και οι συγγραφείς υπήρξαν συχνότατα δράστες και του πολιτικού πεδίου, ενώ σχεδόν κάθε σπίτι είχε τα δικά του θύματα ή απώλειες [Θαλάσσης 1992: 14].

Δεν θα είναι όμως μόνο αυτός ο λόγος που η *Χαμένη άνοιξη* θα εντάσσονταν ανάμεσα στα πιο πολυδιαβασμένα μυθιστορήματα στην Ελλάδα μεταπολεμικά. Αν το έργο δεν το «μπουκώνει η Ιστορία», όπως θα το θέσει χαρακτηριστικά η Μάρη Θεοδοσοπούλου, «ούτε καθιστά ανυπόστατους τους ήρωες, οφείλεται ακριβώς στον βίο και την πολιτεία των κεντρικών μυθιστορηματικών προσώπων που προβάλλουν καινοφανή στη λογοτεχνία μας, τουλάχιστον μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '70» [Θεοδοσοπούλου 2000]. Τίθεται έτσι στο επίκεντρο η μοναδική, από χαρακτηρισολογική άποψη, σύσταση των πρωταγωνιστών, δευτεραγωνιστών και κομπάρσων του πολυπρόσωπου αυτού έργου.

Πρόκειται πράγματι για μια ποικίλη και παλλόμενη τοιχογραφία των γεγονότων της εποχής, στο κέντρο της οποίας δεσπόζει η δανοελβετίδα Φλώρα, και η σταδιακή μετάλλαξή της από καθαρά ερωτικό σε πολιτικό υποκείμενο, ο Αντρέας, άρτι επαναπατρισμένος πολιτικός πρόσφυγας όσο και κοσμογυρισμένος εξαιτίας ακριβώς του κομματικού του παρελθόντος και τριτευόντως η νεαρή Ματθίλδη, φλογερό μέλος των Λαμπράκηδων, που φαίνεται να κερδί-

ζει ερωτικά στα σημεία τον Αντρέα έναντι της Φλώρας. Γύρω τους μια πλειάδα ξένων, καλλιτεχνών, όπως οι αμερικανοεβραίοι Άλφν και Τσάρλντ ή ο Τόνυ Σπολέτο, ένας «ολότελα διαλυμένο[ς] μπητνικ», όπως τον χαρακτηρίζει ο Αντρέας — «οι σύντροφοι θα τον έψεγαν αν τον έβλεπαν να κάνει παρέα με ένα κατακάθι της παρακμής» [Τσίρκας 2007: 10], αλλά και πρακτόρων, όπως ο ομοφυλόφιλος Μπέρτν, ή Ελλήνων μυστικοσυμβούλων του Παλατιού, όπως ο πρεσβευτής Θεμιστοκλής Φρόλιας, καθώς και ο φίλος του Γκας, πράκτορας της CIA και σύμβουλος της αμερικανικής πρεσβείας. Κοντά τους ο επονομαζόμενος Κακομοίρας, πρώην συναγωνιστής του Αντρέα, ο οποίος τον ξανασυναντά μετά από χρόνια, σε μια από τις πρώτες βόλτες του στην Αθήνα, αυτοεξόριστο επίσης επί μακρόν, όχι όμως μόνο σε χώρες του ανατολικού μπλοκ όπως εκείνος (Παρίσι, Ρώμη), που μετά την τόση περιπλάνηση έχει καταλήξει στο εξής: «Τι Δεξιά, τι Αριστερά, ο άνθρωπος είναι παντού θηρίο για τον άνθρωπο. Έζησα και στους δύο παραδείσους και ξέρω. Μα κι εγώ δεν πουλήθηκα.(...) Αχ Αντρέα, κάτι κουμάσια που κανακεύαμε» [Τσίρκας 2007: 25]. Στο χαρακτηριστικό του μάλιστα ιδιόλεκτο, ο Κακομοίρας αποκαλεί «Ωροσκόπιο» τις αγορεύσεις πολιτικών όπως ο Φίλιππος Ηλιού, που υποτίθεται πως προειδοποιούσαν τον κόσμο να αντιδράσει για πράγματα που ήταν ήδη προ των πυλών, αν όχι σχεδόν τετελεσμένα: την πραξικοπηματική ανατροπή της κυβέρνησης Γεωργίου Παπανδρέου, που δεν θα είναι παρά η πρώτη πράξη στην πορεία για το πραξικόπημα των συνταγματαρχών. Γιατί αν με τις *Ακυβέρνητες πολιτείες* ο Τσίρκας προσπάθησε να δικαιώσει το κίνημα του Απριλίου 1944 στην Αίγυπτο, δίνοντας έτσι, μέσα από το χρονικό της καταστολής αυτού του αγώνα για εθνική ενότητα και την πρώτη πράξη όσων θα οδηγούσαν στον Εμφύλιο, εδώ, με τη *Χαμένη άνοιξη*, διαγράφεται το αντίστοιχο χρονικό της ματαίωσης των προοδευτικών, ενωτικών τάσεων, που θα οδηγούσαν τη φορά αυτή σε ολοσχερή δημοκρατική εκτροπή, στη Δικτατορία. Μάλιστα, ο αφηγηματικός χρόνος τόσο στη *Λέσχη* όσο και στη *Χαμένη άνοιξη*, είναι περιορισμένος, ένας μήνας στην πρώτη περίπτωση, ούτε είκοσι μέρες στη δεύτερη — από τις 4 έως τις 23 Ιουλίου, ημέρα ταφής του Σωτήρη Πέτρουλα, του πρώτου νεκρού των αγώνων — έτσι ώστε ο ιστορικός χρόνος, ο ρους της αλήθειας των γεγονότων, να παρακολουθείται στενά. Πυκνά, όμως διόλου ασφυκτικά, μονόχορδα ή στεγνά, κάτι που χρωστούμε στην τέχνη αυτής της επουδενί χαμένης συγγραφικής άνοιξης του Τσίρκα.

Σ' αυτό συμβάλλει το πώς μπλέκονται τα ποικίλα πρόσωπα, προβάλλοντας όμως ανάγλυφα, ολοζώντανα, μέσα από το λόγο και τις συνειδήσεις των δύο κύριων αφηγηματικών φωνών, του Αντρέα και της Φλώρας. Περι-

σότερο εξωτερική η πρώτη φωνή, του άντρα, σε ευθύ λόγο, η δεύτερη βασικά εσωτερική και χαώδης, με τη μεθυσμένη της αλληλουχία, όπως παραδομένη στο αλκοόλ είναι και η ίδια η ηρωίδα. Αλήθειες προσωπικής και συλλογικής τάξης ξεστομίζονται όμως και από δευτερεύοντα αλλά καίρια, αποκαλυπτικά πρόσωπα, όπως η θεία του Αντρέα, που αντιπροσωπεύει τον λαϊκό αγωνιστή που διαθέτει καθαρότατη, κοφτερή ματιά απέναντι στα γεγονότα, ή και ο φιλόσοφος Αρίστος, ένας από τους εραστές της Φλώρας, «πολύμαθος και κυνικός» όπως τον χαρακτηρίζει η ίδια, που της θέτει κατάμουτρα όσα διακρίνουν την ασταθή της φύση, προβαίνοντας σε ένα αμείλικτο ψυχικό της στριπτής. Σημαντικό στοιχείο εδώ είναι ότι ο Αρίστος, αν και κινείται ανάμεσα στην παρέα των Αμερικάνων, όπως και άλλοι Έλληνες ήρωες, είναι εντόνως σκεπτικιστής, αν όχι «βαθιά απαισιόδοξος» απέναντι στο ρόλο της Αμερικής [Τσίρκας 2007: 31]. Θα είναι όμως διά στόματος κυρίως του Κακομοίρα, παρέχοντας μάλιστα ντοκουμέντα, που θα ακουστούν καταλεπτώς οι σκοτεινές διεργασίες μεταξύ Παλατιού και Αμερικής, κατά τις μέρες του Ιουλίου του 1965, αλλά και δια σώματος της Φλώρας, από το οποίο θα περάσουν οι περισσότεροι από τους παραπάνω ήρωες και βασικά ο Θεμιστοκλής Φρόλιας που θα συνεννοείται ανοιχτά μπροστά της, μέσα σε δωμάτια ξενοδοχείων, με τις μυστικές υπηρεσίες. Κι έτσι μαζί με τον αναγνώστη, τόσο τον συγχρονικό όσο και τον υστερότερο ή τον σημερινό, θα έχει μάθει την αλήθεια της Ιστορίας από πρώτο χέρι κι εκείνη, μια ξένη, που από αδιάφορη για τα πολιτικά πράγματα, θα καταλήξει να ξεχυθεί μαζί με τους Λαμπράκηδες στις αυθόρμητες διαμαρτυρίες που ξεσπούν μετά την Αποστασία. Αυτός που θα την αποσπάσει από το πλήθος για να μην κινδυνεύσει θα είναι ο Άγγλος Μπίλ Έγκερτον, ανταποκριτής σε μεγάλες εφημερίδες και περιοδικά, και θα της εξηγήσει τα πολιτικά καθέκαστα με ευκρίνεια — η Φλώρα εκτιμά το γεγονός ότι σε αντίθεση με τους Έλληνες φίλους της, τη βοηθά να καταλάβει χωρίς να τη μειώνει — όντας βαθύς γνώστης του ελέγχου που ασκείται από τις ξένες δυνάμεις στην Ελλάδα διαχρονικά. Ο Έγκερτον έχει μάλιστα πάει στον Ισπανικό εμφύλιο με την πλευρά των Δημοκρατικών ως δημοσιογράφος και δηλώνει χαρακτηριστικά: «οι εθελοντές του Ισπανικού εμφυλίου ήταν οι τελευταίοι ευγενείς που θα έβλεπε ο εικοστός αιώνας» [Τσίρκας 2007: 204]⁴.

⁴ Θυμίζω εδώ ότι κατά τη συμμετοχή του συγγραφέα στο Β΄ Διεθνές Συνέδριο των Συγγραφέων για την Υπεράσπιση της Κουλτούρας εναντίον του Πολέμου και του Φασισμού, ο Τσίρκας μαζί με τον Λάνγκστον Χιους συγγράφουν τον «Όρκο» στον Φρεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, ο οποίος προωθείται από τον Λουί Αραγκόν στους συνέδρους και υπογράφεται από 40 από αυτούς, βλ. [Παπαλέξης 1987: 12].

Ο Τσίρκας μοιράζει πολύ εύγλωττα το ανθρώπινό του μωσαϊκό, τον χάρτη των χαρακτηρισμών του. Το καλό και το κακό, αγωνιστές και προδότες, πολιτικά υποκείμενα και ατομικιστές, δεν απαντούν μόνο μεταξύ Ελλήνων ή ξένων, βασικά Αμερικάνων — ακόμη και η Φλώρα παντρεμένη με Αμερικάνο υπήρξε και από την προσπάθειά του να εξακολουθεί να την ελέγχει προσπαθεί να ξεφύγει. Αλλά ούτε και ο χώρος της Αριστεράς είναι αμόλυντος, εγκυμονούν κι εδώ πολλές διαψεύσεις. Ο Αντρέας, που αντιπροσωπεύει την κλίμακα αξιών που κυριαρχούν στο έργο, ούτε που θέλει να μιλήσει στην ομοϊδεάτισσα Ματθίλδη για τα χρόνια που πέρασε στην Τασκένδη, για τη βιωμένη πραγματικότητα του κομμουνισμού. Απολαμβάνει ο ίδιος το πόσο εύκολα και φτηνά επιπλώνει το μικρό του σπίτι με την άφιξή του στην Αθήνα, καθώς τόσα χρόνια στις χώρες του ανατολικού μπλοκ η ζωή στερούνταν ανέσεων. Αλλά και έχει καταλάβει πολύ καλά, όπως ομολογεί σε συναγωνιστή του ότι «κάποτε πρέπει να συμφιλιωθούμε, αλλιώς το χάσμα του Εμφυλίου θα μείνει αγεφύρωτο (...) δεν θα πάψουμε να τρωγόμαστε, να μας δουλεύουν οι Αμερικάνοι κι οι Εγγλέζοι» [Τσίρκας 2007: 137]. Ή, όπως θα το θέσει ο Αρίστος «δεν πρέπει να βρικολακιάσει ο Εμφύλιος» [Τσίρκας 2007: 140].

Εντούτοις, εδώ ακριβώς είναι που παρεισφρέουν ευρύτερα του συγγραφέα ιδεολογικά όσο και πολιτισμικά διακυβεύματα. Οπωσδήποτε τον Τσίρκα διακρίνει η σκοπιά του πατριώτη, που δεν επιθυμεί τη διαιώνιση του εθνικού διχασμού και του συνακόλουθου ελέγχου της χώρας από ξένες δυνάμεις, όμως τα χρόνια αυτά η αμερικάνικη πολιτισμική διπλωματία τυχαίνει να μην έχει ασύμβατη ατζέντα. Για την ακρίβεια, επιδιώκει την ενίσχυση των φωνών της μη κομμουνιστικής Αριστεράς, των πάσης φύσεως διαφωνούντων ή κριτικών πνευμάτων απέναντι στο σοβιετικό καθεστώς, σε διεθνή κλίμακα, όχι μόνο στην Ελλάδα, όπου, ιδίως μετά το ξέσπασμα των Ιουλιανών, ο αντι-αμερικανισμός μαίνεται και βαίνει αυξανόμενος με το Κυπριακό ακολούθως. Μπορεί να είναι ευρέως γνωστό το σχέδιο Μάρσαλ, που προέβλεπε την οικονομική βοήθεια των πληγέντων ευρωπαϊκών κρατών, με σκοπό να καμφθεί η σοβιετική επιρροή μεταπολεμικά, μια και η Ρωσία είχε συμβάλλει αποφασιστικά στον τερματισμό της ναζιστικής επέλασης, ελάχιστα όμως ή και καθόλου γνωστό, πέραν κάποιων πανεπιστημιακών, υπήρξε το γεγονός ότι είχε και το πολιτισμικό του αντίστοιχο όπως απέδειξε η σχετικά πρόσφατη έρευνα [Λαλιούτη 2019, Μπουρνάζος 2017α, Μπουρνάζος 2019]. Σχετικά πρόσφατη για τα ελληνικά δεδομένα, μια και η δράση του επονομαζόμενου Κογκρέσου για την Ελευθερία της Κουλτούρας (Congress for Cultural Freedom), του λεγόμενου πολιτιστικού ανάλογου του Σχεδίου Μάρσαλ, μελετάται επισταμένα

στο εξωτερικό εδώ και αρκετά χρόνια. Κανένα ωστόσο σχετικό έργο δεν είχε μεταφραστεί στα Ελληνικά, παρά τα άμεσα αντανakλαστικά της εγχώριας εκδοτικής παραγωγής ως προς το διεθνή χώρο, ούτε καν το πολύκροτο έργο *Who paid the piper. The CIA and the cultural cold war* (1999), της βρετανίδας δημοσιογράφου και ιστορικού Frances Stonor Saunders⁵, που διερεύνησε το πώς εμπλέχθηκε η CIA — από την οποία χρηματοδοτούνταν το CCF — στο χώρο του πολιτισμού κατά την ψυχροπολεμική περίοδο [Μπουρνάζος 2017β, Παπασπύρου 2020]. Το CCF είχε πολιτική στόχευση: να καμφθεί η ηγεμονία της Αριστεράς στο χώρο των γραμμάτων και των τεχνών. Η δράση του υπήρξε κρυφή, μέσα από χρηματοδοτήσεις απαιτητικών περιοδικών όπου έγραφαν παράγοντες της υψηλής κουλτούρας⁶, αλλά και συνεδρίων, θεατρικών οργανισμών, ριζοσπαστικών μουσικών συνόλων, αρχιτεκτονικών γραφείων, έως και ολόκληρων αισθητικών ρευμάτων όπως ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός⁷. Είχε όμως και τους φανερούς του μηχανισμούς μέσα από τη χορήγηση υποτροφιών σε καλλιτέχνες και διανοούμενους ή την επιχορήγηση μεταφράσεων. Ανάμεσα στα πρωτοκλασάτα ονόματα της ελληνικής κουλτούρας που θα λάβουν την υποτροφία του Ιδρύματος Φορντ⁸, θα είναι

⁵ Αμετάφραστο επίσης παραμένει το έργο του G. Scott-Smith «The Politics of Apolitical Culture. The Congress for Cultural Freedom, and the political economy of the American Hegemony 1945–1955» [Scott-Smith 2001]. Το μόνο σχετικό έργο που κυκλοφορεί στη χώρα μας είναι του F. A. Ninkovich «Η διπλωματία των ιδεών και οι πολιτιστικές σχέσεις των ΗΠΑ (1938–1950)» [Ninkovich 2013].

⁶ Πρόκειται για περιοδικά όπως τα *Encounter* (Αγγλία), *Preuves* (Γαλλία), *Der Monat* (Γερμανία), *Εποχές* (Ελλάδα) κ.ά. — το τελευταίο ουδέποτε έκανε λόγο για την πηγή χρηματοδότησής του [Μπουρνάζος 2017β]. Η ποιότητα της γραφής και το ήθος των συμμετεχόντων — πολλοί από αυτούς που έγραφαν κατά καιρούς στο περιοδικό ανήκαν εξάλλου στους συντελεστές των Δεκαοχτώ κειμένων (Μ. Αναγνωστάκης, Α. Αργυρίου, Θ. Βαλτινός, Δ. Μαρωνίτης κ.ά.) καθιστούσαν το περιοδικό υπεράνω πάσης υποψίας [Παπασπύρου 2020].

⁷ Για το χώρο της τέχνης βλ. [Αδαμοπούλου 2019], όπως και [Μαθιόπουλος 2008].

⁸ Η δράση του ιδρύματος στην Ελλάδα ξεκινά στα 1958, κι ενώ προδικτατορικά αφορά στην οικονομική ενίσχυση είτε κρατικών οργανισμών όπως το σημερινό Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών είτε άλλων με σαφείς σχέσεις με τις ΗΠΑ, όπως το Αμερικανικό Κολλέγιο Αθηνών ή ο όμιλος Κωνσταντίνου Δοξιάδη, μεταδικτατορικά στρέφεται σε άτομα και καλλιτεχνικές συλλογικότητες (όπως το θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν). Η περίπτωση των μεμονωμένων ατόμων και οι δη οι υποτροφίες σε εξέχοντες διανοούμενους της Αριστεράς (όπως ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος, ο Δημήτρης Μαρωνίτης, ο Μύλος Σαχτούρης κ.ά.) εντός της συγκεκριμένης ιστορικής συγκυρίας, δεν θα αργήσει να δεχτεί έντονη κριτική (εκ μέρους των ληπτών της υποτροφίας θα απαντήσουν οι Γ. Π. Σαββίδης και Δ. Ν. Μαρωνίτης με επιφυλλίδες τους με τους ομιλούντες τίτλους «Προοδευτική τρομοκρατία» [Σαββίδης 1972] και «Τα βρώμικα λεφτά και οι μορές παρθένες»

και ο Τσίρκας, το 1970, ο οποίος σημειωτέον τα χρόνια εκείνα βιοποριζόταν μόνο από μεταφράσεις (δεν γνωρίζουμε αν εντάσσεται στο πλαίσιο της υποτροφίας και η μετάφραση από τον συγγραφέα του μυθιστορήματος του Εμανουέλ Ρομπλές *Μια ιταλική άνοιξη* που κυκλοφορεί το 1972, εξάλλου το ίδιο το περιεχόμενο του έργου, επίσης αντιφασιστικού, με τόσο συναφή τίτλο με τη δική του *Χαμένη άνοιξη* θα αρκούσε για να συγκεντρώσει το ενδιαφέρον του). Ενδεχομένως ο Τσίρκας να επηρεάστηκε και από τον Ρομπλές ως προς την τελική τιτλοφόρηση του έργου του. Οι σταδιακοί πάντως τίτλοι του μυθιστορήματος *Η Αλίκη στη χώρα των τεράτων*, *Η Αλίκη στη χώρα των αρμάτων*, *Φλώρα*, *Ιούλιος 1965* και εντέλει *Χαμένη άνοιξη* [Τσίρκας 1984] διαγράφουν μια πορεία από το στενά ατομικό, τον μικρόκοσμο της ηρωίδας — η Φλώρα, μετά από εννιά χρόνια στην Ελλάδα, δηλώνει πως εξακολουθεί να αισθάνεται όπως η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων — προς το συλλογικό. Φυσικά ο Τσίρκας δεν θα γλιτώσει τις αιτιάσεις από τον ιδεολογικό του χώρο για την αποδοχή της υποτροφίας⁹. Το ήθος του βέβαια, και δη το πολιτικό, δεν είχε ανάγκη από διαπιστευτήρια, όπως είχε αποδειχτεί από τη σθεναρή του άρνηση να αποκηρύξει τη *Λέσχη*, όταν αυτό του ζητήθηκε από το ΚΚΕ Αλεξάνδρειας, γεγονός που του στοιχίσε τη διαγραφή του από το κόμμα¹⁰.

Δεν είναι διαφορετική η στάση του εδώ, όσο κι αν ο θίασος των ηρώων του μοιάζει να δραματοποιεί, μαεστρικά, κάτι σαν κι αυτό που επεδίωκε η αμερικανική πολιτιστική διπλωματία: τη δημιουργία ενός πεδίου δια-

[Μαρωνίτης 1973] αντιστοίχως, με βασικό επιχείρημα, πέρα από την ανάγκη του βιοπορισμού, ότι το Ίδρυμα Φορντ δεν τους επέβαλε κανενός είδους όρους ως προς το έργο τους). Για περαιτέρω πραγμάτευση του χρονικού των αντεγκλήσεων βλ. [Μάης 2020].

⁹ Ο απόηχός τους μαρτυρείται και σήμερα [Θεοδωρόπουλος 2016]. Την εποχή εκείνη μάλιστα άρθρο του περιοδικού Μαιμή των «Επαναστατικών Σοσιαλιστικών δυνάμεων» με τον δηκτικό τίτλο «Το συσσίτιο της Φορντ» υποστήριξε ότι ο Τσίρκας ήταν αυτός που επέλεγε τους υποτρόφους και όχι η αρμόδια του ιδρύματος Νίκη Μυριβήλη, ενώ ο συντάκτης του κειμένου καταλόγιζε στον Τσίρκα, ως εμπνευστή των Νέων Κειμένων ότι αρνήθηκε να συμπεριλάβει στην έκδοση «δοκίμια και ποιήματα πολύ αριστερά» γιατί «θα αποξένωναν ορισμένα πρόσωπα — προφανώς τους αντικομμουνιστές τραπεζίτες μας», κάτι που φωτογραφίζει τον πρώην διοικητή τράπεζας Ι. Πεσμαζόγλου το όνομα του οποίου φιγουράρει ανάμεσα στους συντάκτες του τόμου δίπλα σε αριστερούς όπως ο Γιάννης Ρίτσος [Αξίος 1971].

¹⁰ Ο Τσίρκας απάντησε στην κριτική που δέχτηκε «λογοτεχνικά τω τρόπω», καθώς αν και Η Λέσχη δεν επρόκειτο αρχικά να έχει συνέχεια, τη χρωστά ακριβώς στη στάση του κόμματος απέναντί του, μια και η τριλογία υπήρξε η απάντησή του, όπως έδειξε η μελέτη του Μ. Πεχλιβάνου [Πεχλιβάνος 2008].

λόγου του αμερικανικού με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό, ανασκευής, μεταξύ των άλλων, της εικόνας των «κακών» Αμερικάνων. Όχι απλώς δεν παρεκκλίνει από τις συγγραφικές του συντεταγμένες, καθώς είναι πολλαπλές οι δομικές αντιστοιχίες μεταξύ *Λέσχης* και *Χαμένης Άνοιξης*, αλλά τις εξελίσσει. Του καταλόγισαν επίσης ως αρνητικό το ότι τα γεγονότα φιλτράρονται μέσα από τη Φλώρα και τον ερωτισμό της. Όμως εδώ ακριβώς έγκειται το ευριστικό της λύσης που έδωσε, αν όχι η επανάληψη που κάνει τη διαφορά: «Ίδια περίπτωση με τη Λενάρα της Τριλογίας» θα δηλώσει ο Τσίρκας. «Διάλεξα τη Λενάρα να είναι το φερέφωνό μου, παρά έναν ηρωικό αγωνιστή», ώστε να μπορεί ο αναγνώστης να δει «πώς οι καταστάσεις διαφοροποιούν έναν άνθρωπο, που μπορεί από κει που ξεκινάει η Φλώρα π.χ. ή Λενάρα, να φτάσει να ασπαστεί έναν αγώνα, να ταχθεί με τη μεριά του αγώνα (...). Είναι πιο δύσκολο αλλά και πιο αληθοφανές, παρά να πάρεις έναν προκατασκευασμένο αγωνιστή και να τον βάλεις να λέει αυτά ή εκείνα» [Τσίρκας 1987: 36]¹¹. Ουσιαστικά η Φλώρα «διαβάζει» τον ρου των ιστορικών γεγονότων εν τη γενέσει τους, προσπαθώντας να καταλάβει πώς διαμορφώνονται, μέσα από τηλέφωνα, εξομολογήσεις κι αποκαλύψεις που λαμβάνουν χώρα στο σώμα της ή περιφέροντας την ερωτική της φιγούρα σε ταβερνεία και μπαρ του κέντρου της Αθήνας, όπου συχνάζει τόσο η ξένη ιντελιγκέντσια όσο και φιλόσοφοι σαν τον Αρίστο ή επαναπατρισθέντες πολιτικοί εξόριστοι σαν τον Αντρέα. Με τον Αντρέα η έλξη θα είναι μοιραία αλλά ατελέσφορη: από τη στιγμή

¹¹ Ο συγγραφέας παραλληλίζει τη Φλώρα με τη Λενάρα ως προς την ιδεολογική της μεταστροφή, ο αναγνώστης του όμως μάλλον θα τη συσχετίζε με την επίσης ερωτικότητα και ελευθεριάζουσα Έμμη της Τριλογίας, ή θα έτεινε να θεωρήσει πως στη μορφή της ο Τσίρκας εικονίζει τη σχέση του με την Τζού Κουλεντιανού. Ωστόσο η Έμμη συνδέεται περισσότερο με τη Μαίη (ξεκάθαρος αναγραμματισμός του ονόματός της ηρωίδας της Λέσχης), την πρωταγωνίστρια του ομώνυμου και εν πολλοίς αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος της Τζού Κουλεντιανού «Μαίη» [Κουλεντιανού 1993], όπως έδειξε στην ενδελεχή μελέτη της η Μαρία Ιατρού [Ιατρού 2013]. Η Μαίη μάλιστα φέρει πολλά κοινά και με τη Φλώρα (αλκοολισμός, πολλαπλοί εραστές, ψυχολογικά ζητήματα κ.ά.) αλλά διακρίνεται από αυτήν, καθώς δεν αποδίδει στον έρωτα και δη στην ακραία υποταγή σε αυτόν, ιερό, εξυλαστήριο χαρακτήρα [Ιατρού 2013]. Πέρα εντούτοις από το στοιχείο αυτό, Μαίη και Φλώρα προσπαθούν εξίσου, μέσα από την ερωτική τους αυτοανάλωση, να ξεπεράσουν έναν άντρα που τις εγκατέλειψε: τη Μαίη ο συγγραφέας Νείλος (και πάλι ένα όνομα αρκετά εύγλωττο για τον αιγυπτιώτη Τσίρκα — θυμίζω ότι L'homme du Nil επιγραφόταν η γαλλική μετάφραση του «Νουρεντίν Μπόμπα» και άλλων του διηγημάτων (1973)), τη Φλώρα πρώτα ο σύζυγος και μετά ο Αντρέας. αμφότερες, ο Έλληνας σύντροφος τις εγκατέλειψε κυρίως για χάρη της ιδεολογίας.

που θα συναντηθούν και συννευρεθούν ερωτικά — συμπτωματικά σε μια γιορτή για την 4^η Ιουλίου — η Φλώρα δεν θα πάψει να τον αποζητά και εκείνος να την αποφεύγει, θρέφοντας τον αλκοολισμό, το εσωτερικό της σκόρπισμα, το ανικανοποίητό της.

Θα λέγαμε ότι η Φλώρα αντιπροσωπεύει μια προωθημένη βερσιόν μιας γαλλίδας ηρωίδας διάσημης για το ανικανοποίητό της, την ανία, τις διαρκείς τάσεις φυγής, που αναζητά όλο και εντονότερες απολαύσεις, καλύτερους εραστές — απατά φυσικά τον άντρα της — μια ηρωίδα που το όνομά της αποτέλεσε ολόκληρη τάση, όρο της κοινωνικής ψυχολογίας, αλλά και μεγάλη κοιτίδα για άλλους λογοτέχνες και όχι μόνο, τον μποβαρισμό. Φυσικά η τάση αυτή δεν θα μπορούσε να αφορά αποκλειστικά τη διεθνή λογοτεχνική σκηνή, αλλά απαντά και στον ελληνικό χώρο, σε μείζονες μορφές του λογοτεχνικού πεδίου, όπως ο Καραγάτσης που με τη Μαρίνα της *Μεγάλης χίμαιρας*, θα δώσει την πιο χαρακτηριστική ελληνίδα Μποβαρύ, ο Βενέζης που θα δώσει τη μικρασιάτισσα με τις ματαιωμένες προσδοκίες στη *Γαλήνη* [Ιακωβίδου 2016], αλλά και ο Κοσμάς Πολίτης [Ιακωβίδου 2018] ή ακόμα αφορά σε παντελώς άσημους όπως η Ιωάννα Μπέκου που με τη δική της *Δεσποινίδα Μποβαρύ*, πιθανόν διεκδικεί το δικό της κεφάλαιο αναγνωρισιμότητας εντός του λογοτεχνικού πεδίου [Ιακωβίδου 2020]. Κάθε συγγραφέας βέβαια, προσάρμοσε τον μποβαρικό τύπο στη δική του λογοτεχνική φυσιογνωμία, σε ταυτοτικά ζητήματα της προσωπικής του συγγραφικής κοπής. Έτσι και ο Τσίρκας, που κατά δήλωσή του μελετούσε πάντα ημερολόγια συγγραφέων προτού γράψει, με πρώτα ανάμεσά τους εκείνα του Φλωμπέρ και του Σταντάλ [Τσίρκας 1987]¹², θα δώσει, κατά το τελευταίο τέταρτο του 20^{ου} αι., με το χαρακτήρα της Φλώρας, τη δική του μποβαρική μορφή, συνδυάζοντας τις δύο δικές του βασικές ορίζουσες: έρωτα και πολιτική¹³. Απροκάλυπτα ηδονοθηρική

¹² Το ότι ο Φλωμπέρ, μέσα και από την αλληλογραφία του, στάθηκε κάτι σαν οδηγός, συνομιλητής του συγγραφέα, για παράδειγμα ως προς τη στάση του απέναντι στους ήρωές του, το να παραμένει αόρατος, αμέτοχος ως προς τις απόψεις που εκείνοι εκφέρουν, τεκμαίρεται και από τα ημερολόγια της Τριλογίας [Τσίρκας 1979: 86] αλλά και από επιστολή του στη Φούλα Χατζηδάκη (18–3–1963). Βλ. [Ηλιού 1996: 836], όπως και [Δημητρακάκης 2015: 28].

¹³ Αξίζει να σταθούμε εδώ στον τρόπο που αντιλαμβανόταν τη σύμπραξη του ερωτικού με το πολιτικό στοιχείο ο Μανόλης Αναγνωστάκης. Θεωρούσε ότι κάτι τέτοιο αποτελούσε ευρύτερα υπαγόρευση της ίδιας της εποχής: «Προσωπικά δεν νομίζω ότι είμαι ερωτικός ποιητής. Είμαι ερωτικός και πολιτικός μαζί. Συνδυάζονται αυτά τα δύο. Είναι η εποχή που τα συνδυάζε αυτά τα δύο. Δηλαδή δεν μπορούσε να είναι κανείς ερωτικός ποιητής, ξεχνώντας το πολιτικό πλαίσιο εκείνης της εποχής που ήταν φουντωμένα τα πολιτικά πάθη. Υπήρχε το πολιτι-

η ηρωίδα του Τσίρκας, δεν απατά κρυφά τον άντρα της όπως οι τυπικές Μποβαρί, τον έχει εξαρχής χωρίσει. Αν οι άλλες ασφυκτιούσαν μέσα στο γάμο, αυτή δυσφορεί μέσα στην αποκλειστικότητα που της ζητά ο Αντρέας («εγώ είμαι Ρωμίος, τη γυναίκα τη θέλω δικιά μου» της λέει)¹⁴. Είναι κι εκείνη εκδικητική όπως και οι άλλες Μποβαρί, αλλά με τον δικό της, πιο «σύγχρονο» τρόπο: εκδικείται τον αμερικάνο σύζυγο που είχε ερωτευτεί με πάθος και την απογοήτευσε «με την κακοποίηση της ιδιοκτησίας του, του δικού του κορμιού, από τυχαίους και αγοραίους εραστές» όπως λέει χαρακτηριστικά η ίδια [Τσίρκας 2007: 53]¹⁵. Έτσι μετασχηματίζεται και ο κλασικός μποβαρικός τόπος της σκηνής του χορού (θυμίζω τον χορό στη μεγάλη σάλα της Σύρας στη *Μεγάλη χίμαιρα*): από σκηνή της σαγήνης (όπως ήταν για την καταραμένη Μαρίνα και όχι μόνο), «μεταφορά του ιδεώδους»¹⁶ έρωτα ή προσδοκώμενου ειδυλλίου, γίνεται χώρος εναλλαγής, χορός του έρωτα από σώμα σε σώμα. Με τα λόγια της Φλώρας: ο έρωτας με τους όρους που θέτει ο Αντρέας «γινόνταν κάτι άλλο, ίσως επικίνδυνο. Δεν ήταν πια ένας χορός, που αλλάζει όπως στις καντρίλιες βαβαλιέρο κάθε τόσο, κατά το κέφι σου, ένα ρευστό, πάντως ελαφρό παιχνίδι. Γινόταν ζήτημα ζωής και θανάτου» [Τσίρκας 2007:

κό στοιχείο μέσα, η έκφραση της πολιτικής, μέσα από μια ερωτική κατάσταση όμως. Δεν ξέρω αν το καταλαβαίνουμε αυτό το πράγμα εύκολα», βλ. [Αναγνωστάκης 2011: 59–60].

¹⁴ Τα δύο διαφορετικά μέτρα και σταθμά για τον άντρα και τη γυναίκα, επισημαίνει και ο Γιάννης Πάγκαλος σχετικά με τις Ακυβέρνητες πολιτείες, κάνοντας μάλιστα λόγο για «πατριαρχικό πουριτανισμό της Αριστεράς», βλ. [Πάγκαλος 2005: 285, 290].

¹⁵ Παρόλο που η κριτική έχει τονίσει το γεγονός ότι η Φλώρα αποτελεί την επιτομή του ερωτικού θηλυκού [Λεοντίνη 1997, Παπαρούση 2007] — αξίζει να τονιστεί εδώ ότι αντίστοιχα έχει αντιμετωπιστεί η Έμμα των Ακυβέρνητων Πολιτειών, βλ. [Νικολαΐδου 1987], ουσιαστικά ακριβώς επειδή έχει ζητήσει τις ματαιώσεις του πραγματικού έρωτα, έχει μάθει να φέρεται σαν άντρας: «Αν ήταν ο Αντρέας να της κάνει κακό [φερόμενος όπως ο πρώην σύζυγός της], γιατί να μην του κάνει εκείνη πρώτη; Δίχως όμως να του το πει. Θ' αποκοιμίζει την προσοχή του, θα διασκεδάσει τις υποψίες του, με ομολογίες και αποσιωπήσεις, με τα γνωστά της τεχνάσματα, θα τον μετ ε τ α χ ε ι ρ ί ζ ε τ α υ» [Τσίρκας 2007: 53]. Παρά ωστόσο τον αντρικό αυτό τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς, δυνάμει στρατηγικής που μοιάζει να της υπαγορεύει η πείρα και η κοινωνική λογική, η Φλώρα δεν θα καταφέρει να αποφύγει τις «συναισθηματικές διαρροές». Σε τυχαία συνάντηση με τον Αντρέα σε μια ταβέρνα, ταραίζεται αμέσως: «Κι εκεί ω φως της ζωής σου. Ο άντρας που έχασες και τον αναζητούσες (...) Γελούσες τρανταχτά μπας και σωπάσει ο γλάρος. Τον ξύπνησε η παρουσία του Αντρέα. Και τον ήθελες» [Τσίρκας 2007: 147].

¹⁶ Πρόκειται για κλασική λειτουργία της σκηνής του χορού σε μυθιστορήματα του 19ου αιώνα και όχι μόνο. Βλ. [Davies Cordova 1998: 27].

52]. Κατεστραμμένη, για μια ακόμη φορά, θα βγει από τον έρωτα κι η ίδια, όπως και οι περισσότερες Μποβαρί. Ούτε η πολιτική της αφύπνιση, που προέκυψε κατά τη διάρκεια αυτού του ατελείτητου «χορού από σώμα σε σώμα» και κώρωσε σε εκείνο του Αντρέα, θα της παρέχει πλέον κάποια έρμα. Καθώς εκείνος προτιμά τη νεαρή αγωνίστρια, τη Μαθίλδη, η Φλώρα ξαναπέφτει στην υπαρξιακή της δίνη, οδηγείται σε μια νέα φυγή, από τον Αντρέα, την πολιτική, την Αθήνα. Η *bildung* της πολιτικοποίησής της που παρακολουθήσαμε μένει μετέωρη, το τέλος του μυθιστορήματος ανοιχτό. Ο γλάρος όμως που δεν παύει να κρώζει μέσα της, κάτι σαν ψυχικός λόξυγκας στην ατελείωτη ροή από λόγια, γεγονότα, αισθήματα που τη συνέχει, παραμένει ανεξάλειπτος για τον αναγνώστη.

Βιβλιογραφία

- Αδαμοπούλου Α. Τέχνη και Ψυχροπολεμική διπλωματία: διεθνείς εικαστικές εκθέσεις (1950–1967). Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2019.
- Αναγνωστάκης Μ. Είμαι αριστερόχειρ ουσιαστικά. Πρόλ.: Π. Μπουκάλας. Επίμ.: Μ. Φάϊς. Αθήνα: Πατάκης, 2011.
- Αζιός Χ. Το συσσίτιο της Φορντ // Η Μαμή 10, 12–7–1971. Σ. 2–7.
- Αργυρίου Α. Στρατής Τσίρκας. Παρουσίαση — Ανθολόγηση // Η μεταπολεμική πεζογραφία. Τόμ. Ζ'. Αθήνα: Σοκόλης, 1988. Σ. 290–333.
- Δημητρακάκης Γ. Άνθρωπος και Ιστορία // Α. Νάτσινα, Α. Καστρινάκη, Γ. Δημητρακάκης, Ε. Δασκαλά. Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960. Αθήνα: ηλ. έκδ., 2015. Σ. 25–65.
- Ηλιού Φ. Συγγραφικοί προβληματισμοί και πολιτική δοκιμασία. Αλληλογραφία Φούλας Χατζηδάκη — Στρατή Τσίρκα // Η Λέξη 136, Νοέμβριος–Δεκέμβριος 1996 (αφιέρωμα στον Στρατή Τσίρκα). Σ. 823–839.
- Θαλάσσης Γ. Η άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974. Αθήνα: Γνώση, 1992.
- Θεοδοσοπούλου Μ. Πόσο «χαμένη» η «άνοιξη»!.. // Ελευθεροτυπία. 7 Ημέρες (αφ. στον Σ. Τσίρκα), 6–2–2000.
- Θεοδωρόπουλος Τ. Τέσσερα αριστουργήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας — Η Λέσχη του Στρατή Τσίρκα // BLOD. Bodossaki lectures on demand. 10.11.2016. Διαθέσιμο στο: <https://www.blod.gr/lectures/tessera-aristourgimata-tis-neoellinikis-logotehnia-tetarti-kai-teleytaia-omilia-i-leshi-tou-strati-tsirka/>.
- Ιακωβίδου Σ. Μποβαρισμός στη νεοελληνική λογοτεχνία: μια πρώτη διερεύνηση // Ζητήματα νεοελληνικής φιλολογίας: μετρικά, υφολογικά, κριτικά, μεταφραστικά. Πρακτικά ΙΔ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2016. Σ. 807–816.

- Ιακωβίδου Σ. Ανάγνωση και ανάταση στην *Εκάτη* του Κοσμά Πολίτη // Β. Αποστολίδου, Δ. Κόκκορης, Μ. Μπακογιάννης, Ε. Χοντολίδου (επιμ.). Λογοτεχνική ανάγνωση στο σχολείο και την κοινωνία. Αθήνα: Gutenberg, 2018. Σ. 98–107.
- Ιακωβίδου Σ. Διαδρομές του ανικανοποίητου: *Η Δεσποινίς Μποβαρύ* της Ιωάννας Μπέκου // *Katheda of Byzantine and Modern Greek Studies* 6, 2020. Σ. 134–142.
- Ιατρού Μ. Μαίη. Το είδωλο του κειμένου // «Με τη σφραγίδα του καλλιτέχνη». 100 χρόνια από τη γέννηση του Στρατή Τσίρκα. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, 2013. Σ. 107–130.
- Κουλεντιανού Τζ. Μαίη. Μτφρ.: Π. Ισχυρίδου. Αθήνα: Άγρα, 1993.
- Λαλιούτη Ζ. Ο «άλλος» ψυχρός πόλεμος. Αμερικανική πολιτιστική διπλωματία στην Ελλάδα (1953–1973). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2019.
- Λεοντίνη Μ. Φύλο και πόλη στην αφήγηση: Η χαμένη άνοιξη του Στρατή Τσίρκα // *Δίνη* 9, 1997. Σ. 136–158.
- Μάης Χ. «Σφαίρες από ζάχαρη»: το ίδρυμα Φορντ κατά τη Δικτατορία των Συνταγματαρχών // *Marginalia*. Σημειώσεις στο περιθώριο. 29–2–2020. Διαθέσιμο στο: <https://marginalia.gr/arthro/sfares-apo-zachari-to-idryma-fornt-kata-ti-diktatoria-ton-syntagmatarchon/>.
- Μαρωνίτης Δ. Ν. Τα βρώμικα λεφτά και οι μωρές παρθένες // *Το Βήμα*, 6–1–1973.
- Ματθιόπουλος Ε. Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα (1945–1960) στο πεδίο της κριτικής της τέχνης // Ν. Δασκαλοθανάσης (επιμ.). Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση ως τις μέρες μας. Αθήνα: Νεφέλη, 2008. Σ. 67–108.
- Μπουρνάζος Σ. Ο πράκτορας που ήρθε από τον ... πολιτισμό // *Εφημερίδα των Συντακτών*, 23–12–2017α.
- Μπουρνάζος Σ. Το περιοδικό *Εποχές* και το Congress for Cultural Freedom (CCF): Στοιχεία και ερωτήματα από το αρχείο του CCF // *Σύγχρονα Θέματα* 138–139, Ιούλιος–Δεκέμβριος 2017β. Σ. 94–101.
- Μπουρνάζος Σ. «Ενας άλλος, άγνωστος Ψυχρός Πόλεμος» // *Εφημερίδα των Συντακτών*, 17–11–2019.
- Νικολαΐδου Ι. Πατριαρχική παράδοση και χριστιανική μυθολογία στη *Λέσχη* του Στρατή Τσίρκα // *Διαβάζω* 171, 1987. Σ. 60–64.
- Πάγκαλος Γ. Αρρενωπότητα και Bildungsroman: ένα παράδειγμα συγκριτικής ανάλυσης (Johann Wolfgang Goethe Wilhelm Meisters Lehrjahre και Στρατής Τσίρκας Ακυβέρνητες πολιτείες). Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2005.
- Παπαλέξης Η. Χρονολόγιο Στρατή Τσίρκα (1911–1980) // *Διαβάζω* 171, 1987. Σ. 10–16.
- Παπαρούση Μ. Αναπαριστώντας τον έμφυλο Άλλο: ξένες γυναίκες στη Χαμένη άνοιξη και στους Αθώους και φταίχτες // E. Close, M. Tsianikas, G. Couvalis (eds.). *Greek research in Australia: Proceedings of the sixth biennial international conference of Greek studies*. Adelaide: Flinders University, 2007. P. 497–506.

- Παπασπύρου Σ. Ο πολιτιστικός Ψυχρός Πόλεμος και η Ελλάδα. Η επιρροή των ΗΠΑ στα εγχώρια δρώμενα // Lifo, 1–1–2020. Διαθέσιμο στο: <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/o-politistikos-psyhros-polemos-kai-i-ellada-i-epirroi-ton-ipa-sta-eghoria-dromena>.
- Πεχλιβάνος Μ. Από τη Λέξη στις Ακυβέρνητες πολιτείες. Η στίξη της ανάγνωσης. Αθήνα: Πόλις, 2008.
- Σαββίδης Γ. Π. Προοδευτική τρομοκρατία // Το Βήμα, 16–12–1972.
- Τσίρκας Σ. Τα ημερολόγια της Τριλογίας *Ακυβέρνητες πολιτείες*. Αθήνα: Κέδρος, 1979.
- Τσίρκας Σ. Φύλλα ημερολογίου // Δεκαπενθήμερος Πολίτης 7, 27–1–1984. Σ. 37–43.
- Τσίρκας Σ. Στο εργαστήρι του μυθιστοριογράφου // Διαβάζω 171, 1987. Σ. 26–36.
- Τσίρκας Σ. Η χαμένη άνοιξη. Αθήνα: Κέδρος, 2007.
- Davies Cordova S. Récits de la danse et graphies dansées au XIXème siècle // Littérature 112, 1998. P. 26–36.
- Germanacos N. An interview with three contemporary Greek writers: Stratis Tsirkas, Thanassis Valtinos, George Ioannou // Boundary 2, 1 (2), 1973. Σ. 266–314.
- Ninkovich F. A. Η διπλωματία των ιδεών και οι πολιτιστικές σχέσεις των ΗΠΑ (1938–1950). Μτφρ.: Σ. Παπαγεωργίου. Εισ.: Γ. Κουτσοπανάγου. Αθήνα: Παπαζήσης, 2013.
- Scott-Smith G. The Politics of Apolitical Culture. The Congress for Cultural Freedom, and the political economy of the American Hegemony 1945–1955. London: Routledge, 2001.
- Vitti M. Αφηγηματική μέθοδος και συγκίνηση στον Στρατή Τσίρκα // Το Βήμα, 17–4–1977.

Cultural and political intersections in S. Tsirkas' *Chameni Anoixi*

S. Iakovidou

Democritus University of Thrace, Alexandroupoli, Greece
siakovid@psed.duth.gr

The political connotations of Stratis Tsirkas' *Lost spring* (1976) are determined by its very title, a telling metonymy of a “lost chance” for a social renaissance in Greece, after the devastating civil war that followed the World War II. Its plot represents a dark chronicle of the days of July 1965, the crucial first act that led to the overthrow of a democratically elected government and the installation of Dictatorship. Its political stakes are high, but so are its cultural, as this paper argues. Tsirkas proves to be a master in blending the two,

namely through: 1) his cast of characters — foreigners, mostly American citizens of the NY intelligentsia installed in Athens, secret agents, Greeks and foreigners alike, repatriated political refugees, as well as Jews, homosexuals etc., all create a potent multicultural mixture, dramatizing different political and cultural correspondences; 2) a highly erotic figure of a woman among them, Flora, whose body somehow becomes a form of reading history, as diplomats tend to discuss secret matters in hotel rooms openly over her body. Flora's unfulfilled love for Andreas, her tendency to travel, to escape any form of belonging, her constant restlessness represent a certain form of bovarism among other similar fictional figures in Modern Greek literature.

Keywords: *cultural and political intersections, dramatization, Congress for Cultural Freedom, bovarism*

References

- Adamopoulou A. *Techni kai Psychropolemiki diplomatia: diethneis eikastikes ektheseis* (1950–1967). Thessaloniki: University Studio Press, 2019.
- Anagnostakis M. *Eimai aristerocheir ousiastika*. Intr.: P. Boukalas. Ed.: M. Fais. Athens: Patakis, 2011.
- Axios Ch. *To syssitio tis Fornt* // *I Mami* 10, 12–7–1971. P. 2–7.
- Argyriou A. *Stratis Tsirkas. Parousiasi — Anthologisi* // *I metapolemiki pezografia*. Vol. 7. Athens: Sokolis, 1988. P. 290–333.
- Dimitrakakis G. *Anthropos kai Istoría* // A. Natsina, A. Kastrinaki, G. Dimitrakakis, E. Daskala. *I pezografia sti makra dekaetia tou 1960*. Athens: el. ed., 2015. P. 25–65.
- Iliou F. *Syngrafikoí provlimatismoi kai politiki dokimasia*. *Allilografia Foulas Chatzidaki — Strati Tsirka* // *I Lexi* 136, November–December 1996. P. 823–839.
- Thalassís G. *I arnisi tou Logou sto elliniko mythistorima meta to 1974*. Athens: Gnosi, 1992.
- Theodosopoulou M. *Poso «chameni» i «anoixi»!..* // *Eleftherotypia*. 7 Imeres, 6–2–2000.
- Theodoropoulos T. *Tessera aristourgimata tis neoellinikis logotechnias — I Leschi tou Strati Tsirka* // *BLOD*. Bodossaki lectures on demand. 10.11.2016. Available at: <https://www.blod.gr/lectures/tessera-aristourgimata-tis-neoellinikis-logotechnias-tetarti-kai-teleytaia-omilia-i-leshi-tou-strati-tsirka/>.

- Iakovidou S.* Bovarismos sti neoeellini logotechnia: mia proti dierevnisi // *Zitimata neoelinikis filologias: metrika, yfologika, kritika, metafrastika. Proceedings of 14th International Scientific Meeting. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, 2016. P. 807–816.*
- Iakovidou S.* Anagnosi kai anatasi stin Ekati tou Kosma Politi // V. Apostolidou, D. Kokkoris, M. Bakogiannis, E. Chontolidou (eds.). *Logotechniki anagnosi sto scholeio kai tin koinonia. Athens: Gutenberg, 2018. P. 98–107.*
- Iakovidou S.* Diadromes tou anikanopoiitou: I Despoinis Bovary tis Ioannas Bekou // *Katheda of Byzantine and Modern Greek Studies 6, 2020. P. 134–142.*
- Iatrou M. Maii.* To eidolo tou keimenou // «Me ti sfragida tou kallitechni». 100 chronia apo ti gennisi tou Strati Tsirka. Athens: Moraitis School, 2013. P. 107–130.
- Koulentianou Tz. Maii.* Transl.: P. Ismyridou. Athens: Agra, 1993.
- Laliouti Z.* O «allos» psychros polemos. Amerikaniki politistiki diplomatia stin Ellada (1953–1973). Heraklion: Crete University Press, 2019.
- Leontsini M.* Fylo kai poli stin afigisi: I chameni anoixi tou Strati Tsirka // *Dini 9, 1997. P. 136–158.*
- Mais Ch.* «Sfaïres apo zachari»: to idryma Fornt kata ti Diktatoria ton Syntagmatarchon // *Marginalia. Simeioseis sto perithorio. 29–2–2020. Available at: <https://marginalia.gr/arthro/sfaïres-apo-zachari-to-idryma-fornt-kata-ti-diktatoria-ton-syntagmatarchon/>.*
- Maronitis D. N.* Ta vromika lefta kai oi mores parthenes // *To Vima, 6–1–1973.*
- Matthiopoulos E.* I proslipsi tis afirimenis technis stin Ellada (1945–1960) sto pedio tis kritikis tis technis // N. Daskalothanasis (ed.). *Prosengiseis tis kallitechnikis dimiourgias apo tin Anagennisi os tis meres mas. Athens: Nefeli, 2008. P. 67–108.*
- Bournazos S.* O praktoras pou irthe apo ton ... politismo // *Efimerida ton Syntakton, 23–12–2017a.*
- Bournazos S.* To periodiko Epoches kai to Congress for Cultural Freedom (CCF): Stoicheia kai erotimata apo to archeio tou CCF // *Sygyhrona Themata 138–139, July–December 2017b. P. 94–101.*
- Bournazos S.* «Enas allos, agnostos Psychros Polemos» // *Efimerida ton Syntakton, 17–11–2019.*
- Nikolaïdou I.* Patriarchiki paradosi kai christianiki mythologia sti Leschi tou Strati Tsirka // *Diavazo 171, 1987. P. 60–64.*
- Pagkalos G.* Arrenopotita kai Bildungsroman: ena paradeigma sygkritikis analysis (Johann Wolfgang Goethe Wilhelm Meisters Lehrjahre kai Stratis Tsirkas Akyvernites politeies). Doctoral Dissertation. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, 2005.
- Papalexis I.* Chronologio Strati Tsirka (1911–1980) // *Diavazo 171, 1987. P. 10–16.*
- Paparousi M.* Anaparistontas ton emfylo Allo: xenes gynaïkes sti Chameni anoixi kai stous Athoous kai ftaïchtes // E. Close, M. Tsianikas, G. Couvalis (eds.). *Greek*

- research in Australia: Proceedings of the sixth biennial international conference of Greek studies. Adelaide: Flinders University, 2007. P. 497–506.
- Papasprou S.* O politistikos Psychros Polemos kai i Ellada. I epiroi ton IPA sta egchoria dromena // Lifo, 1–1–2020. Available at: <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/o-politistikos-psyhros-polemos-kai-i-ellada-i-epiroi-ton-ipa-sta-egchoria-dromena>.
- Pechlivanos M.* Apo ti Lexi stis Akyvernites politeies. I stixi tis anagnosis. Athens: Polis, 2008.
- Savvidis G. P.* Proodeftiki tromokratia // To Vima, 16–12–1972.
- Tsirka S.* Ta imerologia tis Trilogias Akyvernites politeies. Athens: Kedros, 1979.
- Tsirka S.* Fylla imerologiou // Dekapenthimeros Politis 7, 27–1–1984. P. 37–43.
- Tsirka S.* Sto ergastiri tou mythistoriografou // Diavazo 171, 1987. P. 26–36.
- Tsirka S.* I chameni anoixi. Athens: Kedros, 2007.
- Davies Cordova S.* Récits de la danse et graphies dansées au XIXème siècle // Littérature 112, 1998. P. 26–36.
- Germanacos N.* An interview with three contemporary Greek writers: Stratis Tsirka, Thanassis Valtinos, George Ioannou // Boundary 2, 1 (2), 1973. P. 266–314.
- Ninkovich F. A.* I diplomatia ton ideon kai oi politistikes scheseis ton IPA (1938–1950). Transl.: S. Papageorgiou. Preface: G. Koutsopanagou. Athens: Papazisis, 2013.
- Scott-Smith G.* The Politics of Apolitical Culture. The Congress for Cultural Freedom, and the political economy of the American Hegemony 1945–1955. London: Routledge, 2001.
- Vitti M.* Afigimatiki methodos kai sygkinisi ston Strati Tsirka // To Vima, 17–4–1977.

**Ο ΕΡΩΣ ΚΑΙ Η ΨΥΧΗ: ΑΝΤΑΝΑΚΛΑΣΕΙΣ
ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟΝ ΑΙΣΘΗΤΙΣΜΟ.
ΡΟΔΟΚΑΝΑΚΗΣ — ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ — ΠΑΡΡΕΝ —
ΨΥΧΑ**

Η. Κολοκούρης

*Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, Ελλάδα
iliaskolok@gmail.com*

Ποια είναι η αλληλεπίδραση μεταξύ των Ροδοκανάκη, Καζαντζάκη και των γυναικών συγχρόνων τους; Η χρήση της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, και το επαναλαμβανόμενο leitmotif του Ερμαφρόδιτου με τον Απουλήιο υπήρξαν η αμοιβαία έμπνευσή τους. Οι Αισθητιστές της Αθήνας επαναδιατυπώνουν και απορροφούν αυτήν την παλαιά ιστορία στην πεζογραφία τους. Πώς αντικατοπτρίζεται το φύλο στην ερμηνεία τους της αρχαιότητας; Δεν έχει ερευνηθεί ακόμη η γυναικεία φωνή μέσα στο κίνημα, καθώς μέχρι στιγμής, μόνο η Γαλάτεια Καζαντζάκη περιλαμβάνεται στους Νεοέλληνες Αισθητιστές από την Αραμπατζίδου. Στόχος μας είναι να εμπλουτίσουμε αυτήν τη βιβλιογραφία με την Ψύχα και την Παρρέν.

Λέξεις-κλειδιά: αισθητισμός, ντεκαντάνς, αρχαιότητα, Ροδοκανάκης, Καζαντζάκης, πρόσληψη, Απουλήιος

1. Εισαγωγή

Ο Αισθητισμός της Αθήνας (1890–1910) οφείλει το νεωτερικό ύφος του, τα θέματα και τον τρόπο εκδήλωσής του εν μέρει στον αντίστοιχο Αισθητισμό της Βρετανίας του 19^{ου} αιώνα αλλά και στην Γαλλική Ντεκαντάνς την οποία αφομοιώνει. Τα ιδεώδη των Προραφαηλιτών μεταβιβάστηκαν στον Όσκαρ Ουάιλντ και στη συνέχεια στους σύγχρονους Έλληνες πεζογράφους. Όχι λιγότερο, όμως από τους Γάλλους Ντέκαντεντς. Άλλωστε, τα γαλλικά στο γύρισμα του 20^{ου} αιώνα είναι η εξέλιξη της lingua franca της Αναγέννησης, η γλώσσα των πεπαιδευμένων. Οι πιο γνωστοί σύγχρονοι Έλληνες Αισθητι-

στές, ο Νικολά Σεγκύρ (ο Νικόλαος Επισκοπόπουλος), ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Πλάτων Ροδοκανάκης είχαν γαλλική παιδεία και υπόβαθρο, εγκολπώνοντας έτσι την απαισιοδοξία, τον κυνισμό αλλά και την λατρεία του ωραίου των συγγραφέων του Fin de siècle. Οι Baudelaire, Gautier και Joris-Karl Huysmans και το Παρίσι τους αντικατοπτρίζονται έντονα στα σύγχρονα ελληνικά έργα της εποχής που τους ακολουθεί.

2. Μεθοδολογία

Λόγω του εύρους είκοσι ετών και της πληθώρας των συγγραφέων, στην παρούσα ανακοίνωση θα εστιάσουμε σε τέσσερις περιπτώσεις. Εργαλείο της έρευνάς μας θα αποτελέσουν οι μέθοδοι του G. Genette, όπως διατυπώνονται στα *Παλίμψηστα*. Η έννοια της μεταδιακειμενικότητας ενέχει στην γαλλική της εκδοχή “*transtextualité*” την μεταμφίεση, μία διεμφυλική σχέση του πρώτου κειμένου με τα κείμενα που παράγει, έναν αδιόρατο ερμαφροδιτισμό [Genette 2018: 19]. Με αυτή την έννοια, φρονούμε πως ταιριάζει στους συγγραφείς που θα παρουσιάσουμε σήμερα. Οι μέθοδοι που μεταμφιέζουν την αρχαιότητα, με κάθε επιφύλαξη, είναι εκείνες του *μετασχηματισμού*, της *μεταμφίεσης* και της *διηγητικής μετάθεσης*.

Θέλουμε να δούμε ποιες είναι, αν υπάρχουν, οι έμφυλες διαφορές στην απεικόνιση της αρχαιότητας. Μέσα σε αυτά τα συγκείμενα και εκκινώντας από μία κριτική αφομοίωση της θεωρίας της κοινωνικής κατασκευής του φύλου η J. Butler διατυπώνει τη φεμινιστική θεωρία της επιτελεστικότητας στην κατασκευή του φύλου. Το φύλο για την Butler είναι ένα ασταθές και ατελές αποτέλεσμα επαναλαμβανόμενων κοινωνικών λειτουργιών της εξιδανικευμένης κανονικότητας, αλλά λειτουργεί εν τω άμα ως διαρκής δυνατότητα εναλλακτικών επιτελέσεων που διεμβολίζουν ή υπονομεύουν το καθιερωμένο πλέγμα της ανδρικής κυριαρχίας και της επιβεβλημένης ετεροφυλοφιλίας. Η αστάθεια που υποδεικνύουν οι κατηγορίες της έμφυλης ταυτότητας, σύμφωνα με την Butler¹, πιστεύουμε πως διαφαίνονται και στην πραγμάτωση της αρχαιότητας από τους εστέτ της Αθήνας. Επιλέγουν όχι τυχαία να ανατρέψουν τις προκαθορισμένες κοινωνικές σχέσεις, προκειμένου να δημιουργήσουν λογοτεχνία πέραν από το κανονιστικό πρότυπο, αναδεικνύοντας πως σε αρχαιότερα χρόνια υπήρχαν ιστορικά ή μυθικά πρόσωπα τα οποία το ανέτρεψαν. Ειδικότερα, θα αναλύσουμε πώς τους επηρεάζει ο μύθος του Έρωτα και της Ψυχής.

¹ Αναλυτικά στην [Butler 2009: 24].

3. Ανάλυση

Εν αρχή ην ο Καζαντζάκης, ο διασημότερος Έλληνας συγγραφέας μαζί με τον Καβάφη. Τα αποδεκτά εστέτ έργα του Καζαντζάκη είναι τα *Οφίς και Κρίνο* του 1906 και *Σπασμένες Ψυχές* του 1908. Ωστόσο, πιο γνωστό έργο του είναι η αυτοβιογραφία του *Αναφορά στο Γκρέκο* που κυκλοφόρησε το 1961. Πολύ εύστοχα έχει επισημάνει η Ντουνιά [Ντουνιά 2017: 191], ο Καζαντζάκης εκεί ενδιαφέρεται να παρουσιάσει «*συναρμογή όλου του βίου*» δίνοντας νόημα και ταυτότητα στα γεγονότα, τις ιδέες και τις εμπειρίες που μαζί διαμορφώνουν την προσωπική ζωή του συγγραφέα. Στην *Αναφορά* αυτοβιογραφούμενος ο Καζαντζάκης μας δίνει, κατά τη γνώμη μας, ένα κλειδί. Κλειδί τόσο αριστοτεχνικά δοσμένο, που αν και προφανές, δεν φαίνεται διόλου. Απευθυνόμενος στον Γκρέκο, γράφει:

Μου άρεσε, σίγουρα σου άρεσε κι εσένα, παππού, ο μύθος των προγόνων μας, του Έρωτα και της Ψυχής. Ντροπή μεγάλη, κίντνος, ν' ανάψεις φως, να διώξεις το σκοτάδι και να δεις τα δυο κορμιά που αγκαλιάζονται. Το 'ξερες εσύ που έκρυψες μέσα στο θεϊκό σκοτάδι της αγάπης την αγαπημένη σου συντρόφισσα, τη Χερώνυμα ντε λας Κουέβας· όμοια κι εγώ την εδική μου Χερώνυμα. Γενναία συναθλητίνα, δροσερή πηγή στην απάνθρωπη ερημιά μας, παρηγοριά μεγάλη [Καζαντζάκης 1965: 596].



Εικόνα 1 – *Lady in a Fur Wrap* (1577–1579). Πίνακας του Α. Sánchez Coello, Pollok House, Γλασκώβη. Έως την δεκαετία του 1960 αποδιδόταν στον Δ. Θεοτοκόπουλο

Το απόσπασμα εκ πρώτης όψεως αναφέρεται στο έργο το αποδιδόμενο στον Γκρέκο (βλ. Εικόνα 1), το οποίο περιγράφει και άρα ερμηνεύει. Το περι-

γράφει, όμως, χρησιμοποιώντας έναν «μύθο των προγόνων», εκείνον του Έρωτα και της Ψυχής. Το κλασικό παραμύθι του Απουλίου από τον *Χρυσό Γάιδαρο* ή *Μεταμορφώσεις* αποτελεί ήδη ένα παλίμψηστο, το οποίο ο Genette ονομάζει προέκταση [Genette 1997: 254]. Δηλαδή, ο Απουλίου, σύμφωνα με τους κλασικούς φιλολόγους, μεταφράζει στα λατινικά το χαμένο κείμενο του Λούκιου του Πατρώς. Σε ετούτο προσθέτει το επεισόδιο του Έρωτα και της Ψυχής. Ένας μύθος ολίγον τι πολύπλοκος, αλλά στη βάση του Πλατωνικός και Νεοπλατωνικός. Η θέση του μύθου στο συνολικό έργο πραγματώνει ένα από τα αρχαιότερα *mise en abyme*, ενώ εμπεριέχει και το φτερωτό άρμα της ψυχής από τον πλατωνικό *Φαίδρο*.

Συνοπτικά: Η Ψυχή, η πανέμορφη κόρη ενός βασιλέως, προκαλεί τον φθόνο όλων. Οι αδερφές της και η Αφροδίτη την ζηλεύουν θανάσιμα. Η Αφροδίτη στέλνει τον γιο της, Έρωτα, να τιμωρήσει την Ψυχή. Εντολή; Να τραυματίσει με ένα βέλος την Ψυχή, να την ωθήσει να ερωτευθεί κάτι αηδιαστικό. Μα ο Έρωτας αυτοτραυματίζεται, ερωτεύεται τη νέα κόρη και ενώνονται στα σκοτάδια, μέσα σε ένα χρυσό παλάτι όπου απήχθη η Ψυχή από τον Ζέφυρο. Η Ψυχή δεν γνωρίζει τον γαμπρό της και εκείνος την προστάζει να μείνει έτσι η ένωσή τους, μυστική. Οι αδερφές τώρα φθονούν και τον μυστήριο γάμο. Βάζουν λόγια και προκαλούν την Ψυχή να αθετήσει την υπόσχεσή της και να δει τον γαμπρό, ενάντια στις εντολές του. Εκείνη τον βλέπει, ο Έρωτας φεύγει και μία σειρά από δοκιμασίες περιμένει την Ψυχή από την εν δυνάμει πεθερά της, Αφροδίτη. Ως τον Άδη φθάνει η καημένη Ψυχή, αλλά η τελική ένωσή της με τον Έρωτα νικά. Και γεννιέται το παιδί τους, το αιώνιο, η Ήδονή.

Τούτος ο μύθος φρονούμε πως αποτελεί κλειδί στην κατανόηση του Αισθητισμού του Καζαντζάκη. Μάλιστα, η αναφορά του μύθου από τον συγγραφέα στην δύση της ζωής του, καθώς κάνει το ταξίδι του προς την Μεγάλη Ανατολή, μας δείχνει πως ενδεχομένως και να έμεινε αισθητιστής και αρχαιολάτρης μέχρι τελικής πτώσεως. Όπως και να έχει, ας δούμε πώς μετασχηματίζεται ο μύθος στο *Όφης και Κρίνο* του 1906. Η πλοκή του έργου, απλή. Ένας νεαρός καλλιτέχνης ζει τον παραληρηματικό του έρωτα καθώς οραματίζεται ένα έργο και κρατά τις ημερολογιακές καταγραφές του πόθου του. Η αρχαιότητα υπάρχει παντού στη γραφή, από τα ερωτικά Παναθήναια και την πομπή, ως τα έργα του Πραξιτέλη και το σύνδρομο του Πυγμαλώνα. Βεβαίως, ο ερωτευμένος ζωγράφος τελειώνει τον πίνακά του, αλλά τελειώνει και τη ζωή του. Τα φύλλα του ημερολογίου του είναι το πρωτόλειο του Καζαντζάκη, που το κυκλοφόρησε με το ψευδώνυμο Κάρμα Νιρβαμή, προκαλώντας τους επαίνους του Παλαμά [Παλαμάς 1906: 281].

Μερικά αποσπάσματα:

ΟΦΙΣ ΚΑΙ ΚΡΙΝΟ

5 του Μάη

«Μέσα Στην ψυχή μου επρόβαλες και τόξερα πώς θάλθεις. Και Σε περίμενα. Σε περίμενα όπως η γη τον χειμώνα παγωμένη κι έρημη πονεί και περιμένει. Είσαι Σν η άνοιξη κι έρχεσαι και προχωρείς αγάλια, αγάλια, μέσα στην ψυχή μου. Στο διάβα Σου ανοίγονται κι ανθούν κι ευωδιάζουν οι σκέψεις μου. Κάτω από τα πόδια Σου φυτρώνει και χαμογέλα το χρώμα της ελπίδας. Η αναπνοή Σου θερμή και παρηγορήτρα διαβαίνει απάνω από την ψυχή μου και ξυπνούν από τη νάρκη των ανέρωτων χειμώνων τα όνειρα μου και Σε βλέπουν χωρίς έκπληξη και Σού χαμογελούν. Τόξεραν πώς θάλθεις. Κάποια πουλιά ανοίγουν μέσα μου τα μάτια των και ξετινάσσουν τα φτερά. Κι Εσύ χαμογελάς και προχωρείς αγάλια, αγάλια, βασιλίσσα μέσα Στην ψυχή μου» [Καζαντζάκης 2002: 13].

10 Νοεμβρίου

«Απόστασα. Αιμάτωσαν τα πόδια μου στο ταξίδι της ζωής. Τα φτερά της ψυχής μου εκαήκαν στο καμίνι των πόθων» [Καζαντζάκης 2002: 65].

Διαφορές από τον Απουλίου; Οι δύο εραστές ενώνονται, αλλά ενώνονται στον θάνατο και όχι σε έναν αθάνατο γάμο, όπως στον Απουλίου. Η Ηδονή του Απουλίου στο νεαρό Καζαντζάκη λέγεται οδύνη, η ηδονή ονοματίζεται αυτολεξεί στο *Όφισ και Κρίνο*, μόνο που πραγματώνεται πάνω σε ένα καράβι μαύρο που πλέει προς την αιώνια ανυπαρξία, σαν ένα ήσυχο *memento mori*, πριν δούμε ιδίως όμμασι τα Ρόδα του Ηλιογάβαλου: *«Η χαρά πλεία πένιθμη τώρα εσταμάτησε στον λαιμό μου. Η θάλασσα από μακριά τραγουδεί την ηδονή του θανάτου»* [Καζαντζάκης 2002: 100].

Θα έλεγε κανείς πως πραγματώνει ακριβώς αυτό που περιγράφει ο Genette όταν δημιουργεί τον όρο «διηγητική μετάθεση με αλλαγή φύλου» [Genette 2018: 415]. Δηλαδή, ενώ στον Απουλίου είμαστε με το πλευρό της Ψυχής και διαβάζουμε τα πάθη της, στον Καζαντζάκη βρισκόμαστε στον αφηγητή-Έρωτα και φυσικά το τέλος είναι αντίστροφο αλλά και ίδιο. Τολμηρό, θα έλεγε κανείς, να ανατρέπεται έτσι ένα κείμενο του δυτικού κανόνα, αλλά ο νεαρός Καζαντζάκης το πετυχαίνει τόσο τεχνικά, που δεν φαίνεται εκ πρώτης όψεως η ανατροπή της νεοπλατωνικής ιδέας που ενστερνίζεται ο Απουλίου.

Επόμενος ο μυστικιστής συγγραφέας που ζήλεψε τον Άδωνι, κατά τον Τ. Αγρα [Αγρας 1942: 77–81], ο Πλάτων Ροδοκανάκης. Γεννημένος

στη Σμύρνη τα ίδια χρόνια με τον Νίκο Καζαντζάκη, ο μαγικός αυτός συγγραφέας εκδίδει το πρωτόλειό του *De Profundis* το 1908. Το συγκεκριμένο έργο, συλλογή ντεκανταντίστικων σύντομων πεζών, βρίθει αρχαιομάθειας και λάγνας, σαγηνευτικής καθαρευούσης. Ποιες οι τεχνικές της σαγήνης του; Πρώτον, η ελεύθερη χρήση του μύθου, η σχεδόν αλχημιστική σύνδεση ιστορίας και μυθολογίας. Ο Ροδοκανάκης παίζει με τα δύο αυτά στοιχεία της αρχαιότητας, επιλέγοντας εκδοχές του μύθου οι οποίες είτε δεν απαντώνται σε αρχαία κείμενα ακριβώς όπως τις αφηγείται εκείνος, είτε επινοούνται ώστε να δείχνουν αρχαίες, κι ας μην είναι. Ας δούμε όμως ευθύς πώς τα σύμβολα του Έρωτος και της Ψυχής υπάρχουν σε ένα από τα πεζοτράγουδα του τόμου [Ροδοκανάκης 2010: 95], καθώς η πλοκή περιορίζεται στην αφήγηση μέσω περιγραφής:

ΤΟ ΙΔΑΝΙΚΟΝ

Οιδίπους ή ψυχή μου ἔκπτωτος, πλανᾶται ὑπὸ τὰς κατάρας καὶ τοὺς ἐμπαιγμοὺς τοῦ πεπρωμένου.

Θὰ ἐκρημνίζετο εἰς τὰ χαώδη βάραθρα τῆς πείρας καὶ τῆς ἀπογοητεύσεως, τυφλὴ ὥς εἶναι καὶ ἀδύνατος,

ἂν μία Ἀντιγόνη τρυφερὰ, δὲν ἤρχετο νὰ τὴν χειραγωγήσῃ ἀσφαλῶς.

Η Ψυχή του Απουλίου εδώ συγκερνάται με την ψυχή του Οιδίποδα. Ο Έρωτας που σώζει την Ψυχή από την καταστροφή και την απογοήτευση στο λατινικό έργο, εδώ γίνεται η Αντιγόνη χειραγωγούσα. Δηλαδή, το θήλυ γίνεται ἄρρεν και το ἄρρεν γίνεται θήλυ. Πιο απλά, η «διηγητική μετάθεση με αλλαγή φύλου» [Genette 2018: 415] όπως την είδαμε στον Καζαντζάκη λίγα χρόνια νωρίτερα. Και αλλού βεβαίως ο Ροδοκανάκης χρησιμοποιεί ως πυξίδα τον μύθο από τον *Χρυσό Γάιδαρο*. Στο πεζογράφημα «Ανδρομέδα» εμφανίζεται εν είδει αστρολογικής μυθολογίας «ὁ πτεροφόρος τῆς Ψυχῆς μνηστήρ» [Ροδοκανάκης 2010: 96].

Λίγο μετά τη δημοσίευση της παρθενικής του συλλογής αφηγημάτων, ο Ροδοκανάκης δημοσιεύει στην *Εφημερίδα των Κυριών* [Ροδοκανάκης 1909: 535] το παρακάτω αφήγημα, το οποίο ανήκει βεβαίως στον αστερισμό των αρχαιοθέμων του *De Profundis*. Το θήλυ αφηγείται πια εδώ, χρησιμοποιώντας μυστηριακά την Αιγυπτιακή Αρχαιότητα. Από τις *Μεταμορφώσεις* εδώ διατηρείται το στοιχείο της σκοτεινής μαντείας και του χρησμού που έλαβε η Ψυχή για τον γάμο της, μαζί με τον πέπλο της ενόσεως που περνά και μετά θάνατον. Πάλι βεβαίως, η διαφορά έγκειται στο γεγονός πως,

ως όφειλε σε ένα ντεκανταντίστικο κείμενο, η ένωση διατηρείται μετά θάνατον, και μετά τη φυσική φθορά. Πρόκειται, όμως, για έναν μονόλογο, όπου σε πρώτο πρόσωπο, τολμηρά θα έλεγε κανείς, ο αφηγητής επιλέγει να αφηγηθεί ως γυναίκα μπροστά στις φεμινίστριες αναγνώστριες της Καλλιρρόης Παρρέν. Δεν γνωρίζουμε αν υφίσταται ως ιστορικό πρόσωπο η Σίστρα η παρθένα του Ροδοκανάκη ή αν την δημιουργεί. Πάντως, στον Πλούταρχο² βρίσκουμε αναλυτική περιγραφή του σείστρου, του σημαντικού οργάνου των μυστηρίων της Ίσιδος. Το σείστρο είναι εκείνο, για τον Πλούταρχο, το οποίο αναδεικνύει συμβολικά στα μυστήρια πως όλα τα πράγματα του βίου πρέπει να σείονται, να ταρασσονται και να αλλάζουν, καθώς η ύπαρξη του ανθρώπου ποτέ δεν παύει να υποτάσσεται στο νόμο της κινήσεως και της διαρκούς αλλαγής. Τούτη η συμβολική χρήση του μουσικού οργάνου φαίνεται να υπονοείται από τον Ροδοκανάκη στις εικόνες καταστροφής των ιερών, το ρήγμα της αρχαιότητας και της ακμής που γνώριζε η αφηγήτρια μούμια-Σίστρα. Μολαυτά, η καρδιά της δεν ρημάζεται, η ψυχή της την ομορφιά του συντρόφου της Αμένοφι λαχταρά, ακόμα και τόσους αιώνες και καταστροφές μετά. Εδώ βλέπουμε εν μέρει τον μύθο του Έρωτα και της Ψυχής, που μαζί δημιούργησαν το αιώνιο παιδί τους, την Ηδονή: «καρδιά μου, ποῦ θυμάται τοῦ Αμένοφι τήν ὡμορφιά καὶ λαχταρᾷ τὸ νυφικὸ τῆς Τύρου πέπλο, μὲ τοὺς κενημένους ρόδινοὺς λωτοῦς».

Ο ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΜΙΑΣ

Στὴν ἱερατικὴ αὐτὴ στάσι μου, ξαπλωμένη μέσα στὴν ξυλὲνια λάρνακα ποῦ μοσκοβολᾷ ἀκόμη ἀλόη καὶ νάρδο, ὀνειρεύομαι τὴ ζωὴ τὴν ὡραία ποῦ περνοῦσα στῆς ὄχθες τοῦ Νείλου, σὰν ἤμουνά νέα...

Λεγόμενα Σίστρα καὶ ὁ πατέρας μου ἦτονε ὁ μέγας ἱερεὺς τοῦ Ἄνουβι. Κάθε φεγγάρινη βραδυνὰ κατέβαινα στὸν ποταμό, τὴν ὥρα ποῦ κοιμοῦνται οἱ κροκόδειλοι, καὶ προσπαθοῦσα νὰ μαντέψω ἀπ' τὸ φλοῖσβο τοῦ νεροῦ, ἂν θὰ γυρίσῃ νικητὴς ἀπ' τὴν Αἰθιοπία ὁ Αμένοφις, ὁ ἀγαπημένος μου...

Ἦρθε καιρὸς ποῦ πέθανε ὁ μέγας ἱερεὺς τοῦ Ἄνουβι. Ἦρθε καιρὸς ποῦ ἔθαψαν τῆς Σίστρας τῆς παρθένας τὸ κορμὶ ἀνάμεσα στὰ φοινικόδενδρα τῆς ὁάσης. Γκρεμίστικαν τὰ ἱερὰ, οἱ πυραμίδες ἐρημάχτηκαν, ἔκασαν, ἔσπασαν, ἔκαναν στάχτη τὴν τριγύρω γῆ, τὰ χρόνια τὰ καινούργια...

² Ηθικά: *Περὶ Ίσιδος καὶ Οσίριδος*, κεφ. 63: *Εμφαίνει καὶ τὸ σείστρον, ὅτι σείεσθαι δεῖ τὰ ὄντα καὶ μηδέποτε παύεσθαι φορᾶς, ἀλλ' οἷον ἐξεγείρεσθαι καὶ κλονεῖσθαι καταδαρθάνοντα καὶ μαραινόμενα* [Plutarch 2005: 148].

Μὰ ὅμως μέσα ἀπὸ τὰ κοκκαλιασμένα στήθια μου — φώναζε σὺ ποῦ μόνος με καταλαβαίνεις ἀπ' αὐτοὺς ἐδῶ — ὅτι κανεὶς δὲν μπόρεσε νὰ μοῦ ἀρπάξῃ τὴν καρδιά μου, ποῦ θυμᾶται τοῦ Ἀμένοφι τὴν ὠμορφιὰ καὶ λαχταρᾷ τὸ νυφικὸ τῆς Τύρου πέπλο, μὲ τοὺς κεντημένους ρόδινοὺς λωτοῦς... [Ροδοκανάκης 1909: 535].

Ωστόσο, φρονούμε πως πιο συναρπαστική είναι η χρήση του μύθου του Έρωτος και της Ψυχῆς στο πεζὸ τραγούδι *Θρίαμβος* του 1911. Εδῶ πια ἔχουν εντελῶς ενωθεῖ ο Έρωτας και η Ψυχή, και ο Ροδοκανάκης τολμηρὰ προχωρὰ τον μύθο χρησιμοποιοῦντας μόνον το παιδί τους, την Ἡδονή. Επίσης, πραγματώνοντας την τεχνική της μετάθεσης (transposition) [Genette 2018: 300] ἀλλὰ και της μεταμφίεσης (travestiment) ενώνει το τέλος της συνολικῆς ἀφήγησης ἀπὸ τον *Χρυσὸ Γάιδαρο*, ὅπου ο Λούκιος μυεῖται στα μυστήρια της Ἰσιδος, με το τέλος της ἐνθετης ἀφήγησης, ὅπου γεννιέται το παιδί του Έρωτος και της Ψυχῆς:

«Με μιας το Αντρογύναικο σηκώθηκε· στη γη σαν ἀγαλμα σπλῶθηκε της Ἰσιδας τη στάση την πετρένια ἔχοντας και η φωνή του μιαν ἀλήθεια μυστικὴ ζομολογήθη ἀντηχώντας ἴδια μουσικὴ.

=*Ἡ Μεγάλῃ εἰμαι Ἡδονή. Ἀπὸ τα χοντρά μου χεῖλια τα βαμμένα πουναι στρημμένα σε σπασμὸ αἰώνιας ἀπόλαυσης, της κίνησης το φίλημα σ' ὅλη την πλάση χύνεται*» [Ροδοκανάκης 2010: 221].

Συνεχίζοντας, μερικά πρώτα λόγια για την Καλλιρρόη Παρρέν, εισηγήτρια του Φεμινισμού ἐν Ἑλλάδι, μέσω της *Εφημερίδος των Κυριών*. Ἐναν πρώιμο φεμινισμό, με βασικά, καίρια, πλην πρώιμα αἰτήματα της γυναικειᾶς ἀπελευθέρωσης, ὅπως το δικαίωμα στη μόρφωση, την χειραφέτηση, την συμμετοχή στην πολιτικὴ ζωὴ της χώρας. Σε κείμενό της με μᾶλλον νεοπαγανιστικὴ διάθεση, ἀσκεῖ ευθεῖα κριτικὴ στις ἐπιλογές του Γκαμπριέλλε Ντ' Ἀννούντσιο στην συλλογὴ του *Laudi* (1903), ὅπου, για την Παρρέν, η Ἑλένη παρουσιάζεται με ἀρνητικὰ χρώματα:

Ο Παν ἀνέζησεν! Ο Παν ἀνέστη! Ἐγερθεῖτε λαοί!

[...] *Ἡ Ἑλένη η ωραία και ἡδονατὴ δεν ἐξηντλήθη, δεν ἐκούρασθη, δεν ἐγεινεν η μαστροπὸς, ως την ἐφαντάσθη ο τυφλὰ οραματιζόμενος ποιητὴς των Laudī. Ἐμεινεν ωραία και δυνατὴ και ἐθήλασεν υιοὺς, ὅχι ἀρπαγας ξένης*

βαρβαρικής γης, όχι κατακτητάς ιδιοτελείς λαών απροστατεύτων, ἀλλ' υπεραπιστάς ἀδελφών, ἀλλ' ἐλευθερωτάς πατρικοῦ ἐδάφους.

Η ωραία Ελένη δεν ζῇ κάτω ὑπὸ το τρεμοσβύνον φῶς ενός ρυπαροῦ λύχνου, ἀλλ' οὔτε ἐπαιτεῖ τὰ σολῖδια καὶ το ψωμί της ἀπὸ τοὺς ἐπισήμους ξένους που της κάμνουν την τιμὴν να την ἐπισκέπτονται [Παρρέν 1912: 2137].

Εδώ ἡ Παρρέν κατὰ την κριτικὴ της φαίνεται να ἐπηρεάζεται ἀπὸ ἓνα κλασικὸ κείμενο τοῦ Πλουτάρχου³, στο ὁποῖο περιγράφεται ὁ θάνατος τοῦ Πανός. Το ἴδιο κείμενο ἐπηρεάζει τὸν Ιούλιο Τυλλιέ στη *Νυκτωδία* [Tullier 1898] που μεταφράζει ὁ Περικλῆς Γιαννόπουλος ἀλλὰ καὶ τὸν Κωστή Παλαμά⁴. Θα μπορούσε κανεὶς να διαπιστώσει πῶς ἡ Παρρέν ἀν καὶ φεμινίστρια, δὲν ἐπιλέγει διαφορετικὴ ὁδὸ ἀντανάκλασης τῆς ἀρχαιότητος ἀπὸ την κρατούσα ἀποψη τῶν ἀρρένων συγγραφέων. Μολαταῦτα, χρησιμοποιοῖ μίαν «ἀρρενα» ἀναδιήγηση προκειμένου να ἀσκήσει κριτικὴ σε ἓναν ἄνδρα συγγραφέα, ὅπως ὁ Γκαμπριέλλε Ντ' Αννούντσιο.

Μέσα σε ἓνα τέτοιο κλίμα, ἡ Καλλιρρόη Παρρέν ἐπιλέγει να συστήσει στο ἀναγνώστη τῆς κοινῆς τὴν Κατίνα Ψύχα. Κόρη τοῦ εὐποροῦ τραπεζίτη καὶ ἐπιχειρηματία Στέφανου Ψύχα, ὁ ὁποῖος χρηματοδότησε τὴν ἐπέκταση τοῦ τραίνου ἀπὸ τὸ Θησεῖο στο Μοναστηράκι. Ἡ μικρὴ Κατίνα μετὰ τὸν θάνατο τοῦ πατέρα της, τὸ 1901 ἐγκαταστάθηκε στο Παρίσι καὶ δημοσίευσε τὰ πρῶτα της ἔργα στα ἀγγλικά. Στὴ συνέχεια προσήλκυσε τὸ ἐνδιαφέρον τῶν Γάλλων ἀναγνώστῶν με τὶς γαλλόφωνες δημοσιεύσεις της. Τὸ 1904 ἡ Καλλιρρόη Παρρέν δημοσιεύει τὸ πρῶτο ἔργο της Ψύχα σε νεοελληνικὴ μετάφραση, με τίτλο «*Ὁ Ἐρως καὶ ἡ Ψυχὴ*».

1904 Ὁ ΕΡΩΣ καὶ Ἡ ΨΥΧΗ (LE PALAIS DE L' AMOUR)

Ἦμην νέος ἀνατραφεὶς ὑπὸ αὐστηρῶν διδασκάλων. Μὲ ἐδίδαξαν ν' ἀποφεύγω ὅλους τοὺς θεοὺς, οἵτινες ταρασσούν τὸ λογικὸν καὶ φλογίζουν τὰς καρδίας καὶ τὶς αἰσθήσεις.

³ *De defectu oraculorum* 17 στο [Plutarch 1874: 93]: ἐξαίφνης δὲ φωνὴν ἀπὸ τῆς νήσου τῶν Παξῶν ἀκουσθῆναι, Θαμοῦν τινας βοῇ καλοῦντος, ὥστε θαυμάζειν. ὁ δὲ Θαμοὺς Αἰγύπτιος ἦν κυβερνήτης οὐδὲ τῶν ἐμπλεόντων γνώριμος πολλοῖς· ἀπ' ὀνόματος, δις μὲν οὖν κληθέντα σιωπῆσαι, τὸ δὲ τρίτον ὑπακοῦσαι τῷ καλοῦντι· κάκεινον ἐπτείνοντα τὴν φωνὴν εἰπεῖν 'ὅποτ' ἂν 5 γένη κατὰ τὸ Παλῶδες, ἀπάγειλον ὅτι Πάν ὁ μέγας τέθηκε'.

⁴ Στο [Παλαμάς 1897: 41]: «*Ἡ ἀρχαία ψυχὴ ζῇ μέσα μᾶς / Ἀθέλητα κρυμμένη / Ὁ Μέγας Παν δὲν πέθανεν / Ὅχι· ὁ Παν δὲν πεθαίνει!*».

Ἡ συνετὴ Ἀθηνᾶ, θεὰ ἄγονος, γεννηθεῖσα ἐξ ἐγκεφάλου βασανιζομένου, ἐπέβλεψε τὴν ἀνατροφὴν μου.

Βραδύτερον ἠθέλησα ν' ἄφοσιωθῶ εἰς ἐν πλάσμα οὐράνιον, ἄξιον τῆς λατρείας μου. Ἐλάτρευνον τὴν Ἀθηνᾶν, ἀλλ' ἡ αὐστηρότης αὐτῆς μου ἐνέπνεε φόβον. Αἱ σκέψεις μου ἔφερον πρὸς τὴν ψυχὴν, νεαρὰν καὶ ὠραίαν Ψυχὴν ἁμωμον καὶ ἀθάνατον, αἰωνίως καθαρὰν καὶ λαμπρὰν καὶ ὠρκίσθη νὰ παραδοθῶ ἐξ ὁλοκλήρου εἰς αὐτήν.

Ἐν τούτοις εἶχον φλογερὰν ἐπιθυμίαν νὰ τὴν ἴδω...

Ἐγνώριζον ὅτι εἶχεν ἐπιφανῆ εἰς μερικοὺς εὐτυχεῖς θνητοὺς.

Διατὶ νὰ μὴ εἶμαι καὶ ἐγὼ ἐξ αὐτῶν.

— Ἐπρεπε νὰ γίνω ἄξιος αὐτῆς τῆς ὀπτασίας· ἔζησα ὅπως οἱ ἀσκηταὶ· ἡ νεότης μου δὲν ἐγνώρισεν οὔτε ἡδονάς, οὔτε ἐορτάς.

Πρὸ πάντων ἐφοβούμην τὸν ἔρωτα.

Ἐσκεπτόμην ὅτι ὁ θεὸς αὐτὸς τοῦ ὁποίου ἡ λατρεία ταπεινώνει, τὸ σκληρὸν τέκνον τῆς ἡδονῆς θὰ ἐφόνευεν ἐκτὸς ἐμοῦ καὶ τὸν πόθον τῆς ἐπουράνιας παρθένου.

Ἐὰν ἐκύπτα πρὸς τὸ δηλητηριῶδες παιδίον τὸ παῖζον μεταξύ τῶν ἀνθέων τῆς γῆς, ἐὰν περιέβαλλε μέ τοὺς βραχίονας τοῦ τὸν τράχηλον μου καὶ ἐὰν ἤγγιζε τὰ βλέφαρα μου μέ τὰ δηλητηριώδη χεῖλη τοῦ, δὲν θὰ ἡδυνάμην πλέον νὰ ὑψώσω τοὺς ὀφθαλμοὺς εἰς τὸ ἄπειρον, ὅπου ἐπλανᾶτο τὸ πτερόεν πνεῦμα. Ἐπόθουν τὴν ψυχὴν καὶ μόνην αὐτήν.

Τὴν ἐζήτουν παντοῦ ὅπου τὸ λευκὸν βάδισμα τῆς ἡδύνατο νὰ ἐγγίση χωρὶς νὰ ρυπανθῇ. εἰς τὰ σχολεῖα, ὅπου ὠμίλει ὁ Πλάτων, πλησίον τοῦ ρύακος ὅπου ἐπινεν ἐντὸς τῆς παλάμης ὁ κυνικὸς φιλόσοφος, εἰς τὰ πεδία τῶν μαχῶν πλησίον τῶν ἀποθνησκόντων ὑπὲρ πατρίδος, εἰς τὰ Ἑλευσίνια μυστήρια, ὅταν ἀνέβαινον πρὸς αὐτήν τὰ θυμιάματα καὶ αἱ δεήσεις. Ματαίως. Φεῦ! Δὲν διέκρινα ποτὲ οὔτε μίαν πτυχὴν τῆς ἐσθῆτος τῆς.

Τέλος ἀποτεθαρρημένος ἀπηλπίσθη καὶ ἤρχισα πάλιν νὰ ζῶ ὅπως οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι.

Μίαν ἡμέραν εἰς κάποιαν μακρινὴν χώραν ὅπου ἐπλανώμην διὰ νὰ λησμονήσω τὴν πληξίν τῆς ὑπάρξεως μου, εἶδον ἔξαφνα ὀρθούμενον ἐνώπιον μου ἐν ἀνάκτορον, ἐν εὐθραυστον μέγαρον, ἐξ ἐλεφαντοστοῦ φωτιζόμενον ὑπὸ φωτὸς ἐντόνου, ἀλλ' αὐλὸν ὡς ἀνταύγεια ἀπειρῶν ἐξαφανισθέντων ἡλίων.

Εἰς τὸν ἀέρα ἐπλανῶντο τὰ μύρα τῶν δασῶν καὶ τῶν ρόδων, παντοῦ ἀνέθορεν ἡ δροσερότης τῶν κρηνῶν, τῶν ὁποίων τὸ ἀργυροῦν νᾶμα ἀνεπῆδα μέχρι τοῦ κυανοῦ τοῦ στερεώματος καὶ κατέπιπτεν ἐπὶ τῶν σφριγηλῶν φυλλωμάτων τῶν δέντρων.

Ἄπειρα πτηνὰ μὲ χρώματα ἱριδος ἀνεμίνυον τὴν ἐναλλαγὴν τῶν πτερῶν τῶν μὲ τὴν σκιαζομένην λευκότητα τοῦ ἔλεφαντοστοῦ.

Εἰς τὸν τόπον αὐτὸν ἐβασίλευεν ἡ ἀκτινοβόλος καλλονή. Οἱ παλαιοὶ ποιηταὶ μᾶς ὠμίλησαν διὰ τὸ θαῦμα αὐτό. Ἀνεγνώρισαν τὸ ἀνάκτορον τοῦ Ἑρωτος.

Ἀκαταμάχητος πόθος μὲ παρέσυρε.

Εἰσῆλθον.

Εἶδον αὐτὸν τὸν Ἑρωτα, μεγαλύτερον καὶ ἰσχυρότερον ἀπὸ ἄλλοτε, γονυπετὴ πλησίον γυναικός, τὴν ὁποίαν ἐνηγκαλίζετο περιπαθῶς καὶ ἥτις προσεφέρετο εἰς τὸ φίλημα τοῦ.

Ἐκείνη ποῦ εἶχα τόσον ἀναζητήσει μοῦ ἐπεφαίνετο τέλος.

Ναι, ἦτο πράγματι ἐκείνη, ὁ αἰώνιος πόθος μοῦ, ἡ ἐλπίς τῆς νεότητος μοῦ, τὸ ὄνειρον τοῦ βίου μοῦ.

Ἦτο ὀλιγώτερον λεπτὴ ἀπ' ὅ,τι μᾶς τὴν περιέγραψαν, πλειότερα εὐθυμία ἐλάμπεν εἰς τοὺς ὀφθαλμούς τῆς καὶ ἐμειδία εἰς τὸν ἐραστὴν τῆς μὲ χεῖλη ἐρυθρότερα.

Ἐντὸς τοῦ ἀνακτόρου τῆς καλλονῆς ἡ Ψυχὴ παρεδίδετο εἰς τὸν Ἑρωτα [Ψύχα 1904: 3].

Το ενδιαφέρον στην παρούσα αντανάκλαση του μύθου του Ἑρωτος και της Ψυχῆς, εἶναι πὼς ἡ Ψύχα ἐπιλέγει να αναπλάσει τον μῦθο με τρεῖς διαφορετικὲς μεθόδους τοῦ Genette, στο ἴδιο σύντομο κείμενο: *Μεταῦφολόγηση, Συμπύκνωση* καὶ *Προέκταση*. Δηλαδή, δημιουργεῖ ἕναν ἄρρενα ἀφηγητή, ὁ ὁποῖος ἀρχικῶς φοβάται τον ἔρωτα, ἐπιθυμεῖ τὴν μελέτη καὶ τὴν Αθηνά, δηλαδή τὴν σοφία καὶ τὴν παρθενία. Τὴν Ψυχὴ αὐτὴ καθ' αὐτή. Δηλαδή, ὁ ἀφηγητὴς ἐμπλέκεται στὴν μυθολογία, γίνεται ὁ ἴδιος μέρος τῆς ιστορίας τοῦ Απουλήιου. Θεάται τὴν ιστορία τοῦ Ἑρωτος καὶ τῆς Ψυχῆς, ἀλλὰ τὴν Ψυχὴ ἐπιθυμεῖ καὶ τὸν Ἑρωτα ἀπωθεῖ. Ἀναζητεῖ τὴν Ψυχὴ στα σχολεῖα ὅπου ὠμίλει ὁ Πλάτων, περιφέρεται στο ἀττικὸ τοπίο ὅπως περιγράφεται στὸν *Φαῖδρο* ἀλλὰ τελικὰ καταλήγει ἡδονοβλεψίας, στα ξένα, να παρατηρεῖ τὴν παράδοση τῆς Ψυχῆς στὸν ἴδιο τὸν Ἑρωτα που ὡς νέος ἀπωθοῦσε.

Με τὴ δημιουργία τοῦ ἀνδρα ἀφηγητῆ, ἡ Ψύχα τόσο νωρὶς φρονούμε πὼς ἀνατρέπει τὸ κοινωνικὸς ἀποδεκτὸ φύλο που τῆς ἀπεδίδετο. Μάλιστα δε, τὸ θάρρος τῆς να δημοσιεύσει πια ἐν Ἑλλάδι καὶ κείμενά τῆς χωρὶς ψευδώνυμο εἶναι ἰδιαίτερα δυναμικὸ. Ὅσο καὶ ἀν ἡ *Εφημερίς τῶν Κυριῶν* σήμερα φαντάζει με ἀπαρχαιωμένα αἰτήματα, μετὰ ἀπὸ τέσσερα κύματα ἐξελισσόμενου φεμινισμοῦ, θέλει ἰδιαίτερο σθένος μία «ατθίς» τῶν Αθηνῶν, ὅπως ἡ νεαρὴ Κατίνα, να δημοσιεύει ἕνα τόσο τολμηρὸ, ἡδονοβλεπτικὸ κείμενο. Βεβαίως, ἡ κριτικὴ κατὰ τῶν πεζῶν

της συγγραφείως εστιάστηκε, ακόμα και στη Γαλλία, στο γεγονός πως «γράφει τόσο προσωπικά που μοιάζει ημερολόγιο» [Ψύχα 2022: 27]. Μα ακόμα και αυτή η κριτική, ανυπόγραφη και στα γαλλικά, δείχνει τι είχε να αντιμετωπίσει. Πόσω δε μάλλον όταν επιλέγει να μυθογραφήσει πάνω στον γνωστό μύθο του Απουλήιου, που στο διεθνή χώρο φθάσαμε στα 1956 ώπου να αναδηγηθεί με μοντέρνο τρόπο στο μυθιστόρημα *Till We Have Faces* του C. S. Lewis.

Το επόμενο πεζό τραγούδι (διήγημα ενδεχομένως λόγω μεγέθους;) που κυκλοφόρησε στα ελληνικά [Ψύχα 1908: 390–391] πραγματεύεται τον θάνατο της Πυθίας και τον χρησμό που έδωκε εκείνη στους Αθηναίους, κατά την επέλαση του Φιλίππου του Μακεδόνας. Ο Φίλιππος ο Β΄ είχε ήδη εξασφαλίσει την ισχύ του στον Ελλαδικό χώρο, πριν την Μάχη της Χαιρώνειας το 338 π.Χ. Ο Τρίτος Ιερός Πόλεμος είχε λήξει με τη νίκη του Φιλίππου και την συμμετοχή της Μακεδονίας στην Αμφικτυονία. Ως και το προνόμιο της *Προμαντείας*, δηλαδή της προτεραιότητας πόλεων σε αναμονή για τον χρησμό, που κρατούσαν οι Αθηναίοι για χρόνια, το είχε κλέψει πια ο Φίλιππος [Parke 1956: 240]. Η Φιλοκράτειος Ειρήνη των Μακεδόνων με την Αθήνα θεωρείτο εξευτελιστική για τους λάτρεις του παλαιότερου αθηναϊκού μεγαλείου, όπως ο ρήτωρ Δημοσθένης, γνωστός για τους παθιασμένους *Φιλιππικούς* λόγους του. Ωστόσο, οι ισορροπίες έδειχναν πως οι Μακεδόνες θα επικρατήσουν. Συνασπισμένοι παρόλα αυτά οι Αθηναίοι μαζί με τους Θηβαίους, τους Κορινθίους, τους Μεγαρείς και τους Αχαιοούς πολέμησαν με τους Μακεδόνες και ηττήθηκαν κατά κράτος. Ο Πλούταρχος [Πλούταρχος 2012 : 9] αναφέρεται και στον Ιερό Λόχο, του οποίου ο Αλέξανδρος ο Μέγας πρώτος διέσπασε τις δυνάμεις.

Παρά το έντονο ιστορικό περιεχόμενο, ωστόσο, το πεζό της Ψύχα αναφέρεται σε αποστολή των Αθηναίων στους Δελφούς προκειμένου να ζητήσουν τις συμβουλές του Μαντείου για την αντίσταση τους απέναντι στους επελαύνοντες βορείους που ο Δημοσθένης θεωρούσε βαρβάρους. Από την άλλη, σύμφωνα με τον Πανσανία, στην περίπτωση μίας άλλης συντριπτικής ήττας των Αθηναίων, από τους Λακεδαιμόνες στη Ναυμαχία στους Αιγός Ποταμούς το 405 π.Χ., με την λήξη του Πελοποννησιακού Πολέμου. Η απάντηση του Μαντείου, πλαστή ή εκ των υστέρων, φέρεται πως ήταν:

«καὶ γὰρ Ἀθηναίοισιν ἐπέρχεται ἄγριος ὄμβρος
 ἡγεμόνων κακότητι, παραιφασίῃ δέ τις ἔσται
 ἥττης: οὐ λήσουσι πόλιν, τίσουσι δὲ ποινὴν».⁵

⁵ [Oracula Graeca 1877: 73] και *Ελλάδος Περιήγησις: Ἀττικά 10.9.11* στο [Pausanias 1918].

Και πάλι από τον Πλούταρχο, γνωρίζουμε πως ο Φίλιππος ο Μακεδών απευθύνθηκε στο Μαντείο. Να απευθύνθηκαν και οι Αθηναίοι θα ήταν εύλογο, αλλά δεν υπάρχει καταγεγραμμένος χρησμός. Εκεί αναλαμβάνει η Ψύχα και γράφει την ιστορία της.

Η περιγραφή που κάνει η Ψύχα του Μαντείου μοιάζει επηρεασμένη από την περιγραφή και την ατμόσφαιρα που αποδίδει ο Πλούταρχος στο Περὶ τοῦ Εἵ τοῦ ἐν Δελφοῖς.

Ακόμη, η απεύθυνση προς τους Αθηναίους δείχνει να απηχεί τον θρυλικά αποκαλούμενο τελευταίο χρησμό του Μαντείου, που υποτίθεται πως δόθηκε στον Εθνικό Αυτοκράτορα Ιουλιανό, που προσπάθησε να επαναφέρει την αρχαία θρησκεία, Ιουλιανό τον αποκαλούμενο και Παραβάτη:

*«Εἶπατε τῷ βασιλεῖ, χαμαὶ πέσε δαίδαλος αὐλά,
οὐκέτι Φοῖβος ἔχει καλὴν βην, οὐ μάντιδα δάφνην,
οὐ παγὰν λαλέουσιν, ἀπέσβετο καὶ ἄλλον ὕδωρ».*⁶

Αντιστοίχως, γράφει η Ψύχα πως «Ἐξαφνα μεταξύ τῶν χρυσῶν δοχείων, τὰ ὅποια κοσμοῦν τὸ κατώφλιον ἐπιφαίνεται ἡ προφήτις. Ἀρπάζει ἓνα κλάδον δάφνης ἀπὸ τὸ ἁγιασμένον ὕδωρ καὶ ὀρμᾷ ἔξω. Κατάπληκτοι οἱ Ἀθηναῖοι τὴν παρακολουθοῦν... Ὡς σὺ, τὸν ὅποιον λατρεύουν ἐδῶ καὶ εἰς τὸν ὅποιον ἤμην ἀφιερωμένη, θεὲ τοῦ φωτὸς καὶ τῆς λύρας, ὧς ἔνδοξε Ἀπόλλων, ἐκεῖ ποῦ ἐβασίλευες, ἔγεινε τώρα ἀπόλυτος σιγή. Εἰς τὸ σκοτεινόν καὶ μυστηριώδες σπήλαιον, ἡ ἱερὰ Παρθένος, ἡ μεγάλη Σίβυλλα τῆς Κύμης μένει ἄφωνος» [Ψύχα 1908: 390].

Και στο κείμενο του Κεδρηνού και στο κείμενο της Ψύχα χρησιμοποιούνται τα ίδια δελφικά σύμβολα, ενώ η εικόνα της παρακμῆς του μαντείου ως ιεροῦ χώρου είναι έντονη. Απλῶς η Ψύχα φαίνεται να δημιουργεῖ μία εκτός χρόνου αφήγηση, καθὼς η Πυθία της προλέγει τα μελλούμενα: «Τὸ ἀγαλμά σου θὰ κρημνισθῇ. Οἱ κάτοικοι τῆς χλοερᾶς Τήνου καὶ τῆς ἀγόνου Μυκόνου θὰ κτίσουν τὰς προσκαίρους κατοικίας των μὲ τὰ ἐρείπια τοῦ ναοῦ σου, τὸν ὅποιον ἐνόμιζες αἰώνιον, καὶ κανεῖς δὲν θὰ ἔλθῃ πλέον εἰς τὴν ἱερὰν γῆν, τὴν γῆν τὴν κατηραμένην, τῆς ὁποίας τὸ χῶμα δὲν ἀνεμίχθη ποτὲ μὲ τὴν τέφραν τῶν νεκρῶν» [Ψύχα 1908: 391].

Ο συγκεκριμένος χρησμός, που υποτίθεται πως δόθηκε στον Ιουλιανό τον Παραβάτη, εἶχε βεβαίως ἐπηρεάσει καὶ καθαντὸ αἰσθητιστὲς της Νεο-

⁶ *Σύνοψις Ἱστοριῶν, De Rebus Laicorum, 1.532.8–10* στο [Κεδρηνός 1894: 580].

ελληνικής λογοτεχνίας, όπως ο Παύλος Νιρβάνας στο τρίπτυχο Μυκήναι — Ακρόπολις — Ολυμπία στο *Από την φύσιν και την ζωήν* (1898)⁷ και στο ποίημά του *Δελφοί*⁸ αλλά και τον ευρωπαϊκό αισθητισμό, καθώς ο διάσημος πρώιμος ντέκαντεντ Α. C. Swinburne χρησιμοποιεί τον χρησμό στο ποίημά του *The Last Oracle* (1876).

Η αναφορά στο «Εἰς μάτην ἄλυσσίδες ἀπὸ διαμάντια κρατοῦν καρφωμένο εἰς τὸ ἔδαφος τῆς Δήλου γιγαντιαῖον ἄγαλμα» θα μπορούσε να απηχέι το αναφερόμενο από τον Θουκυδίδη ανάθημα από τον Πολυκράτη προς τον Δήλιο Απόλλωνα, ο οποίος έδωσε τη νήσο Ρήνεια το ιερό νησί του Απόλλωνος: «ἀπέχει δὲ ἡ Ρήνεια τῆς Δήλου οὕτως ὀλίγον ὥστε Πολυκράτης ὁ Σαμίων τύραννος ἰσχύσας τινὰ χρόνον ναυτικῶ καὶ τῶν τε ἄλλων νήσων ἄρξας καὶ τὴν Ρήνειαν ἐλὼν ἀνέθηκε τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Δηλίῳ ἄλυσσι δήσας πρὸς τὴν Δήλον» (Ιστορίαι Γ 104 στο [Thucydides 1942]). Το δε καρφωμένο γιγαντιαίο ἄγαλμα ενδέχεται να είναι εντελώς πλαστή αρχαιότητα ή να υπονοεῖ τον Κούρο του Απόλλωνος που βρίσκεται έως σήμερα στην γειτονική της Δήλου, Νάξο.

Ο Απόλλων συνδέεται με τον Κύκνο ως πατέρας του και κειμενικώς και αρχαιολογικώς. Σε πρώτο επίπεδο, ο Απόλλων μεταμόρφωσε τον Κύκνο, γιο του με την θνητή Θύρια, και τον επίδοξο ερωμένο του Φύλιο, σε κύκνους. Ο Κύκνος είχε αυτοκτονήσει απογοητευμένος μετά την άρνηση του Φύλιου να υποταχθεί ερωτικώς στον Κύκνο (*Metamorphoses XII* στο [Liberalis 1968: 21]). Στον πλατωνικό *Φαίδωνα* 85 ο Σωκράτης δίδει μία διαφορετική ερμηνεία για το κύκναιο ἄσμα, θεωρώντας πως δεν πρόκειται για θρηνητικό τραγούδι, αλλά για μαντικό ἄσμα, το οποίο ο άνθρωπος θα καλεῖτο να ερμηνεύσει:

οἱ δ' ἄνθρωποι διὰ τὸ αὐτῶν δέος τοῦ θανάτου καὶ τῶν κύκνων καταψεύδονται, καὶ φασιν αὐτοὺς θρηνοῦντας τὸν θάνατον ὑπὸ λύπης ἐξάδειν, καὶ οὐ λογιζονται ὅτι οὐδὲν ὄρνεον ἄδει ὅταν πεινῇ ἢ ῥιγῶ ἢ τινα ἄλλην λύπην λυπῇται, οὐδὲ αὐτὴ ἦ τε ἀηδὼν καὶ χελιδὼν καὶ ὁ ἔποψ, ἃ δὴ φασὶ διὰ λύπην θρηνοῦντα ἄδειν. ἀλλ' οὕτε ταῦτά μοι φαίνεται (85β) λυπούμενα ἄδειν οὐτε οἱ κύκνοι, ἀλλ' ἅτε οἶμαι τοῦ Ἀπόλλωνος ὄντες, μαντικοὶ τέ εἰσι καὶ προειδότες τὰ ἐν Αἴδου ἀγαθὰ ἄδουσι καὶ τέρπονται ἐκείνην τὴν ἡμέραν διαφερόντως ἢ ἐν τῷ ἔμπροσθεν χρόνῳ. ἐγὼ δὲ καὶ αὐτὸς ἡγοῦμαι ὁμόδουλος τε εἶναι τῶν κύκνων καὶ ἱερὸς τοῦ αὐτοῦ θεοῦ, καὶ οὐ χεῖρον ἐκείνων τὴν μαντικὴν ἔχειν παρὰ τοῦ δεσπότου, οὐδὲ δυσθυμότερον αὐτῶν τοῦ βίου ἀπαλλάττεσθαι. ἀλλὰ

⁷ Αναλυτικά από τον [Αγγελάτο 2019].

⁸ «Δὲν ἔχει δάφνη μάντισσα καὶ σπῖτι πιά ὁ Θεός...» / Μέσ' στη βραχώδη τὴν ἐρμιά παραμιλαίει ἡ Πυθία. / Στὶς Φαιδριάδες, ἄγριες, πέφτει γλωμὸ τὸ φῶς / Καὶ δάκρυα στάζει, δάκρυα βουβά, ἡ Κασταλία» [Νιρβάνας 1922: 18].

τούτου γ' ἔνεκα λέγειν τε χρὴ καὶ ἐρωτᾶν ὅτι ἂν βούλησθε, ἕως ἂν Ἀθηναίων ἐῷσιν ἄνδρες ἔνδεκα (Φαίδων 85α-85β στο [Plato 1966]).

Αρχαιολογικά, υπάρχει ένας πολύ όμορφος κρατήρας (βλ. Εικόνα 2, περισσότερα από τον [Beazley 1963], που αποδίδει το έργο στον Μελέαγρο), ο οποίος απεικονίζει τον Απόλλωνα πάνω στον Κύκνο, αφού τον έχει μεταμορφώσει σε πτηνό και ενώ ανταγωνίζεται με τον Μαρσύα, πριν τον συντρίψει.



Εικόνα 2 — Αττικός Καμπανόσχημος Κρατήρας, 400 π.Χ. – 380 π.Χ.
Βρετανικό Μουσείο 1917, 0725.2

Επίσης, κειμενικώς ο Απόλλων, εκτός από Λύκειος λόγω της Λυκίας ή Λύκειος λόγω του φωτός, συνδέεται και με τον λύκο μυθολογικώς. Ο Πλούταρχος (ή Ψευδοπλούταρχος) στο *De sollertia animalium* αναφέρει: «ὥσπερ ὁ Απόλλων “λυκοκτόνος” οὐδὲ “τριγλοβόλος”, ὥσπερ “ἐλαφηβόλος” ἢ Ἀρτεμὶς λέγεσθαι’ (*Moralia* 6 στο [Plutarch 1895: 30])

Τον έρωτα του Απόλλωνος με τον Κύκνο και την σύνδεσή του με τον λύκο η Ψύχα την αφηγείται πυκνά, σχεδόν φυσικά, ως θα ώφειλε σε μία λατρευτική αφήγηση: «Ἄλλ' ὁ κύκνος θωπεύει μὲ τὰ πτερά του τὸ μέτωπόν σου καὶ ὁ λύκος γλύφει τοὺς πόδας σου...» [Ψύχα 1908].

1908 Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΗΣ ΠΥΘΙΑΣ

Ἡ Ἑλλάς εἶχε γηράσει. Ὡς ἀλουργὶς ἀπὸ βύσσον πολὺ βαρεῖα ἢ δόξα ἐγλυστροῦσεν ἀπὸ τοὺς ὤμους της. Ἐννέα Ἀθηναῖοι πολῖται, ἐκλεκτοὶ μεταξὺ τῶν καλλιτέρων καὶ τῶν πλουσιωτέρων ἦλθαν εἰς τοὺς Δελφοὺς νὰ ἐρωτήσουν τὸ μαντεῖον.

«Φίλιππος ὁ Μακεδὼν πλησιάζει, ἔλεγον. Πρέπει νὰ βαδίσωμεν ἐναντίον του; Οἱ θεοὶ μῶς ἐγκαταλείπουν; Μήπως τοὺς ἐπροσβάλαμεν; Τί ζητοῦν ἀπὸ ἡμᾶς;»

Ὁ λαὸς τῶν Δελφῶν συνωστιζέτο περὶ τοῦ ναοῦ καὶ ἔβλεπε μὲ περιέργειαν τοὺς ἀπεσταλμένους τῆς μεγάλης πόλεως, ἐνδεδυμένους μεγαλοπρεπῶς. Οἱ Ἀθηναῖοι ἐπεριπατοῦσαν βραδέως καὶ συνεζήτουν μὲ σοβαρότητα. Ἦσαν μελαγχολικοί. Ἦσθάνοντο ὅτι ἡ πατρίς των θὰ ἦτον ἐντὸς ὀλίγου ἐκθρονισμένη βασιλίσσα. Ὁ Ἀπόλλων θὰ ἠδόκει ἄρά γε νὰ τοὺς δώσῃ συμβουλὴν σωτηρίας; Τὰ σοφὰ καὶ πολὺπλοκα ἐξάμετρα, τὰ ὁποῖα θὰ συνέτασσαν οἱ διερμηνεῖς τοῦ χρησμοῦ θὰ ἀπεκάλυπτον τὸ μυστικὸν τῶν δυστυχιῶν τῶν Ἀθηνῶν;

Οἱ ἀπεσταλμένοι εἰσεύρουν ὅτι τὴν στιγμὴν αὐτὴν εἰς τὰ ἄδυστα τοῦ φοβεροῦ τεμένους, ὅπου ἴσταται ὁ τρίπους, σκεπασμένοι μὲ δέρμα ὄφως, αἱ φλόγες λάμπουν μεταξὺ τῶν μαρμαρίνων βαθυίδων καὶ ὁ καπνὸς τῶν ἄρωμάτων περιλούει τὴν Πυθίαν. Οἱ ἱερεῖς, αὐστηροί, στεφανωμένοι μὲ δάφνας τὴν περικυκλόνουν. Ἐὰν σιωπᾷ, τὴν ἀπειλοῦν καὶ τὴν κτυποῦν. Ἀμέσως θὰ ὀμίλῃσιν.

Λαμπρὸς ἥλιος ἐφώτιζε τὸν ναὸν καὶ τὰ εὐγενικὰ ἀγάλματα, τὰ συνηρμοσμένα εἰς τὴν μετόπην. Ἐξαφνα μεταξὺ τῶν χρυσῶν δοχείων, τὰ ὁποῖα κοσμοῦν τὸ κατώφλιον ἐπιφαίνεται ἡ προφήτις. Ἀρπάζει ἓνα κλάδον δάφνης ἀπὸ τὸ ἁγιασμένον ὕδωρ καὶ ὀρμᾷ ἔξω. Κατάπληκτοι οἱ Ἀθηναῖοι τὴν παρακολουθοῦν. Ἐσταμάτησε πλησίον των. Ἐνῶ ἔτρεχε καὶ ἐχειρονομοῦσε καὶ ἐφώναζεν, οἱ ἱερεῖς τὴν παρηκολούθουν. Χωρὶς νὰ στρέψῃ πρὸς τὰ ὀπίσω, ἐξεφώνησε: «ὦ! ἀπεσταλμένοι τῶν Ἀθηνῶν, ὦ λαέ, ἀκούσατε! διότι ἔφθασεν ἡ ὥρα. Ὅ,τι μοῦ ἀπεκαλύφθη, ὅ,τι μυστηριώδεις φωναὶ ψιθυρίζουν ἀπὸ πολλοῦ εἰς τὰ ὦτα μου, οἱ ἱερεῖς αὐτοὶ δὲν τολμοῦν νὰ σᾶς τὸ εἰποῦν. Τὰ λόγια ποῦ θὰ σᾶς εἴπω θὰ συντρίβουν τὸ πλαίσιον τῶν ἐξαμέτρων των, θὰ κατασυντρίβουν αὐτοὺς τοὺς ἰδίους. Δὲν φοβοῦμαι πλέον οὔτε τὰς ἀπειλάς, οὔτε τὰ κτυπήματά των. Εἶμαι ἰσχυροτέρα ἀπὸ αὐτούς. Μὴ μὲ ἐγγίσουν, διότι θὰ πέδουν κεραυνόπληκτοι!

«Υπῆρξα τὸ παίγνιον μυστηριωδῶν δυνάμεων, ἡ αἰχμάλωτος τοῦ βωμοῦ. Ἐλευθερόνομαι τέλος καὶ ἔρχομαι πρὸς ὑμᾶς.»

«Εἶμαι μεθυσμένη ἀπὸ θυμιάματα καὶ προσευχάς. Εἶμαι παρθένος, εἶμαι τρελλή, εἶμαι ἱερά.»

Ὡς ἰκέτις ἔτεινε τοὺς γυμνοὺς τῆς βραχίονας. Τὸ κίτρινόν της φόρεμα ἔλαμπεν εἰς τὸν ἥλιον. Τὸ μαραμμένον πρόσωπόν της ἦτο καταπληκτικῶς ὥραϊον. Τὰ στακτιὰ μαλλιά της ἐκυμάτιζαν, καὶ ἀπὸ τὸ στόμα της ἔβγαιναν τρομεραὶ κραυγαί. Τὸ πλῆθος τρομαγμένον ἀπεμακρύνετο. Οἱ ἱερεῖς τρέμοντες δὲν ἐτολμοῦσαν νὰ τὴν ἐρωτήσουν πλέον.

«Οἱ ἱερεῖς θὰ ψευθοῦν, ὅπως ψεύδονται πάντοτε». Μὴ παρακαλεῖτε πλέον, μὴν ἱκετεύετε, μὴν ἐρωτᾶτε τοὺς θεοὺς. Εἶναι καὶ αὐτοὶ τόσον κουρασμένοι καὶ ταπεινωμένοι ὅσον σεῖς.

«Θὰ ἀποθάνουν οἱ θεοὶ σας οἱ ἐλαφροὶ καὶ σκληροὶ καὶ γόητες! Θὰ ἀποθάνουν ὡς ἐκεῖνοι ποῦ εἶχαν ἔλθει πρὸ αὐτῶν, ὅπως ἐκεῖνοι ποῦ θὰ ἔλθουν μετ' αὐτούς...

«Οἱ θεοὶ τῆς Ἑλλάδος ἔγιναν τύραννοι. Αἱ διαταγαὶ των εἶναι ἄδικοι. Τιμωροῦν ἀπὸ πείσμα καὶ χωρὶς οἴκτον. Ὁ Ζεὺς, ἡ Ἥρα, ἡ Ἀφροδίτη, ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ Ἀπόλλων ἀκόμη ὅλοι εἶναι ἐγκληματῆς.

«Υπῆρξαν οἱ ἀρχιτέκτονες, οἱ τραγουδισταί, οἱ ποιηταί. Ἐγείναν δεσμοφύλακες καὶ βασανιστικοί. Ἀπαγορεύουν τὴν Σκέψιν. Παντοῦ εἰς τὰς πηγὰς τῶν ποταμῶν, εἰς τὰ βάθη τῶν δασῶν, εἰς τοὺς κόλπους τῆς γῆς, μεταξὺ τῶν ἄστρων, ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς ἐμφανίζεται λαμπρὸς καὶ ἀπειλητικὸς καὶ λέγει: "Δὲν θὰ προχωρήσης" Πρέπει νὰ ἀποθάνουν.

«Βλέπω τὸ μέλλον... Ὡ σὺ, τὸν ὅποιον λατρεύουν ἐδῶ καὶ εἰς τὸν ὅποιον ἤμην ἀφιερωμένη, θεὲ τῶν φωτὸς καὶ τῆς λύρας, ὧ ἔνδοξε Ἀπόλλων, ἐκεῖ ποῦ ἐβασίλευες, ἔγινε τώρα ἀπόλυτος σιγῇ. Εἰς τὸ σκοτεινόν καὶ μυστηριώδες σπήλαιον, ἡ ἱερὰ Παρθένος, ἡ μεγάλη Σίβυλλα τῆς Κύμης μένει ἄφρωνος.

«Καὶ ἐγώ, φεῦ! καὶ ἐγώ;

«Εἰς μάτην ὀλοσσίδες ἀπὸ διαμάντια κρατοῦν καρφωμένο εἰς τὸ ἔδαφος τῆς Δήλου τὸ γιγαντιαῖον ἄγαλμα.

Εἰς μάτην διὰ νὰ σὲ τιμήσουν περισσότερο οἱ ἱερεῖς σου βασιλεῖς ἀπαγορεύουν εἰς τὸν ἄνθρωπον νὰ γεννᾶται καὶ νὰ ἀποθνήσκει εἰς τὴν νῆσον, ὅπου κατέφυγεν ἡ μητέρα σου διὰ νὰ σὲ ἀναθρέψῃ. Τὸ ἄγαλμά σου θὰ κρημνισθῇ. Οἱ κάτοικοι τῆς χλοερᾶς Τήνου καὶ τῆς ἀγόνου Μυκόνου θὰ κτίσουν τὰς προσκαίρους κατοικίας των μὲ τὰ ἐρείπια τοῦ ναοῦ σου, τὸν ὅποιον ἐνόμιζες αἰώνιον, καὶ κανεῖς δὲν θὰ ἔλθῃ πλέον εἰς τὴν ἱερὰν γῆν, τὴν γῆν τὴν κατηραμένην, τῆς ὁποίας τὸ χῶμα δὲν ἀνεμίχθη ποτὲ μὲ τὴν τέφραν τῶν νεκρῶν.

«Τὰ πουλιὰ ψάλλουν εἰς τὸ δάσος τῆς Δήλου: Ἀλλ' ἡ φωνὴ σου δὲν ἀπηχεῖ πλέον εἰς τὰ φυλλώματα τῶν ἐλαίων.»

Δάκρυα ἔτρεχαν εἰς τὰ ἰσχνὰ μάγουλά της. Ἐσιώπησε μίαν στιγμὴν καὶ ἔπειτα ἐμουρμούρισε μὲ παράπονον:

«Ποῦ εἶναι οἱ θεοί; Βλέπω... βλέπω.

«Εἶναι νικημένοι. Δὲν θυσιάζουν πλέον ἑκατόμβας εἰς τοὺς βωμούς των. Ὁ λαὸς τοὺς ἐγκατέλειπε, κονιορτὸς σκεπάζει τὰς εἰκόνας των καὶ ἡ λήθη ἐπέρασεν ἐπάνω των.

«Άλλοι εἶχαν ἔλθει πρὸ αὐτῶν καὶ ἄλλοι τοὺς ἀκολουθοῦν.

Δὲν γνωρίζουν πλέον τὰ ὀνόματά των. Ὑπὸ τοὺς πόδας τῶν θεῶν ἐφύτρωσαν τὰ ἄνθη, ἐπὶ τῶν βωμῶν τὰ ἄνθη ἐμαράνθησαν, ἐπάνω εἰς τοὺς τάφους των ἡ γῆ ἀνθεί καὶ πάλιν.

«Ἀλλὰ τί παράδοξον θέαμα! Προφητεύω! Ἀκούσατε!...

«Οἱ ποιηταὶ ἐπλανήθησαν εἰς τοὺς ἐρήμους ναοὺς, αἱ ἱεραὶ σκιαὶ τοῖς ἐπεφάνησαν. Ἡ ψυχὴ των ἐφρικίασε... Οἱ θεοὶ ἐπανερχονται. Ἐπανῆλθαν.

«Ὑπῆρξαν τύραννοι, εἶναι ἐλευθερωταί. Δὲν ἔχουν πλέον ἱερεῖς: Ἐνώπιόν των ὑποκλίνονται τὰ μεγάλα πνεύματα. Καμμία χώρα δὲν τοῖς ἀνήκει· θὰ κατακτήσουν τὸν κόσμον.

«Καὶ πάλιν σὲ ἐπικαλοῦμαι, Ἀπόλλων, Ἀπόλλων. Μὴ παραπονήσαι σὺ ὁ θαυμασιώτερος τῶν Ὀλυμπίων

«Δὲν σοὺ προσφέρουν πλέον θυσίας, εἶναι ἀληθές! Ἀλλ' ὁ κύκνος θωπεύει μὲ τὰ πτερά του τὸ μέτωπόν σου καὶ ὁ λύκος γλύφει τοὺς πόδας σου...

«Ὁ μέγας Τῖτάν γενναῖος καὶ ἐπαναστάτης τείνει τὴν χεῖρα εἰς τὸν Δεσπότην, ποῦ τὸν ἐβασάνισε καὶ ἐξεθρονίσθη ἀπὸ αὐτόν. Καὶ οἱ θεοὶ τοῦ παρελθόντος, οἱ ωραῖοι θεοὶ τοῦ ἔρωτος, τοῦ φωτὸς καὶ τῆς μελωδίας λάμπουν ἀπὸ αἰωνίαν νεότητα.

«Πότε θὰ ἔλθῃ ἡ ἡμέρα, ὅπου ὁ ἄνθρωπος θὰ ἐπανεύρῃ τοὺς λατρευτοὺς θεοὺς, τοὺς ὁποίους ἐφοβεῖτο, ἐμίσει καὶ ἐσυγχώρησε καὶ θὰ θέσῃ τὴν κεφαλὴν του εἰς τὰ γόνατά των;

«Ἄς ἐπιστεῦσωμεν τὴν ἡμέραν αὐτήν! Ἀσεβήσωμεν πρὸς τοὺς ναοὺς των, γυμνώσωμεν τὰ ἱερά των, περιφρονήσωμεν τὴν δύναμίν των, ὕβρισωμεν τὴν δόξαν των. Οἱ ἐπιτιθέμενοι ἐναντίον των τοὺς ἐλευθερόνουν, ἐλευθερόνοντες τὸν κόσμον.

«Ἄς φύγουν καὶ θὰ τοὺς ἀνακαλέσωμεν. Ἄς κοιμηθοῦν ἡσυχοὶ καὶ θὰ τοὺς ἐξυπνήσωμεν.

«Ἄς χαιρετίσωμεν μὲ τὰ χαρυνὰ τραγούδια μας τὴν ἄφιξιν, τὴν ἀναχώρησιν καὶ τὴν ἐπάνοδον τῶν θεῶν!»

Ἐσιώπησε. Ὅλοι ἐσιώπων ὡς ἐκείνη. Αἴφνης ἔρρηξε κραυγὴν ἀγρίαν, ἔρριψε μακρὰν τῆς τὸν κλάδον τῆς δάφνης, ἔτεινε τὰ χεῖρια τῆς πρὸς τὰ ἐμπρὸς καὶ ἔπεσε νεκρά.

Τὰ ὦχρά χεῖλῃ τῆς ἐμειδιοῦσαν.

Οἱ ἱερεῖς ἐστράφησαν πρὸς τοὺς καταπλήκτους ἀπεσταλμένους, πρὸς τὸν τρομαγμένον λαόν. Ὁ εἷς ἐξ αὐτῶν ἔδειξε μὲ τὸ δάκτυλον τὸ ὦχρον πρόσωπον καὶ εἶπε μὲ φωνὴν σοβαρὰν καὶ τραχεῖαν: ἐβλασφήμησε!»

Αἱ Ἀθῆναι δὲν ἔμαθαν τὰ λόγια τῆς Πυθίας [Ψύχα 1908: 390–391].

4. Συμπεράσματα

Από τις τέσσερις εφαρμογές-εκδοχές του μύθου που μελετήσαμε, οι επιλογές της Ψύχα πλησιάζουν σε τολμηρότητα τις εκδοχές του Ροδοκανάκη. Ωστόσο, το κλειδί κατανόησης της αρχαιότητας στη νεοελληνική ντεκαντάνς το δίνει εν προκειμένω ο Καζαντζάκης. Εκείνος αποκαλύπτει πως το παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής αρέσει και επηρεάζει την εποχή. Όλοι επιλέγουν να εμπλακούν προσωπικά και αφηγηματικά με τον μύθο. Ο Καζαντζάκης, ανατρέποντας τη θεία αθάνατη ένωση με μία ανόσια ένωση προς θάνατον. Ο Ροδοκανάκης αρχίζει τον μύθο του εκεί που τελειώνει ο Απουλήιος, χρησιμοποιώντας το δίπολο Έρωτ — Ψυχή στα μικρότερα πεζά του ποιήματα. Τολμηρότατος στις επιλογές του, αφηγείται υπογράφοντας επωνύμως με ένα θηλυκό αφηγηματικό εγώ, την Μούμια η οποία αιωνίως τον εραστή της γυρεύει, μέσα από τον φακό θα έλεγε κανείς του Έρωτος και της Ψυχής. Η Ψυχή ως σύμβολο συνδέεται και με τον μύθο του Οιδίποδα (πριν από το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα του Sigmund Freud⁹) αλλά και το παιδί της με τον Έρωτα ονοματίζεται ως ανδρόγυνος Ηδονή, στον επικό, μυσταγωγικό μονόλογο *Θρίαμβο*, που ξεκινά ως υποτικό παραμύθι αλλά καταλήγει ως αυτάρεσκο μυθολογικό πεζό τραγούδι.

Τέλος, η Κατίνα Ψύχα αξιοποιεί τον μύθο του Έρωτα και της Ψυχής του Απουλήιου ανατρέποντας την οπτική γωνία, εκεί που ο Ροδοκανάκης διαλέγει να περιγράψει το παιδί των δύο, την Ηδονή. Η Ψύχα αφηγείται περιγράφοντας την ένωση των δύο και για το αφηγηματικό εγώ επιλέγει την θέαση της Ηδονής. Ο ηδονοβλεψίας νέος λόγιος της Ψύχα προκαλεί ιδιαίτερη ανοικείωση, ενώ μάλιστα θα έλεγε κανείς πως αποτελεί και αναγνωστική πρόταση. Βεβαίως, μερικοί κατηγορήσαν την Ψύχα για γραφή εντελώς προσωπικής ιδιοσυγκρασίας που αγγίζει τα όρια του ημερολογιακού λόγου. Διαφωνούμε εκ των προτέρων με την άποψη τούτη, και απόδειξη στέκεται το τελευταίο πεζό που παρουσιάσαμε συνοπτικώς, *Ο Θάνατος της Πυθίας*, στον οποίο ο μονόλογος παρουσιάζει δραματικές αντιφάσεις, χάσματα, ένταση, επαναλήψεις, μυθολογικούς συμβολισμούς, και πλήθος χαρακτηριστικών που κατά τη γνώμη μας αρκούν για να κατατάξουν την Ψύχα στην αξιόλογη ντεκανταντίστικη λογοτεχνική παραγωγή. Ο Έρωτ και η Ψυχή υφίσταται και σε αυτό το πεζογράφημα, αλλά πολύ υπογείως, καθώς η Πυθία μαίνεται και υπονοεί για τους έχοντας γνώση τους ερωτικούς δεσμούς του Απόλλωνος.

⁹ Ο Freud επινοεί την ονομασία «Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα» το 1910, δύο χρόνια μετά το πεζό του Ροδοκανάκη, στο [Freud 1957 (1910): 163–176].

Οι περισσότεροι Ντέκαντεντς-Αισθητιστές των Αθηνών, αναφορικά με τη χρήση του μύθου του Απουλήιου, δείχνουν να μη θεωρούν τον μύθο μουσειακό είδος, κάτι το οποίο δέον είναι να μένει ανέγγιχτο και να μην πειράζεται. Επιλέγουν, άλλος με μεγαλύτερη τολμηρότητα, άλλος με εντονότερη φαντασία, να χρησιμοποιούν τον μύθο του Έρωτα και της Ψυχής ως μεγεθυντικό φακό, ως πυξίδα αποκωδικοποίησης της δικής τους αφηγηματικής επιλογής και ζωής. Δηλαδή, η Αρχαιότητα για τους παραπάνω συγγραφείς είναι κάτι το ιερό μεν, θείο και όμορφο, την λατρεύουν λόγω της ωραιολατρείας των, αλλά δεν φοβούνται να εμπλακούν σε εκείνη, να επινοήσουν πλαστά συμβάντα και να χρησιμοποιήσουν την αρχαία μυθολογία ως εργαλείο ερμηνείας των προβληματισμών τους. Με άλλα λόγια, ο Απουλήιος για τον Καζαντζάκη, τον Ροδοκανάκη, την Παρρέν και την Ψύχα, μοιάζει να είναι κάτι παραπάνω από ένα απλό κείμενο του δυτικού κανόνος το οποίο τους επηρεάζει. Μοιάζει η λογοτεχνική τους παραγωγή να αφορμάται από αυτό το «παραμύθι» και να καθοδηγείται στις ατραπούς της η σκέψη των. Αλλωστε, το βιβλίο της Ψύχα τιτλοφορείτο ειλικρινέστατα «*Ειδωλολατρικά όνειρα (Rêves Paiens)*», το ντεμπούτο του Καζαντζάκη *Όφης και Κρίνο* είχε βυζαντινά γράμματα στο εξώφυλλό του, και το ντεμπούτο του Ροδοκανάκη είχε ως τίτλο την λατινική μετάφραση του 129ου ύμνου του Δαβίδ από την Παλαιά Διαθήκη «*Ἐκ Βαθέων ἐκέκραζά σοι, Κύριε*» ή λατινιστί «*De profundis clamavi ad te Domine*». Με λίγα λόγια, διαφαίνεται πέραν της σαφούς υψηλής λογοτεχνικής αξιοποίησης της αρχαιότητας, και μία μάλλον ιερουργική-θρησκευτική που μερικοί ίσως αποκαλούσαν και νεοπαγανιστική. Κατά τη γνώμη μας, πιο επιτυχημένη όλων αλλά και αδικημένη, η Κατίνα Ψύχα.

Βιβλιογραφία

- Αγγελάτος Δ. Τα πεζά ποιήματα του Π. Νιρβάνα και οι καλλιτεχνικές δικτυώσεις του Αισθητισμού. Επιστημονική ανακοίνωση // Επιστημονικό Συνέδριο «Ψυχή και Λόγος. Ανακαλύπτοντας τον Παύλο Νιρβάνα (1866–1937)». (Αθήνα, 5–7/10/2018). Αθήνα, 2019. Διαθέσιμο στο: <https://uoa.academia.edu/DimitrisAngelatos>.
- Άγρας Τ. Π. Ροδοκανάκης: Ένας μικρός αποστάτης // Νέα Εστία, ετ. ΙΣΤ', τόμ. 32, αρ. 159, 1942. Σ. 77–81.
- Καζαντζάκης Ν. Αναφορά στον Γκρέκο. Αθήνα: Εκδ. Ε. Καζαντζάκη, 1965.
- Καζαντζάκης Ν. Όφης και Κρίνο. Σημ.-σχόλια, επιμ.: Π. Σταύρου. Αθήνα: Εκδ. Καζαντζάκη, 2002.
- Κεδρηνός Γ. Σύνοψις ιστοριών αρχομένη από κτίσεως κόσμου και μέχρι της βασιλείας Ίσαακίου τοῦ Κομνηνοῦ συλλεγείσα παρά κυροῦ Γεωργίου τοῦ Κεδρηνοῦ ἐκ δι-

- αφόρων βιβλίων. Τόμ. 1 // J. P. Migne (ed.). *Patrologie cursus completus. Series Graeca et Orientalis*. Vol. 121. Paris: Garnier Fratres, 1894. P. 23–1166.
- Νιρβάνας Π. Εκλεκταί Σελίδες: Ποιήματα. Αθήνα: Ελευθερουδάκης, 1922.
- Ντουνιά Χ. «Αναφορά στον Γκρέκο»: ο Καζαντζάκης αυτοβιογραφούμενος // Ν. Μαθουδάκης (επιμ.). Νίκος Καζαντζάκης. Ο Κοσμοπαρωρίτης. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2017. Σ. 178–211.
- Παλαμάς Κ. Ίαμβοι καὶ Ἀνάπαιστοι. Αθήνα: Τυπογραφείο της Εστίας, 1897.
- Παλαμάς Κ. Κάμμα Νιρβαμή “Οφιος και Κρίνο” // Παναθήναια, έτ. ΣΤ, τόμ. 11, 1906. Σ. 281.
- Παρρέν Κ. Ο Παν Ανέζησεν! // Έφημερίς τῶν Κυριῶν 1027, 1912. Σ. 2137–2138.
- Πλούταρχος. Βίοι Παράλληλοι: Αλέξανδρος. Μτφρ.: Α. Ι. Γιαγκόπουλος, Ζ. Ε. Μαλαθούνη. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2012.
- Ροδοκανάκης Π. Αφηγήματα. Αθήνα: Ίδρυμα Κ. και Ε. Ουράνη, 2010.
- Ροδοκανάκης Π. Ο μονόλογος της Μούμιας // Έφημερίς τῶν Κυριῶν 961, 1909. Σ. 535.
- Ψύχα Κ. Ο Έρωσ και η Ψυχή // Έφημερίς τῶν Κυριῶν 785, 1904. Σ. 3.
- Ψύχα Κ. Ο Θάνατος της Πυθίας // Έφημερίς τῶν Κυριῶν 955, 1908. Σ. 390–391.
- Ψύχα Κ. Παγανιστικά Οράματα. Επιμ.: Η. Κολοκούρης. Αθήνα, 2022 (υπό δημοσίευση).
- Beazley J. D. *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford: Clarendon Press, 1963.
- Butler J. Αναταραχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας. Μτφ.: Γ. Καράμπελας. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2009.
- Freud S. A special type of choice of object made by men (Contributions to the psychology of love I) // *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. XI (1910): Five Lectures on Psycho-Analysis, Leonardo da Vinci and Other Works. London: Hogarth Press / Institute of Psycho-Analysis, 1957. P. 163–176.
- Genette G. Παλίμψηστα. Η λογοτεχνία δεύτερου βαθμού. Μτφ.: Β. Πατσογιάννης. Επιμ.: Μ. Στεφανοπούλου, Λ. Τσιριμώκου. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2018.
- Genette G. *Palimpsests: literature in the second degree*. Transl.: C. Newman, C. Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
- Liberalis A. *Metamorphoses*. Ed.: M. Papat homopoulos. Paris: Les Belles Lettres, 1968.
- Oracula Graeca quae apud scriptores Graecos Romanosque exstant*. Ed.: R. Hendess. Halis Saxonum: M. Niemeyer, 1877.
- Parke H. W., Wormell D. E. W. *The Delphic Oracle*. Vol. 2: The Oracular Responses. Oxford: Blackwell, 1956.
- Pausanias. *Description of Greece*. Transl.: W. H. S. Jones, D. Litt, H. A. Ormerod. In 4 vols. Cambridge, MA: Harvard University Press / London: W. Heinemann Ltd, 1918.

- Plato*. Plato in Twelve Volumes. Vol. 1. Transl.: H. North Fowler. Intr.: W. R. M. Lamb. Cambridge, MA: Harvard University Press / London: W. Heinemann Ltd, 1966.
- Plutarch*. Plutarch's Morals. Vol. 4. Ed.: W. W. Goodwin. Intr.: R. Waldo Emerson. Boston: Little, Brown, and Company / Cambridge: Press of J. Wilson and son, 1874.
- Plutarch*. Moralia. Vol. V: Isis and Osiris. The E at Delphi. The Oracles at Delphi No Longer Given in Verse. The Obsolescence of Oracles. Transl.: F. Cole Babbitt. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005.
- Plutarch*. Moralia. Vol. VI: De sollertia animalium. Ed.: G. N. Bernardakis. Leipzig: Teubner, 1895.
- Thucydides*. Historiae. Vol. I. Oxford: Oxford University Press, 1942.
- Tullier J*. Νυκτωδία. Μτφ.: Απολλώνιος // Εστία, 18 Δεκεμβρίου 1898. Σ. 1.

Cupid and Psyche: Reflections of Antiquity in Aestheticism: Rodokanakis — Kazantzakis — Parren — Psyche

I. Kolokouris

National and Kapodistrian University of Athens, Athens, Greece
iliaskolok@gmail.com

Which are the interactions and interplays between the aesthetes Rodokanakis, Kazantzakis and their female contemporaries? We consider the common use of ancient Greek mythology, such as the recurring leitmotif of the Hermaphrodite, as well as Apuleius' story *Cupid and Psyche* from the *Metamorphoses*, their mutual inspiration. The Aesthetes of Athens renarrate and absorb this old tale in their prose. We want to see how gender is reflected in the manner they interpret antiquity. One aspect of the field not yet researched, the female voices within the movement, defines our presentation. So far, only Galatea Kazantzakis is included in the Modern Greek Aestheticism Movement. We aim to enrich this literature.

Keywords: *aestheticism, antiquity, reception, Kazantzakis, Rodokanakis, women writers, feminism, hermaphrodite, Apuleius*

References

- Angelatos D.* Ta peza poiimata tou P. Nirvana kai oi kallitechnikes diktyoseis tou Aisthithismou. Scientific announcement // Scientific Conference «Psychi kai Logos. Anakalyptontas ton Pavlo Nirvana (1866–1937)». (Athens, 5–7/10/2018). Athens, 2019. Available at: <https://uoa.academia.edu/DimitrisAngelatos>.
- Agras T. P.* Rodokanakis· Enas mikros apostatis // *Nea Estia*, vol. 32, iss. 159, 1942. P. 77–81.
- Kazantzakis N.* Anafora ston Gkreko. Athens: E. Kazantzaki, 1965.
- Kazantzakis N.* Ofis kai Krino. Comm., ed.: P. Stavrou. Athens: Kazantzaki, 2002.
- Kedrinos G.* Synopsis istorion, archomeni apo ktiseos kosmou kai mechri tis Vasileias Isaakiou tou Komninou, syllegeisa para Kyrou Georgiou tou Kedrinou ek diaforon vivlion. Vol. 1 // J. P. Migne (ed.). *Patrologie cursus completus. Series Graeca et Orientalis*. Vol. 121. Paris: Garnier Fratres, 1894. P. 23–1166.
- Nirvanas P.* Eklektai Selides: Poiimata. Athens: Eleftheroudakis, 1922.
- Ntounia Ch.* «Anafora ston Gkreko»: o Kazantzakis aftoviografoymenos // N. Mathioudakis (ed.). Nikos Kazantzakis. *O Kosmoparorititis*. Athens: Benaki Museum, 2017. P. 178–211.
- Palamas K.* Iamvoi kai Anapaistoi. Athens: Typografeio tis Estias, 1897.
- Palamas K.* Karma Nirvami “Ofis Kai Krino” // *Panathinaia* 11, 1906. P. 281.
- Parren K.* O Pan Anezisen! // *Efimeris ton Kyrion* 1027, 1912. P. 2137–2138.
- Ploutarchos.* Vioi Paralliloi: Alexandros. Transl.: A. I. Giagkopoulos, Z. E. Malathouni. Thessaloniki: Centre for the Greek Language, 2012.
- Rodokanakis P.* Afigmata. Athens: K. and E. Ourani Foundation, 2010.
- Rodokanakis P.* O monologos tis Mournias // *Efimeris ton Kyrion* 961, 1909. P. 535.
- Psycha K.* O Eros kai i Psychi // *Efimeris ton Kyrion* 785, 1904. P. 3.
- Psycha K.* O Thanatos tis Pythias // *Efimeris ton Kyrion* 955, 1908. P. 390–391.
- Psycha K.* Paganistika Oramata. Ed.: I. Kolokouris. Athens, 2022 (in print).
- Beazley J. D.* Attic Red-Figure Vase-Painters. Oxford: Clarendon Press, 1963.
- Butler J.* Anatarachi fylou. O feminismos kai i anatropi tis taftotitas. Transl.: G. Karampelas. Athens: Alexandraia, 2009.
- Freud S.* A special type of choice of object made by men (Contributions to the psychology of love I) // *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. XI (1910): Five Lectures on Psycho-Analysis, Leonardo da Vinci and Other Works. London: Hogarth Press / Institute of Psycho-Analysis, 1957. P. 163–176.
- Genette G.* Palimpsista. I logotechnia defterou vathmou. Transl.: V. Patsogiannis. Ed.: M. Stefanopoulou, L. Tsirimokou. Athens: Morfotiko Idryma Ethnikis Trapezis, 2018.
- Genette G.* Palimpsests: literature in the second degree. Transl.: C. Newman, C. Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.

- Liberalis A.* *Metamorphoses*. Ed.: M. Papathomopoulos. Paris: Les Belles Lettres, 1968.
- Oracula Graeca quae apud scriptores Graecos Romanosque exstant*. Ed.: R. Hendess. Halis Saxonum: M. Niemeyer, 1877.
- Parke H. W., Wormell D. E. W.* *The Delphic Oracle*. Vol. 2: *The Oracular Responses*. Oxford: Blackwell, 1956.
- Pausanias*. *Description of Greece*. Transl.: W. H. S. Jones, D. Litt, H. A. Ormerod. In 4 vols. Cambridge, MA: Harvard University Press / London: W. Heinemann Ltd, 1918.
- Plato*. *Plato in Twelve Volumes*. Vol. 1. Transl.: H. North Fowler. Intr.: W. R. M. Lamb. Cambridge, MA: Harvard University Press / London: W. Heinemann Ltd, 1966.
- Plutarch*. *Plutarch's Morals*. Vol. 4. Ed.: W. W. Goodwin. Intr.: R. Waldo Emerson. Boston: Little, Brown, and Company / Cambridge: Press of J. Wilson and son, 1874.
- Plutarch*. *Moralia*. Vol. V: *Isis and Osiris. The E at Delphi. The Oracles at Delphi No Longer Given in Verse. The Obsolescence of Oracles*. Transl.: F. Cole Babbitt. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005.
- Plutarch*. *Moralia*. Vol. VI: *De sollertia animalium*. Ed.: G. N. Bernardakis. Leipzig: Teubner, 1895.
- Thucydides*. *Historiae*. Vol. I. Oxford: Oxford University Press, 1942.
- Tullier J.* *Nyktodia*. Transl.: Apollonios // Estia, 18 December 1898. P. 1.

ΟΙ ΛΕΞΕΙΣ / ΦΡΑΣΕΙΣ ΜΕ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟ ΦΟΡΤΙΟ: ΜΙΑ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ

W. Cui

*Πανεπιστήμιο Διεθνών Σπουδών της Σαγκάης, Σαγκάη, Κίνα
jemima0724@hotmail.com*

Η γλώσσα είναι καθρέφτης του πολιτισμού, επομένως η διδασκαλία μιας ξένης γλώσσας ποτέ δεν θα πετύχει χωρίς την κατανόηση του πολιτισμικού φόντου της. Στην εκμάθηση της νεοελληνικής γλώσσας οι Κινέζοι σπουδαστές συνήθως αντιμετωπίζουν διάφορες δυσκολίες με πολιτισμικό χαρακτήρα, μια από τις οποίες αποτελούν οι λέξεις / φράσεις με πολιτισμικό φορτίο. Κατά τη διάρκεια του μαθήματος μετάφρασης παρατηρούμε ότι το λεξιλόγιο της θρησκείας, οι στερεότυπες εκφράσεις και οι πολιτισμικές παραπονημένες εκφράσεις, δηλαδή τα γλωσσικά στοιχεία με πλούσια πολιτισμικά περιεχόμενα αλλά χωρίς αντίστοιχη απόδοση στην κινεζική γλώσσα, πάντα δυσκολεύουν τους μαθητές μας όταν κάνουν πρακτική μετάφρασης. Ιδιαίτερη δυσκολία βρίσκεται στην διαδικασία της αναδιατύπωσης, επειδή υπάρχει μεγάλη απόσταση γλωσσικά και πολιτισμικά μεταξύ Κίνας και Ελλάδας. Για να καταφέρουν την αποκωδικοποίηση του κειμένου, θα χρειαστούν αντίστοιχες στρατηγικές, και σε ποια περίπτωση να διαλέγουν την πιο κατάλληλη τεχνική έχει καθοριστική σημασία. Η παρούσα εργασία επιχειρεί να πραγματοποιηθεί μια απλή ανάλυση των λέξεων / φράσεων αυτών από την προοπτική της γλωσσολογίας και της κουλτούρας, σκοπεύοντας να προσεγγίσει τον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύεται ο πολιτισμός στην γλώσσα και στην συνέχεια να προβληθούν μερικές μεταφραστικές στρατηγικές που θα μπορούσε να βοηθήσουν τους μαθητές να ξεπεράσουν τα εμπόδια της

κουλτούρας στην μετάφρασή τους και να καταφέρουν μια καλύτερη κατανόηση για την γλώσσα και τον πολιτισμό της Ελλάδας.

***Λέξεις-κλειδιά:** λεξιλόγιο με πολιτισμικό φορτίο, εκμάθηση της μετάφρασης, διδασκαλία νεοελληνικής γλώσσας, μεταφραστικές στρατηγικές, κατανόηση πολιτισμού*

1. Εισαγωγή

Κανείς δεν αμφιβάλλει για την στενή σχέση μεταξύ γλώσσας και πολιτισμού. Και όταν μαθαίνει κανείς μια ξένη γλώσσα, ποτέ δεν μπορεί να αγνοήσει το πολιτιστικό φόντο της γλώσσας. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Sapir, η αποσύνδεση του πολιτισμού από την γλώσσα εκφράζει ερασιτεχνισμό [Sapir 1985: 161–162].

Κατά την διάρκεια της ελληνομάθειας των Κινέζων μαθητών, αντιμετωπίζουμε πολύ περισσότερα προβλήματα λόγω της μεγάλης απόστασης μεταξύ των δύο γλωσσών και των δύο πολιτισμών. Η κινέζικη γλώσσα διαφέρει σημαντικά από την ελληνική στην γραμματική, τη σύνταξη, το λεξιλόγιο, ακόμα και στο σύστημα γραφής, συγχρόνως ο κινεζικός πολιτισμός έχει πολλά ιδιόμορφα χαρακτηριστικά που δεν ταυτίζονται καθόλου με τον ελληνικό. Λέγεται ότι οι Κινέζοι ελληνιστές είναι πολύ τυχεροί που κατέχουν γνώση των δύο δυσκολότερων γλωσσών του κόσμου, αλλά για να καταφέρει κανείς αυτό συνήθως απαιτούνται πολύ περισσότερες προσπάθειες και ενέργειες.

Κάθε χρόνο κάνουμε μια μικρή έρευνα στα παιδιά του Τμήματος ρωτώντας τους ποια νομίζουν ότι είναι η μεγαλύτερη δυσκολία στην εκμάθηση των ελληνικών, και κάθε φορά το λεξιλόγιο βρίσκεται στις πρώτες θέσεις της λίστας τους. Πιστεύω ότι η δυσκολία του λεξιλογίου οφείλεται στο γεγονός ότι το λεξιλόγιο μιας γλώσσας περιγράφει την πραγματικότητα μιας κοινωνίας και δεν είναι ποτέ αμετάβλητο επειδή η κοινωνία εξελίσσεται συνεχώς. Με τις λέξεις μιας γλώσσας απεικονίζεται ένας ολόκληρος κόσμος με ιδιαίτερο τρόπο σκέψης, καθώς και τα συναισθήματα των ανθρώπων που ζουν μέσα. Η διδασκαλία του λεξιλογίου μιας ξένης γλώσσας ποτέ δεν θα πετύχει χωρίς την κατανόηση του πολιτισμικού φόντου της.

Πιο συγκεκριμένα, παρατηρούμε ότι το λεξιλόγιο με πολιτισμικό φορτίο αποτελεί μια μεγάλη πρόκληση για περισσότερους φοιτητές. Σε αυτή την εργασία εστιάζω στο λεξιλόγιο με πολιτισμικό φορτίο που συναντάμε στο μάθημα μετάφρασης. Με τον όρο πολιτισμικό φορτίο (*charge culturelle*) [Galisson 1991] εννοούμε «τα πολιτισμικά υπονοούμενα, που η μεγάλη πλει-

οψηφία των ομιλητών συμμερίζεται, και αναγνωρίζει την ταυτότητά της μέσα απ' αυτό» [Συμεωνίδου-Χριστίδου 1995]. Αυτά τα πολιτισμικά υπονοούμενα για τους φυσικούς ομιλητές είναι αυτονόητα, αλλά δυσκολεύουν πολλές φορές τους ξένους ομιλητές. Μερικά αντιπροσωπευτικά παραδείγματα θα αναφερθούν στο παρακάτω κεφάλαιο.

Η συγκεκριμένη δυσκολία δεν βρίσκεται στην αποκωδικοποίηση αλλά εντοπίζεται πιο συχνά στην αναδιατύπωση, αφού η κατανόηση των λέξεων μπορεί να διευκολυνθεί με την βοήθεια του λεξικού ή, στην σημερινή εποχή, του διαδικτύου, ενώ στην διαδικασία αναδιατύπωσης πολλές φορές λείπει η αντίστοιχη απόδοση στην γλώσσα στόχου. Οι φοιτητές παραπονιούνται πολλές φορές ότι αν και οι έννοιες των λέξεων της γλώσσας πηγής είναι αντιληπτές, δεν μεταφράζονται στην γλώσσα στόχου. Οι λόγοι για τέτοια βάσανα μπορεί να είναι οι εξής.

1) Ο πολιτισμός της Κίνας και της Ελλάδας διαφέρει σε πολλούς τομείς, πράγμα που οδηγεί στην μεγάλη διαφορά στην κουλτούρα και τη νοοτροπία, και το λεξιλόγιο αποτελεί απλώς έναν μάρτυρα της διαφοράς αυτής. Π.χ. ένα μεγάλο μέρος του ελληνικού πολιτισμού βασίζεται στην θαλάσσια παράδοσή του, και έτσι στο λεξιλόγιο των ελληνικών υπάρχουν ένα σωρό λέξεις για τους ανέμους. Ανάλογα με τις κατευθύνσεις που φυσάνε, υπάρχουν: *τραμου-ντάνα* (βοριάς), *Αργέστης* (βορειοδυτικός άνεμος), *ζέφυρος* (δυτικός), *όστρια* (νοτιάς), και ανάλογα με την περιοχή και την περίοδο που φυσάνε, υπάρχουν: *μπουκαδούρα* (άνεμος που φυσάει από το στόμιο κόλπου ή λιμανιού), *μελτέμι* (ισχυρός βόρειος άνεμος που φυσάει στην ανατολική Μεσόγειο ιδίως κατά το καλοκαίρι). Στο διήγημα «*Σπιλιάδες*» του Νίκου Κάσδαγλη πολύ χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η *σπιλιάδα* (ο παροδικός και βίαιος άνεμος· ριπή ανέμου) και η *σοροκάδα* (ζεστός και ξηρός νοτιοανατολικός άνεμος που έρχεται από την Αφρική και του οποίου μετριάζεται η ξηρότητα καθώς περνά πάνω από τη Μεσόγειο). Αν το πρώτο μπορούμε να το μεταφράσουμε περιφραστικά στα κινέζικα «一阵疾风» (ένας βίαιος άνεμος που φυσάει για μια στιγμή), για το δεύτερο η μόνη λύση είναι να το μεταφράσουμε ως φράση με προσδιορισμό «温热的东南风» (ζεστός νοτιοανατολικός άνεμος) μαζί με μια λεπτομερή υποσημείωση. Όμως καμία από αυτές τις δύο φράσεις δεν ακούγεται τόσο λιτά και φυσιολογικά όσο στα ελληνικά.

2) Όσο αφορά την ιστορική εξέλιξη του πολιτισμού, οι δύο χώρες ακολουθούν εντελώς διαφορετικές διαδρομές, άρα δεν μοιραζόμαστε τόσο κοινά πολιτιστικά στοιχεία με την Ελλάδα σε σύγκριση με τις άλλες Ευρωπαϊκές χώρες.

Λόγω του ότι ένα μεγάλο μέρος του δυτικού πολιτισμού είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τον ελληνικό πολιτισμό, οι ελληνιστές του δυτικού κόσμου έχουν μια έμφυτη οικειότητα με την ελληνική γλώσσα και τον ελληνικό πολιτισμό. Σε πολλές ευρωπαϊκές γλώσσες ήδη υπάρχουν αρκετές λέξεις που έχουν την ίδια ρίζα με τις ελληνικές λέξεις ή απλώς είναι από την ελληνική γλώσσα. Έτσι για αυτούς η μετάφραση των περισσότερων λέξεων είναι μια διαδικασία της αποκωδικοποίησης και δεν χρειάζεται να χειριστούν περαιτέρω το αρχικό σώμα. Και για τους ομιλητές που ζουν σε ένα κοινό / όμοιο πολιτιστικό περιβάλλον (Ελλάδα — Ευρωπαϊκές χώρες) πολλά πολιτισμικά υπονοούμενα είναι κατανοητά κατευθείαν, κι έτσι δεν χρειάζονται πια άλλες εξηγήσεις, ενώ για τους ομιλητές που δεν κατέχουν τα ίδια πολιτιστικά στοιχεία, η αποκωδικοποίηση και η αναδιατύπωση είναι εξίσου σημαντική. Όταν θέλουμε να συμπληρώσουμε το χάσμα ανάμεσα σε δύο πολιτισμούς αντιμετωπίζουμε διάφορες δυσκολίες.

2. Η διαίρεση των δυσκολιών στην μετάφραση του λεξιλογίου με πολιτιστικό φορτίο

Στο κεφάλαιο αυτό θα προσπαθήσω να διαιρέσω τις δυσκολίες που παρατηρούμε στο μάθημα μετάφρασης σε τρεις κατηγορίες: το λεξιλόγιο της θρησκείας, οι στερεότυπες εκφράσεις και οι πολιτισμικές παραπονημένες εκφράσεις, οι οποίες στην πράξη μπορεί και να χρειαστούν διαφορετικές μεταφραστικές στρατηγικές και τεχνικές.

2.1. Λεξιλόγιο της θρησκείας

Λόγω του ότι στην Κίνα δεν υπάρχει ίδια θρησκευτική παράδοση με την Ελλάδα, είναι αυτονόητο ότι οι λέξεις με θρησκευτικά χαρακτηριστικά πάντα δυσκολεύουν τους Κινέζους φοιτητές, π.χ. οι παροιμίες όπως *«αλλού ο παπάς και αλλού τα ράσα του»*, *«μην το πεις ούτε του παπά»*, *«ο Θεός να το κάνει»*, ακόμα κι αν μεταφράζονται κυριολεκτικά, δεν περιέχουν τα ίδια υπονοούμενα. Άρα για να καταφέρουμε την πιο κατάλληλη ερμηνεία, εδώ χρειάζεται οπωσδήποτε παραλλαγή.

Σε αυτή την κατηγορία συμπεριλαμβάνονται ακόμη και πολύ απλές ευχές όπως *«Καλή Σαρακοστή!»* και το καθημερινό λεξιλόγιο της θρησκείας όπως *«Θεία Κοινωνία»* και *«ψαλμωδία»*. Η απλή μετάφραση δεν φτάνει πια, επειδή το αναγνωστικό κοινό συνήθως δεν έχει αντίστοιχη εμπειρία στην καθημερινότητά του, άρα στις περιπτώσεις όπως αυτές απαραίτητη είναι η υποσημείωση.

Και άλλα δύο παραδείγματα από το λογοτεχνικό έργο: το «Πίστομα» του Κωνσταντίνου Θεοτόκη και το «Τρίτο Στεφάνι» του Κώστα Ταχτσή, όπου θα επικεντρωθούμε μόνο στην μετάφραση του τίτλου των βιβλίων. Οι λέξεις όπως το «πίστομα» και το «στεφάνι» δεν μπορούν να μεταφράζονται μόνο κυριολεκτικά, επειδή πίσω από την επιφανειακή σημασία τους κρύβεται και μια υπονοούμενη έννοια. Το «πίστομα» δεν είναι μόνο μια απλή πόζα του σώματος αλλά υπονοείται ταπείνωση και τιμωρία που δείχνει τέτοια πόζα, ενώ το στεφάνι είναι συμβολισμός του γάμου σύμφωνα με την ορθόδοξη παράδοση. Για τους μητρικούς ομιλητές ή ξενόγλωσσους ομιλητές που έχουν την ίδια θρησκευτική παράδοση, αυτά τα πολιτισμικά υπονοούμενα των λέξεων είναι καταφανή, αλλά για τους Κινέζους αναγνώστες η αποκωδικοποίηση των εννοιών αυτών έχει ιδιαίτερη σημασία. Για το πίστομα η καλύτερη ερμηνεία μπορεί να είναι «头冲下» (μπρούμυτα) και μαζί με τα συμφραζόμενα του κειμένου ολοκληρώνεται κάπως η μεταγραφή της πολιτιστικής πληροφορίας της λέξης. Στη δεύτερη περίπτωση θα χρειαστεί μια άλλη στρατηγική. Η αντίστοιχη απόδοση του στεφανιού στα κινέζικα δεν έχει καμία σχέση με τον γάμο, αν το μεταφράσουμε έτσι άμεσα, θα χάσουμε το πολύ σημαντικό πολιτισμικό υπονοούμενό της και θα επηρεαστεί η κατανόηση του ολόκληρου έργου. Επομένως, θα αντικαταστήσουμε το στεφάνι με ένα κινέζικο αντικείμενο που μπορεί να συμβολίζει τον γάμο. Η επιλογή μας είναι το «红盖头» (κόκκινο πέπλο), το οποίο καλύπτει το κεφάλι της νύφης στον γάμο στην παλιά Κίνα και αυτή η παράδοση συνεχίζεται και σήμερα, άρα το πολιτισμικό υπονοούμενό του ταυτίζεται τέλεια με το ελληνικό στεφάνι.

2.2. Στερεότυπες εκφράσεις

Η πολιτισμική έννοια δεν εμφανίζεται αποκλειστικά σε μεμονωμένες λέξεις αλλά και σε ολόκληρες εκφράσεις, που έχουν παγιωθεί, λειτουργούν ως ενιαίο και αδιάσπαστο σύνολο και αποτελούν πρωτότυπο δημιούργημα της κάθε γλώσσας [Αναστασιάδη-Συμεωνίδη, Ευθυμίου 2006: 9]. Βέβαια, το ζήτημα των στερεότυπων εκφράσεων είναι αρκετά σύνθετο, επειδή «η γλωσσολογία δεν είναι ακόμα σε θέση να παράσχει έναν αυστηρά επιστημονικό ορισμό που να καλύπτει όλες τις περιπτώσεις των στερεότυπων εκφράσεων» [Αναστασιάδη-Συμεωνίδη, Ευθυμίου 2006: 13], οπότε θα ορίσουμε τις στερεότυπες εκφράσεις ως σταθερούς συνδυασμούς δύο ή περισσότερων λέξεων, οι οποίοι αποτελούν ένα ενιαίο νοηματικό σύνολο. Συνήθως υπάρχει πολύ λίγη ελευθερία στις εκφράσεις αυτές και οι λέξεις που σχηματίζουν τις εκφράσεις δεν αντικαθίστανται από άλλες συνώνυμες τους και συνήθως δια-

τυπώνονται αναγκαστικά με κάποια συγκεκριμένη μορφή που καθιερώθηκε σύμφωνα με την χρήση της γλώσσας με τον καιρό. Πρόκειται για εκφράσεις, οι οποίες ξυπνούν στη συνείδηση των ομιλητών πραγματικότητες που τις συμμερίζονται απόλυτα, και επειδή η ύπαρξη των εκφράσεων αυτών σχετίζεται με την αρχή της οικονομίας της γλώσσας, συμπυκνώνονται σε πολύ λίγες λέξεις.

Στην κατηγορία αυτή περιλαμβάνονται οι ιδιωτισμοί (*«φωτιά και λαύρα»*), οι παροιμίες (*«σηκώθηκαν τα πόδια να δείρουν το κεφάλι»*, *«όποιος ανακατώνεται με τα πίτουρα, τον τρώνε οι κότεις»* κτλ.) και τα γνωμικά (*«το αίμα νερό δε γίνεται»* κτλ.).

Αυτές οι στερεότυπες εκφράσεις έχουν την ρίζα τους στο κοινό πολιτισμικό κεφάλαιο της γλώσσας και αποτελούν μια κοινή γλωσσική κληρονομιά. Άρα για μια άλλη γλώσσα με εντελώς διαφορετική πολιτισμική κληρονομιά η μετάφραση των στερεότυπων εκφράσεων της ξένης γλώσσας φαίνεται περίπλοκη. Ευτυχώς, οι σοφίες του λαού των αρχαίων πολιτισμών μερικές φορές συγκλίνουν και στην κινεζική γλώσσα έχουμε πολλές στερεότυπες εκφράσεις, και σε μερικές περιπτώσεις θα μπορούσαμε να βρούμε αντίστοιχη απόδοση. Π.χ. *«το αίμα νερό δε γίνεται»* στα κινέζικα μεταφράζεται ως *«血浓于水»* (*«το αίμα είναι παχύτερο από το νερό»*).

2.3. Πολιτισμικές παραποιημένες εκφράσεις

Λόγω του ότι οι στερεότυπες εκφράσεις χρησιμοποιούνται ασυνείδητα από τους φυσικούς ομιλητές στην καθημερινότητά τους, πολλές παραποιημένες εκφράσεις από την υπάρχουσα μορφή δημιουργούνται για να προκαλέσουν εντυπωσιασμό. Στην κατηγορία αυτή θα δούμε πολλά παραδείγματα από την γλώσσα των ΜΜΕ, π.χ. *«Και ζήσανε αυτοί καλά... στη Νότια Γαλλία»* (*«Το Βήμα»*, 30/08/09), *«Τρέξε, Μπολτ, τρέξε»* (*«Κ»*, 30/08/09), *«Ψωνίζω, άρα υπάρχω»* (*«Κ»*, 18/11/2007), *«Η αδυναμία μου...τα κάλλη μου»* (*«Ελευθεροτυπία»*, 25/4/07) κτλ.

Η γλώσσα των ΜΜΕ ανανεώνεται από στιγμή σε στιγμή και επηρεάζεται από πολλούς κοινωνικούς και πολιτισμικούς παράγοντες. Σε αυτή την περίπτωση η μετάφραση μπορεί να είναι εύκολη λόγω του ότι η νεαρή μας γενιά παρακολουθεί καθημερινά τα ίδια γεγονότα στο διαδίκτυο αλλά και συγχρόνως δύσκολη, επειδή κάθε αλλαγή της γλώσσας προκαλείται από ένα πολυδιάστατο πολιτιστικό μηχανισμό. Τα παραδείγματα που αναφέρθηκαν προέρχονται από τον χώρο του κινηματογράφου, του τραγουδιού, της λογοτεχνίας αλλά και της μόδας. Δεν μπορεί να είμαστε σίγουροι ότι όλοι οι αναγνώστες

μπορούν να αναγνωρίσουν το παραμύθι, την ταινία ή το λογοτεχνικό έργο που κρύβεται από πίσω και επιπλέον η αποκωδικοποίηση των μηνυμάτων εξαρτάται από παράγοντες όπως το μορφωτικό επίπεδο, η ενασχόληση με τη λογοτεχνία, τη μουσική και τον κινηματογράφο κτλ. Αντιμέτωπες με διάφορες περιπτώσεις, θα χρειαστούμε διάφορες τεχνικές.

3. Οι μεταφραστικές στρατηγικές και τεχνικές για τις λέξεις / φράσεις με πολιτισμικό φορτίο

Στο κεφάλαιο αυτό θα διερευνήσουμε μερικές μεταφραστικές στρατηγικές και τεχνικές για την επίλυση των παραπάνω προβλημάτων. Βέβαια, θα πρέπει να τονίσω ότι αυτές οι τεχνικές δεν αποτελούν την αποκλειστική επιλογή στην μετάφραση, ούτε την πιο σωστή. Εφόσον η μετάφραση είναι μια διαδικασία λήψης αποφάσεων και οι επιλογές αυτές εξαρτώνται από την μεταφραστική στρατηγική που αφορά το σύνολο του κειμένου, υπάρχουν οπωσδήποτε περισσότερες της μιας λύσης για κάθε πρόβλημα και σχετίζονται με τη δημιουργικότητα του μεταφραστή [Δημητρούλια, Κεντρώτης 2015: 96].

Θα ξεκινήσουμε από τις βασικές στρατηγικές που προτείνονται από τον Malcolm Harvey [Harvey 2000].

- α. Λειτουργικό ισοδύναμο (Functional equivalence): εξεύρεση ενός όρου ή μιας έκφρασης που να λειτουργεί με αντίστοιχο τρόπο στη γλώσσα στόχου.
- β. Μορφικό ισοδύναμο (Formal equivalence): κυριολεκτική μετάφραση.
- γ. Μεταγραφή ή δάνειο (Transcription or borrowing): η λέξη δηλαδή της γλώσσας πηγής παραμένει στη γλώσσα στόχου, μεταγγραμμένη ή όχι.
- δ. Περιγραφική μετάφραση (Descriptive or self-explanatory translation): χρήση δηλαδή περιγραφής, επεξήγησης.

Με βάση αυτό, σχηματίζονται μερικές συγκεκριμένες τεχνικές για τις λέξεις / φράσεις με πολιτισμικό φορτίο.

3.1. Η «μεταμόσχευση» των εννοιών

Αυτή η τεχνική χρησιμοποιείται συχνά όταν μια πολιτισμική έννοια της γλώσσας πηγής έχει ήδη μπολιαστεί με τον πολιτισμό της γλώσσας στόχου, οπότε οι λέξεις με αυτή τη συγκεκριμένη έννοια δεν θα χρειαστούν περαιτέρω αποκωδικοποίηση, και η «μεταμόσχευση» της έννοιας στην γλώσσα στόχου αρκεί για την κατανόηση. Π.χ. πολιτισμικές παραποιημένες εκφράσεις των ΜΜΕ που αναφέρθηκαν παραπάνω.

3.2. Αντικατάσταση των εννοιών

Σε περίπτωση που οι λέξεις ή φράσεις με πολιτισμικό φορτίο δεν αποδίδονται με άμεση μετάφραση ενώ υπάρχουν παρόμοιες εκφράσεις στην γλώσσα στόχου, αυτός ο τρόπος είναι προτιμητέος, αφού με αυτόν καταφέρνουμε την μείωση της απόστασης μεταξύ δυο γλωσσών και την αποτελεσματικότητα της αποκωδικοποίησης. Π.χ. μερικές παροιμίες ή γνωμικά.

3.3. Αναδιατύπωση

Σε περίπτωση που η πολιτιστική έννοια που φορτώνεται από μια γλώσσα δεν υπάρχει στην άλλη γλώσσα, η μόνη επιλογή μας είναι η αναδιατύπωση της έννοιας αυτής [Newmark 1982: 39]. Στην διαδικασία της αναδιατύπωσης πάντα δίνουμε περισσότερη έμφαση στους αναγνώστες της γλώσσας στόχου και για την επιδίωξη του στόχου μας συνήθως απαιτείται δημιουργικότητα και εμπειρία από τον μεταφραστή και σε μερικές περιπτώσεις εκτός από τη περιγραφική μετάφραση θα χρειαστούν υποσημειώσεις.

4. Επίλογος

Συνοψίζοντας, για μια καλύτερη αποκωδικοποίηση και αναδιατύπωση στην μετάφραση, δεν μπορεί να λείπουν ποτέ μια βαθιά γνώση και για τους δύο πολιτισμούς και βέβαια η δημιουργικότητα και η ευχέρεια στην διατύπωση. Όπως τονίσαμε πριν, το πολιτισμικό φορτίο των λέξεων είναι απόλυτα οικείο και δεδομένο για τους φυσικούς ομιλητές, αλλά αποτελεί μια ιδιαίτερη πρόκληση στους ξένους ομιλητές με διαφορετικούς πολιτισμούς και κουλτούρα. Για την διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας στην Κίνα, η κατανόηση του πολιτισμικού συγκείμενου και η αποκωδικοποίηση των κρυφών νοημάτων είναι μια διαδικασία απαιτητική αλλά απαραίτητη. Ελπίζω με την εργασία μου να εντοπίσουμε τις συγκεκριμένες δυσκολίες των Κινέζων φοιτητών στην εκμάθηση των ελληνικών και στην συνέχεια να τους προσφέρουμε πιο αποδοτική υποστήριξη.

Βιβλιογραφία

- Αναστασιάδη-Συμεωνίδη Α., Ευθυμίου Α. Οι στερεότυπες εκφράσεις και η διδακτική της νέας ελληνικής ως δεύτερης γλώσσας. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2006.
- Βοσταντζόγλου Θ. Αντιλεξικόν ή ονομαστικόν της νεοελληνικής γλώσσας. Αθήνα: Εκδόσεις Νήμα, 2008.
- Δημητρούλια Τ., Κεντρωτής Γ. Λογοτεχνική Μετάφραση: Θεωρία και Πράξη. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2015.

- Συμεωνίδου-Χριστίδου Τ. Στην αναζήτηση μιας διαπολιτισμικής διάστασης μέσα από το λεξιλόγιο // Πρακτικά διεθνούς επιμορφωτικού Σεμιναρίου για τη Διδασκαλία της Νέας Ελληνικής Γλώσσας σε ξένους. Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ., 1995. Σ. 25–26.
- Galisson R. De la langue à la culture par les mots. Paris: CLE International, 1991.
- Harvey M. A beginner's course in legal translation: the case of culture-bound terms // J.-C. Gémard et al. (eds.). Legal Translation: History, Theory/ies, Practice. Geneva: U. Geneve, 2000. P. 357–369. Available at: <http://www.tradulex.com/Actes2000/harvey.pdf>.
- Newmark P. Approaches to Translation. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1982.
- Sapir E. Selected writings in language, culture and personality. Berkeley: University of California Press, 1985.

Culturally-loaded words / phrases: an observation in the translation lessons

W. Cui

*Shanghai International Studies University, Shanghai, China
jemima0724@hotmail.com*

Language is a mirror of culture, so teaching a foreign language will never succeed without understanding its cultural background. In learning the modern Greek language, Chinese students usually face various difficulties of cultural features, one of which is the culturally-loaded words / phrases. During our course of translation, we noticed that the religion-related vocabulary, phrases with stereotypes and culturally-loaded expressions always make it difficult for our students to find a proper way to translate them into Chinese or vice versa. The present work attempts to make a simple analysis of these words / phrases from the perspective of both linguistics and culture, in order to approach the way in which culture is interpreted in language and then to suggest some translation strategies that could help students to overcome the obstacles of culture in their translation and to achieve a better understanding of the language and culture of Greece.

Keywords: *culturally-loaded vocabulary, learning translation, teaching modern Greek language, translation strategies, culture understanding*

References

- Anastasiadi-Symeonidi A., Efthymiou A.* Oi stereotypes ekfraseis kai i didaktiki tis neas ellinikis os defteris glossas. Athens: Pataki, 2006.
- Vostantzoglou Th.* Antilexikon i onomastikon tis neoellinikis glossis. Athens: Nima, 2008.
- Dimitroulia T., Kentrotis G.* Logotechniki Metafrasi: Theoria kai Praxi. Athens: National Metsovian Technical University, 2015.
- Symeonidou-Christidou T.* Stin anazitisi mias diapolitismikis diastasis mesa apo to lexilogio // Praktika diethnous epimorfotikou Seminariou gia ti Didaskalia tis Neas Ellinikis Glossas se xenous. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, 1995. P. 25–26.
- Galisson R.* De la langue à la culture par les mots. Paris: CLE International, 1991.
- Harvey M.* A beginner's course in legal translation: the case of culture-bound terms // J.-C. G  mar et al. (eds.). Legal Translation: History, Theory/ies, Practice. Geneva: U. Geneve, 2000. P. 357–369. Available at: <http://www.tradulex.com/Actes2000/harvey.pdf>.
- Newmark P.* Approaches to Translation. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1982.
- Sapir E.* Selected writings in language, culture and personality. Berkeley: University of California Press, 1985.

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΜΙΜΗΣΗΣ ΣΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΑ ΚΑΙ ΤΟΝ ΓΕΩΡΓΙΟ ΒΙΖΥΗΝΟ. ΣΥΓΚΛΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΛΙΣΕΙΣ

Ε. Λαυράνου

*Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή, Ελλάδα
elenilavranou2017@gmail.com*

Στο παρόν άρθρο πρόκειται να παρουσιαστούν τα σημεία σύγκλισης και απόκλισης μεταξύ της θεωρίας του Πλάτωνα για την τέχνη και την έννοια της μίμησης στην τέχνη, όπως παρουσιάζεται μέσα στους φιλοσοφικούς διαλόγους του, αλλά και των απόψεων για το ίδιο ζήτημα του νεοέλληνα συγγραφέα Γεωργίου Βιζυηνού, όπως τις αναλύει στο δεύτερο μέρος του έργου του *Ψυχολογικαί Μελέται επί του Καλού* που φέρει τον τίτλο «Αι αρχαί των τεχνών». Παρά την σημαντική απόσταση μεταξύ των δύο διανοητών αλλά και των αντίστοιχων θεωριών τους περί αισθητικής, τα σημεία σύγκλισης ανάμεσα τους μπορούν να φωτίσουν περισσότερο το πρόσφατα αναγνωρισμένο θεωρητικό, φιλοσοφικό έργο του Βιζυηνού.

Λέξεις-κλειδιά: μίμηση, αισθητική φιλοσοφία, Πλάτων, Γεώργιος Βιζυηνός, Ωραίο

1. Εισαγωγή

Το παρόν άρθρο εστιάζει στην έννοια της «μίμησης» στην τέχνη όπως παρουσιάζεται μέσα από τους πλατωνικούς διαλόγους *Ιων*, *Συμπόσιον*, *Πολιτεία*, *Σοφιστής*, *Νόμοι* και το φιλοσοφικό πόνημα του Βιζυηνού: *Ψυχολογικαί Μελέται επί του Καλού*. Μέσα από την συνανάγνωση της μελέτης του Βιζυηνού και των πλατωνικών διαλόγων που αναφέρονται σε ζητήματα σχετικά με την τέχνη και την αισθητική μπορούν να εντοπιστούν σημαντικές αναλογίες, των οποίων η ανάδειξη επιτρέπει τον περαιτέρω φωτισμό του κειμένου του Βιζυηνού.

2. Μεθοδολογία

Στην προσπάθεια προσέγγισης των δύο τόσο απομακρυσμένων χρονικά κειμένων τα οποία προέρχονται από δύο διαφορετικούς πολιτισμούς είναι αναγκαίο να χρησιμοποιηθούν εργαλεία της επιστήμης της Συγκριτολογίας. Ο κοινός τόπος που επιτρέπει και δικαιολογεί τη συγκριτολογική ανάλυση είναι τόσο η πραγμάτευση του ίδιου ζητήματος, της σχέσης δηλαδή μεταξύ μίμησης και τέχνης όσο και τα κοινά σημεία που μπορούν να εντοπιστούν στις θέσεις τους επί του θέματος. Σαφώς, πρέπει να διευκρινιστεί ότι στόχο της παρούσας εισήγησης δεν αποτελεί η απόδειξη της επίδρασης του Πλάτωνα στον Βιζυηνό¹, αλλά η ανάδειξη των συγκλίσεων και των αποκλίσεων μεταξύ των αισθητικών θεωριών τους σε σχέση με το ζήτημα της μίμησης.

3. Στόχοι

Στόχο της εισήγησης αποτελεί η ανάδειξη συγκλίσεων και αποκλίσεων ως προς τον ρόλο της μίμησης μεταξύ του αρχαίου φιλοσόφου Πλάτωνα και του νεοέλληνα συγγραφέα Γεωργίου Βιζυηνού, ο οποίος στο κείμενό του «Αι αρχαί των τεχνών» που αποτελεί το δεύτερο μέρος της μελέτης του *Ψυχολογικά Μελέται επί του Καλού* αναδεικνύει την πλευρά του φιλοσόφου-επιστήμονα — και όχι λογοτέχνη — Βιζυηνού, προβάλλοντας μία θεωρία που εμπίπτει στον τομέα της «Αισθητικής» και διατυπώνοντας τις κριτικές θέσεις του έναντι άλλων φιλοσόφων, όπως ο Πλάτων και ο Immanuel Kant [Kemal 1992: 23–37].

4. Κυρίως Θέμα

Στο παρόν άρθρο πρόκειται να παρουσιαστεί τμήμα του πρώτου κεφαλαίου της υπό εκπόνηση διατριβής μου με τίτλο: «Η αισθητική (περί “Καλού”) θεωρία του Βιζυηνού, οι καταβολές της και το καθρέφτισμα της στα διηγήματά του». Παρακάτω, θα επιχειρηθεί η συνανάγνωση, με στόχο τον εντοπισμό αναλογιών ως προς τον ορισμό της έννοιας του «Ωραίου» και τον απόψεων περί τέχνης, των Πλατωνικών διαλόγων: *Ιων*, *Συμπόσιον*, *Πολιτεία*, *Σοφιστής*, *Νόμοι*, *Τίμαιος*, *Φίληβος*, *Γοργίας* και του έργου του Βιζυηνού: *Ψυχολογικά Μελέται επί του Καλού*. Οι άζονες στους οποίους θα κινηθεί η παρουσίαση είναι οι παρακάτω: ορισμός της έννοιας του «Ωραίου», ο όρος τέχνη, η σχέση μίμησης και τέχνης, οι καλλιτεχνικές ιδιοφυΐες και η ηθική διάσταση της τέχνης.

¹ Αν και το γεγονός πως ο Βιζυηνός γνώριζε την αισθητική θεωρία του Πλάτωνα επιβεβαιώνεται σαφέστατα στην ίδια μελέτη, καθώς ο ίδιος ο Βιζυηνός αναφέρεται στις Πλατωνικές απόψεις για το Ωραίο [Βιζυηνός 1885, τ. Β: 40].

Το έργο του Βιζυηνού με τίτλο *Ψυχολογικά Μελέτα επί του Καλού* γράφτηκε αμέσως μετά τη διδακτορική διατριβή του για το παιδικό παιχνίδι και κυκλοφόρησε από τον ίδιο τον συγγραφέα το 1885. Στο παρόν άρθρο, πρόκειται να παρουσιαστεί η αισθητική θεωρία, ή θεωρία «περί Καλού», του Γεωργίου Βιζυηνού, όπως αυτή διατυπώνεται στο δεύτερο μέρος του προαναφερθέντος έργου που φέρει τον τίτλο «Αι αρχαί των τεχνών (Γένεσις του Καλού)». Οι απόψεις του συγγραφέα θα συνεξεταστούν με τις πλατωνικές αντιλήψεις για το «Ωραίο», αλλά και τις απόψεις του αρχαίου φιλοσόφου για την τέχνη. Η σύγκριση πραγματοποιείται ως μία προσπάθεια εξέτασης ορισμένων αναλογιών που εντοπίστηκαν μεταξύ των αισθητικών θεωριών των δύο διανοητών τους και όχι κατόπιν εκτενούς αναφοράς του Βιζυηνού στο Πλατωνικό έργο.

Ο Βιζυηνός, αναφερόμενος στους αρχαίους έλληνες φιλοσόφους γενικότερα, τονίζει πως δεν μπόρεσαν να διατυπώσουν έγκυρες θεωρίες γύρω από το ζήτημα της αρχής των τεχνών και του ορισμού του «Ωραίου», όχι λόγω περιορισμών προερχόμενων από τη θρησκεία², αλλά λόγω άγνοιας σημαντικών ζητημάτων που άπτονται της επιστήμης της ψυχολογίας³. Την αδυναμία διατύπωσης ανάλογων θεωριών επεκτείνει και στους μεσαιωνικούς στοχαστές, απέναντι στους οποίους γίνεται αρκετά σκληρός αποκαλώντας τους «αναμασσητάς των αρχαίων» [Βιζυηνός 1885, τ. Β: 13]. Ο πρώτος διανοητής που σύμφωνα με τον συγγραφέα προσέγγισε με επιστημονικούς όρους την έννοια του «Ωραίου» υπήρξε ο Immanuel Kant, του οποίου τον ορισμό αποδέχεται παρά το γεγονός ότι του ασκεί κριτική σε άλλες του θέσεις γύρω από ζητήματα αισθητικής. Το «Καλόν»⁴, λοιπόν, αποτελεί το αντικείμενο εκείνο το οποίο παρατηρεί κανείς ενώ βρίσκεται σε ήρεμη κατάσταση, και άνευ κάποιου συγκεκριμένου ενδιαφέροντος για αυτό, και νιώθει ηδονή γιατί η εικόνα του συμφωνεί με τις ψυχικές παραστάσεις του, με το ζωηρό εσωτερικό παιχνίδι των πνευματικών του δυνάμεων, τις οποίες διεγείρει πλήρως [Βιζυηνός 1885, τ. Β: 14].

Ο ορισμός του Immanuel Kant, όπως τον παραθέτει ο Βιζυηνός αναγνωρίζοντας την ορθότητα του προσδίδει ορισμένα στοιχεία στην έννοια

² Δηλαδή, όχι επειδή περιορίζονταν από μυθικές και θρησκευτικές ερμηνείες. Άλλωστε, η φιλοσοφική και «επιστημονική» πραγμάτευση άλλων ζητημάτων από αρχαίους φιλοσόφους αποδεικνύει ότι η θρησκεία τους δεν υπήρξε περιοριστική σε ανάλογα ζητήματα.

³ Ο Βιζυηνός φοιτά δίπλα σε έναν από τους πρώτους θεωρητικούς που κατέστησαν την ψυχολογία επιστήμη, τον Wundt.

⁴ Ο όρος «Καλόν» του Βιζυηνού περιλαμβάνει τις έννοιες του καντιανού «Ωραίου» και «Υψηλού».

του «Ωραίου»⁵. Αφενός, το «Καλό» δεν αποτελεί ιδιότητα του ίδιου του αντικειμένου και αφετέρου είναι υποκειμενικό. Μάλιστα, ο Βιζυηνός, ονομάζει το «Καλό» «συναίσθημα» και «ψυχολογικό ελατήριο» [Βιζυηνός 1885, τ. Β: 14–17].

Εξετάζοντας αντίστοιχα την έννοια του «Ωραίου» στον Πλάτωνα, θα πρέπει αρχικά να τονιστεί η πολυπλοκότητα του όρου, η ποικιλία ερμηνειών καθώς και η ταύτιση σε ορισμένες περιπτώσεις του «Ωραίου» με το «Αγαθόν». Ακόμη, πρέπει να διευκρινιστεί πως η συγκεκριμένη έννοια μεταβάλλεται σημαντικά από τον ένα διάλογο στον άλλο και επηρεάζεται από θεωρίες είτε άλλων φιλοσόφων, όπως των Πυθαγορείων, είτε δικές του — όπως η θεωρία των Ιδεών. Συνεπώς, ο Πλάτων ορίζει το «Ωραίο» άλλοτε υπό το πρίσμα του πυθαγορισμού, ως το συμμετρικό, το αρμονικό, εκείνο που βρίσκεται σε τάξη (Φύληβος 64e) και άλλοτε ως σταθερή ιδιότητα των αντικειμένων που δίνει την αίσθηση της υποκειμενικότητας, διότι συχνά οι άνθρωποι δεν μπορούν να διακρίνουν την πραγματική ηδονή που προκαλεί το «Ωραίο» από την πρόσκαιρη απόλαυση που προκαλεί κάποιο αντικείμενο που τους αρέσει, χωρίς ωστόσο να είναι αντικειμενικά «Ωραίο». Άλλοτε πάλι (Φαίδρος e) το ορίζει ως αξία σημαντική όπως η αλήθεια και άλλοτε (Φαίδρος e) με μία έννοια αρκετά ευρεία που τείνει να ταυτιστεί πλήρως με την αρχαιοελληνική έννοια του «αγαθού», το οποίο μάλιστα μπορεί να ταξινομηθεί σε μία αξιακή κλίμακα με απώτατο και απροσπέλαστο άκρο την «Ιδέα του Ωραίου», ενώ ο κάθε συνομιλητής στον διάλογο μπορεί να το ορίσει αλλιώς (γενναιότητα, σοφία, ομορφιά κτλ).

Γεγονός είναι πως η αισθητική του Πλάτωνα διαμορφώθηκε σημαντικά με την διατύπωση της θεωρίας του για τις Ιδέες. Όπως είναι κατανοητό μία θεωρία που αποκλείει κάθε εμπειρικό τρόπο προσέγγισης του αληθούς, δεν θα μπορούσε παρά να εξετάζει το «Ωραίο» ως κάτι που είναι αδύνατο να προσληφθεί από τις ανθρώπινες αισθήσεις. Ωστόσο, η έννοια του «Ωραίου» δεν απορρίπτεται, δεν υποβιβάζεται στο επίπεδο των αισθήσεων που ταυτίζεται με το μη αληθές, ενώ αντιθέτως αποτελεί μία από τις υπέρτατες εκείνες αξίες για τις οποίες ο άνθρωπος αξίζει να ζει και δεν ταυτίζεται ούτε με το πρόπον, ούτε με το ευχάριστο για τις αισθήσεις (Γοργίας 474d). Το «Ωραίο»

⁵ Σαφώς, αισθητικές θεωρίες διατυπώθηκαν στην αρχαιοελληνική και μεσαιωνική παράδοση σε αρκετές περιπτώσεις, ωστόσο ο Γ. Βιζυηνός αναφέρεται στον Immanuel Kant επιθυμώντας αφενός να συνδέσει τις εξελίξεις την ψυχολογικής επιστήμης με τις νέες προσεγγίσεις της έννοιας από την σύγχρονη φιλοσοφία και αφετέρου ανοίγοντας το ζήτημα της κριτικής προς τον Immanuel Kant, που ακολουθεί στο έργο.

εν τέλει αποτελεί μία Ιδέα, της οποίας η ομορφιά των αντικειμένων, των σωμάτων και των ψυχών δεν μπορεί παρά να αποτελεί μίμηση. Ο άνθρωπος συχνά συγχέει το αληθινό «Ωραίο», το αφηρημένο, το άυλο, το αμετάβλητο, με το αντικείμενο το οποίο, όσο πιο καλά μιμείται την Ιδέα του «Ωραίου» τόσο πιο εύκολο είναι να του δώσει την εντύπωση πως το ενσαρκώνει (Τίμαιος 28a και Συμπόσιο 210e). Όσο για τον καλλιτέχνη που προσπαθεί να προσεγγίσει το «Ωραίο», δεν μπορεί παρά να αναπαραστήσει τη φύση και όχι την αληθινή «Ιδέα το Ωραίου» ή να προσπαθήσει να υπακούσει στους κοσμικούς εκείνους κανόνες της αρμονίας, που ορίζονται στον ανθρώπινο νου από την ενθύμηση των Ιδεών (Συμπόσιο 210 e).

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, οι απόψεις του Βιζυηνού, που στο ζήτημα του ορισμού του «Ωραίου» ενστερνίζεται τις απόψεις του Immanuel Kant, παρεκκλίνουν σε αρκετά σημεία από τις πλατωνικές αισθητικές αντιλήψεις. Φυσικά, κάτι τέτοιο είναι αναμενόμενο αν αναλογιστεί κανείς την σκληρή κριτική του γερμανού φιλοσόφου προς την πλατωνική θεωρία των Ιδεών και τις ενστάσεις του απέναντι στην απομάκρυνση της φιλοσοφίας από τις αισθήσεις που συνοδεύεται από τον προβληματισμό σχετικά με το πως θα μπορούσε ο φιλόσοφος να οδηγηθεί σε οποιοδήποτε συμπέρασμα, όταν έχει αποκλείσει οποιοδήποτε τρόπο προσέγγισης της αλήθειας, μέσω των αισθήσεων και της λογικής [Dorrien 2012: 23–84].

Ωστόσο, σε μία δεύτερη ανάγνωση και επιχειρώντας κανείς να απομακρύνει την ανάλυση των ορισμών από το πρίσμα του διπλού *ιδεαλισμός* — *εμπειρισμός* — αίροντας ταυτόχρονα το χάσμα του χρόνου που προϋποθέτει την εξέλιξη της επιστήμης, την οποία αναφέρει και ο ίδιος ο Βιζυηνός σε αυτά τα πλαίσια — μπορεί να διαπιστώσει και ορισμένες συγκλίσεις, ορισμένες κοινές παραδοχές για την έννοια του «Ωραίου». Ο Πλάτωνας, όπως συνάγεται από τα παραπάνω, υποστήριξε (Συμπόσιο 211d) πως ο άνθρωπος έχει στο μυαλό του την λεγόμενη «Ιδέα του Ωραίου», εκείνη που του επιτρέπει να έχει ένα μέτρο σύγκρισης, μία σταθερή παράσταση του «Ωραίου» στο νου του, με βάση την οποία τοποθετεί τα διάφορα αντικείμενα σε διαβαθμίσεις ως προς το πόσο προσεγγίζουν την «Ιδέα του Ωραίου». Ο Βιζυηνός, δεχόμενος τις θέσεις του Kant, παρά το γεγονός ότι υποστηρίζει την υποκειμενικότητα του «Ωραίου», αναγνωρίζει την διαδικασία αναγνώρισης του «Ωραίου» ως μία διαδικασία εσωτερική, μία διαδικασία ταύτισης του εξωτερικού αντικειμένου με την εσωτερική παράσταση, η οποία φυσικά στη μία περίπτωση του αρχαίου φιλοσόφου σχετίζεται με κάτι μη εμπειρικό και σταθερό, ενώ στην περίπτωση του Βιζυηνού και του Kant αποτελεί κα-

θαρά αποτέλεσμα του παιχνιδιού των πνευματικών δυνάμεων του ανθρώπου, ούσα προφανώς υποκειμενική. Ακόμη, η έννοια της προκληθείσης από τη θέαση του «Ωραίου» ηδονής που περιγράφεται από τον Βιζυηνό, εντοπίζεται ως έννοια και στον Πλάτωνα. Ωστόσο, ο Πλάτων επιχειρεί τη διάκριση μεταξύ της πρόσκαιρης ηδονής, εκπορευόμενης εκ των αισθήσεων, και της αιώνιας και αμετάβλητης απόλαυσης του «Ωραίου», που προϋποθέτει την εξομοίωση του ανθρώπου με την Ιδέα και αποτελεί μία πνευματική και όχι σωματική ή ψυχική ηδονή. Η συγκεκριμένη διάκριση απηχεί τον πλατωνικό διαχωρισμό μεταξύ «ωραίας μορφής» και «ωραίου περιεχομένου» ή πιο γενικά μεταξύ του φαίνεσθαι και του είναι (Νόμοι 654b).

Προχωρώντας τη συνανάντηση των θέσεων των συγγραφέων που μελετώνται, είναι σημαντικό να αναφερθεί κανείς στο ζήτημα της τέχνης. Το ζήτημα αυτό, διερευνούμενο σε φιλοσοφικά πλαίσια, περιλαμβάνει το ζήτημα της παραγωγής της από τον καλλιτέχνη, του τρόπου με τον οποίο παράγει ή αντικατοπτρίζει το ωραίο αλλά και της ηθικής διάστασης της.

Ο Γεώργιος Βιζυηνός, αναφέρεται εκτενώς στην έννοια της τέχνης, της οποίας μάλιστα προσπαθεί να εντοπίσει την αρχή, τη «γένεσιν». Ο συγγραφέας αναφέρεται στην προσπάθεια της ιστορίας να καταγράψει την πορεία της τέχνης μέσα από τα προϊόντα της, τα καλλιτεχνικά έργα. Μία τέτοια πορεία, σύμφωνα με τον συγγραφέα, δεν θα μπορούσε παρά να μην οδηγήσει στον εντοπισμό της γέννησης της τέχνης, καθώς αποτελεί την καταγραφή των ώριμων καρπών και όχι των σπόρων που γέννησαν τη συγκεκριμένη έννοια [Βιζυηνός 1885, τ. Β: 3–14]. Ο Βιζυηνός ζητά αντιθέτως μία εσωτερική ιστορία της τέχνης, δηλαδή, μία καταγραφή των εσωτερικών εκείνων ψυχολογικών αιτιών που ώθησαν το εκάστοτε υποκείμενο στο να προσλάβει αφενός αλλά και να παράγει, αν ανήκει στις καλλιτεχνικές μεγαλοφυΐες, την τέχνη. Ο Βιζυηνός, στην αναζήτηση των συγκεκριμένων αιτιών, και επηρεασμένος από τον Kant, τον Schiller και τον Wundt, καταλήγει στην ταύτιση της τέχνης με το παιδικό παιχνίδι. Η συγκεκριμένη ταύτιση επιτρέπει, κατά τον συγγραφέα, στους επιστήμονες παρατηρώντας τα στάδια του παιδικού παιχνιδιού, να μπορέσουν να κάνουν υποθέσεις σχετικά με τη γέννηση και την εξέλιξη της τέχνης στους πρώτους ανθρώπινους πολιτισμούς [Βιζυηνός 1885, τ. Β].

Σαφώς, η επιστημονική θεώρηση του Βιζυηνού μοιάζει ιδιαίτερα απομακρυσμένη από τις πλατωνικές θέσεις και ιδιαίτερα στο βαθμό που ο αρχαίος φιλόσοφος αναφέρεται στην θεόπνευστη και άλογη τέχνη, όπως χαρακτηρίζει την ποίηση (Φαίδρος 249b). Αλλωστε, ο ίδιος ο Βιζυηνός αναφέρεται σε άλογες αντιλήψεις των αρχαίων φιλοσόφων εξηγώντας πως θεωρεί ότι η άγνοια

τους επάνω σε ζητήματα ψυχολογίας τους οδηγεί σε θεολογικές ή μυθολογικές ερμηνείες [Βιζυηνός 1885, τ. Β: 14]. Ωστόσο, ο Πλάτων διακρίνει τις τέχνες σε πολλές κατηγορίες ενώ η θεώρηση και η προσέγγισή του απέναντι σε κάθε τέχνη τείνει να είναι πολύ διαφορετική και μπορεί να ενταχθεί σε διαφορετικά πλαίσια. Στο σημείο αυτό εισάγεται στο έργο του Πλάτωνα η έννοια της μίμησης, μία έννοια που μοιάζει να λειτουργεί ως ένας κρίκος που συνδέει τις δύο κατά τα άλλα απομακρυσμένες θεωρίες. Ο Βιζυηνός, αναλύοντας την έννοια του παιδικού παιχνιδιού («παιδιά») δίνει ιδιαίτερη σημασία στο στάδιο της μίμησης και την έμφυτη τάση του ανθρώπου προς τη μίμηση [Μαυρέλος 2012: 233–250]. Λαμβάνοντας υπ' όψιν την αντιστοιχία μεταξύ παιχνιδιού και τέχνης στο θεωρητικό έργο του Βιζυηνού δεν θα μπορούσε κανείς παρά να το διαβάσει έχοντας στο νου και την πλατωνική θεωρία περί μιμητικής τέχνης. Άλλωστε, η μίμηση αποτελεί και για τον Πλάτωνα, όπως και για το Βιζυηνό, λειτουργία που σχετίζεται με το παιδικό παιχνίδι αλλά και με την τέχνη. Ενώ η πλατωνική έννοια της «παιδιάς» ταυτίζεται με τα είδη της μιμητικής τέχνης (Πολιτεία 966 e2).

Ο Πλάτων έχει επιχειρήσει σε διάφορους διαλόγους του αρκετές ταξινομήσεις των τεχνών, αποδεχόμενος, όπως και ο Βιζυηνός, πως ο όρος τέχνη δεν περιλαμβάνει μόνο τις τέχνες εκείνες που σήμερα ονομάζουμε «καλές τέχνες» αλλά και άλλες «πρακτικότερες». Οι τέχνες για τον Πλάτωνα διακρίνονται σε κτητικές και ποιητικές⁶ (Σοφιστής 219a) ενώ στην *Πολιτεία* του προσθέτει και άλλο ένα είδος τεχνών, τις λεγόμενες μιμητικές τέχνες (Πολιτεία 601d). Αν και ο φιλόσοφος δεν ορίζει με σαφήνεια την έννοια της μιμητικής τέχνης, ανοίγοντας το διάλογο περί τέχνης και μίμησης συνέβαλε σημαντικά στη διαμόρφωση του τομέα εκείνου της Φιλοσοφίας που ονομάστηκε μεταγενέστερα «Αισθητική». Η τέχνη, μέσα από το πρίσμα του Πλάτωνα, άρχισε να καθιερώνεται ως το απατηλό, το πλασματικό, εκείνο που απέχει από την πραγματικότητα, ωστόσο την αντικατοπτρίζει με έναν τρόπο που κατά τον φιλόσοφο όσο πιο πιστός είναι τόσο περισσότερο προσεγγίζει το εξ ορισμού απροσπέλαστο «Ωραίο».

Ο Πλάτωνας εντοπίζει στον άνθρωπο την τάση της μίμησης, την τάση εκείνη που ο Βιζυηνός αναγνωρίζει ως λόγο ύπαρξης του μιμητικού σταδίου της εξέλιξης του παιδικού παιχνιδιού, το οποίο ταυτίζει με την τέχνη. Φυσικά, πρέπει να διευκρινιστεί για ακόμη μία φορά πως ο όρος μίμηση στον Πλάτωνα αναφέρεται στη μίμηση της φύσης που μιμείται το «Ωραίο» ή τη μίμηση

⁶ Η κτητική τέχνη χρησιμοποιεί ό,τι υπάρχει στη φύση ενώ η ποιητική δημιουργεί ό,τι απουσιάζει.

της «Ιδέας του Ωραίου», πάντως σε καμία περίπτωση στη μίμηση του ίδιου του «Ωραίου», το οποίο μπορεί να προσεγγιστεί από τον άνθρωπο μόνο στην περίπτωση της απώλειας της υλικής υπόστασης και της εξομίωσης με την ίδια την Ιδέα. Ο Πλάτωνας, παρουσιάζει στον *Κρατύλο* την εικόνα ως παράδειγμα μίμησης, την εικόνα στην οποία οι ρηματικές πρακτικές εξισώνονται με τις ζωγραφικές πρακτικές με την ταυτόχρονη θεμελίωση της σχέσης μεταξύ αναπαράστασης και αναπαραστώμενου (αναφερόμενου) με τη μορφή αναδιάταξης των δεύτερων. Η καλλιτεχνική διεργασία όπως την προσδιορίζει ο Πλάτωνας είναι, σύμφωνα με τον Αγγελάτο, μία διαδικασία που πραγματοποιείται υπό το πρίσμα της διόρθωσης της βιωμένης εμπειρίας και των όψεων του Χρόνου που της αναλογούν με την αφαίρεση ή την προσθήκη στοιχείων. Ο προσδιορισμός αυτός της καλλιτεχνικής δραστηριότητας από τον φιλόσοφο θα πρέπει να εξεταστεί φυσικά σε συνάρτηση με τους δύο πλατωνικούς στόχους της τέχνης, τόσο τον στόχο της προσέγγισης της αλήθειας, όσο και εκείνο της κοινωνική προσφοράς. Επιπροσθέτως, οι μιμητικές εικόνες επιτελούν για τον Πλάτωνα τη λειτουργία της μορφοποίησης του αντικειμένου συμπληρώνοντας μεγέθη που απουσιάζουν λόγω αφαιρετικών ή προσθετικών επιλογών και όχι απλώς τη λειτουργία της αντιγραφής προϋπάρχουσας εικόνας [Αγγελάτος 2017: 46].

Το πρόσωπο του καλλιτέχνη, είτε είναι εκείνο του ποιητή που δέχεται, ενώ βρίσκεται σε έκσταση, την ποιητική έμπνευση από το Θείο, είτε είναι εκείνο του μιμητή καλλιτέχνη, εκείνου που προσπαθεί να δημιουργήσει ομοιώματα του ωραίου ή του τεχνίτη δεν αναλύεται τόσο όσο ο μεγαλοφυής καλλιτέχνης που εξετάζεται από τον Βιζυηνό και διακρίνεται από τον ιδιοφυή καλλιτέχνη. Ο Βιζυηνός εξετάζει τόσο τα φυσικά αίτια, όσο και τις συγκεκριμένες διαδικασίες εξάσκησης που καθιστούν κάποιον καλλιτέχνη καταλήγοντας στο συμπέρασμα πως η εξάσκηση δεν απορρίπτεται αλλά σαφέστατα δεν επαρκεί [Βιζυηνός 1885, τ. Β]. Το γεγονός πως στέκεται πολύ περισσότερο στην έννοια του καλλιτέχνη εξετάζοντας επιστημονικά και φιλοσοφικά την περίπτωση του είναι απόλυτα κατανοητό αν σκεφτεί κανείς πως, σε αντίθεση με τον Πλάτωνα, διατηρεί μία ανθρωποκεντρική προσέγγιση, που ενδεχομένως συνδέεται και με την επιστήμη της Ψυχολογίας στην οποία έχει θητεύσει.

Μία ακόμη πτυχή του έργου του Πλάτωνα που δεν απηχείται στο έργο του Βιζυηνού είναι η ηθικοπλαστική διάσταση την οποία ο αρχαίος φιλόσοφος της προσδίδει. Για τον Πλάτωνα, η τέχνη για να είναι επωφελής για το κοινωνικό σύνολο οφείλει να αποτελεί όσο το δυνατόν πιο ακριβή αναπαρά-

σταση, όχι των υλικών αντικειμένων, ψυχών και σωμάτων, αλλά των Ιδεών, των νόμων που διέπουν τον κόσμο και εκφράζονται μέσα από την αρμονία και την ορθότητα (Πολιτεία 601d). Πρόκειται για το σημείο που η πλατωνική θεωρία των Ιδεών συναντά και συμπληρώνεται ή συμπληρώνει τη θεωρία των Πυθαγορείων. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, η τέχνη οφείλει να είναι ωφέλιμη για τον άνθρωπο καθιστώντας τον ηθικότερο και χρησιμότερο προς την κοινωνία. Η αυτονομία της τέχνης δεν εμφανίζεται ως έννοια στην φιλοσοφία του Πλάτωνα, χωρίς ωστόσο να σημαίνει πως ο ίδιος απορρίπτει ή δεν δέχεται την τέχνη. Απλά, όσο κι αν το αντικείμενο της απομακρύνεται από τις ανθρώπινες αισθήσεις, η τέχνη για τον Πλάτωνα είναι άρρηκτα δεμένη με την κοινωνική ζωή. Ο Πλάτων απορρίπτει τους νεωτερισμούς της εποχής του και οποιαδήποτε μορφή τέχνης προβάλλει στρεβλούς αντικατοπτρισμούς και μη αρμονικές αναλογίες (Πολιτικός 288c).

Ο Βιζυηνός, αν και δεν αξιολογεί με ανάλογο τρόπο την τέχνη, προβάλλει την αυτονομία της επανερχόμενος για άλλη μία φορά στον καλλιτέχνη. Τονίζει πως ο καλλιτέχνης είναι εκείνος που δρα ως παραγωγός τέχνης ανταποκρινόμενος στην εσωτερική του ανάγκη και στην ηδονή που του προσφέρει η καλλιτεχνική διαδικασία, ακριβώς όπως το παιδί που παίζει. Αντίστοιχα, αποκλείει από τον ορισμό της έννοιας του καλλιτέχνη τον άνθρωπο εκείνο που παράγει έργο με οποιοδήποτε ηθικό, οικονομικό, κοινωνικό ή με κάθε τρόπο χρηστικό στόχο. Συνεπώς, η τέχνη όπως την ορίζει ο Βιζυηνός, δεν θα μπορούσε να έχει τον χαρακτήρα που της προσδίδει ο Πλάτωνας οδηγώντας με βεβαιότητα στο συμπέρασμα πως η τέχνη του Βιζυηνού θα ήταν εξ ορισμού «κακή τέχνη» για τον Πλάτωνα, ενώ η «καλή τέχνη» του Πλάτωνα δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί τέχνη από τον Βιζυηνό.

Κλείνοντας, η συνανάντηση του έργου του Βιζυηνού με την πλατωνική αισθητική φιλοσοφία, δεν πραγματοποιήθηκε με στόχο την διατύπωση μίας θεωρίας επίδρασης ενός φιλοσόφου που άμεσα ή έμμεσα έχει επηρεάσει σημαντικά την σύγχρονη φιλοσοφία σε πολλούς τομείς, συμπεριλαμβανομένης της Αισθητικής. Αντίθετα, πραγματοποιήθηκε με στόχο τον περεταίρω φωτισμό του θεωρητικού έργου του Βιζυηνού, το οποίο στόχος είναι να ενταχθεί στη νεοελληνική φιλοσοφική γραμματολογία, να αναλυθεί και να αξιολογηθεί, προβάλλοντας ταυτόχρονα μία πτυχή του σπουδαίου διηγηματογράφου, που άργησε να αρχίσει να ερευνάται.

Συνοψίζοντας, αν και οι αποστάσεις που χωρίζουν τον Πλάτωνα από τον Βιζυηνό είναι σαφώς υπαρκτές και οι αποκλίσεις μεταξύ των θέσεων τους σε σχέση με το «Ωραίο» και την τέχνη μπορούν να διαπιστωθούν

εύκολα, είναι σημαντικό να λάβει κανείς υπ' όψιν και τα σημεία σύγκλισης των δύο θεωριών που παρατίθενται παρακάτω:

- A) Το «Ωραίο» περιγράφεται ως κάτι που αναγνωρίζεται από τον άνθρωπο καθώς ταιριάζει στις παραστάσεις ή τους νόμους που διέπουν τη σκέψη του.
- B) Η θέαση του «Ωραίου» προκαλεί ηδονή.
- Γ) Η τάση προς μίμηση αποτελεί σημαντικό παράγοντα της καλλιτεχνικής δημιουργίας.
- Δ) Η «παιδιά» αποτελεί παιδαγωγικό μέσο.
- Ε) Η «παιδιά» ταυτίζεται με την τέχνη.
- ΣΤ) Η τέχνη δεν περιορίζεται στις λεγόμενες «καλές τέχνες».

5. Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, στις αρκετά απομακρυσμένες μεταξύ τους αισθητικές θεωρίες των δύο διανοητών που μελετώνται εντοπίζονται αρκετές αποκλίσεις ως προς το ζήτημα τέχνης και αισθητικής αλλά και αρκετές συγκλίσεις, ιδιαίτερα σχετικά με την έννοια της μίμησης και τον ρόλο που διαδραματίζει στην ανθρώπινη ανάπτυξη και την καλλιτεχνική δημιουργία. Συνεπώς, αν και οι έννοιες της τέχνης, του Ωραίου και του καλλιτέχνη λαμβάνουν αρκετά διαφορετικές προεκτάσεις στο έργο του Πλάτωνα και του Βιζυηνού, οι απόψεις τους για το ρόλο της καθοριστικής ανθρώπινης λειτουργίας της μίμησης προσεγγίζουν αρκετά η μία την άλλη, καθώς και για τους δύο η μίμηση αποτελεί σημαντικό παράγοντα καλλιτεχνικής δημιουργίας και σχετίζεται με το παιχνίδι, που στη σκέψη των δύο διανοητών ταυτίζεται με την τέχνη ενώ ταυτόχρονα αποτελεί σημαντικό παιδαγωγικό μέσο.

Βιβλιογραφία

- Αγγελάτος Δ.* Λογοτεχνία και ζωγραφική: Προς μία ερμηνεία της διακαλλιτεχνικής (ανά)παράστασης. Αθήνα: Gutenberg, 2017.
- Βιζυηνός Γ.* Ψυχολογικοί μελέται επί του καλού· Α'. Πνευματικά Ιδιοφυΐα (Παράγωγοι του καλού). Αθήνα: Σ. Κουσουλίνος, 1885.
- Βιζυηνός Γ.* Ψυχολογικοί μελέται επί του καλού· Β'. Αι αρχαί των τεχνών (Γένεσις του καλού). Αθήνα: Σ. Κουσουλίνος, 1885.
- Βιζυηνός Γ.* Το παιδικό παιχνίδι σε σχέση με την Ψυχολογία και την Παιδαγωγική. Μτφρ.: Α. Σιδεράς, Π. Σιδερά-Λύτρα. Αθήνα: Αφοί Κυριακίδη, 2009.
- Μαυρέλος Ν.* Ψυχολογικοί μελέται επί του καλού του Γ. Βιζυηνού. Η «παιδιά» και η «φυσική τάσις προς μίμησην» ως παράγοντες διαμόρφωσης της «καλλογικής διαθέσεως» και του έργου τέχνης // Το εύρος του έργου του Γεωργίου Βι-

- ζητηνός: παλαιότερες αναγνώσεις και νέες προσεγγίσεις. Πρακτικά Δημερίδας. Κομοτηνή, 30–31 Μαΐου 2009. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης — Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας. Αθήνα: Σοκόλη-Κουλεδάκη, 2012. Σ. 233–250.
- Πλάτων. Άπαντα τα του Πλάτωνος. Επιμ.: Α. Τσέλικας. Αθήνα: Μίλητος, 2002.
- Châtelet F. Πλάτων // Η Φιλοσοφία: Από τον Πλάτωνα στον Θωμά Ακινάτη. Μτφρ.: Κ. Παπαγιώργης. Επιμ.: F. Châtelet. Αθήνα: Γνώση, 1984. Σ. 20–25.
- Dorrien G. Kantian Reason and Hegelian Spirit: The Idealistic Logic of Modern Theory. Sussex: Willey-Blackwell, 2012.
- Kant I. Παρατηρήσεις πάνω στο αίσθημα του ωραίου και του υπέροχου. Μτφρ.: Χ. Τασάκος. Αθήνα: Printa, 2006.
- Kemal S. Kant's Aesthetic Theory: An Introduction. London: Macmillan, 1992.

Mimesis in Plato and G. Vizyinos: Convergences and divergences

E. Lavranou

*Democritus University of Trace, Greece, Komotini
elenilavranou2017@gmail.com*

This paper will present the points of convergence and divergence between Plato's theory of mimesis in art, as presented in his philosophical dialogues, and the views on the same issue of the modern Greek writer George Vizyinos, as analyzed in the second part of his work *Psychological Studies on Beauty* which is entitled "The roots of arts". Despite the considerable distance between the two thinkers and their theories of aesthetics, the points of convergence between them can shed more light on the recently recognized theoretical, philosophical work of Vizyinos.

Keywords: *mimesis, aesthetics, Plato, Vizyinos, beauty*

References

- Angelatos D. Logotechnia kai zografiki: Pros mia ermineia tis diakallitechnikis (ana) parastasis. Athens: Gutenberg, 2017.
- Vizyinos G. Psychologikai meletai epi tou kalou. A'. Pnevmatikai Idiofyiai (Paragogo tou kalou). Athens: S. Kousoulinos, 1885.
- Vizyinos G. Psychologikai meletai epi tou kalou. V'. Ai archai ton technon (Genesis tou kalou). Athens: S. Kousoulinos, 1885.

- Vizyinos G.* To paidiko paichnidi se schesi me tin Psychologia kai tin Paidagogiki. Transl: A. Sideras, P. Sidera-Lytra. Athens: Kyriakidis, 2009.
- Mavrelas N.* Psychologikai meletai epi tou kalou tou G. Vizyinou. I «paidia» kai i «fy-siki tasis pros mimisin» os paragontes diamorfosis tis «kalologikis diatheseos» kai tou ergou technis // To evros tou ergou tou Georgiou Vizyinou: palaioteres anagnoseis kai nees prosengiseis. Proceedings of a two-day conference. Komotini, May 30–31, 2009. Democritus University of Thrace — Department of Greek Philology. Athens: Sokoli-Kouledaki, 2012. P. 233–250.
- Plato.* Apanta ta tou Platonos. Ed.: A. Tselikas. Athens: Militos, 2002.
- Châtelet F.* Platon // I Filosofia. Apo ton Platona ston Thoma Akinati. Transl.: K. Papa-giorgis. Ed.: F. Châtelet. Athens: Gnosi, 1984. P. 20–25.
- Dorrien G.* Kantian Reason and Hegelian Spirit: The Idealistic Logic of Modern Theory. Sussex: Willey-Blackwell, 2012.
- Kant I.* Paratiriseis pano sto aisthima tou oraïou kai tou yperochoy. Transl.: Ch. Tasa-kos. Athens: Printa, 2006.
- Kemal S.* Kant's Aesthetic Theory: An Introduction. London: Macmillan, 1992.

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ: Η ΕΙΡΩΝΙΚΗ ΑΝΟΡΘΟΓΡΑΦΙΑ ΕΝΟΣ 'Ω';

Δρ. Δ. Μαρούλης

*Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, Αθήνα, Ελλάδα
madion1@yahoo.gr*

Θέμα του άρθρου είναι η περίπτωση μιας καβαφικής ειρωνείας στο ποίημα «Περιμένοντας τους βαρβάρους», όπως φανερώνεται μέσα από τη μελέτη των διάφορων εκδοχών του ποιήματος στα χειρόγραφα του Αλεξάνδρινου που παραδίδονται στο αρχείο του. Η λεκτική ειρωνεία και η ειρωνεία καταστάσεων πλέκονται σε ένα από τα πλέον δημοφιλή καβαφικά ποιήματα και η παρατήρηση των χειρογράφων του ποιητή αναδεικνύει τους τρόπους που δοκιμάζει για να το πέτυχει μέχρι να καταλήξει στην τελική εκδοχή του εν λόγω ποιήματος.

Λέξεις-κλειδιά: ειρωνεία, χειρόγραφα, εκδοχές ποιήματος, ιστορία

*«Κοιτώντας γύρω, μόνον ερείπια βλέπουμε.»
Άποψη βάρβαρη, βέβαια, ωστόσο σωστή...*

Μπρόντσκι, Επιστολές προς έναν φίλο στη Ρώμη (1972), μτφρ. Σ. Πλίνσκαγια

1. Εισαγωγή

Ο Καβάφης αξιοποιεί την ειρωνεία σε τέτοια συχνότητα και με τόσους τρόπους, ώστε και ο συχνός χαρακτηρισμός του ως ειρωνικός ποιητής καθίσταται κλειδί διεισδυτικής εμβάθυνσης στο καβαφικό σύμπαν. Ο λόγος μάλιστα της κριτικής περί της καβαφικής ειρωνείας ξεκινά νωρίς [Βρισιμιτζάκης 1975: 58–60, Άγρας 1930: 281–288, Νικολαρεΐζης 1983: 311–332 κ.ά.], κάνει σημαντικά βήματα με τον Βελουδή [1983: 44–57] για να αποκρυσταλλωθεί εν τέλει στο κοινό αποδεκτό σχήμα της ειρωνείας λεκτικής και της ειρωνείας καταστάσεων από τον Βαγενά [Βαγενάς 1994: 92–93], σχήμα στο οποίο εντάσσονται πλήθος υποκατηγοριών όπως είναι η μεταγλωσσική, η μετρική

ή αυτή του ειρωνικού προσωπείου κ.ά., κατηγορίες τις οποίες αποπειράται να διερευνήσει εν είδει σπερματικού λόγου η Κωστήου στο ενδιαφέρον κριτικό της δοκίμιο [Κωστήου 2000: 227–244]. Καλύτερος μάρτυρας βέβαια της καβαφικής ειρωνείας δεν θα μπορούσε να υπάρξει. Είναι ο ίδιος ο ποιητής ο οποίος στο γνωστό αυτοαναφορικό του σημείωμα [Περίδης 1963: 82–84] μιλάει για την «ελαφρά ειρωνεία του» ως έναν ακόμα λόγο ότι είναι «ποιητής υπερμοντέρνος, ποιητής των μελλουσών γενεών» θυμίζοντας την «ελαφρήν απόκλιση προς το σύμπαν» που του απέδιδε ο Forster [Forster 1919: 247–248].

Τον Δεκέμβριο του 1898 ο τριανταπεντάχρονος Καβάφης δημιουργεί το ποίημα *Περιμένοντας τους Βαρβάρους*¹. Το κρατά στο αρχείο του, συνεχίζει να το επεξεργάζεται, περνά τον φιλοσοφικό έλεγχο που υποβάλλει το σύνολο του έργου του το 1903 και τελικά το ποίημα δημοσιεύεται το 1904 σε οχτασέλιδο φυλλάδιο² από τον ίδιο τον ποιητή. Το 1905 το έστειλε³ και στο γνωστό περιοδικό *Παναθήναια* για δημοσίευση, έλαβε όμως απορριπτική απάντηση. Νικητής, όμως, βγήκε ο Καβάφης, αφού το *Περιμένοντας τους βαρβάρους*⁴ έγινε ένα από τα δημοφιλέστερα του ποιήματα, ένα από τα πολλά καβαφικά που δημιουργήσαν στίχο-απόφθεγμα («μια κάποια λύσις») και εν τέλει αποτέλεσε λογοτεχνικό τόπο π.χ. στο γνωστό ομότιτλο μυθιστόρημα του J. M. Coetzee (1980), σε διεθνείς Biennale όπως της Αθήνας του 2017,

¹ Έχουν προταθεί διάφορες ερμηνείες για τον συμβολισμό των βαρβάρων. Ενδεικτικά ο Άγρας [1922: 3–46] τους δίνει υπαρξιακή διάσταση θεωρώντας τους σύμβολα μέσα σε έναν αντίξοο κόσμο. Ο Παπανούτσος [1955: 175] τους σχετίζει με το υπαρξιακό αδιέξοδο του ανθρώπου που περιμένει μια λύτρωση έξωθεν η οποία ποτέ δεν έρχεται. Ο Μαλάνος [1957: 299] σχολιάζει ότι οι βάρβαροι «συμβολίζουν το γεγονός εκείνο — το επιθυμητό ή το ανεπιθυμητό — που έρχεται να μας δώσει κάποτε την αλλαγή, βγάζοντάς μας από μια κατάσταση βαρετή ή δυσάρεστη». Ο Τσίρκας [1983: 324, 334–337] το ερμηνεύει ιστορικοπολιτικά σε σχέση με την αγγλική κατάκτηση της Αιγύπτου. Ο Δημηρούλης [2013: 79] αναφέρεται στην προσδοκία μιας νέας αρχής που φτάνει να εξυψώνει ένα τίποτα, το οποίο, όταν αποδεικνύεται ως τέτοιο, προκαλεί σύγχυση.

² Από το εν λόγω φυλλάδιο αλλά και τους καταλόγους με τους τίτλους ποιημάτων που συνήθιζε να κρατά ο ποιητής έχουμε κι έγκυρο τεκμήριο για την αρχική χρονολογία γραφής τον Δεκέμβριο του 1898.

³ Σώζεται στο αρχείο Καβάφη προσχέδιο της επιστολής του ποιητή προς τον εκδότη Κ. Μιχαηλίδη. Τεκμήριο GR–OF CA CA–SF02–S01–SS01–F17–SF003–0010 (493).

⁴ Η λέξη *βάρβαροι* και τα ομόρριζά της απαντούν σε 9 ακόμα ποιήματα: «Η Δόξα των Πτολεμαίων», «Φιλέλλην», «Από την σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου», «Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης», «Θεατής δυσареστημένος», «Ποσειδωνιάται», «Οι Ταραντίνοι διασκεδάζουν», «Το τέλος του Αντωνίου».

σε κείμενα σχολιασμού της πολιτικής επικαιρότητας⁵ και φυσικά σε ποιήματα άλλων δημιουργών (Κλ. Παράσχος, Κ. Μόντης κ.ά.).

2. Καβάφης και Gibbon

Το ποίημα, βέβαια, δεν δημιουργείται εν κενώ. Είναι γνωστή η τόση αγάπη του ποιητή για την ιστορία, αφού κι ο ίδιος emphaticά δήλωνε πως θα μπορούσε να γίνει ιστορικός⁶. Υπήρξε, μάλιστα, τόσο σχολαστικός με την ιστορική ακρίβεια, αφού για παράδειγμα σημειώνει την ένδειξη *verified* για γεγονότα που έχει ελέγξει ή *to be verified* για όσα στοιχεία πρέπει να ελεγχθούν ή στο αλεξανδρινό περιοδικό *Γράμματα* αναλαμβάνει τη λαογραφία και την ιστορία κι όχι τη λογοτεχνική κριτική⁷.

Τη περίοδο αυτή ο Καβάφης μελετάει Ruskin, Gibbon, Παπαρρηγόπουλο ως κριτικός μάλιστα αναγνώστης που συνομιλεί με τα κείμενα, αφού κρατά σημειώσεις στις οποίες συχνά εκφράζει και διαφωνίες του. Το ποίημα που μας απασχολεί βρίσκεται σε άμεσο διάλογο, αν κι όχι φανερό μέσα στο ίδιο το ποίημα, με τις απόψεις του Gibbon (1737–1794) στο *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776–1788) για την έννοια της προόδου και του βαρβαρισμού. Το έργο υπάρχει σε δωδεκάτομη έκδοση του 1820 στη βιβλιοθήκη Καβάφη⁸ με κριτικά σημειώματα του ποιητή να παρεμβάλλονται ανάμεσα σε αρκετές σελίδες⁹. Κατά τον Άγγλο ιστορικό [Gibbon 2005: 187–213] η ανθρωπότητα οδεύει μόνο προς τα εμπρός με οδηγό τη λογι-

⁵ Βλ. ενδεικτικά: [Βαγενάς 2008].

⁶ Πρβ. τη γνωστή δήλωσή του για τις 125 φωνές μέσα του που του έλεγαν ότι θα μπορούσε να γράψει ιστορία [Λεχωνίτης 1977: 19–20].

⁷ «Από υπερβολικήν ίσως λεπτότητα [...] δεν θέλησαν την κριτικήν της ποιήσεως ούτε ο Καβάφης ούτε ο Δέλτα». Απόσπασμα από χειρόγραφο του Καβάφη. Κατά τον Σαββίδη πρόκειται για προσχέδιο αγγελίας ή εγκυκλίου για το περιοδικό *Γράμματα*. Ο Κωνσταντίνος Γ. Δέλτα (1872–1937) ήταν γιατρός. Την αρχική συντακτική ομάδα του περιοδικού αποτελούσαν 9 μέλη και εκδότης ήταν ο γνωστός Στέφανος Πάργας [Σαββίδης 2010: 338].

⁸ Τεκμήρια 7.44–55 στο *Βιβλιοθήκη Κ. Π. Καβάφη* [Καραμπίνη-Ιατρού 2003]. Υπάρχει πια και ηλεκτρονικά στον επίσημο διαδικτυακό τόπο του Αρχείου Καβάφη.

⁹ Παραθέτω ένα μέρος από τον σχολιασμό του Αρχείου Καβάφη [<https://cavafy.onassis.org/el/object/u-461/>] για το τεκμήριο GR–OF CA CA–SF01–S03–F10–0015(1885): «Χειρόγραφες σημειώσεις του Καβάφη σε κομμάτια χαρτιού διαφορετικών διαστάσεων, παρένθετα σε κάποιους από τους τόμους του έργου [...]. Οι σημειώσεις είναι γραμμένες στα αγγλικά, αλλά περιλαμβάνουν και αρκετά παραθέματα από Έλληνες συγγραφείς. [...] Οι περισσότερες σημειώσεις έχουν ιστορικό χαρακτήρα και περιλαμβάνουν σχόλια και παρατηρήσεις στο περιεχό-

κή και την επιστήμη κι άρα δεν υπάρχει καμία απειλή επίθεσης βαρβάρων, αφού αυτοί δεν υπάρχουν πια. Όμως, στο καθαφικό ποίημα η πολιτισμένη ανθρωπότητα παρουσιάζεται σε τέλμα και σε παθητική αναμονή μιας εξωτερικής λύσης, δηλαδή της επιστροφής σε μια προγενέστερη κατάσταση μέσω των βαρβάρων. Σαν ο ποιητής να ειρωνεύεται αυτή την πίστη του Gibbon για διαρκή πρόοδο με την εικόνα παρακμής που ζωγραφίζει στο ποίημα και να φτάνει μάλιστα την ειρωνεία στα άκρα, αφού, ακόμα κι αν θέλαμε ή να υπήρχε όντως η δυνατότητα εμφάνισης κάποιων βαρβάρων για να μας αναζωογονήσουν, αυτοί — τι κρίμα — δεν φθάνουν ποτέ για να δώσουν τη μια κάποια λύση σε έναν πολιτισμό που τελεί σε ανία κι είναι ανίκανος για περαιτέρω πρόοδο. Ο Gibbon, βέβαια, έχει μιλήσει αρνητικά για το Βυζάντιο το οποίο ο Καβάφης θαυμάζει¹⁰ κι επιπλέον ο Άγγλος ιστορικός έχει κατηγορήσει τους Έλληνες για προδοσία στην επίθεση των βαρβάρων το 396 μ.Χ. [Gibbon 2005: 337]. Θεωρώ ότι στην αρχική του σύλληψή του ποιήματος ο Αλεξανδρινός απαντά στην κατηγορία του Gibbon για προδοσία των Ελλήνων θέλοντας να δικαιώσει τους Έλληνες και παρουσιάζοντας την πολιτισμένη πολιτεία τελούσα σε κατάσταση σήψης να δείξει ότι η αιτία εκκινά εκ των έσω και δεν είναι άλλη από την παρακμή των θεσμών. Δεν είναι τυχαίο ότι στο ποίημα δεν γίνεται καμία αναφορά σε ανθρώπους του πνεύματος παρά μόνο αρνητική αναφορά στους ρήτορες, σαν η Πολιτεία των Ιδεών να έχει εξοριστεί από αυτή την πολιτισμένη αυτοκρατορία κι άρα ζώντας όχι «εν Φαντασία και Λόγω» η ίδια να θέτει τα θεμέλια της καταστροφής της. Επιπλέον, το ότι οι βάρβαροι δεν υπάρχουν πια ίσως υποδηλώνει ακριβώς ότι κι αυτοί που επιτέθηκαν τότε δεν ήταν στην πραγματικότητα βάρβαροι, αφού και οι Γότθοι είχαν ήδη εκχριστιανιστεί κι άρα κατά μια έννοια είχαν εκπολιτιστεί. Το γεγονός, μάλιστα, ότι στο ποίημα τελικά δεν εμφανίζονται δείχνει εύγλωττα ότι αυτό δεν αλλάζει την πορεία προς την καταστροφή που οφείλεται σε εσωτερική διάλυση, δηλαδή, ακόμα κι αν οι Έλληνες ιερείς φυλάγαν τις Θερμοπύλες το 396 μ.Χ. κι αποκρουόταν η επίθεση των βαρβάρων, αυτό δε θα είχε σημασία, αφού η Ρώμη δε θα μπορούσε να ξεφύγει από την παρακμή.

Την ίδια περίοδο (1897/1898) ο Αλεξανδρινός δημιουργεί το παρνασσιστικό *Οι Ταραντίνοι διασκεδάζουν* που εντάσσει στον θεματικό κατάλογο *Αρχαίαι*

μενο και στη μέθοδο του Γκίμπον, διορθώσεις εσφαλμένων διατυπώσεων και συμπερασμάτων του ιστορικού, καθώς και ιστορικά στοιχεία».

¹⁰ Θυμίζουμε ότι κατά τις ποιητικές του αναζητήσεις ο Αλεξανδρινός σκεφτόταν να κάνει πλαίσιο αναφοράς τη βυζαντινή εποχή πριν καταλήξει στην αλεξανδρινή.

Ημέραι. Στο ποίημα οι κάτοικοι του Τάραντα έχουν αφευθεί στις διασκεδάσεις και στον ενήδονο τρόπο ζωής που, όμως, μοιάζει πια με καρικατούρα του καλαιοθητικού ελληνικού, αφού κυριαρχούν τα αχαλίνωτα πάθη κι όχι το μέτρο: «εδώ κραιπάλη και ασέλγεια». Κατά τον Σαββίδη [1992: 236–238] ο ποιητής εμπνέεται το ποίημα από την *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* του Κ. Παπαρρηγόπουλου (βιβλίο II: 322–323) που αναφέρεται σε ένα άσχημο διπλωματικό επεισόδιο το 282 π.Χ. λόγω της περιφρονητικής στάσης των ηγετών των Ταραντίνων οι οποίοι απέπεμψαν με προπηλακισμούς και ύβρεις τους Ρωμαίους πρέσβεις χλευάζοντάς τους ως βαρβάρους. Ο Καβάφης, όμως, στο ποίημα ειρωνικά τους παρουσιάζει αφημένους σε έναν αχαλίνωτο τρόπο ζωής παρουσιάζοντας εν τέλει τους ίδιους ως βάρβαρους. Τελικά, η σύγκρουση Τάραντα-Ρώμης θα οδηγήσει στην ήττα των πρώτων το 272 π.Χ. και σε οριστική απώλεια της ανεξαρτησίας τους. Κατά τον Σεφέρη το ποίημα έχει «κάποια οικογενειακή συγγένεια» με το ποίημα *Περιμένοντας τους Βαρβάρους* [1993: 172] και την ίδια άποψη εκφέρει ο Σαββίδης [2010: 158]. Η Ιλίνσκαγια σημειώνει χαρακτηριστικά «Από ένα σκισμάρισμα» στο ποίημα οι Ταραντίνιοι «περνάει» στους Βαρβάρους «σε ένα πανόραμα με πολύ βαθύ συμβολικό νόημα» [Ιλίνσκαγια 1983: 92]. Λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι η πρώτη μορφή των βαρβάρων χρονολογείται τη χρονιά δημοσίευσης των Ταραντίνων, το 1898, η σχέση τους φαίνεται όντως οικογενειακή. Σαν να αντιστρέφονται οι όροι και στη θέση των Ταραντίνων να μπαίνουν οι ίδιοι οι Ρωμαίοι. Η σύνδεση των δυο ποιημάτων δημιουργεί μια πολύ λεπτή καθαφική ειρωνεία κι επιβεβαιώνει τον ποιητή, όταν έλεγε ότι ίδιες ιδέες ταξιθεύουν με άλλο φωτισμό από ποίημα σε ποίημα¹¹ [Καβάφης 1927: 39–40].

Επιστρέφοντας στους *Βαρβάρους*, ακόμα κι όταν ο Καβάφης σχολιάζει με χαρά ότι βρήκε μια πιθανότητα ύπαρξης βαρβάρων στον Renan [Σαββίδης 2010: 131], ξέρουμε ότι ο Renan δεν πίστευε στην κυκλική αλλά στη γραμμική ιστορία κι άρα και να εμφανίζονταν βάρβαροι μόνο παροδικά ατυχήματα θα ήταν που απλώς θα καθυστερούσαν την πρόοδο, αλλά κι αυτοί δε θα ήταν πραγματικοί βάρβαροι, αφού θα ενστερνίζονταν στοιχεία του παλιού πολιτισμού. Στο ποίημα, μάλιστα, οι βάρβαροι παρουσιάζονται να αγαπούν τις πολύτιμες πέτρες και τους τίτλους κι άρα δεν κομίζουν κάτι νέο, αγαπούν στοιχεία του πολιτισμού που ήρθαν να βγάλουν από το αδιέξοδο. Η χαρά

¹¹ Η ματαιότητα των ανθρωπίνων πραγμάτων μπορεί να ανιχνευτεί τόσο στους *Τρώες* όσο και στο *Περιμένοντας τους βαρβάρους* ή στο *Μονοτονία* και δε θα πρέπει να θεωρείται τυχαίο γεγονός ότι ο Καβάφης συχνά δημοσιεύει αυτά τα ποιήματα σε συνεχή σειρά.

του Καβάφη για τη δυνατότητα ύπαρξης βαρβάρων που συναντά στον Renan πιθανότατα σχετίζεται περισσότερο με τη χαρά του δημιουργού που βλέπει ότι η ποιητική του σκηνοθεσία βρίσκει στηρίγματα αλήθειας σε άλλα έργα και μάλλον δικαιώνει αυτό που ο Αλεξανδρινός αναφέρει στον φιλοσοφικό έλεγχο του, ότι τα ποιήματα πρέπει να ελέγχονται αν περιέχουν παράλογες υπερβολές. Ο Renan φαίνεται να του δίνει αυτοπεποίθηση και για αυτό ίσως το 1904 δημοσιεύει το ποίημα.

Το 1909 ο Πετρίδης [1994: 34–46] στη διάλεξή του¹² για την καθαφική ποίηση αναφέρει σχολιάζοντας το *Περιμένοντας* ότι «Ο Καβάφης νομίζει πως ο πολιτισμός δεν μας έδωσε την ευτυχίαν», άποψη που εύλογα συνδέεται με το καθαφικό ποίημα *Κτίσται* (1891):

«Η Πρόοδος οικοδομή είναι μεγάλη [...]
η τελειότης του αυτή το έργον θα κρημνίση
κ' εκ νέου πας ο μάταιος κόπος αυτών θ' αρχίση».

Βέβαια, στο σχολιασμό που κάνει ο ίδιος¹³ ο Καβάφης για το *Περιμένοντας* αναφέρει ότι έχει μια πιο θετική στάση: «Η ιδέα μου περί του μέλλοντος είναι πιο αισιόδοξη. Εξ άλλου και εις την αισιόδοξη ιδέα μου το ποίημα δεν αντιβαίνει· μπορεί να παρθή ως ένα επεισόδιον στην σταδιοδρομία προς το Αγαθόν»¹⁴.

¹² Τον Απρίλιο ο Παύλος Πετρίδης δίνει τη διάλεξη «Ενας Αλεξανδρινός ποιητής», βλ. [Νέα Ζωή, τ. 55, 1909: 201–206]. Είναι η πρώτη στην Αλεξάνδρεια για το έργο του Καβάφη. Ο Τσίρκας [Στασινοπούλου 1983: 27] θεωρεί τη διάλεξη «πολύτιμη, γιατί είναι σχεδόν βέβαιο πως οι αναλύσεις των ποιημάτων υπαγορευτήκαν από τον ίδιο τον Καβάφη».

¹³ Βλ. αναλυτικά τα χειρόγραφα σχόλια και τις σημειώσεις του Καβάφη για το ποίημα στο τεκμήριο GR–OF CA CA–SF01–S03–F11–0036 (233) στο Αρχείο Καβάφη [<https://cavafy.onassis.org/el/object/u-128/>].

¹⁴ Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει το απόσπασμα από ένα γράμμα φίλου του που παραθέτει ο Σεφέρης [1993: 173]: «Πόσες φορές δε στολίστηκε ο ίδιος και δεν ετοίμασε τις κουβέντες του, “περιμένοντας τους βαρβάρους” να φθάσουν σπίτι του. Θα έπλεκε προσεκτικά το εγκώμιο καθενου ξεχωριστά, θα εκολάκευε τη ματαιοδοξία τους, θα τους μιλούσε επαινετικά, με τρόπο εξάισιο για την εκλεκτή θέση που θα άρουνε εις το... μέλλον (!) [...] Και πόσες πάλι φορές δεν ελυπήθηκε που δεν έφθαναν οι “βάρβαροι”, γιατί “οι άνθρωποι αυτοί ήσαν μια κάποια λύσις”, μέσα στο μελαγχολικό σούρουπο της βραδιάς που γέμιζε το μονήρες σπίτι του, ανάμεσα στα φαντάσματα της ζωής του που πλήθαιναν, μιας ζωής ενός τέτοιου ανθρώπου, μέσα στο πένθος της φθοράς και των ερειπίων που τον έπνιγε».

Στη συνέχεια, όμως, φαίνεται ότι ο Καβάφης απομακρύνεται από την αρκτική στοχοθεσία του ποιήματος εν σχέσει με τις απόψεις του Gibbon¹⁵ και δεν είναι τυχαίο που αργότερα ο τίτλος θα αλλάξει και το *Βάρβαροι* με κεφάλαιο γράμμα θα γίνει *βάρβαροι* με πεζό γράμμα [Anton 2000: 28], θέλοντας ίσως έτσι ο ποιητής να απομακρύνει το πλαίσιο του ποιήματος του από την ιστορική αναφορά και να κάνει τον συμβολισμό των βαρβάρων πιο έντονο, υποβλητικό και διεισδυτικό, τονίζοντας ότι χρειαζόμαστε όντως *βαρβάρους* ως μια νέα πρόταση που δυστυχώς δεν έχουν εμφανιστεί ή δεν μπορούν πια να εμφανιστούν, αφού ο πολιτισμός δεν το επιτρέπει, ότι, κι αν εμφανιστούν, θα φέρουν στοιχεία του παλιού, σαν δηλαδή να «*Κρύφθηκαν αίφνης και μεταμορφωμένοι γυρίζουν ανάμεσα μας*»¹⁶ [Mckinsey 2000: 37–46], όπως παρουσιάζει στην ενδιαφέρουσα απόπειρα ερμηνείας του ποιήματος ο Mckinsey από την πλευρά της ανεστραμμένης αποικιοκρατίας, δηλαδή η πολιτισμένη αλλά εν παρακμή πολιτεία των αποικιοκρατών γίνεται η αποικία που αναμένει τον βάρβαρο-κατακτητή να της προσφέρει την επανεκκίνηση του πολιτισμού. Η ασάφεια στο περίγραμμα της πόλης και των βαρβάρων ευνοεί την εκ των υστέρων απομάκρυνση από τη συγκεκριμένη πηγή, τον Gibbon. Είτε είναι η Ρώμη [Μιχαλέτος 1952: 59] είτε το Βυζάντιο [Τσίρκας 1983: 234] είτε η Αλεξάνδρεια [Liddell 2002: 94] είτε μια φανταστική πόλη [Μαλάνος 1957: 75, Περίδης 1963: 87] το ποίημα δημιουργεί μια καθολική εικόνα συλλογικού αδιέξοδου που μπορεί να πληξει κάθε πόλη. Η έννοια, βέβαια, του βαρβάρου ως στοιχείο καταστροφής αλλά κι αναζωογόνησης είναι κοινός τόπος της λογοτεχνίας της παρακμής όπως υποδεικνύει η Βασιλειάδη¹⁷ [2018: 206–232] κι ο Καβάφης έχει ειπωθεί πολλάκις ότι είναι ένας ποιητής που συνομιλεί με την ευρωπαϊκή ποίηση,

¹⁵ Απομένει εν τελεί αυτό που λέει ο Σεφέρης «ο ψίθυρος ενός ανθρώπου που διαβάσει Ιστορία, τη συλλογίζεται και συμπεραίνει με τον εαυτό του “οι άνθρωποι αυτοί ησαν μια κάποια λύσις”» [Σεφέρης 2013: 394–395].

¹⁶ «Πήρε όνομα ελληνικό, ντύθηκε σαν τους Έλληνες, / έμαθ’ επάνω, κάτω σαν τους Έλληνες να φέρεται / κι έτρεμεν η ψυχή του μη τυχόν / χαλάσει την καλούτσικην εντύπωσι / μιλώντας με βαρβαρισμούς δεινούς τα ελληνικά, / κι οι Αλεξανδρινοί τον πάρουν στο ψιλό, / ως είναι το συνήθειο τους, οι απαιίσιοι» («Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης», 1928).

¹⁷ Κατά τη Μ. Βασιλειάδη στο ποίημα ένα συλλογικό «εμείς» ζει με το αίσθημα «ανυπόφορης ακηδίας και [...] κόπωσης ενός αδιόρθωτα γερασμένου πολιτισμού» και περιμένει τους βαρβάρους για σωτήρια κι, όταν αυτοί δεν έρχονται, αυτό ισοδυναμεί με «προβολή σε ένα μέλλον χωρίς μέλλον, βίαια αποκομμένο από κάθε πιθανή ψευδαίσθηση αναμόρφωσης» κι άρα απομένει μόνο η «πραγματικότητα της ελκυστικής πτώσης» [2018: 231–232].

παρακολουθεί τις εξελίξεις και στο έργο του υπάρχουν στοιχεία παρακμής και αισθητισμού.

3. Τα χειρόγραφα

Ερευνώντας τα χειρόγραφα του ποιητή και παρατηρώντας τα διάφορα στάδια επεξεργασίας του ποιήματος εντύπωση προκαλεί ότι σε ένα χειρόγραφο ο τίτλος είναι *Περιμένοντας τους Βαρβάρους*¹⁸ όπου το Περιμένοντας ορθογραφείται με 'ω'. Ξέρουμε ότι ο Καβάφης είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη γλώσσα, ότι ήταν ιδιαίτερα εμμονικός με τη λεπτομέρεια κι αυτή η γραφή σε 'ω' δεν φαίνεται τυχαία. Έχω την αίσθηση ότι ο ποιητής θέλει να δημιουργήσει μια λεκτική ειρωνεία εν είδει παιχνιδιάσματος που εξ αρχής από τον τίτλο κιόλας υπονομεύει το νόημα του ποιήματος, αφού σαν να μας κλείνει το μάτι ότι αυτή η αναμονή των βαρβάρων λειτουργεί επί μακρόν κι είναι μάταιη όπως ο φθόγγος /ω/ είναι ω-ΜΕΓΑ σε αντίθεση με το ο-ΜΙΚΡΟΝ. Το εν λόγω χειρόγραφο είναι καθαρογραμμένο και δεν αποτελεί πρόχειρες σημειώσεις. Σε χειρόγραφα, μάλιστα, άλλων ποιημάτων όπου απαντώνται μετοχές σε -οντας (π.χ. *Δέηση*, *Θερμοπύλες*, *Βασилεύς Δημήτριος*) δεν υπάρχει λάθος. Ο Σαββίδης¹⁹ στον ιστορικό κατάλογο το παραθέτει με την ένδειξη sic πάνω ακριβώς από το 'ω' θέλοντας να δηλώσει ότι έτσι είναι στο χειρόγραφο²⁰. Η ανορθογραφία, μάλιστα, συνεχίζεται και σε χειρόγραφα καταλόγων με τους τίτλους ποιημάτων που επιμελώς κρατούσε ο ποιητής κι άρα δε φαίνεται να είναι μια απλά συμπτωματική περίπτωση εκ παραδρομής η εμφάνιση του 'ω'²¹. Ένα ακόμα στοιχείο ενδιαφέροντος είναι ότι στο εν λόγω χειρόγραφο ο τίτλος είναι υπογραμμισμένος ολόκληρος με κόκκινο χρώμα, ενώ σε άλλα χειρόγραφα, αν υπάρχει υπογράμμιση, αυτή γίνεται με μαύρο μελάνι. Ίσως είναι κι αυτό μια ένδειξη ότι ο ίδιος ο ποιητής κάτι ήθελε να τονίσει. Υπάρχει, βέβαια, και η γνωστή περίπτωση της χρήσης του λανθασμένου λαϊκού τύπου της προστακτικής «επέστρεφε» στο ομότιτλο ποίημα (1904, 1909, 1912), που, αν κι αρχικά προξένησε αμηχανία στους με-

¹⁸ Τεκμήριο GR-OF CA CA-SF01-S01-F01-SF001-0066 (64).

¹⁹ Διαθέσιμο στο: [<https://cavafy.onassis.org/el/savvidis-catalogue/>].

²⁰ Κατάλογος Σαββίδη (1963) αρχειοθέτηση F9_Φ18-19.

²¹ Για παράδειγμα στο τεκμήριο *Χρονολογικός Πίνακας* 1891-1912 GR-OF CA-SF01-S01-F03-SF001-0003 (48) ή στο τεκμήριο *Τίτλοι ποιημάτων* GR-OF CA-SF01-S01-F03-SF001-0014 (866) ή στο *Σημειώσεις του Καβάφη* GR-OF CA-SF01-S01-F03-SF001-0018 (924). Μάλιστα εντοπίζεται και χειρόγραφο με τίτλο απλώς *Οι Βάρβαροι* στο τεκμήριο «*Διάφορα Ποιήματα*» GR-OF CA-SF01-S01-F03-SF001-0004 (84).

λετητές, τελικά ερμηνεύτηκε ως ένδειξη της ποιητικής ευφυΐας του Καβάφη για να εκφράσει και φωνητικά την έννοια της επανάληψης μέσω των τεσσάρων φωνηέντων ‘ε’ στο «επέστρεφε».

Αναζητώντας άλλες πιθανές λογικές εξηγήσεις για αυτό το ‘ω’ ελέγχθηκε η περίπτωση να εξηγείται ως τύπος της καθαρεύουσας που φυσικά δεν ευσταθεί ή λαμβάνοντας υπ’ όψιν το γλωσσικό ζήτημα και το ότι η γλώσσα την εποχή εκείνη δεν είχε ακόμα οριοθετηθεί, ώστε να υπάρχει σε ενοποιημένη επίσημη μορφή, έγινε αρχαιακή έρευνα σε εφημερίδες και περιοδικά του τότε (π.χ. *Εστία*, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, *Πατρίς*, *Εφημερίς των Κυριών* κ.ά.), αλλά δεν εντοπίστηκε κάτι αντίστοιχο, αντιθέτως ορθογραφούνται σωστά οι μετοχές σε -οντας / -ώντας και άρα δε φαίνεται να ανήκει στις ορθογραφικές συνήθειες της εποχής η εναλλαγή αδιακρίτως των ο-ω.

Φυσικά, υπάρχει η περίπτωση όντως ο ποιητής να έκανε απλά ένα ορθογραφικό λάθος²² σε στοιχειά που ούτως ή άλλως προορίζονταν για το προσωπικό του αρχείο ή απλά η εμφάνιση με ‘ω’ να είναι δική του ιδιαίτερη γλωσσική / αισθητική στάση χωρίς περαιτέρω συνδηλώσεις, όπως έγραφε για παράδειγμα ο Λαπαθιώτης «τέτιος» [Σαραντάκος 2011] αντί για «τέτοιος».

Βέβαια, στην εκδοχή του ποιήματος που αποφασίζει να δημοσιοποιήσει το 1904 υπάρχει ο τύπος σε ‘ο’. Αυτό μπορεί να συνέβη λόγω της πολιτικής του τυπογραφείου που δεν διατήρησε την ορθογραφία του χειρογράφου σε ‘ω’, αφού ξέρουμε ότι και σε άλλους συγγραφείς οι εκδότες / επιμελητές / τυπογράφοι διορθώνουν τύπους προς το συνηθέστερον ή ορθότερον. Όμως, η έκδοση του Καβάφη είναι ιδιωτική κι άρα ίσως μπορούσε να αποφύγει κάποια τέτοια παρέμβαση, αν κι αυτό δεν είναι απολύτο, αφού το τυπογραφείο αναφέρεται στο εξώφυλλο και είναι επώνυμο την εποχή του στην Αλεξάνδρεια κι ίσως είχε κάποιο λόγο στην εκτύπωση ή απλά να διόρθωσε χωρίς να ρωτήσει τον ποιητή θεωρώντας το λογικό. Απώχρος του χειρόγραφου με ‘ω’ είναι ότι στο εξώφυλλο της έκδοσης του τυπολιθογραφείου Λαγουδάκη στη σελίδα του τίτλου χρησιμοποιείται και πάλι κόκκινο μελάνι όπως και στην υπογράμμιση του τίτλου στο χειρόγραφο με το ‘ω’ ή στον τίτλο του χειρογράφου με τον καθαφικό σχολιασμό του ποιήματος.

²² Τα ελληνικά δεν ήταν η πρώτη γλώσσα του ποιητή και στη διαδικασία κατάκτησής της δε φαίνεται παράλογο να κάνει λάθη. Όμως, λαμβάνοντας υπ’ όψιν την εμμονή του στη λεπτομέρεια, την επανάληψη του λάθους στα χειρόγραφα, αλλά και το γεγονός ότι η διάκριση των καταλήξεων -οντας / -ώντας δεν είναι τόσο δύσκολη ακόμα και για κάποιον ξένο που μόλις αρχίζει να μαθαίνει ελληνικά, μάλλον φαίνεται για λάθος που ο Αλεξανδρινός ήθελε να κάνει.

4. Συμπέρασμα

Ίσως, όμως, τελικά η διόρθωση να γίνεται, γιατί ο Καβάφης αντιλαμβάνεται ότι η ειρωνεία που θέλει να δημιουργήσει είναι τόσο λεπτή και τόσο δύσκολα ευδιάκριτη που στην πορεία ανέλιξής του προτιμά να προφυλάζει το μεγάλο δημιούργημά του, τον ποιητή Καβάφη, από οποιοδήποτε σχόλιο ή απλά ο ίδιος επιμελείται το ποίημά του για δημοσίευση και ορθογραφεί σωστά. Είτε, λοιπόν, συνειδητή ήταν η γραφή 'ω' είτε τυχαία, το παιχνίδισμα με το 'ω' στο χειρόγραφο μπορεί να λειτουργήσει ειρωνικά κατά την αναγνωστική πρόσληψη ως υπονόμηση της αναμονής των βαρβάρων και έχει αυτό μια γοητεία τόσο για το καθαυτό ποίημα όσο κι ως αφορμή για να βρεθεί κάποιος στο ποιητικό εργαστήριο του Αλεξανδρινού μέσω του Αρχείου Καβάφη του Ιδρύματος Ωνάση να ερευνήσει τα χειρόγραφα και να παρατηρήσει τις αλλαγές στο ποίημα μέχρι την τελική του μορφή. Η εξέταση των διάφορων μορφών του ποίηματος πριν την οριστική το καθιστά ένα ενδεικτικό δείγμα της εργασίας εν προόδω μέχρι ο ποιητής να θεωρήσει ότι νιώθει ικανοποιημένος. Ενδιαφέρον θα παρουσίαζε ένας εξαντλητικός σχολιασμός των αλλαγών που επιφέρει ο Αλεξανδρινός μέχρι να φτάσει στην τελική μορφή του *Περιμένοντας τους βαρβάρους*. Υπάρχει, μάλιστα, χειρόγραφο που εμπεριέχει στίχους / σχεδιάσματα όπως «Γιατί όλα τα παράθυρα με κόσμο γεμισμένα(;) / τόσοι γέροντες κ παιδιά, τόσες γυναίκες(;) / Γιατί οι βάρβαροι θα έρθουν σήμερα / και θάναι σπάνιο θέαμα το πέρασμά τους».

Στο ποίημα, όμως τελικά είτε ευσταθεί η γραφή με 'ω' ως εσκεμμένο λάθος είτε όχι υπάρχει «η μοναδική, η εκπληκτική επιτυχία του Καβάφη στην εύρεση και στο δούλεμα (βάθεμα και άπλωμα μαζί) του συμβόλου που συμπυκνώνει [...]» [Παπανούτσος 1959: 285].

Βιβλιογραφία

- Άγρας Τ. Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης // Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου 10, 1922. Σ. 3–46.
- Άγρας Τ. Η ειρωνεία στον Καβάφη // Αλεξανδρινή Τέχνη 4, 1930. Σ. 281–288.
- Βαγενάς Ν. Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη Νεοελληνική Γραμματεία. Αθήνα: Στιγμή, 1994.
- Βαγενάς Ν. Συνομιλώντας με τον Καβάφη (Ανθολόγιο ξένων καβαφογενών ποιημάτων). Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2000.
- Βαγενάς Ν. Ο Καβάφης σε μετάφραση // Το Βήμα, 24.11.2008. Διαθέσιμο στο: <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/o-kabafis-se-metafrasi>.
- Βασιλειάδη Μ. Ο Κ. Π. Καβάφης και η λογοτεχνία της παρακμής (μορφές, θέματα, μοτίβα). Μτφρ.: Τ. Καραβία. Αθήνα: Gutenberg, 2018.

- Βελουδής Γ. Η ειρωνεία στον Καβάφη // Γ. Βελουδής. Αναφορές (Εξι νεοελληνικές μελέτες). Αθήνα: Φιλιππότης, 1983. Σ. 44–57.
- Βρισιμιτζάκης Γ. Το έργο του Κ. Π. Καβάφη. Επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, 1975.
- Δημηρούλης Δ. Η ανάγνωση του Καβάφη. Αθήνα: Gutenberg, 2013.
- Ιλίνσκαγια Σ. Κ. Π. Καβάφης. Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ου αιώνα. Αθήνα: Κέδρος, 1983.
- Καβάφης Κ. Π. Περιμένοντας τους Βαρβάρους // Αρχείο Καβάφη του Ιδρύματος Ωνάση. Τεκμήριο GR–OF CA CA–SF01–S03–F11–0036 (233). χ.χ. Διαθέσιμο στο: <https://cavafy.onassis.org/el/object/u-128/>.
- Καβάφης Κ. Π. Σημειώσεις του Καβάφη // Αρχείο Καβάφη του Ιδρύματος Ωνάση. Τεκμήριο GR–OF CA CA–SF01–S03–F10–0015 (1885). χ.χ. Διαθέσιμο στο: <https://cavafy.onassis.org/el/object/u-461/>.
- Καβάφης Κ. Π. Προσχέδιο της επιστολής προς τον Κ. Μιχαηλίδη // Αρχείο Καβάφη του Ιδρύματος Ωνάση. Τεκμήριο GR–OF CA CA–SF02–S01–SS01–F17–SF003–0010 (493). 07.05.1905. Διαθέσιμο στο: <https://cavafy.onassis.org/object/u-164/>.
- Καβάφης Κ. Π. [Ανυπόγραφο σημείωμα] // Αλεξανδρινή Τέχνη 6, 1927. Σ. 39–40.
- Καβάφης Κ. Π. Τα Ποιήματα, δημοσιευμένα και αδημοσίευτα. Επιμ.: Δ. Δημηρούλης. Αθήνα: Gutenberg, 2015.
- Καραμπίνη-Ιατρού Μ. Η Βιβλιοθήκη Κ. Π. Καβάφη. Αθήνα: Ερμής, 2003.
- Καστίου Κ. Ακόμα λίγα για την ειρωνεία του Κ. Π. Καβάφη // Μ. Πιερής (επιμ.). Η ποίηση του Κράματος. Μοντερνισμός και Διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000. Σ. 227–244.
- Λεχωνίτης Γ. Καβαφικά αυτοσχόλια. Με εισαγωγικό σημείωμα Τίμου Μαλάνου. Αθήνα: χ.ε., 1977.
- Μαλάνος Τ. Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης. Ο άνθρωπος και το έργο του. Αθήνα: Δίφρος, 1957.
- Μιχαλέτος Γ. Η ποίηση του Καβάφη. Αισθητική θεώρηση. Αθήνα: Τυπ. Κλεισιούνη, 1952.
- Νικολαρεΐζης Δ. Δοκίμια Κριτικής. Αθήνα: Πλέθρον, 1983.
- Παπανούτσος Ε. Π. Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός. Αθήνα: Ίκαρος, 1955.
- Παπανούτσος Ε. Π. Ο διδακτικός Καβάφης // Γ. Φ. Φέξης (επιμ.). Μελετήματα πριν και μετά τον θάνατό του. Τόμ. Γ. Αθήνα: Μέμνηγκα, 1959. Σ. 284–287.
- Πετρίδης Π. Ένας Αλεξανδρινός ποιητής. Κωνσταντίνος Π. Καβάφης // Μ. Πιερής (επιμ.). Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1994. Σ. 35–46.
- Περίδης Μ. Κ. Π. Καβάφης. Ανέκδοτα και Πεζά Κείμενα. Αθήνα: Φέξης, 1963.
- Σαββίδης Γ. Π. Ιστορικός κατάλογος // Αρχείο Καβάφη του Ιδρύματος Ωνάση, 1963. Διαθέσιμο στο: <https://cavafy.onassis.org/el/savvidis-catalogue/>.
- Σαββίδης Γ. Π. Οι καβαφικές εκδόσεις (1891–1932). Περιγραφή και σχόλιο. Αθήνα: Ίκαρος, 1992.

- Σαββίδης Γ. Π. Μικρά Καβαφικά. Τόμ. Β'. Αθήνα: Ερμής, 2010.
- Σαραντάκος Ν. Η φενάκη της «διατήρησης της αρχικής ορθογραφίας» // Οι λέξεις έχουν τη δική τους ιστορία. Το ιστολόγιο του Νίκου Σαραντάκου για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και... όλα τα άλλα. Ιούνιος, 2011. Διαθέσιμο στο: <https://sarantakos.wordpress.com/2011/06/22/original/>.
- Σεφέρης Γ. Ο Καβάφης του Σεφέρη. Επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα: Εστία, 1993.
- Σεφέρης Γ. Δοκίμες Α 1936–1947. Αθήνα: Ίκαρος, 2013.
- Στασινοπούλου Μ. Χρονολόγιο Κ. Π. Καβάφη // Διαβάζω 78, 1983. Σ. 18–34.
- Τσίρκας Σ. Ο Καβάφης και η εποχή του. Αθήνα: Κέδρος, 1958.
- Anton J. P. Η Ποίηση και η Ποιητική του Κ. Π. Καβάφη (Αισθητικοί οραματισμοί και αισθησιακή πραγματικότητα). Αθήνα: Ίκαρος, 2000.
- Forster E. M. The poetry of C. P. Cavafy // Athenaeum 4643, 1919. P. 247–248.
- Gibbon E. The History of the Decline and Fall of the Roman Empire. London: Penguin, 2005.
- Liddell R. Καβάφης. Μία βιογραφία. Μτφ.: Δ. Τσεκούρα, Ε. Θωμά. Αθήνα: Γκοβόστη, 2002.
- Mckinsey M. Αναζητώντας τους βαρβάρους. Ο Καβάφης και η Μεταποικιακή Κριτική // Μ. Πιερής (επιμ.). Η ποίηση του Κράματος. Μοντερνισμός και Διαπολιτισμικότητα στο Έργο του Καβάφη. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000. Σ. 37–46.

C. P. Cavafy: The ironic misspelling of an 'ο' (omega)?

D. Maroulis

*Ministry of Education and Religions, Athens, Greece
madion1@yahoo.gr*

My thesis deals with the case of a Cavafy's irony in the poem "*Waiting for the barbarians*", as is revealed through the study of the various versions of the poem in the poet's manuscripts that are delivered in his archive. Verbal irony and irony of situations exist in one of Cavafy's most popular poems, and observation of the poet's manuscripts highlights the ways he goes through in order to achieve the irony, until he arrives at the final version of this poem.

Keywords: *irony, manuscripts, versions of a poem, history*

References

- Agras T.* O poiitis K. P. Kavafis // *Deltio tou Ekpaideftikou Omilou* 10, 1922. P. 3–46.
- Agras T.* I eironeia ston Kavafi // *Alexandrini Techni* 4, 1930. P. 281–288.
- Vagenas N.* I eironiki glossa. Kritikes meletes gia ti Neoelliniki Grammataia. Athens: Stigmi, 1994.
- Vagenas N.* Synomilontas me ton Kavafi (Anthologio xenon kavafofenon poiimaton). Thessaloniki: Centre for the Greek Language, 2000.
- Vagenas N.* O Kavafis se metafrasi // *To Vima*, 24.11.2008. Available at: <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/o-kabafis-se-metafrasi>.
- Vasileiadi M.* O K. P. Kavafis kai i logotechnia tis parakmis (morfes, themata, motiva). Transl.: T. Karavia. Athens: Gutenberg, 2018.
- Veloudis G.* I eironeia ston Kavafi // *G. Veloudis. Anafores (Exi neoellinikes meletes)*. Athens: Filippotis, 1983. P. 44–57.
- Vrisimitzakis G.* To ergo tou K. P. Kavafi. Ed.: G. P. Savvidis. Athens: Ikaros, 1975.
- Dimiroulis D.* I anagnosi tou Kavafi. Athens: Gutenberg, 2013.
- Ilinskagia S. K.* P. Kavafis. Oi dromoi pros to realismo stin poiisi tou 20ou aiona. Athens: Kedros, 1983.
- Kavafis K. P.* Perimenontas tous Varvarous // Onassis Cavafy Archive. Reference code: GR–OF CA CA–SF01–S03–F11–0036 (233). n.d. Available at: <https://cavafy.onassis.org/el/object/u-128/>.
- Kavafis K. P.* Notes by Cavafy // Onassis Cavafy Archive. Reference code: GR–OF CA CA–SF01–S03–F10–0015 (1885). n.d. Available at: <https://cavafy.onassis.org/el/object/u-461/>.
- Kavafis K. P.* Draft letter to Kimon Michailidis // Onassis Cavafy Archive. Reference code: GR–OF CA CA–SF02–S01–SS01–F17–SF003–0010 (493). 07.05.1905. Available at: <https://cavafy.onassis.org/object/u-164/>.
- Kavafis K. P.* [Unsigned note] // *Alexandrini Techni* 6, 1927. P. 39–40.
- Kavafis K. P.* Ta Poiimata, dimosievmena kai adimosiefta. Ed.: D. Dimiroulis. Athens: Gutenberg, 2015.
- Karampini-Iatrou M.* I Vivliothiki K. P. Kavafi. Athens: Ermis, 2003.
- Kostiou K.* Akoma liga gia tin eironeia tou K. P. Kavafi // M. Pieris (ed.). *I poiisi tou Kramatos. Monternismos kai Diapolitismikotita sto ergo tou Kavafi*. Heraklion: Crete University Press, 2000. P. 227–244.
- Lechonitis G.* Kavafika aftoscholia. Athens: n.e., 1977.
- Malanos T.* O poiitis K. P. Kavafis. O anthropos kai to ergo tou. Athens: Difros, 1957.
- Michaletos G.* I poiisi tou Kavafi. Aisthritiki theorisi. Athens: Kleisiounis, 1952.
- Nikolareizis D.* Dokimia Kritikis. Athens: Plethron, 1983.
- Papanoutsos E. P.* Palamas, Kavafis, Sikelianos. Athens: Ikaros, 1955.
- Papanoutsos E. P.* O didaktikos Kavafis // G. F. Fexis (ed.). *Meletimata prin kai meta ton thanato tou*. Vol. 3. Athens: Mermigka, 1959. P. 284–287.

- Petridis P.* Enas Alexandrinos poitis. Konstantinos P. Kavafis // M. Pieris (ed.). Eisagogi stin poiisi tou Kavafi. Epilogi kritikon keimenon. Heraklion: Crete University Press, 1994. P. 35–46.
- Peridis M. K. P.* Kavafis. Anekdotia kai Peza Keimena. Athens: Fexis, 1963.
- Savvidis G. P.* Istorikos katalogos // Onassis Cavafy Archive, 1963. Available at: <https://cavafy.onassis.org/el/savvidis-catalogue/>.
- Savvidis G. P.* Oi kavafikes ekdoseis (1891–1932). Perigrafi kai scholio. Athens: Ikaros, 1992.
- Savvidis G. P.* Mikra Kavafika. Vol. 2. Athens: Ermis, 2010.
- Sarantakos N.* I fenaki tis «diatirisis tis archikis orthografias» // Oi lexeis echoun ti diki tous istoria. To istologio tou Nikou Sarantakou gia ti glossa, ti logotechnia kai... ola ta alla. Iounios, 2011. Available at: <https://sarantakos.wordpress.com/2011/06/22/original/>.
- Seferis G.* O Kavafis tou Seferi. Ed.: G. P. Savvidis. Athens: Estia, 1993.
- Seferis G.* Dokimes A 1936–1947. Athens: Ikaros, 2013.
- Stasinopoulou M.* Chronologio K. P. Kavafi // Diavazo 78, 1983. P. 18–34.
- Tsirkas S.* O Kavafis kai i epochi tou. Athens: Kedros, 1958.
- Anton J. P.* I Poiisi kai i Poiitiki tou K. P. Kavafi (Aisthitikoi oramatismoi kai aisthisiaki pragmatikotita). Athens: Ikaros, 2000.
- Forster E. M.* The poetry of C. P. Cavafy // Athenaeum 4643, 1919. P. 247–248.
- Gibbon E.* The History of the Decline and Fall of the Roman Empire. London: Penguin, 2005.
- Liddell R.* Kavafis. Mia viografia. Transl.: D. Tsekoura, E. Thoma. Athens: Gkovosti, 2002.
- Mckinsey M.* Anazitontas tous varvarous. O Kavafis kai i Metaapoikiaki Kritiki // M. Pieris (ed.). I poiisi tou Kramatos. Monternismos kai Diapolitismikotita sto Ergo tou Kavafi. Heraklion: Crete University Press, 2000. P. 37–46.

**ΤΟ ΣΑΤΙΡΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ:
ΟΨΕΙΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ —
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΑΥΤΟΤΗΤΩΝ — ΥΦΟΛΟΓΙΑ¹**

A. Πούλιος, A. Ηλιάδης, M. Σεिरαγάκης

*Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο, Ελλάδα
appoul@gmail.com / antonis_iliadis@hotmail.com / seiragakis@uoc.gr*

Η παρούσα εργασία μελετά το σατιρικό τραγούδι τοποθετώντας το στο επίκεντρο του θεατρολογικού ενδιαφέροντος: αξιοποιώντας μερικές μελέτες περίπτωσης, εξετάζει όψεις πολιτικής και κοινωνικής κριτικής και ζητήματα συγκρότησης ταυτοτήτων (έμφυλων, πολιτικών, κοινωνικών, εθνικών) που αναδύονται μέσα από σατιρικά θεατρικά τραγούδια καθώς και άλλα, πιο περιφερειακά — αλλά όχι λιγότερο σημαντικά — θέματα, όπως η καλλιτεχνική πραγματικότητα της εποχής που γεννά το κάθε τραγούδι και η λογοκρισία.

Λέξεις-κλειδιά: θέατρο, σάτιρα, τραγούδι, επιθεώρηση, κοινωνικοπολιτική κριτική, ταυτότητες

1. Εισαγωγή

Το σατιρικό τραγούδι έχει ως τώρα απασχολήσει την έρευνα στο πλαίσιο της ανθολόγησης και της μελέτης των δημοτικών τραγουδιών [Ημελλος 2000· Καρώνης 2016 Μιχαήλ-Δέδε 1990· Βαρβούνης 2005]. Όμως η δημοτική παραγωγή σατιρικών τραγουδιών αποτελεί μία μόνο πλευρά του πολυδιάστατου

¹ Το ερευνητικό έργο με τίτλο «Το Σατιρικό Τραγούδι στο Ελληνικό Θέατρο του 20ού αιώνα: Όψεις Πολιτικής και Κοινωνικής Κριτικής — Ζητήματα Ταυτοτήτων — Υφολογία» εκπονείται από τους Αντώνη Ηλιάδη, Απόστολο Πούλιο & Μανώλη Σεिरαγάκη, στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» (Πράξη: «Υποστήριξη ερευνητών με έμφαση στους νέους ερευνητές — κύκλος Β'», το οποίο συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και Εθνικούς Πόρους.

φαινομένου που ονομάζεται «σατιρικό τραγούδι». Η παρούσα εργασία φέρνει στο προσκήνιο μια άλλη διάστασή του: αυτήν της θεατρικής του παρουσίας. Στον 20^ο αιώνα φαίνεται ότι το σατιρικό τραγούδι, όπως κάθε ζωντανό κοινωνικό φαινόμενο, ακολούθησε (και παρακολούθησε) τη μετάλλαξη της κοινωνίας — και τους ρυθμούς αυτής της μετάλλαξης. Ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, με τις πρώτες δειλές προσπάθειες αστικοποίησης, η παραγωγή του σατιρικού τραγουδιού σταματάει να αποτελεί αποκλειστικό προνόμιο των πληθυσμών της υπαίθρου και εμφανίζεται πια και ως προϊόν των ασχολιών του ανθρώπου του άστεως. Πρώτα στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο, έπειτα στις σκηνές των θεάτρων και αργότερα στον κινηματογράφο, τη δισκογραφία, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση, ο σατιρικός στίχος και το τραγούδι ξεφεύγουν από τη μονοδιάστατη θεματική που υπαγορεύει η κατά βάση αγροτική ζωή της υπαίθρου — θεματική που σχετίζεται με λαϊκά έθιμα και γιορτές — και ακολουθεί τις επιταγές που γεννά προοδευτικά ο 20^{ος} αιώνας: από τη μια, οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται όλο και περισσότερο τους εαυτούς τους ως πολιτικά όντα και μέλη ευρύτερων κοινωνικών δικτύων· από την άλλη, αναδύονται νέες ταυτότητες που ξεφεύγουν από τα στενά, παραδοσιακά πλαίσια του οικογενειακού ρόλου ή του — ως τότε συνήθως αγροτικού — επαγγέλματος. Το νέο σατιρικό τραγούδι, που γεννιέται στους νέους χώρους δημόσιων συναθροίσεων, όχι πια από τον λαό αλλά από επώνυμους δημιουργούς, αντανakλά τέτοιους μετασχηματισμούς υπηρετώντας και εκφράζοντας τις ανάγκες που γεννούν οι νέες συνθήκες.

Προνομιακό πεδίο των ζυμώσεων αποτελεί ασφαλώς η σκηνή του θεάτρου. Το σατιρικό τραγούδι που γεννιέται σε αυτήν (και για αυτήν) έχει διαγράψει μια μακρά πορεία που αυτή η εργασία θα εξετάσει, αναγκαστικά, περιληπτικά και δειγματοληπτικά, φέρνοντας ως παραδείγματα τραγούδια που ακούστηκαν στην Επιθεώρηση και την Οπερέτα. αλλά και συγγενικά είδη, όπως το θέατρο ποικιλιών (βαριετέ) και τα σόου των αναγκυτηρίων, καθώς και σε επιγονικές μορφές των τελευταίων, όπως οι σόλο μουσικοθεατρικές περφόρμανς.

2. Το σατιρικό τραγούδι από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως τις αρχές του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου

Η σάτιρα λειτουργεί για τις κοινωνίες ως δείκτης ενηλικίωσης, πολιτικής ωριμότητας και φιλελευθεροποίησης. Η Ελλάδα δεν παρεκκλίνει από τον κανόνα. Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες θεατρικούς συγγραφείς, ο Δημήτριος Κόκκος, δολοφονείται στα 35 του, από θεατή που θεώρησε — όπως θυλείται — ότι *Η λύρα του Γερονικόλα* του κωμει-

δουλλιογράφου σατίριζε τον παππού του δράστη [Χατζηπανταζής 1981: 179]. Η σάτιρα προϋποθέτει ασυλία, μέσω της έλλειψης λογοκρισίας, και πλούσια σατιρική παράδοση, μια σαφή συμφωνία μεταξύ πομπού και δέκτη.

Η δολοφονία τού Κόκκου ανέκοψε πρόσκαιρα μόνο την εξάπλωση της σάτιρας στο ελληνικό θέατρο. Το 1894 η ισπανική θαρθουέλα *Gran Via* άλλαξε άρδην την ελληνική θεατρική ζωή: με την τολμηρή κοινωνική σάτιρά της αποτέλεσε πρότυπο για τους Έλληνες θεατρικούς συγγραφείς. Ακολουθώντας τα χνάρια της, δημιούργησαν την Επιθεώρηση [Μαράκα 2000: 167–179]. Από το 1894 έως το 1909 οι Έλληνες επιθεωρησιογράφοι, εξαιρετικά προσεκτικοί με την ευθιξία προσώπων και θεσμών, προσπαθούν να διευρύνουν τα όρια της σατιρικής ελευθερίας.

Το 1909 αποτελεί ορόσημο στη σχετική διαδικασία. Από τη μια η πρώτη ελληνική οπερέτα *Σία κι Αράξαμε* που έθιγε την κακή κατάσταση του στόλου, προκάλεσε αντιδράσεις, φτάνοντας ως τα χέρια του πρωθυπουργού, ο οποίος ζήτησε να αλλάξει ο τίτλος και να ξαναγραφεί η Γ' πράξη [Σειραγάκης 2009: 133]. Από την άλλη όταν ο συνθέτης Σπύρος Σαμάρας, με αξιοσημείωτη καριέρα στην Ιταλία, επισκέπτεται την Αθήνα με θίασο που παρουσιάζει τη νέα του όπερα *Ρέα*, γίνεται βορά των επιθεωρήσεων. Κύρια γελοιογραφική αιχμή αποτελούσαν οι ομοιότητες ανάμεσα σε μια άρια από τη *Ρέα* και σε ένα γνωστό παραδοσιακό τραγούδι. Η κριτική υπογράμμιζε την πλατιά απήχηση των σκηνών, αλλά και την ευγενική χειρονομία του συνθέτη, ο οποίος όχι μόνο επισκεπτόταν τις επιθεωρήσεις αυτές, αλλά και γελούσε με την καρδιά του βλέποντας τα σχετικά νούμερα.

Ένας κοσμοπολίτης διδάσκει το κοινό καλούς τρόπους. Δέχεται γενναιόψυχα την προσωπική σατιρική επίθεση, με την οποία γελά ολόκληρη η κοινωνία. Πρόκειται για τομή στο νεοελληνικό θέατρο. Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος αφιερώνει στην γενναιόψυχη χειρονομία ένα πρωτοσέλιδο άρθρο με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Εξημέρωσις» [Ξενόπουλος 1911: 1]. Η ασφάλεια, που σταδιακά επικράτησε, βοήθησε τους συγγραφείς να επεκτείνουν τα όρια της επιτρεπτής σάτιρας. Ανακάλυψαν έκπληκτοι ότι υπήρχαν κοινωνικές ομάδες που όχι μόνο ανέχονταν τη σάτιρα, αλλά και την απολάμβαναν. Σοφεράκια, εισπράκτορες, μπακάληδες, υπηρέτριες, δακτυλογράφοι βρέθηκαν μεμιάς στη σκηνή. Ένιωθαν ότι η εμπλοκή της επιθεώρησης με την περίπτωσή τους τους σατίριζε αλλά δεν τους γελοιοποιούσε. Αντίθετα, τους έβγαζε από την αφάνεια, τους ενέτασσε στη μεγάλη οικογένεια της πόλης, τους νομιμοποιούσε. Άρτι αφιχθέντες στην πρωτεύουσα οι περισσότεροι, από χωριό ή μικρότερο αστικό κέντρο, ένιωθαν περήφανοι που το επάγγελμά τους αφορούσε ξαφνικά τη δημόσια

σφαίρα: γεύονταν τη χαρά του «ανήκειν». Η σάτιρα γίνεται έτσι ένας μηχανισμός κοινωνικής ένταξης, ενσωματώνοντας κατοίκους από διαφορετικές επαγγελματικές ειδικότητες, γεωγραφικές περιοχές, πρόσφυγες και ντόπιους. Κύρια θέματα που αξιοποίησε η σάτιρα μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ήταν οι «αποκλίνουσες» κοινωνικές συμπεριφορές και η πολιτική ζωή. Αδυσώπητη αποδεικνύεται η σάτιρα στην υποτιθέμενη υψηλή τέχνη. Υψιπετής ποίηση, θέατρο και τέχνη της πρωτοπορίας υποφέρουν από το σατιρικό μαστίγιο της επιθεώρησης και της οπερέτας. Το θεατρικό σατιρικό τραγούδι αναλαμβάνει έτσι ένα σημαντικό ρόλο αποτύπωσης των αντιδράσεων — θετικών κι αρνητικών — απέναντι στη νεωτερικότητα, κοινωνική και καλλιτεχνική.

Όσο ακίνδυνη αποδεικνύεται η κοινωνική σάτιρα, τόσο επικίνδυνη αποδείχθηκε η αντίστοιχη πολιτική: υπό το βάρος των συνεπειών της οικονομικής κρίσης, οι επιθεωρήσεις γέμισαν με νούμερα και τραγούδια που μαστίγωναν τους πολιτικούς (ως το 1936 σχεδόν στερεότυπα τους Βενιζέλο, Καφαντάρη, Κονδύλη, Παπαναστασίου, Τσαλδάρη, Μεταξά) ή σατίριζαν την πρόοδο της κοινωνίας και τις παράλογες συνέπειές της για τις πιο ευάλωτες κοινωνικές ομάδες. Ένοπλοι πυροβόλησαν τον Βασίλη Αυλωνίτη ενώ εκτελούσε το νούμερο «Κοσμογονία» (1931), που σατίριζε την κυβέρνηση Βενιζέλου και αναφερόταν ονομαστικά στα πρόσωπα που συνδέονταν με τα τρία μεγαλύτερα πολιτικά σκάνδαλα της περιόδου. Η σφαίρα σκότωσε τον μηχανικό του θεάτρου [Σειραγάκης 2009: 313]. Η αντίδραση της κυβέρνησης Βενιζέλου ήταν να φιμώσει τη σάτιρα της επιθεώρησης με κατασταλτική λογοκρισία. Παρ' όλα αυτά, η Επιθεώρηση συνέχισε να σατιρίζει τα κακώς κείμενα στην πολιτική (κυρίως τις έριδες και την αδυναμία των πολιτικών να συνεργαστούν), ενώ προφήτευσε με ακρίβεια την κατάλυση του δημοκρατικού πολιτεύματος. Η δικτατορία Μεταξά εξαφάνισε από τις θεατρικές σκηνές κάθε αναφορά στην πολιτική και τους πρωταγωνιστές της, συνδυάζοντας προληπτική και κατασταλτική λογοκρισία. Το ίδιο το θεατρικό σατιρικό τραγούδι έχασε κάθε λόγο ύπαρξης, ευνουχίστηκε, εξαφανίστηκε.

Νωρίτερα, στο επίκεντρο της σάτιρας είχε βρεθεί η γυναίκα. Με μια καθαρά σεξιστική ματιά που αντανakλούσε την αμηχανία της πατριαρχικής κοινωνίας στην μαζική της έξοδο από το σπίτι, πρωτίστως για εργασία και συμπληρωματικά για διασκέδαση, η σάτιρα παίρνει αόριστα οπισθοδρομική θέση, αντιμετωπίζοντας την νεαρή εργαζόμενη ως ιδανικό προϊόν για σεξουαλική κατανάλωση, με ή χωρίς τη συναίνεσή της. Η τάση αντανakλά τη σκληρότητα των εργασιακών συνθηκών που αντιμετωπίζει η γυναίκα του μεσοπολέμου και τις σχετικές αντιξοότητες και ανισότητες.

3. Το σατιρικό τραγούδι στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου

Κυριολεκτικά αμέσως μετά την κήρυξη του Ελληνοϊταλικού Πολέμου οι σατιρικές πένες ανέλαβαν το έργο της εμφύχωσης των πολιτών στα μετόπισθεν. Στις 3 Νοεμβρίου 1940 δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Βραδυνή* η παρωδιά² του ιταλικού τραγουδιού «Reginella campagnola», που είχε ήδη γνωρίσει επιτυχία στην ελληνική εκδοχή του ως «Μικρή χωριατοπούλα». Το τραγούδι «Κορόιδο Μουσολίνι» (αρχικός τίτλος: «Στη Ρώμη»), το γνωστότερο σατιρικό τραγούδι της περιόδου 1940–1941, αποτέλεσε βασικό εργαλείο της προπαγάνδας εναντίον των Ιταλών και ήταν ένα από τα τραγούδια που εμφύχωναν το κοινό των πολεμικών επιθεωρήσεων [Θεοδοσόπουλος 1940: 1]³. Βέβαια, η είσοδος των Γερμανών στη Ελλάδα τον Απρίλιο του 1941 τερμάτισε απότομα τη δημιουργία και την εκτέλεση πολεμικών σατιρικών τραγουδιών, ωστόσο η σάτιρα δεν έλειψε στη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής: απλώς προσαρμόστηκε στις συνθήκες της. Σαφώς δεν επιτρεπόταν να υπάρξει σάτιρα εναντίον των κατακτητών και των συνεργατών τους — αυτό φυσικά γινόταν ανεμπόδιστα στο θέατρο του βουνού [Καφταντζής 1990: 107] —, ωστόσο σατιρίστηκαν οι συνθήκες που δημιούργησε η έλευσή τους: η έλλειψη τροφίμων και άλλων αγαθών και η μαύρη αγορά ήταν μόνιμο θέμα των επιθεωρήσεων που παρουσιάστηκαν την περίοδο 1941–1944. Αποτελώντας άλλοτε το βασικό θέμα των στίχων κι άλλοτε μέρος μόνο του θέματος που σατίριζε το τραγούδι, ήταν τόσο συχνές οι σχετικές αναφορές με αποτέλεσμα οι θεατρικές στήλες να κάνουν συχνά λόγο για επαναλαμβανόμενη σε υπερβολικό βαθμό σάτιρα που άγγιζε τα όρια της δημοκοπίας.

Δυστυχώς δεν έχουν ακόμα εντοπιστεί τα σατιρικά τραγούδια που ερμηνεύονταν στις σκηνές των αθηναϊκών θεάτρων το τελευταίο κατοχικό καλοκαίρι: ήταν μια περίοδος που επανήλθε ο όρος «πολεμική / πατριωτική επιθεώρηση» και τα θέματα των έργων έστελναν πλέον σαφέστατα το μήνυμα ότι ο πόλεμος πλησιάζει στο τέλος του, ενώ εκφραζόταν, ιδιαίτερα από αριστερούς συγγραφείς, και η διάθεση για την επαναδιαπραγμάτευση των κοινω-

² Η παρωδία ήταν το βασικό όχημα της επιθεωρησιακής σάτιρας στη διάρκεια ολόκληρου του 20ού αιώνα — στις δύο τελευταίες δεκαετίες του, μάλιστα, τα τραγούδια των επιθεωρήσεων ήταν αποκλειστικά παρωδίες γνωστών μελωδιών. Η «ειρωνική ανατροπή» [Κωστίου 2005: 220] των προσδοκιών που γεννά ένα ήδη γνωστό τραγούδι συμβάλλει στην επιτυχία του. Ειδικά για την περίοδο 1940–1941 έχει επισημανθεί ότι η χρήση παρωδιών συνέβαλε στην ταχύτερη διάδοση και επιτυχία της σάτιρας [Γιαννουκάκης χ.χ.].

³ Η δύναμή του αποδεικνύεται μεγάλη και μετά τον πόλεμο, όταν μία παρωδία της παρωδίας χρησιμοποιείται για τη σάτιρα σε βάρος της χήρας του Μουσολίνι.

νικών δομών και, καθώς φαίνεται, πολιτειακών αλλαγών [Πούλιος υπό έκδοση]. Τονίζόταν επίσης το ζήτημα της εθνικής ταυτότητας μέσα από σατιρικά νούμερα με θέμα τις τοπικές ενδυμασίες, τα δημοτικά τραγούδια, τα «έργα-φουστάνελες» (που έγιναν της μόδας τον τελευταίο χειμώνα της κατοχής) αλλά και τη μόδα της τζαζ: για παράδειγμα, στο νούμερο «Φλογέρα και σαξόφωνο» του 1943 έρχονταν σε αντιπαράθεση η τζαζ ως εκπρόσωπος της σύγχρονης μοντέρνας γενιάς και το δημοτικό τραγούδι ως εκπρόσωπος της παλιάς γενιάς και της παράδοσης [Πούλιος 2011]. Αν και δεν έχουν διασωθεί οι στίχοι του τραγουδιού, υπάρχει η πληροφορία ότι στο νούμερο παρουσιάζονταν κάποια δημοτικά τραγούδια σε τζαζ εκδοχές, ενώ μια φωτογραφία απεικονίζει τον Ορέστη Μακρή με παραδοσιακή φουστάνελα, η εικόνα της της οποίας προκαλούσε σίγουρα το χειροκρότημα του κοινού — του ίδιου κοινού που λάτρευε τους μοντέρνους ρυθμούς.

4. Μεταπολεμική σάτιρα

Η σάτιρα των μοντέρνων ρυθμών συνεχίστηκε και μετά τον πόλεμο. Η σταθερή προτίμηση του κοινού στην τζαζ αλλά στους καινούριους λατινοαμερικάνικους ρυθμούς δεχόταν συχνά τα σατιρικά βέλη των επιθεωρησιακών τραγουδιών ως ένδειξη ξενομανίας. Επίσης απασχόλησε την επιθεωρησιακή σάτιρα και η αυξανόμενη απήχηση της λαϊκής μουσικής, ειδικά μετά τη διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο τραγούδι [Σειραγάκης 2011].

Όσον αφορά την πολιτική σάτιρα, τα δείγματα σατιρικών θεατρικών τραγουδιών που έχουν διασωθεί από τη μεταπολεμική περίοδο, την περίοδο του Εμφυλίου και τη δεκαετία του '50 προέρχονται σχεδόν αποκλειστικά από επιθεωρήσεις που παρουσιάστηκαν σε θέατρα της Αθήνας και συνεπώς απηχούν τις απόψεις των συγγραφέων που είτε τάσσονταν ανοιχτά κατά της Αριστεράς είτε μιλούσαν για εθνική συμφιλίωση με τρόπο όμως που δεν άφηνε ικανοποιημένη καμιά από τις δυο παρατάξεις, όπως δείχνουν οι κριτικές που έχουν διασωθεί.

Αμέσως μετά τη Συμφωνία της Βάρκιζας, στις αθηναϊκές σκηνές τραγουδήθηκαν στίχοι που αναφέρονταν στα Δεκεμβριανά: οι καταστροφές που προκλήθηκαν στην πρωτεύουσα, οι όμηροι που πήραν οι δυνάμεις του ΕΛΑΣ κατά την αποχώρησή τους από την Αθήνα και οι ελεύθεροι σκοπευτές του ΕΛΑΣ (αλλά όχι των Βρετανών) είναι θέματα που απασχόλησαν τα σατιρικά τραγούδια των επιθεωρήσεων κατά τους πρώτους μήνες του 1945, ιδωμένα από τη σκοπιά των νικητών. Και παρόλο που ενόψει του Δημοψηφίσματος του 1946 υπέρ ή κατά της επιστροφής της Βασιλείας εμφανίζεται μια διάθεση

ίσων αποστάσεων απέναντι στα δύο άκρα, στα χρόνια του εμφυλίου οι περισσότερες επιθεωρήσεις θα θεωρούν την Αριστερά ως υπαίτια για τη μη επίτευξη του στόχου της εθνικής συμφιλίωσης και οι στίχοι των σατιρικών τραγουδιών επινοούν τρόπους για να κατηγορήσουν το ΚΚΕ για τη συνέχιση του εμφυλίου αλλά και τις γειτονικές χώρες οι οποίες υποστήριζαν το ΚΚΕ και στις οποίες αποδίδονταν κατηγορίες για εδαφικές βλέψεις εναντίον της Ελλάδας. Η σάτιρα σε βάρος του ΚΚΕ εντοπίζεται ακόμα και σε σατιρικούς στίχους που αφορούν γεγονότα στην Κίνα αλλά και στη διαμάχη ΗΠΑ και ΕΣΣΔ.

Σε ό,τι αφορά τις σχέσεις της Ελλάδας με τους δύο συμμάχους της, τη Μεγάλη Βρετανία και τις ΗΠΑ, αρχικά τα τραγούδια σχολιάζαν σκωπτικά την παρουσία των αγγλικών στρατιωτικών δυνάμεων στην πόλη, τις ερωτικές σχέσεις τους με Ελληνίδες και τις εμπειρίες τους από την αθηναϊκή ζωή, αλλά και την αποχώρησή τους από την Αθήνα και, στη συνέχεια, τη στήριξη που ζήτησε η Ελλάδα από τις ΗΠΑ — συχνά και μέσα από την αναφορά στην παρεχόμενη από την ΟΥΝΡΑ βοήθεια. Ωστόσο, παράλληλα, στο διάστημα 1945–1950 οι συγγραφείς των επιθεωρήσεων φρόντιζαν να «υπενθυμίζουν» (με στόχο προφανώς την εκτόνωση του κοινού) τον σημαντικό ρόλο της Ελλάδας στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και το αίσθημα της αδικίας για τον τρόπο που φέρονται οι «Τρεις Μεγάλοι» στην Ελλάδα. Στα μέσα της δεκαετίας του 1950, πάντως, εκδηλώνεται σατιρική διάθεση εναντίον των δύο συμμαχικών χωρών, λόγω της εμπλοκής τους στα γεγονότα της Κύπρου και κατ' επέκταση στα γεγονότα της Κωνσταντινούπολης. Η σάτιρα ασχολείται επίσης με τις δραστηριότητες συγκεκριμένων πολιτικών όπως του Κωνσταντίνου Τσαλδάρη, του Γεωργίου Παπανδρέου και των εκάστοτε υπουργών οικονομικών — και κατά συνέπεια γίνεται και κοινωνική σάτιρα των δύσκολων συνθηκών που δημιουργούνται για τον λαό λόγω των οικονομικών μέτρων, θέμα που απασχολεί ανελλιπώς τις επιθεωρήσεις μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '60.

Αξίζει να αναφέρουμε επίσης τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η θέση της γυναίκας μέσα από πολιτικοκοινωνικούς σατιρικούς, συχνά στερεοτυπικά σεξιστικούς, στίχους και σε αυτή την περίοδο: οι γυναίκες θεωρούνται «αρμόδιες» για την πολιτική, επειδή μπορούν με τα χαρίσματά τους να βάλουν τάξη στην πολιτική, ενώ ενόψει της παροχής δικαιώματος ψήφου στις Ελληνίδες, τα κριτήρια με τα οποία ψηφίζουν οι γυναίκες στηρίζονται συχνά στην εξωτερική εμφάνιση ενός πολιτικού. Οι γυναίκες εμφανίζονται επίσης ως φορείς της επικράτησης κάθε νέας μόδας, ενώ δεν λείπει και η αναφορά στην εκμετάλλευση των γυναικών που εργάζονται ως υπηρέτριες στα σπίτια της αστικής τάξης — ακόμα και στη σεξουαλική τους εκμετάλ-

λευση από τα αφεντικά τους. Γράφονται επίσης σατιρικοί στίχοι με αφορμή τα καλλιστεία που επανέρχονται στην Ελλάδα το 1952, αλλά σε αυτή την περίπτωση σατιρίζεται η μανία του Τύπου (ειδικά της διοργανώτριας εφημερίδας) να ασχολείται κυρίως με αυτά και όχι με τα κρίσιμα πολιτικά γεγονότα.

5. Δεκαετία του '60 & Μεταπολίτευση

Μπαίνοντας στη δεκαετία του 1960, συναντούμε το καλοκαίρι του 1962, δύο παραστάσεις σημεία αναφοράς, από τους θεωρούμενους ως τους σημαντικότερους νεοέλληνες συνθέτες: την *Ομορφή Πόλη* του Μίκη Θεοδωράκη και την *Οδό Ονείρων* του Μάνου Χατζιδάκι, δύο επιθεωρήσεις που φιλοδοξούσαν να ανανεώσουν το είδος. Η *Ομορφή Πόλη* αναμενόταν γεμάτη από πολιτικό σχολιασμό, λόγω της παρουσίας του Θεοδωράκη στην μουσική αλλά και του Μποστ (Μέντης Μποσταντζόγλου) στα κείμενα και σε κάποια τραγούδια του Α' μέρους — δύο δημιουργών δηλαδή που ήταν γνωστοί για την πολιτική τους στράτευση. Πράγματι, ο Μποστ, χρησιμοποίησε την σκηνή για να ασχοληθεί με ένα θέμα που τον είχε απασχολήσει και μερικούς μήνες νωρίτερα: το φθινόπωρο του '61, τα δυτικά προάστια της Αθήνας επλήγησαν από τις μεγαλύτερες πλημμύρες του 20^{ού} αιώνα, με δεκάδες νεκρούς και ανυπολόγιστες καταστροφές περιουσιών και υποδομών. Μια εβδομάδα μετά τις καταστροφές, ο Μποστ, με την ιδιότητα του γελοιογράφου, δημοσίευσε σε εφημερίδα μια γελοιογραφία με τους τρεις χαρακτηριστικούς του ήρωες, την Μαμά Ελλάδα, τον γιο της, Πειναλέοντα, και την κόρη της, Ανεργίτσα, να προσπαθούν να επιπλεύσουν ανάμεσα σε χαλάσματα, συνδέοντας την μεγάλη καταστροφή όχι απλώς με την ανικανότητα της κυβέρνησης να τη διαχειριστεί, αλλά και με τις εκλογές που η ίδια αυτή κυβέρνηση είχε κερδίσει λίγες μέρες νωρίτερα, οι οποίες έμειναν στην ιστορία ως «εκλογές Βίας και Νοθείας», σύμφωνα με τις καταγγελίες της αντιπολίτευσης⁴. Οι ίδιοι αυτοί ήρωες, λοιπόν, μεταφέρθηκαν στο σανίδι, όπου πλέον η Ανεργίτσα θρηνεί επειδή την άφησε ο αρραβωνιαστικός της. Σε εκείνο το σημείο της παράστασης ακουγόταν το τραγούδι με τίτλο «Μπουρνάζι» (η περιοχή που υπέστη τις μεγαλύτερες καταστροφές), με το οποίο η μαμά προσπαθεί να παρηγορήσει την κόρη. Ανάμεσα στα πολλά της λέει ότι δεν πρέπει να κλαίει γιατί εάν έκλαιγαν όλοι όσοι είχαν πόνο, τότε όλη η Αθήνα θα γινόταν Μπουρνάζι — θα πλημμύριζε δηλαδή από τα δάκρυα. Και περαιτέρω, εάν πλημμύριζαν όλα τα υπόγεια, τότε θα ήταν δύσκολο να την απεγκλωβίσουν οι πυροσβέ-

⁴ Για τη γελοιογραφία, βλ. και: [Σαραντάκος 2013: χ. σ.].

στες, για να καταλήξει με την υπόμνηση ότι είναι κακή εποχή για να ανοίγουν δουλειές με δαύτους. Αυτή η τελευταία, φαινομενικά αθώα αναφορά στους πυροσβέστες, στην πραγματικότητα αποτελεί την κορύφωση της κριτικής απέναντι στην κυβέρνηση, καθώς επαναφέρει το ζήτημα της διεξαγωγής των εκλογών: αμέσως μετά τις καταγγελίες για Βία και Νοθεία, έλαβαν χώρα μεγάλες συγκεντρώσεις διαμαρτυρίας πολιτών, τις οποίες η πυροσβεστική είχε την διαταγή να διαλύει, ρίχνοντας νερό με πίεση στους διαδηλωτές⁵.

Η δεύτερη επιθεώρηση της ίδιας σεζόν, η *Οδός Ονείρων*, εξαιτίας της μη πολιτικής στράτευσης των συντελεστών θεωρούνταν ευρέως ως λιγότερο πολιτική, έως και απολιτική, κάτι που δεν ήταν απαραίτητος και ακριβές [Σειραγάκης 2014: 121]. Σε τουλάχιστον δύο περιπτώσεις τραγουδιών μπορούμε να αναγνωρίσουμε εν τη ευρεία έννοια πολιτικοκοινωνικά αιτήματα ή μηνύματα. Το πρώτο τραγούδι αφορά ένα κορίτσι δεκατριών ετών που, μάλλον όχι απρόθυμα, χάνει την παρθενιά του μέσα σε «Μια Μαύρη Φορντ» — αυτός είναι και ο τίτλος του τραγουδιού (στίχοι: Μάνος Χατζιδάκις). Έχει σημασία ότι η απώλεια της παρθενιάς περιγράφεται μόνον υπαινικτικά: *έχασα κάτι που το είχα φυλαχτό*. Η ανάλαφρη, «ακίνδυνη» μελωδία καθώς και η παιχνιδιάρικη διάθεση με την οποία η πρωταγωνίστρια αναφωνεί ειρωνικά «αχ, τι κακό!», δηλώνει την παρουσία συναίνεσης, η οποία επικυρώνεται από την επιλογή της λέξης με την οποία περιγράφει εκείνο το βράδυ στη Μαύρη Φορντ: ένα βράδυ μαγικό. Η αναφορά σε ενεργή σεξουαλική ζωή σε μία ηλικία κατά την οποία το άτομο είναι μεν (κατά κανόνα) βιολογικά έτοιμο, αλλά που με τα σημερινά δεδομένα παραμένει αισθητά κάτω από το (νομικό) όριο της συναίνεσης, μοιάζει το λιγότερο τολμηρή και προκλητική. Την ίδια στιγμή, όμως, συνομιλεί τόσο με φυσιοκρατικές αντιλήψεις περί σεξουαλικότητας (και, συνακόλουθα, τεκνοποίησης) που ευδοκίμούσαν στην ελληνική κοινωνία ιδίως της υπαίθρου, όσο και με αποτυπώσεις αυτών των αντιλήψεων στην ελληνική λαϊκή παράδοση⁶. Στον βαθμό που η «Μαύρη Φορντ» απενοχοποιεί — έστω και με μάλλον αμφιλεγόμενο για τα σημερινά δεδομένα τρόπο — σε ένα αστικό κοινό την υπακοή του ατόμου στα σε-

⁵ «Η Αθήνα πνιγόταν τότε από τις βροχές. Το Μπουρνάζι ήταν το τελευταίο μεγάλο θύμα. Όσο για τους Πυροσβέστες, ήταν αυτοί που διέλυαν τις αντικυβερνητικές διαδηλώσεις, ρίχνοντας νερά με πίεση επάνω τους» [Μποσταντζόγλου 2000].

⁶ Πρβ. λόγου χάρι τα γνωστά παραδοσιακά τραγούδια: «Κανελόριζα» (κόρη αγαπώ, (...) δώδεκα χρονώ, (...) φούντα της μηνιάς / με μήλα φορτωμένη κτλ.), «Από Ξένο Τόπο» (*Από ξένο τόπο κι απ' αλλαργινό / είν' ένα κορίτσι, φως μου, δώδεκα χρονώ*).

ξουαλικά του ένστικτα, επανεξετάζοντας και διευρύνοντας τα αστικά σεξουαλικά ήθη, και αμφισβητώντας κοινωνικές συμβάσεις, εν τέλει θα μπορούσαμε να πούμε ότι φτάνει να ευθυγραμμίζεται με τα πιο σύγχρονα κοινωνικοπολιτικά αιτήματα της εποχής του, όπως αυτά εκφράστηκαν μέσα από τα κινήματα της αντικουλτούρας στα 60s.

Το δεύτερο τραγούδι περιγράφει πώς δύο αδερφές, οι «Αδερφές Τατά» (στίχοι: Αλέξης Σολομός), πρώτα γίνονται πέντε και μετά εξαφανίζονται μία-μία ώσπου δεν μένει καμιά: σε αυτή τη διαδικασία τής εξαφάνισης η μία από τις αδερφές «χάνεται» επειδή εγχειρίζεται και γίνεται αρσενικιά. Στην ελληνική δραματολογία είναι μάλλον η μόνη περίπτωση αναφοράς σε εγχείριση επαναπροσδιορισμού φύλου από θηλυκό σε αρσενικό και έχει ενδιαφέρον ότι η πρώτη τέτοια επέμβαση πραγματοποιήθηκε το 1959–1960, μόλις δύο χρόνια δηλαδή πριν από το ανέβασμα της παράστασης [Haeseker, Nicolai 2007]. Δεν αποκλείεται, λοιπόν, ο Σολομός, να είχε υπόψη του το ιδιαίτερα ευαίσθητο ζήτημα του προσδιορισμού φύλου και να το ενσωμάτωσε ως σχόλιο σε επιθεωρησιακό τραγούδι (και νούμερο), επενδυμένο με μια ευχάριστη μελωδία από τον Χατζιδάκι. Το ίδιο αίτημα ακόμη και σήμερα, σχεδόν 60 χρόνια μετά — και μάλιστα περισσότερο από τότε — παραμένει απολύτως επίκαιρο διεθνώς χάρη στην ατζέντα των πολιτικών ταυτότητας.

Η δύση της δεκαετίας βρίσκει την Ελλάδα στον γύψο από την Χούντα των Συνταγματαρχών. Κατά τη διάρκεια της επταετούς στρατιωτικής δικτατορίας (1967–1974), ανέβηκαν κάτι λιγότερο από 350 νεοελληνικά έργα, τα περισσότερα εκ των οποίων κωμωδίες [Γεωργακάκη 2009]. Καθώς η θεατρική παραγωγή της επταετίας έχει ήδη μελετηθεί και από τη σκοπιά της αντίστασης στο καθεστώς μέσω της σάτιρας [Van Steen 2015, Γεωργακάκη 2015], εδώ θα περιοριστούμε στην επισήμανση ότι ιδίως προς το τέλος της περιόδου αυτής, οι Έλληνες δημιουργοί φαίνεται πως δεν εξαιρούσαν ούτε τον λαό από τα βέλη της σάτιράς τους. Έτσι, σε ένα από τα εμβληματικότερα έργα του αιώνα, *Το Μεγάλο Μας Τσίρκο*, όπου εξιστορείται σαν παραμύθι η πορεία του ελληνισμού από την Τουρκοκρατία έως και το πρόσφατο παρελθόν, όταν η υπόθεση φτάνει σε ένα θλιβερό επεισόδιο της ιστορίας, στον τραγικό για την Ελλάδα απολογισμό του Ελληνοτουρκικού πολέμου του 1897, ο συγγραφέας δεν θέτει προ των ευθυνών της μόνο την εξουσία (τους πρίγκιπες και τους αυλικούς), αλλά και «τη βλαχασσική τάξη που ήθελε να προκόψει βασισμένη στον δικό της θρόνο». Κατόπιν συνοδεύει αυτό το νούμερο με ένα τραγούδι του οποίου οι δύο πρώτοι στίχοι περιγράφουν με χαρωπή μελωδία τις προετοιμασίες για τον πόλεμο, σα να επρόκειτο για μια σχολική

εκδρομή: «Γυαλίσαν τα κουμπιά, γυαλίσαν τα κανόνια / και πήγανε περίπατο με τα κανόνια». Τα επόμενα δεκαπέντε δίστιχα, επενδυμένα με διαφορετική μουσική, πιο βαριά και πένθιμη, περιγράφουν τη συντριβή⁷. Στο ίδιο κλίμα υπενθύμισης του μεριδίου ευθύνης που έχει ο λαός όσο δεν αντιδρά, οι δημιουργοί του Ελεύθερου Θεάτρου, μιας νέας ομάδας που είχε δημιουργηθεί μόλις λίγα χρόνια νωρίτερα από σπουδαστές του Εθνικού Θεάτρου, ανέβασαν το 1973 την πρώτη τους Επιθεώρηση, *Κι Εσύ Χτενίζεσαι*. Ο τίτλος παραπέμπει σε γνωστή ελληνική βωμολοχική έκφραση, ενώ το εναρκτήριο τραγούδι της παράστασης είχε τον ίδιο τίτλο και το ίδιο μήνυμα: *Όλα ωραία και καλά / κι εμείς απόψε τραλαλά / στο Άλσος να δροσίξεσαι / εδώ ο κόσμος καίγεται / κι εσύ χτενίζεσαι*⁸.

Την ίδια περίοδο, στις μουσάτ της Πλάκας, όπου ήδη άνθιζε το πολιτικό τραγούδι, παρουσιάζονταν και μουσικοθεατρικά σόου που παρέπεμπαν ευθέως στο Βαριετέ και στα σόου των αναψυκτηρίων, γνωστά στο αθηναϊκό κοινό ήδη από την εποχή του Αττίκ. Για ένα τέτοιο σόου έγραψε κείμενα και τραγούδια και ο Γιάννης Λογοθέτης (ψευδώνυμο: ΛοΓό)· ο τίτλος αυτού: *Βαριετέ* (1976–1977)⁹. Ο Λογοθέτης, ήδη γνωστός γελοιογράφος και στιχουργός, καθιερώθηκε την δεκαετία του '70 ως σατιρικός στιχουργός, χάρη σε κάποιους δίσκους-ορόσημα με ερμηνευτή κυρίως τον Θέμη Ανδρεάδη. Ο ίδιος ο Λογοθέτης προτιμάει τον όρο «γελοιογραφικό τραγούδι» αντί του «σατιρικού», καθώς έτσι αποδίδεται καλύτερα, κατά την κρίση του, η δική του πρόθεση και ο τρόπος δημιουργίας: φαντάζεται μια ιστορία και αντί να την αποτυπώσει ως γελοιογραφία την αφηγείται μέσω του στίχου. Παρ' όλα αυτά, οι δημιουργίες του έχουν έντονο το σατιρικό στοιχείο και το κοινωνικοπολιτικό σχόλιο. Με αλληγορίες, όπως λόγου χάρη αυτή της οικογένειας-δυνάστη, στο *Βαριετέ* ακούγονταν στίχοι που επικύρωναν τα πολιτικά αισθήματα της κοινωνίας. Έτσι, ο καταληκτικός στίχος του ρεφρέν της «Πεθεράς» υπενθυμίζει ότι *δικτατορίες δε σηκώνει ο λαός*, ενώ οι στίχοι του δεύτερου κουπλέ από το ίδιο τραγούδι παρομοιάζουν την κατάσταση που βιώνει ο πρωταγωνιστής με μια δικτατορία (*ως να μετρήσω απ' το ένα ως το τρία / μέσα στο σπίτι μου στυγνή δικτατορία*). Άλλωστε, και το τρίτο κουπλέ της «Πεθεράς» ήταν

⁷ Βλ. και [Van Steen 2015: 212· Πεφάνης 2005: 285–287].

⁸ Βλ. και [Van Steen 2015: 280–283].

⁹ Οι αναφορές για το όνομα της μουσάτ ποικίλουν. Πρόκειται για την παλιά μουσάτ «Δρόμος», η οποία όμως την περίοδο που ανέβαινε το Βαριετέ του ΛοΓό μάλλον είχε μετονομαστεί επίσης σε «Βαριετέ». Βλ.: Τα Νέα, 13 Οκτωβρίου 1976: 4· Τα Νέα, 25 Νοεμβρίου 1976: 7.

μια ευθεία υπενθύμιση της αποκατάστασης της Δημοκρατίας, που συμπλήρωνε τρία χρόνια όταν ανέβαινε η παράσταση (*κι όταν συμβαίνει να 'χουμε Δημοκρατία / για τρία χρόνια ή και για τριάντα-τρία*). Αντίστοιχη αλληγορία με την οικογένεια-δυνάστη, συναντάται και στο τραγούδι «Όχι στο Κατεστημένο», το οποίο, όπως και το «Όταν Τύχει», εκδηλώνουν την επιθυμία για ανατροπή της (πολιτικοκοινωνικής) καθεστηκυίας τάξης.

Έχει σημασία να αναφερθεί ότι υπήρχαν και περιπτώσεις τραγουδιών των οποίων ο στίχος δεν αποτελούσε κοινωνικοπολιτικό σχόλιο, εντούτοις μπορεί να εκλαμβάνονταν ως τέτοιος από το κοινό μέσα στο έντονα πολιτικοποιημένο κλίμα της εποχής. Για παράδειγμα, το ρεφρέν από το εμβληματικό «Το Σκυλάκι το Κανίς» (*το σκυλάκι το κανίς / ποιος το έκλεψε; — Κανείς!*), από την ίδια παράσταση, (υπερ)ερμηνεύεται συχνά σαν καυστικό σχόλιο πάνω στη γενική κουλτούρα ατιμωρησίας της χώρας, όπου κανείς δεν ευθύνεται για τίποτα. Στην πραγματικότητα, όμως, πρόκειται απλώς για μια έμπνευση του Λογοθέτη με αφορμή μια ελαφρώς ευτράπελη ιστορία που ταλαιπώρησε για λίγες μέρες την πρωταγωνίστρια της παράστασης, Σπεράντζα Βρανά — ευτυχώς με αίσιο τέλος: κάποια βραδιά, η Βρανά εμφανίστηκε στα καμαρίνια στενοχωρημένη, επειδή είχε χαθεί ένα σκυλάκι ράτσας κανίς που είχε για συντροφιά. Για κάμποσες μέρες μοιραζόταν την αγωνία της με τον υπόλοιπο θίασο, ψάχνοντας να βρει ποιος τής το είχε κλέψει, ώσπου, μια-δυο μέρες αργότερα, το σκυλάκι επέστρεψε στο σπίτι της, αφού είχε κάνει τη βόλτα του¹⁰. Αντίστοιχη υπερερμηνεία μπορεί να ανιχνευθεί και στην επίσης εμβληματική «Λούλα» (*Λούλα, Λούλα, πού είσαι Λούλα / Λούλα, Λούλα θα τρελαθώ*), όπου η επίκληση στη φανταστική πρωταγωνίστρια ισοδυναμούσε, στα αφτιά των ακροατών, με επίκληση σε ό,τι έλειπε στους ίδιους για χρόνια, σε ό,τι αποτελούσε πια κοινωνικοπολιτικό αίτημα: εν προκειμένω, ερμηνευόταν σαν επίκληση σε αφηρημένες έννοιες, όπως η Δημοκρατία και η Ελευθερία. Παρότι ο δημιουργός δεν είχε καμία τέτοια πρόθεση¹¹, εντούτοις το ίδιο το περιβάλλον — μια μπουάτ στην Πλάκα της δεκαετίας του '70, όπου το πολιτικό στοιχείο ήταν πανταχού παρόν συνειδητά ή ασυνειδητά —, ευνοούσε την πολιτικοποιημένη πρόσληψη ακόμα και μη κοινωνικοπολιτικών αναφορών.

¹⁰ Την ιστορία τής δημιουργίας του τραγουδιού μάς την έχει αφηγηθεί ο ίδιος ο δημιουργός σε κατ' ιδίαν συζήτηση στο ατελιέ του, στις 22 Οκτωβρίου 2018.

¹¹ Ο Λογοθέτης έχει διηγηθεί σε διάφορες συνεντεύξεις του ότι η «Λούλα» δεν είναι τίποτα περισσότερο παρά το αποτέλεσμα της παραγγελίας μιας γειτόνισσάς του, με όνομα Τούλα, η οποία τού είχε ζητήσει να γράψει ένα τραγούδι για εκείνη. Την ιστορία τής δημιουργίας του τραγουδιού διηγήθηκε και σε εμάς στο ατελιέ του, στις 22 Οκτωβρίου 2018.

Στο ίδιο αυτό περιβάλλον των πλακιώτικων μπουάτ, άνθισε ο σατιρικός στίχος και σε ένα είδος σόου κάπως διαφορετικής φόρμας: τα ουάν-μαν σόου καλλιτεχνών που συνδύαζαν τραγούδι και κωμική πρόζα. Ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '60, ο Γιώργος Μαρίνος παρέλαβε και απογείωσε ένα είδος που εισήγαγαν λιγότερο γνωστοί περφόρμερ (όπως ο Γιάννης Αργύρης) και έμεινε να ονομάζεται Ρεβύ Πίστας. Μετά τη Μεταπολίτευση, ο Μαρίνος, ανάμεσα στα άλλα, υπενθύμιζε από πίστας τις πρόσφατες εμπειρίες από της δικτατορίας, με την αντικομμουνιστική ρητορική και τις ολοκληρωτικές μεθόδους και πρακτικές που εφαρμόζαν οι Συνταγματάρχες. Το τραγούδι «Μαθήματα Ιστορίας άνευ Διδασκάλου» όχι μόνο παρέπεμπε σε στρατιωτικό εμβατήριο με τον ήχο των κρουστών στην εισαγωγή του, αλλά είχε και ως κύρια φράση του ρεφρέν το μότο της Χούντας (*Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών*), την οποία ο Μαρίνος τραγουδούσε μιμούμενος τον δικτάτορα Παπαδόπουλο.

Στο ίδιο είδος σόου διέπρεψαν από την δεκαετία του '80 δύο σημαντικές μορφές της εγχώριας κωμωδίας, ο Χάρρυ Κλυνν, ο οποίος είχε λίγα χρόνια νωρίτερα επιστρέψει από την Αμερική, όπου διδάχθηκε τη φόρμα του στανταπ κόμεντι, και ο Τζίμης Πανούσης, ο οποίος νωρίτερα είχε θητεύσει σε περιοδεύοντες θιάσους στην επαρχία. Και οι δύο, δρώντας πια στη δεκαετία της ανόδου ενός σοσιαλδημοκρατικού κόμματος στην εξουσία, έστρεψαν τη σάτιρά τους στην υποκρισία των πολιτικών, των κοινωνικών και των καλλιτεχνικών ελίτ, αλλά και στην ευπείθεια του λαού. Ο Πανούσης, μάλιστα, όντας ο ίδιος δημιουργός των τραγουδιών εισήγαγε την επένδυση του σατιρικού στίχου με ροκ ήχο. Αν έπρεπε να απομονώσουμε ένα φορμαλιστικό χαρακτηριστικό από αυτά τα μουσικοθεατρικά ουάν-μαν σόου της Μεταπολίτευσης, θα στεκόμασταν στο ότι τα τραγούδια δεν συνδέονταν απαραίτητα με την πρόζα ή το νούμερο που προηγούνταν ή ακολουθούσε, παρά λειτουργούσαν ανεξάρτητα, σαν ένα είδος ιντερμέდიου.

6. Επίλογος

Μέσα από μια επιλεκτική, λόγω έλλειψης χώρου, παρουσίαση θεμάτων των σατιρικών τραγουδιών που ακούστηκαν στη διάρκεια του 20^{ού} αιώνα από τις ελληνικές θεατρικές σκηνές και πίστες, επιχειρήσαμε να φωτίσουμε όψεις της δημιουργίας σατιρικών τραγουδιών και της σχέσης τους με το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο των αντίστοιχων εποχών. Τα σατιρικά τραγούδια μπορεί να μην προσφέρουν ολοκληρωμένες καταγραφές ιστορικών γεγονότων, αλλά σίγουρα μας επιτρέπουν να δούμε με μια πιο προσωπική ματιά την πολιτική και κοινωνική ζωή του 20^{ού} αιώνα.

Βιβλιογραφία

- [Ανυπόγραφο]. Βαριετέ σε μπουάτ της Πλάκας // Τα Νέα, 13 Οκτωβρίου 1976. Σ. 4.
- Βαρβούνης Μ. Γ. Το σατιρικό δημοτικό τραγούδι για την “αχόρταγη σύζυγο”. Τυπολογικά, ιδεολογικά και εκδοτικά ζητήματα στα σατιρικά ελληνικά δημοτικά τραγούδια: Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη, 2005.
- Βασιλίκος Β. Μπουάτ // Τα Νέα, 25 Νοεμβρίου 1976. Σ. 7.
- Γεωργακάκη Κ. Από τον Αχόρταγο στο Κουκί και το ρεβύθι: το ελληνικό έργο στην επτάχρονη δικτατορία // Παράβασις 9(1), 2009. Σ. 61–196.
- Γεωργακάκη Κ. Βίος και πολιτεία μιας γηραιάς κυρίας στην επταετία. Επιθεώρηση και δικτατορία (1967–1974). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη, 2015.
- Γιαννουκάκης Δ. Αναμνήσεις. 28η Οκτωβρίου 1940. Κείμενο ραδιοφωνικής εκπομπής // Αρχείο Δημήτρη Γιαννουκάκη. Ηράκλειο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, χ.χ.
- Ημελλος Σ. Δ. Τα σατιρικά δημοτικά τραγούδια. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, 2000.
- Θεοδοσόπουλος Τ. Πώς διασκεδάζει η πολεμική Αθήνα // Παρασκήνια, 16 Νοεμβρίου 1940. Σ. 1.
- Καρώνης Π. Πριάπεια και σατυρικά: δημοτικά γαμοτράγουδα. Πάτρα: Το Δόντι, 2016.
- Καφαντζής Γ. Θέατρο στα βουνά της δυτικής Μακεδονίας τον καιρό της κατοχής. Θεσσαλονίκη: Γιατί, 1990.
- Κωστίου Κ. Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα — ειρωνεία — παρωδία — χιούμορ. Αθήνα: Νεφέλη, 2005.
- Μαράκα Α. Η ισπανική επιθεώρηση “Γκραν Βία” στην αθηναϊκή σκηνή (1894) // Παράβασις 3 (1), 2000. Σ. 167–179.
- Μιχαήλ-Λέδε Μ. Το άσμενο ανιερo υβριστικό στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Αθήνα: Φυλιπότης, 1990.
- Μποσταντζόγλου Κ. (Μποστ). Μπουρνάζι // Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη Λύλιαν Βουδούρη. Αρχείο Μίκη Θεοδωράκη, αρ. φακέλου: 323, αρ. καταλόγου: [141,3], 2000. Διαθέσιμο στο: <https://digital.mmb.org.gr/digma/handle/123456789/35216>.
- Ξερόπουλος Γ. Εξημέρωσις // Εφ. Αθήναι, 24 Ιουλίου 1911. Σ. 1.
- Πεφάνης Γ. Τα θεατρικά τραγούδια του Ιάκωβου Καμπανέλη // Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, τ. ΛΣ, 2005. Σ. 257–327.
- Πούλιος Α. Στον Ρυθμό της Τζαζ: Μια μουσικοθεατρική μόδα της Κατοχής // Νέα Εστία 1845, 2011. Σ. 1125–1140.
- Πούλιος Α. Η επικαιρότητα της κατοχικής επιθεώρησης // Μ. Σεραγάκης, Κ. Κωνσταντινάκου (επιμ.). Πρακτικά του Θεατρολογικού Συνεδρίου «121 Χρόνια Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση». Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, υπό έκδοση.
- Σαραντάκος Ν. Ο Μποστ για τις πλημμύρες του 1961 // Οι λέξεις έχουν τη δική τους ιστορία (ιστολόγιο), 18 Ιανουαρίου 2013. Διαθέσιμο στο: <https://sarantakos.wordpress.com/2013/01/18/mpost-3/>.
- Σειραγάκης Μ. Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα (1922–1940). Αθήνα: Καστανιώτης, 2009.

- Σειραγάκης Μ. Μια πιο πρώιμη χρονολόγηση των επιδράσεων του ρεμπέτικου στο έργο του Μάνου Χατζιδάκι // Νέα Εστία 1845, 2011. Σ. 1–10.
- Σειραγάκης Μ. Όμορφες Πόλεις Μαγικές με Γειτονιές Αγγέλων και Οδούς Ονείρων: η προσπάθεια του Μίκη Θεοδωράκη και του Μάνου Χατζιδάκι να αναμορφώσουν το ελαφρό μουσικό θέατρο του 1960 // Ι. Πιπινιά, Α. Δημητριάδης, Α. Σταυρακοπούλου (επιμ.). Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο. Συνέχειες και ρήξεις. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου αφιερωμένου στον Νικηφόρο Παπανδρέου. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, 2014. Σ. 113–124.
- Χατζηπανταζής Θ. (επιμ.). Το Κωμειδύλλιο Β'. Η Τύχη της Μαρούλας, Ο Μπαρμπαλινάρδος, Η λύρα του Γερονικόλα. Αθήνα: Ερμής, 1981.
- Haeseker B., Nicolai J. P. De eerste geslachtsveranderende operatie van vrouw naar man in Nederland, 1959/'60 [The first gender-changing operation from female to male in The Netherlands, 1959/'60] // Nederlands Tijdschrift Voor Geneeskunde 151(9), 2007. P. 548–552.
- Van Steen G. Stage of emergency: Theater and public performance under the Greek military dictatorship of 1967–1974. Oxford: OUP, 2015.

Satirical Song in the Greek Theater of the 20th Century: Aspects of Political and Social Criticism — Identity Issues — Stylistics

A. Poullos, A. Iliadis, M. Seiragakis

University of Crete, Rethymno, Greece

appoul@gmail.com / antonis_iliadis@hotmail.com / seiragakis@uoc.gr

This paper examines satirical songs that were performed on Greek theatrical stages during the 20th century. It examines how satirical songs are related to issues of gender, social, national, professional identities, and thus reveal aspects of political and social criticism, as well as the theatrical context in which these songs were born.

Keywords: *theatre, satire, song, revue, socio-political criticism, identities*

References

- [Unsigned]. Variete se bouat tis Plakas // Ta Nea, October 13, 1976. P. 4.
- Varvounis M. G. To satiriko dimotiko tragoudi gia tin “achortagi syzygo”. Typologika, ideologika kai ekdotika zitimata sta satirika ellinika dimotika tragoudia: Thessaloniki: Kyriakidis, 2005.

- Vasilikos V. Bouat* // Ta Nea, November 25, 1976. P. 7.
- Georgakaki K.* Apo ton Achortago sto Kouki kai to revythi: to elliniko ergo stin eptachroni diktatoria // Paravasis 9(1), 2009. P. 61–196.
- Georgakaki K.* Vios kai politeia mias giraias kyrias stin eptaetia. Epitheorisi kai diktatoria (1967–1974). Thessaloniki: Ziti, 2015.
- Giannoukakis D.* Anamniseis. 28i Oktovriou 1940. Keimeno radiofonikis ekpompis // Dimitris Giannoukakis Archives. Heraklion: University of Crete, no date.
- Imellos S. D.* Ta satirika dimotika tragoudia. Athens: Society for the Promotion of Useful Books, 2000.
- Theodosopoulos T.* Pos diaskedazei i polemiki Athina // Paraskinia, November 16, 1940. P. 1.
- Karonis P.* Priapeia kai satyrika: dimotika gamotragouda. Patra: To Donti, 2016.
- Kaftantzis G.* Theatro sta vouna tis dytikis Makedonias ton kairo tis katochis. Thessaloniki: Giati, 1990.
- Kostiou K.* Eisagogi stin poiitiki tis anatropis. Satira — eironeia — parodia — chioumor. Athens: Nefeli, 2005.
- Maraka L.* I ispaniki epitheorisi “Gkran Via” stin athinaiki skini (1894) // Paravasis 3 (1), 2000. P. 167–179.
- Michail-Dede M.* To asemno aniero yvristiko sto elliniko dimotiko tragoudi. Athens: Filippotis, 1990.
- Bostantzoglou K. (Bost).* Bournazi // Lilian Voudouri Music Library. Mikis Theodorakis Archives, folder no. 323, catalogue no. [141,3], 2000. Available at: <https://digital.mmb.org.gr/digma/handle/123456789/35216>.
- Xenopoulos G.* Eximerosis // Athinai, July 24, 1911. P. 1.
- Pefanis G.* Ta theatrika tragoudia tou Iakovou Kampaneli // Epistimoniki Epetiris tis Filosofikis Scholis tou Panepistimiou Athinon, vol. 36, 2005. P. 257–327.
- Poulios A.* Ston Rythmo tis Tzaz: Mia mousikotheatriki moda tis Katochis // Nea Estia 1845, 2011. P. 1125–1140.
- Poulios A.* I epikairota tis katochikis epitheorisis // M. Seiragakis, K. Konstantinakou (eds.). Proceedings of Theatrology Conference on 121 Years of Greek Theatrical Revue. Rethymno: University of Crete, forthcoming.
- Sarantakos N.* O Bost gia tis plimmyres tou 1961 // Oi lexeis echoun ti diki tous istoria (blog), January 18, 2013. Available at: <https://sarantakos.wordpress.com/2013/01/18/mpost-3/>.
- Seiragakis M.* To elafro mousiko teatro sti mesopolemiki Athina (1922–1940). Athens: Kastaniotis, 2009.
- Seiragakis M.* Mia pio proimi chronologisi ton epidraseon tou rempetikou sto ergo tou Manou Chatzidaki // Nea Estia 1845, 2011. P. 1–10.
- Seiragakis M.* Omorfes Poleis Magikes me Geitonies Angelon kai Odous Oneiron: i prospatheia tou Miki Theodoraki kai tou Manou Chatzidaki na anamorfosoun to elafro mousiko teatro tou 1960 // I. Pipinia, A. Dimitriadis, A. Stavrakopoulou

- (eds.). *Skiniki praxi sto metapolemiko teatro. Synecheies kai rixeis*. Proceedings of International Scientific Conference in honour of Nikiforos Papandreou. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, 2014. P. 113–124.
- Chatzipantazis Th. (ed.)*. *To Komeidylio V'. I Tychi tis Maroulas, O Barmpalinardos, I Iyra tou Geronikola*. Athens: Ermis, 1981.
- Haeseker B., Nicolai J. P.* De eerste geslachtsveranderende operatie van vrouw naar man in Nederland, 1959/'60 [The first gender-changing operation from female to male in The Netherlands, 1959/'60] // *Nederlands Tijdschrift Voor Geneeskunde* 151(9), 2007. P. 548–552.
- Van Steen G.* *Stage of emergency: Theater and public performance under the Greek military dictatorship of 1967–1974*. Oxford: OUP, 2015.

ΤΟ ΔΙΠΟΛΟ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΚΙ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑΣ ΣΤΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ *Η ΜΕΓΑΛΗ* *ΧΙΜΑΙΡΑ* ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ ΚΑΙ *Ο ΧΡΙΣΤΟΣ* *ΞΑΝΑΣΤΑΥΡΩΝΕΤΑΙ* ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Α. Σκαμάγκα, Θ. Καραγκιοζόπουλος

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, Ελλάδα
a.skamagka@ill.uoa.gr / thomask91thes@gmail.com

Στα έργα *Η μεγάλη χίμαιρα* (1953) και *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* (1954) οι χαρακτήρες κινούνται μεταξύ ταυτότητας και ετερότητας, ταλαντεύονται μεταξύ οικείου και αλλότριου, τοπικού και εθνικού, ελληνικού και ξένου. Οι διαφορετικές κουλτούρες και ιδεολογίες, τα ήθη και τα έθιμα, η θρησκεία και η Ιστορία ενώνουν και χωρίζουν τους ανθρώπους σε διλημματικές αλληγορίες μεταξύ καλού-ηθικού και κακού-ανήθικου, ενώ επιπλέον διερεύνηση ταυτού και ετέρου πραγματοποιείται πάνω στο δίπολο αρσενικό-θηλυκό.

Λέξεις-κλειδιά: Νεοελληνική Λογοτεχνία, Καραγάτσης, Καζαντζάκης, ταυτότητα, ετερότητα, δίπολα

1. Εισαγωγή

Δυο σύγχρονοι Νεοέλληνες συγγραφείς διαφορετικής γενιάς, ο Μ. Καραγάτσης και ο Ν. Καζαντζάκης, δημοσιεύουν με μόλις έναν χρόνο διαφορά τα μυθιστορήματά τους *Η μεγάλη χίμαιρα* (επανξημένη / αναθεωρημένη έκδοση το 1953, πρώτη το 1936) και *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* (1954) αντίστοιχα. Σε αμφότερα τα έργα οι χαρακτήρες κινούνται μεταξύ ταυτότητας και ετερότητας, καθώς διαφορετικές κουλτούρες και ιδεολογίες συνενώνονται και αντιπαραβάλλονται, ή και συγκρούονται.

Διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο οι δύο συγγραφείς διαλέγονται πάνω στην έννοια της Ιστορίας και της ζωής αλλά και της μοίρας και της ζωής και πώς η μία επηρεάζει την άλλη, ποια (θα έπρεπε να) είναι η σχέση τους με το κάθε άτομο-υποκείμενο και ποια με το συλλογικό υποσυνείδητο. Λαμ-

βάνοντας υπόψη την παρουσίαση των χαρακτήρων, επιχειρείται η ανάδειξη των τρόπων με τους οποίους οι δύο αυτοί συγγραφείς ενεργοποιούν την ανθρώπινη συνείδηση πάνω σε θέματα που συνοδεύουν κοινωνικές και υπαρξιακές αναζητήσεις και η εμβάθυνση στον τρόπο με τον οποίο Καραγάτσης και Καζαντζάκης πραγματεύονται μια σειρά από ζητήματα ταυτότητας και ετερότητας σε πνευματικό, σωματικό, φυλετικό, έμφυλο, ιδεολογικό, κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό επίπεδο.

2. Ταυτότητες και ετερότητες στα έργα *Η μεγάλη χίμαιρα* του Μ. Καραγάτση και *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* του Ν. Καζαντζάκη

Το έργο του Μ. Καραγάτση χαρακτηρίζεται συχνά από την αντιθετική παρουσίαση και ίσως τη συγκρουσιακή σχέση ταυτού και ετέρου. Η ετερότητα, ως ευρύς όρος, περιλαμβάνει το πλήθος των διαφορετικών μορφών με τις οποίες εμφανίζεται κάτι και το πρόβλημα έγκειται στον προσδιορισμό αυτού του “κάτι” [Γκότοβος 2001: 30], ενώ συνδέεται με την ποικιλία σε γλωσσικό, πολιτισμικό, κοινωνικό, και ούτω καθεξής, επίπεδο. Το κείμενο θέτει διαρκώς ερωτήματα, πάνω στα οποία καλείται ο αναγνώστης να προβληματιστεί. Τι είναι οικείο και τι είναι αλλότριο; Ποιοι είμαστε εμείς και ποιοι είναι οι άλλοι; Μπορεί το έτερο να γίνει ταυτό και, αν ναι, με ποιο τίμημα;

Αντίστοιχα, ο διπολικός χαρακτήρας των πρωταγωνιστών αποτελεί ένα δομικό-διαρθρωτικό χαρακτηριστικό της γραφής του Καζαντζάκη — η διπολική αντίθεση θεωρήθηκε το χαρακτηριστικό ιδίωμα της αφηγηματικής τέχνης του [Τζιόβας 2007] — που γίνεται φανερό με μια πρώτη ανάγνωση του έργου *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*. Οι κεντρικοί χαρακτήρες του μυθιστορήματος παρουσιάζουν τη δυκότητα στην καζαντζακική σκέψη ως μία διπολική συμπεριφορά αντιδράσεων. Πρόκειται για την προσφιλή δυική αναπαράσταση των αντιθέτων καλό και κακό, δίκαιο και άδικο, ηθικό και ανήθικο, τα οποία λαμβάνουν σάρκα και οστά στα πρόσωπα των χαρακτήρων.

2.1. Εθνική / πολιτισμική ταυτότητα και ετερότητα στη *Μεγάλη Χίμαιρα*

Στο μυθιστόρημα *Η μεγάλη χίμαιρα*, η πρωταγωνίστρια Μαρίνα είναι μια γυναίκα, αλλοεθνής, δυτική, αλλόθρησκη. Η Γαλλίδα ηρώida γνωρίζει ανθρώπους με διαφορετικές συνήθειες και εμφάνιση, που ανήκουν σε άλλη κουλτούρα, διαφορετική από τη δική της που προσπαθεί να απαρνηθεί.

Στο έργο δεσπόζει μια εθνική ελληνική ταυτότητα, η οποία διανθίζεται από ιστορικά, μυθολογικά, τοπογραφικά και τοπικά-τοπικιστικά στοιχεία

και συνδέεται εξαρχής με την έννοια της πατρίδας του αρσενικού. Ο Καραγάτσης αποδίδει με σαφή τοπογραφικά στοιχεία της Γενιάς του '30 [Λεοντή 1998: 168] την ελληνική ταυτότητα ήδη από τις πρώτες γραμμές του έργου. Αυτός ο «νέος κόσμος» στα μάτια της αλλοεθνούς πρωταγωνίστριας του μυθιστορήματος, αυτή η ταυτότητα της πατρίδας, αποδίδεται με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του φωτός, της θάλασσας, του γαλανού ουρανού, της ξερής και άγονης γης, αλλά και με το θρησκευτικό και, συνάμα, αρχιτεκτονικό στοιχείο του ξωκλήσιού με τη μικρή καμπάνα στην άκρη ενός ακρωτηρίου [Καραγάτσης 2019: 23]. Το πρόσημο είναι θετικό. Η καμπάνα είναι «γλυκό-λαλη», ο ουρανός «κατακάθαρος» με «γαλάζιο φως», τα κυρίαρχα χρώματα είναι το λευκό, το κυανό και το χρυσό-κίτρινο, τα ελληνικά τοπωνύμια τραγουδούν «σα φθόγγι άρπας αιολικής» [Καραγάτσης 2019: 23–25] και η θάλασσα που γέννησε τον Έλληνα Γιάννη είναι «χαρούμενη» [Καραγάτσης 2019: 28].

Ο ήλιος είναι «ο μεγάλος Θεός της Ελλάδας» [Καραγάτσης 2019: 65], είναι μάλλον το βασικό χαρακτηριστικό της Ελλάδας και, ως εκ τούτου, ο Φοίβος Απόλλων ο κυρίαρχος θεός της [Καραγάτσης 2019: 24]. Γυμνοί βράχοι, «άσπρα σπίτια», «αχνογάλανα κυματάκια», «γαλατένιες στεκάμενες καταχνιές», γλυκόπνοος ο μπάτης, μαγικός ο βαθύχρυσος ήλιος που ζεσταίνει την ψυχή περισσότερο από το σώμα [Καραγάτσης 2019: 89]. Αυτό το ελληνικό τρίπτυχο θάλασσα-ουρανός-ήλιος είναι επαναλαμβανόμενο μοτίβο σε ολόκληρο το έργο, όπως βέβαια και στη Γενιά του '30.

Η Μαρίνα ως «δυτική» πραγματοποιεί μια επίσκεψη στην ιδανική Ελλάδα του ονείρου που ήξερε από τα σχολικά της χρόνια. Η Ελλάδα είναι ένας τόπος που ορίζεται τόσο γεωγραφικά όσο και διανοητικά, ιδεαλιστικά, φαντασιακά· είναι μια χώρα του πνεύματος ή ένας λογοτεχνικός χώρος αντί για έναν πραγματικό τόπο [Λεοντή 1998: 46]. Για τη δυτική πρωταγωνίστρια, λοιπόν, η Ελλάδα είναι στην πραγματικότητα μια ετεροτοπία, μια περιοχή μακριά από τα ισχυρά δυτικά κράτη, που όμως στη συλλογική φαντασία των δυτικών κοινωνιών εμφανίζεται ως γενέτειρά τους [Λεοντή 1998: 87]. Η κλασική της παιδεία την ωθεί να αντιληφθεί την επίσκεψή της στην Ελλάδα με μια αίσθηση προσκυνήματος σε ένα τόπο μεταξύ του δικού της τόπου και της εξωτικής Ανατολής. Άλλωστε στα νεανικά της χρόνια, η «καλλιέργεια της μάθησης» με την «ελληνική φιλολογία» είναι η παρηγοριά της, η «φυγή απ' το αδιέξοδο» [Καραγάτσης 2019: 41]. Ως εκπρόσωπος της Γενιάς του '30, ο Καραγάτσης φαίνεται πως πιστεύει στην πολιτισμική συνέχεια από την αρχαία ως τη νέα ελληνική ταυτότητα. Μέσα στο νεοελληνικό φυσικό περι-

βάλλον, κάτω από τον λαμπερό ελληνικό ήλιο, ο αρχαίος πολιτισμός παίρνει σάρκα και οστά [Καραγάτσης 2019: 93–94] και φτάνει μέχρι τη σύγχρονη εποχή, μέσα από τους Νεοέλληνες λογοτέχνες της. Μάλιστα, μέσω της Μαρίνας, ο Καραγάτσης υποστηρίζει σθεναρά αυτό το πολιτισμικό continuum:

[...] είναι κάτι που οι δυτικοί δεν υποψιάζονται: ότι η Ελλάδα δεν έσβησε μέσα στα σκοτάδια του Μεσαίωνα. Ότι επέζησε· ότι συνεχίσθηκε. Ότι υπάρχει πάντοτε, διατηρώντας την πνευματική αυθυπαρξία της [Καραγάτσης 2019: 95].

Ενώ το πρόσημο της ελληνικής τοπογραφίας είναι θετικό, η δυτική / γαλλική τοπογραφία λαμβάνει εξ αρχής αρνητική χροιά, με εμφανή την αντίθεση ελληνικού-ξένου και ορθόδοξου-καθολικού στοιχείου. Ο θελκτικός ελληνικός πίνακας είναι ζωγραφισμένος με χρώματα ελληνικά, με το βαθύ γαλάζιο της θάλασσας και με νησιά [Καραγάτσης 2019: 65], ενώ ο μάλλον αποκρουστικός δυτικός / γαλλικός πίνακας με σκοτεινά, μουντά, θλιβερά χρώματα, γκριζό ουρανό, άσχημο καιρό και θρησκευτικούς υπαινιγμούς. Ενώ το ελληνορθόδοξο ερημοκλήσι χαρακτηρίζεται από τον αγνό αχό της γλυκόλαλης καμπάνας του, ο δυτικός καθολικός ναός φαντάζει αλαζονικός και παραπέμπει σε μια θρησκεία μάλλον βάρβαρη, που έκαιγε ζωντανούς ανθρώπους, αφού η Αυρηλιανή Παρθένα δεν είναι άλλη από την Ιωάννα της Λωραίνης [Καραγάτσης 2019: 25].

Η Μαρίνα προσπαθεί να ξεφύγει από την ταυτότητά της αυτή που την πονά και αποφασίζει να πάει στο Παρίσι, αν και δεν το αγαπά, γιατί *μάταια προσπαθεί να συνεχίσει την αζεπέραστη ελληνική παράδοση, ενώ δεν κατορθώνει ούτε να την αντιγράψει*. [Καραγάτσης 2019: 56].

Η αντιθετική εικόνα Ελλάδας και Γαλλίας συμπληρώνεται, όπως είναι μάλλον στερεοτυπικά αναμενόμενο, από την περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης, του χαρακτήρα και της συμπεριφοράς των ανθρώπων των δυο χωρών. Η Μαρίνα έχει «ξανθό κεφάλι» και «ωραία μάτια γαλανά και ψυχρά, γεμάτα πεποίθηση και πρόκληση» [Καραγάτσης 2019: 24, 35], ο πατέρας της «ξανθά μακριά μουστάκια» και σταχτιά ψυχρά μάτια, που παραπέμπουν σε μια εξίσου ψυχρή στάση, τουλάχιστον απέναντι στην οικογένειά του, αφού η «μορφή του έπηξε σε ψυχρή αδιαφορία» και δεν συνηθίζει αγκαλιές, χάδια, φιλιά και τρυφερά λόγια [Καραγάτσης 2019: 25–26]. Αντίθετα, οι Έλληνες που βλέπει η Γαλλίδα πάνω στο ελληνικό πλοίο «Χίμαιρα» είναι όμορφοι με μάτια «καστανά, πανέξυπνα» [Καραγάτσης 2019: 58] και ο νέος καπετάνιος του όμορφος άντρας, με κορμί αρμονικό και πρόσωπο αδρό μα γλυκό, όπου γυαλίζουν δυο μάτια χρυσαφιά, χαμογελαστά κι εξυπνότατα. «Ένας Έλληνας. Έτσι πάντα φανταζόμουν τους Έλληνες» [Καραγάτσης 2019: 59] θα σκεφτεί η Μαρίνα. Ο Καραγάτσης συνεχώς τους προσδίδει θετικά χαρακτηρι-

στικά, αγαθά μάτια, εξυπνάδα, ευγένεια, συμπαθητική φυσιογνωμία, ακόμα και θαυμασίο καφέ και γλυκά, έστω και μέσα από το οπτικό πρίσμα της ξένης [Καραγάτσης 2019: 61]. Ως Έλληνες έχουν πάντα το μεράκι της θάλασσας στην καρδιά, τη μαθαίνουν εύκολα, ζουν από αυτήν, γίνονται ταξιδευτές όπως ο Οδυσσέας, είναι τολμηροί, ριψοκίνδυνοι αλλά και άνθρωποι πρακτικοί [Καραγάτσης 2019: 67–68].

Η κλασική παιδεία της Μαρίνας την ωθεί στην απόφαση να πάει στην Ελλάδα, να γνωρίσει τους σημερινούς Έλληνες, να αναμετρηθεί «με τους θεούς της Ελλάδας» [Καραγάτσης 2019: 73]. Αργότερα, θα επιχειρήσει να ενσωματωθεί στο ελληνικό-διαφορετικό και θα της ζητηθεί βέβαια να αποκτήσει ίσως το κατεξοχήν στοιχείο ταυτότητας, τη γλώσσα [Καραγάτσης 2019: 87]. Ωστόσο, η προσπάθειά της να ενταχθεί στην ελληνική πραγματικότητα δεν στέφεται μάλλον με απόλυτη επιτυχία, αφού πάντα την χαρακτηρίζει ένα στοιχείο ετερότητας [Καραγάτσης 2019: 92–93].

Η γαλλική οικογένεια, αν και με όμορφη εξωτερική εμφάνιση, χαρακτηρίζεται από τσακωμούς, έλλειψη ενδιαφέροντος, δυστυχία, λήθη, ασύδοτες συμπεριφορές, είναι χωρίς προλήψεις και ηθικούς φραγμούς αλλά με εχθρική διάθεση μεταξύ των μελών και με κοινωνικό ξεπεσμό [Καραγάτσης 2019: 29–33]. Αντίθετα, η ελληνική οικογένεια παρουσιάζεται θερμή, δεμένη. Ο Γιάννης δηλώνει από πολύ νωρίς ότι τιμά τη μητέρα του [Καραγάτσης 2019: 69]. Η Ελληνίδα μάνα, η γριά Ρεϊζαίνα, είναι δοτική προς τα παιδιά της, δείχνει τα συναισθήματά της με θερμή και προκαλεί τον θαυμασμό — ίσως και την απορία — στην ξένη Μαρίνα, η οποία θα αναρωτηθεί αν αυτή η οικογενειακή σχέση είναι κάτι ξεχωριστό ή αν «αντιπροσωπεύει μια γενικότερη ελληνική πραγματικότητα». Ως ξένη, λοιπόν, κατανοεί ότι ο θεσμός της οικογένειας στην Ελλάδα είναι ιερός, θεσμός ευτυχίας απροσπέλαστος» και, αν η ίδια θέλει να ενσωματωθεί στην ελληνική πραγματικότητα, πρέπει να νιώσει το ίδιο [Καραγάτσης 2019: 101–104]. Για την πεθερά της, όμως, θα είναι πάντα το ξένο, το αλλότριο στοιχείο που διαταράσσει τις ισορροπίες και την καθεστηκυία τάξη: *Κάτι καινούργιο μπήκε μέσα στο σπίτι· κάτι που δι-αποτίζει και μεταλλάζει εκείνο που από πάντοτε υπήρχε...* [Καραγάτσης 2019: 106].

Με κάθε ευκαιρία, η ετερότητα τονίζεται, όσο κι αν γίνεται — ή δεν γίνεται — προσπάθεια προσέγγισης και σύγκλισης:

— *Είμαι Νορμανδή.*

— *Κι εγώ Έλληνας. Ίσως μπορέσουμε να συνεννοηθούμε. [...]* [Καραγάτσης 2019: 83].

Ο Γιάννης την αναγνωρίζει και την αποδέχεται ως μη ταυτό και προσπαθεί να πείσει και τη μητέρα του να πράξει το ίδιο [Καραγάτσης 2019: 97]. Για τη γριά Ρεϊζαίνα, η αποδοχή της διαφορετικότητας είναι μάλλον δύσκολη. Η διαφορετική νοοτροπία την οδηγεί σε λιγότερο ή περισσότερο αυθαίρετα συμπεράσματα για το ζεύγος και τη συναισθηματική τους σχέση. Έτσι, οι δυο γυναίκες συνυπάρχουν χωρίς ουσιαστικά να αποδέχεται η μια την άλλη [Καραγάτσης 2019: 97–98]. Η λανθάνουσα εχθρική διάθεση θα ενταθεί και η ετερότητα θα οξυνθεί με τη γέννηση της κόρης, της «ιερής συνέχειας της οικογένειας» [Καραγάτσης 2019: 182]. Άλλη μια φορά η Μαρίνα θα διαπιστώσει ότι εκπροσωπεί το αλλότριο, το οποίο δεν μπορεί να γίνει οικείο. Μόνο κάποιες στιγμές, και σίγουρα στις κρίσιμες ώρες, το έτερο πλησιάζει το ταυτό, όπως όταν ναυαγεί το πλοίο «Μαρίνα» και η γριά Ρεϊζαίνα την υποχρεώνει να παρηγορήσουν από κοινού τις χήρες, τα ορφανά και τις μανάδες του ναυαγίου [Καραγάτσης 2019: 220–234].

Στη ροή του έργου, η Μαρίνα επανέρχεται συνεχώς στο ζήτημα της ένταξής της στην ελληνική ταυτότητα. Μετά από έξι χρόνια στην Ελλάδα, θα σκεφτεί ότι κατάφερε να γίνει Ελληνίδα [Καραγάτσης 2019: 176]. Ωστόσο, η ενσωμάτωση αυτή της Μαρίνας σε μια άλλη ταυτότητα είναι συχνά αποτέλεσμα εξωτερικής πίεσης και ο εγκλιματισμός με την “ελληνική φυλή” απλώς μια ψευδαίσθηση [Μικέ 2019: 10]. Κι όταν η Μαρίνα θα ενσαρκώσει το κακό προσωποποιημένο, η Ελληνίδα μάνα αφοριστικά θα προειδοποιήσει τον μικρό της γιο όχι απλώς να πάρει Ελληνίδα γυναίκα αλλά και από την ιδιαίτερη πατρίδα τους, την Κάσο, ενώνοντας την εθνική με την τοπική / τοπικιστική ταυτότητα [Καραγάτσης 2019: 351]. Γιατί οι δυο γυναίκες θα παραμείνουν έτερες, «οι θάλασσες, τα βουνά, οι ποταμοί που χωρίζουν τη Νορμανδία απ’ την Κάσο» [Καραγάτσης 2019: 355] χωρίζουν βαθιά και αγεφύρωτα τη Νορμανδία από την Ασιάτισσα, που [...] *ένιωσαν ξεκάθαρα την απέραντη απόσταση που τις ξεμάκραινε, τα αλλιώτικα αίματα που έκαναν τις καρδιές τους να χτυπούν με ρυθμό διαφορετικό. Τίποτε δεν τις ένωνε· τα πάντα τις χώριζαν.* [...] [Καραγάτσης 2019: 356].

2.2. Εθνική / πολιτισμική ταυτότητα και ετερότητα στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*

Η ελληνικότητα στον Καζαντζάκη δεν έχει τη μορφή αυτής στη γενιά του ‘30, αλλά είναι μία διαφορετική εκδοχή. Η καζαντζακική ελληνικότητα εμπεριέχει στοιχεία όπως μύθο, ιστορία, ονόματα-σύμβολα, δημοτικό τραγούδι, δεκαπεντασύλλαβο, λαϊκές και καθημερινές ζωντανές εικόνες, γλώσσα

δημοτική ανάμικτη με κρητικά ιδιώματα, ήθη και έθιμα, όπως και κοσμοπολίτικα στοιχεία [Αργυροπούλου 2020: 249]. Ακόμη ως ελληνικότητα θεωρείται η στροφή στις ελληνικές πηγές, σε αξίες λόγιες και λαϊκές, παλιές και σύγχρονες, στο δημοτικό τραγούδι, στην κρητική συνείδηση των αξιών της παράδοσης στη δημιουργική πνοή. Η εντοπιότητα γίνεται γνώρισμα της ταυτότητας και του οικείου, οριοθετώντας παράλληλα την ετερότητα και το αλλότριο.

Συναξάρια, θεολογικά και ασκητικά έργα της βυζαντινής παράδοσης τρέφουν τη λογοτεχνική προσωπικότητα του Καζαντζάκη [Ματσούκας 1989: 48]. Στο έργο εκδηλώνονται ποικίλα σημεία αναφοράς που ενδιαφέρουν τη λαογραφική παράδοση, όπως ο έντονος μοναχισμός, η ευλάβεια που καταβάλλεται στα οστά των προγόνων και στις θαυματουργές εικόνες. Αλλά μεγάλη σημασία έχει η εικόνα της Ανάστασης, όπως έχει και στην ελληνική λαϊκή συνείδηση, ειδικά ως πρόδηλη στις τελετές της εποχής του Πάσχα. Οι εξωλειτουργικές τελετές γύρω από αυτό το βασικό χριστιανικό δόγμα παίρνουν δύο μορφές στην Ελλάδα, αυτή του δράματος και αυτή της τελετουργίας καθαντή.

Στο έργο οι χαρακτήρες είναι περίπου σαράντα και γύρω από αυτούς αναπτύσσονται λαϊκότερες μικροαφηγήσεις [Φιλίππιδης 2017: 57]. Επιπλέον, η πλοκή εμπλουτίζεται με όλες τις λαϊκές θρησκευτικές γιορτές μέσα από τις οποίες επιτυγχάνεται και μία σημασιακή φόρτιση. Στοιχείο λαϊκότητας είναι και η επιμονή του Καζαντζάκη να τοποθετεί επεισόδια σε θρησκευτικές εορτές τις οποίες και περιγράφει. Στο έργο περιγράφεται το πανηγύρι του Προφήτη Ηλία και ένας αγιασμός για τη θεμελίωση του χωριού, όπου ενταφιάζονται και τα κόκαλα των προγόνων: [...] *Εδώ, είπε, θα χτίσουμε την Πόρτα της Παναγιάς, της Προστάτισσας του γένους των ανθρώπων... Δώσε, Κυρά μου, καλά χριστιανικά τέλη και στους γερόντους και στις γερόντισσες [...]* *Ο παπα-Φώτης έκαμε το σταυρό του. — Ο Θεός συχωρέσει τον, είπε· πέθανε ευτυχισμένος, μήκε θεμέλιο του χωριού μας...* [Καζαντζάκης 2007: 92–96].

Οι ανδρικοί χαρακτήρες του έργου παρουσιάζουν το ελληνικό αδερφοφάγωμα και τον εμφύλιο αλληλοσπαραγμό. Μέσα από τις ιστορικά αντιτιθέμενες δράσεις και αντιδράσεις προβάλλεται με τρόπο λογοτεχνικό το νόημα της θυσίας ως αυτοδιάθεση και το νόημα της εξουσίας ως κατάχρηση. Στην κοινωνία κυριαρχούν η μισαλλοδοξία, ο ωφελιμισμός, η υποκρισία. Η άρχουσα τάξη, εκφράζοντας ελιτίστικες ιδέες, επιθυμεί να καταδυναστεύει τους μικρούς και αμέτοχους της εξουσίας, καθώς αντιλαμβάνεται την εκ μέρους

της άσκηση της εξουσίας ως κάτι αυτοδίκαιο. Όταν ο κόσμος ζητάει μερίδιο στη λήψη αποφάσεων, απειλείται και διώκεται. Οι εύποροι κάτοικοι δεν νιώθουν να απειλούνται από την Τούρκικη διοίκηση (ο ξένος παράγοντας)· τουναντίον, συνδιαλέγονται μαζί της και πολλές φορές εις βάρος των ομόθρησκων συμπολιτών τους.

Στον Καζαντζάκη αποτυπώνεται η πολιτιστική ταυτότητα μέσα από την ανάδειξη της εθνικής και οικουμενικής συνείδησης. Ο Καζαντζάκης πιάνει με ζήλο τον σφυγμό των ελληνικών πραγμάτων στη διαχρονικότητά τους, ενώ αφουγκράζεται με πάθος ό,τι θεωρεί ζωντανό και ταυτόχρονα μάχεται να ζωντανέψει σε σύμβολα και σε δρώμενα τις περιπέτειες της ρωμιοσύνης [Ματσούκας 1989: 8]. Ο ίδιος αντιλαμβάνεται ότι η παράδοση και ο πολιτισμός είναι μία ασίγαστη και ακατάπαυστη ζύμωση ιδεών και πράξεων σε όλα τα μήκη και πλάτη μιας εθνότητας.

2.3. Θρησκευτική / πολιτισμική ταυτότητα και ετερότητα στη *Μεγάλη Χίμαιρα*

Στο μυθιστόρημα του Καραγάτση δεν απουσιάζει το θρησκευτικό στοιχείο αλλά και η σύγκριση βόρειων και μεσογειακών λαών και Δύσης και Ανατολής, με την ορθόδοξη πίστη και θρησκεία μάλλον θετικά φορτισμένη, ενώ το αντίθετο ισχύει για την καθολική. Η Γαλλίδα Μαρίνα αναρωτιέται αν πιστεύει στον Θεό [Καραγάτσης 2019: 48]. Αντίθετα, η γριά Ρεϊζαίνα είναι μάλλον ευλαβής, πηγαίνει στον εσπερινό [Καραγάτσης 2019: 89], ενώ ο Γιάννης, αν και το ζήτημα της ύπαρξης του Θεού τον άφηνε αδιάφορο, έκανε κάθε βράδυ την προσευχή του και νήστευε τη Μεγάλη Εβδομάδα. Η Μαρίνα, στη διαδικασία ένταξης στην ελληνική πραγματικότητα, έρχεται αντιμέτωπη με «το φαινόμενο της Παναγίας» της Τήνου, την οποία επισκέπτεται από περιέργεια και όσα αντικρύζει τα προσεγγίζει με σκεπτικισμό, ακόμα και με τρόμο [Καραγάτσης 2019: 130–133].

Κάποιες φορές η θρησκευτική / πολιτισμική αντίθεση εστιάζεται μεταξύ ελληνικού / μεσογειακού και κεντροευρωπαϊκού στοιχείου [Καραγάτσης 2019: 124–125] και η Μαρίνα συμπεραίνει ότι «η θρησκευτική νοοτροπία των λαών είναι πρωτίστως υπόθεση κλίματος» [Καραγάτσης 2019: 131]. Σίγουρα, πάντως, το χριστιανικό θρησκευτικό στοιχείο είναι σημαντικό στοιχείο ταυτότητας για τους Έλληνες και αυτό αποδεικνύεται και μέσα από τη Λογοτεχνία τους [Καραγάτσης 2019: 126–127]. Και είναι μόνο αυτό που θα βοηθήσει τη γριά Ρεϊζαίνα να δείξει στο τέλος ένα μικρό έλεος στην προσωποποίηση του κακού, Μαρίνα [Καραγάτσης 2019: 425].

2.4. Θρησκευτική / πολιτισμική ταυτότητα και ετερότητα στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*

Στο μυθιστόρημα καταγράφεται ένα δίπολο όπου από τη μία βρίσκεται η εκκλησία του πλούσιου και από την άλλη η εκκλησία του φτωχού και δυναστευμένου. Η κριτική προσέγγιση του έργου αναδεικνύει μία διπολική ηθογραφική μυθιστορία στα πλαίσια μιας θεολογικής και φιλοσοφικής πεζογραφίας. Οι χαρακτήρες του έργου αποτελούν πρόσωπα τόσο με ρεαλιστικά και επικά στοιχεία, όσο και με ανθρώπινα και θεολογικά χαρακτηριστικά. Ό,τι κάνουν το κάνουν ως απλοί ήρωες, ως υπερφυσικοί υπερήρωες και ως ρεαλιστικοί αντιήρωες.

Νωρίς βλέπουμε μια πρώτη εκδήλωση της σεμνής, βαθιά θρησκευτικής φύσης του Μανολιού: *Ό,τι από μικρό παιδί λαχτάριζε, ό,τι είχε πεθυμήσει τόσες νύχτες καθούμενος στα πόδια του γέροντα του τού Μανασή κι ακούγοντας τους βίους και τα θάματα των αγίων...* [Καζαντζάκης 2007: 31].

Αγωνίζεται να φτάσει σε όσο το δυνατόν μεγαλύτερη πνευματική, ψυχική και σωματική αγνότητα με οδηγό τον παπα-Φώτη που φανερώνεται ως μία μωυσιακή μορφή. Ο Μανολιός αποτελεί σύμβολο της ανθρώπινης αυτοθυσίας για το καλό και το δίκιο: — *Κι ο κάθε άνθρωπος, είπε ο Μανολιός συνεπαρμένος, μπορεί να σώσει αλάκερο τον κόσμο· πολλές φορές το συλλογίζομαι, γέροντά μου, και τρέμω* [Καζαντζάκης 2007: 313].

Ο ίδιος εμφανίζεται εκ προοιμίου εκπρόσωπος της ταπεινοφροσύνης και της λιτότητας, αρχικά εξαιτίας της κοινωνικής θέσης του ως βοσκός, έπειτα εξαιτίας του ότι καλείται να ενσαρκώσει τον Χριστό στην αναπαράσταση των Παθών της Μεγάλης Εβδομάδας [Καζαντζάκης 2007: 18–19], ενός εθίμου παραδοσιακού στο τουρκοκρατούμενο χωριό της Λυκόβρυσης, όπου μένει.

Στο πρόσωπο του παπα-Γρηγόρη συγκεντρώνονται τα χαρακτηριστικά ενός φιλοχρήματου ανθρώπου, εμμονικού με την εξουσία, που εκμεταλλεύεται με ψέματα και πλήρη διαστρέβλωση τα διδάγματα της χριστιανικής διδασκαλίας, λειτουργώντας μάλλον ως έμπορος παρά με τον πνευματικό ρόλο του: *Ο παπάς; Φαταούλας, άνοιξε σπετσαρία, τη λέει εκκλησία και πουλάει Χριστό με το δρόμι· γιαίνει, λέει ο κομπογιαννίτης, όλες τις αρρώστιες* [Καζαντζάκης 2007: 27]. [...] *Ο παπα-Γρηγόρης έгруε σε μαντρόσκυλο. Ποιοι 'ναι αυτοί οι λιμασμένοι που θέλουν να μούνε στο μαντρί του;* [Καζαντζάκης 2007: 47].

Ο παπα-Γρηγόρης επικαλείται τη θεόθεν εξουσία του να αποφασίζει για το σωστό και το λάθος, το δίκαιο και το άδικο. Ωστόσο, η εξουσία του αμ-

φισβητείται από τα μέλη της κοινότητας που δεν δέχονται την εκπροσώπηση του Θεού που επικαλείται.

Στο μυθιστόρημα, οι κατατρεγμένοι βρίσκουν στήριγμα σε έναν ταπεινό λειτουργό, τον παπα-Φώτη, φωτισμένο εκπρόσωπο του κλήρου, ο οποίος συντρέπει τις ανησυχίες και το δικίο των προσφύγων και προστρέχει να τους βοηθήσει. Μάλιστα αυτή η επιλογή του θα τον φέρει σε ανοιχτή ρήξη με την επίσημη έκφραση της ιεραρχίας και θα ρισκάρει τη ζωή του: *Μάζεψα όσους βρήκα ζωντανούς, να, αυτούς που βλέπετε γονατισμένους μπροστά σας, χριστιανοί μου, λίγους άντρες, κάμποσες γυναίκες, πολλά παιδιά [...] τους μιλούσα για το Θεό και για την Ελλάδα, παίρναμε δύναμη και το πρωί ξανάρχιζε η πορεία...* [Καζαντζάκης 2007: 46].

Καταγράφεται η διαφορά μεταξύ των δύο εκπροσώπων της θρησκείας, του παπα-Φώτη και του παπα-Γρηγόρη: ο δεύτερος χειρίζεται τη θρησκεία με τρόπο εργαλειακό και συμφεροντολογικό. Δεν διστάζει να επικαλεστεί τον Θεό ως εντολοδότη και συγκεκριμένα ότι αποτελεί θεία παρέμβαση το συμβάν με τη Δεσποινιά, παρέμβαση που έχει μοναδικό σκοπό να δώσει ένα μήνυμα στους πρόσφυγες υπό τον παπα-Φώτη: να φύγουν από τη Λυκόβρυση: *Χολέρα! Ξαναφώναξε ο παπα-Γρηγόρης. Τούτοι οι ξενομπάτες κουβαλούν στο χωριό μας το μεγάλο θανατικό, χαθήκαμε! Δέστε κόμπο την καρδιά σας, συλλογιστείτε τα παιδιά σας, τις γυναίκες σας, το χωριό! Δεν παίρνω απόφαση εγώ· πήρε ο Θεός* [Καζαντζάκης 2007: 49].

Πέρα από την εργαλειακή χρήση της θρησκείας σε βαθμό που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί βλασφημία, φαίνεται πώς αντιλαμβάνεται τη σχέση του με τον κόσμο-ποίμνιό του, καθώς θεωρεί πως μπορεί να τους κοροϊδεύει και να παρουσιάζει τα πράγματα κατά πώς τον συμφέρει, θεωρώντας πως θα γίνει εύκολα πιστευτός, κάνοντας απεύθυνση στο συναίσθημά τους. Η βλασφημία του εντείνεται από το γεγονός πως εκφράζει τα επιχειρήματά του απέναντι σε έναν λειτουργό της εκκλησίας που κρατάει ευλαβικά το Ευαγγέλιο και νιώθει πραγματική ευθύνη για τον κόσμο που ανέλαβε να φροντίσει.

Οι διάλογοι του παπα-Φώτη μέσα στο κείμενο έχουν ένα δραματικό μεγαλείο. Σε αυτούς και στη γενική στάση των ηρώων του ο Καζαντζάκης αντιμετωπίζει το ζήτημα της θεοδικίας και της ανθρωποδικίας [Ματσούκας 1989: 41]. Στο πανηγύρι του Προφήτη Ηλία υπερασπίζεται τους πρόσφυγες και μιλάει για την αξία της αγάπης και του ελέους προκαλώντας την αντίδραση των συγχωριανών του και την οργή του παπα-Γρηγόρη. Οραματίζεται και κηρύσσει τις αρχές οργάνωσης και συλλογικής ζωής του καινούργιου

χωριού· μιλάει για ισότητα, δικαιοσύνη, κοινοκτημοσύνη, σε αντιπαράθεση προς την αρχή της ατομικής ιδιοκτησίας και του κέρδους: *Όποιος έχει χώματα και δέντρα, γίνεται χώμα και δέντρο [...] εδώ όλοι θα δουλεύουμε κι όλοι θα τρώμε* [Καζαντζάκης 2007: 168].

Η βιασύνη του παπα-Γρηγόρη να φορτώσει μια βαριά κατηγορία, όπως αυτή της χολέρας, στους πρόσφυγες, κρίνεται καθοριστική για την εξέλιξη του μυθιστορήματος, καθώς ορίζεται έτσι η πορεία που θα έχουν στη συνέχεια του έργου. Ο παπα-Γρηγόρης παραγνωρίζει συχνά τη θρησκευτική του εξουσία και τη μετουσιώνει σε πολιτική μετέχοντας ως προύχοντας του χωριού στα συμβούλια λήψης αποφάσεων των τοπικών αρχόντων, καταστρατηγώντας βασικές αρχές ηθικής δεοντολογίας της ανατολικής ορθοδόξου Εκκλησίας, την οποία υποτίθεται πως πρεσβεύει.

Συχνά παρουσιάζεται εξουσιαστικός και αρχομανής με αποκορύφωμα την παράδοση του Μανολιού στις τουρκικές αρχές ως υπαιτίου για τη δολοφονία του νεαρού φίλου του Αγά, ενώ γνωρίζει με βεβαιότητα την αθωότητα του Μανολιού. Η μορφή του παπα-Γρηγόρη είναι αυτή του κατεξοχήν εκπροσώπου της εκκλησιαστικής εξουσίας, η πιο απεχθής μορφή του έργου. Φορέας της άποψης πως ο ιερέας μπορεί να αντιλαμβάνεται το ποίμνιό του ως βιλαέτι του, τείνει να υποκαθιστά και τον ίδιο τον Θεό, μιλώντας εξ ονόματός του [Καζαντζάκης 2007: 49], όπως ο ίδιος διατείνεται στη σκηνή της δολοφονίας του Μανολιού, στο κατώφλι της εκκλησίας του χωριού [Καζαντζάκης 2007: 506].

2.5. Έμφυλη ταυτότητα και ετερότητα στη *Μεγάλη Χίμαιρα*

Ενδιαφέρον παρουσιάζει, εκτός από τη φυλετική σκοπιά, η διερεύνηση των έμφυλων ταυτοτήτων στο έργο του Καραγάτση, όπου το αρσενικό φαίνεται να ταυτίζεται με τη λογική, ενώ το θηλυκό με το πάθος και ό,τι (κακό και ανήθικο) αυτό συνεπάγεται. Ο άντρας δεν τρέφει φρεναπάτες, καλοζυγιάζει τα πράγματα, βάζει το καθετί στη θέση του, παίρνει ο ίδιος τη θέση που του ταιριάζει και δεν φταίει για τίποτα [Καραγάτσης 2019: 71], αν και, φαινομενικά τουλάχιστον, λατρεύει και σέβεται τη γυναίκα. Ο άντρας δεν παρσύρεται από συναισθηματισμούς, όπως η γυναίκα, δεν παύει ποτέ να σκέφτεται πρακτικά [Καραγάτσης 2019: 80].

Ο άντρας είναι αυτός που επιβάλλει τη δυναμική παρουσία του πάνω στη γυναίκα και η επιλογή των λέξεων από τον Καραγάτση είναι πάντα ενδεικτική: [...] *Εσύ είσαι η άγνωστη, που την άρπαξα από τ' ακρογιάλι της μακρινής πατρίδας της και την έκανα σκλάβά μου. Εσύ, δεν έχεις λόγο να μου δώσεις.*

Εσένα, η παλιά ζωή σου δεν υπάρχει πια. Ζωή σου τώρα είναι η ζωή μου [...] [Καραγάτσης 2019: 66–67] ξεκαθαρίζει εξαρχής ο Γιάννης στη Μαρίνα και η Μαρίνα τον παντρεύεται και «του παραδίνει το ριζικό της» [Καραγάτσης 2019: 79]. Ο άντρας καθορίζει τη μοίρα της γυναίκας, είναι ο Έλληνας Γιάννης αυτός που προσπαθεί να εξελληνίσει τη Γαλλίδα Μαρίνα και όχι το αντίστροφο κι αυτό δεν θα συνέβαινε ούτε αν το ζευγάρι έμενε στη Γαλλία, αφού έτσι προστάζει η έμφυλη ταυτότητα [Καραγάτσης 2019: 128].

Η γυναίκα είναι αντικείμενο ηδονής για τον άντρα, είτε τον Έλληνα είτε τον ξένο, που οφείλει να ικανοποιεί τη γενετήσια ανάγκη του: [...] *έπρεπε να χορτάσω την πείνα της γυναίκας, με τα πιο εξαχρειωμένα θηλυκά της ανθρωπότητας [...]. Πλάγιασα με πόρνες κάθε λογής, που τις καλοπλήρωσα για να μου πουλήσουν ψεύτικη γλύκα και κάλπικη αγάπη [...]* [Καραγάτσης 2019: 69–70] παραδέχεται ο Γιάννης, ενώ κάποια χρόνια πριν η Μαρίνα βίωνε τον παρθενικό της έρωτα με μια μορφή βρώμικου, πληρωμένου βιασμού [Καραγάτσης 2019: 38–39]. Η Μαρίνα, ως γυναίκα και μάλιστα ως γυναίκα με επίγνωση της ομορφιάς της, φαίνεται πως αποδέχεται αυτό τον ηδονικό ρόλο [Καραγάτσης 2019: 192]. Όταν, όμως, η ίδια κατακλύζεται από σαρκικό πόθο, ή όταν ένας άντρας κάνει προβολές των σκέψεών του σε αυτή, είναι, όπως είναι αναμενόμενο, μια «πόρνη κτηνώδης» γιατί είναι γυναίκα και, μάλιστα, ξένη [Καραγάτσης 2019: 364]: [...] *«Έχει εντελώς αποκτηνωθεί. Δεν είναι πια παρά μια μήτρα διψασμένη για συνουσία, με πētη υποταγμένα στην ηδονική της έκρηξη. Δεν είναι πια παρά ένα κτήνος πορνικό»* [Καραγάτσης 2019: 367].

Η γυναίκα Ελληνίδα μάνα, από την άλλη, έχει ξεκάθαρα διαφορετική θέση, είναι πάντα αποδέκτης σεβασμού, είναι μια γυναίκα που χαίρεται να φροντίζει, να υπηρετεί την οικογένειά της [Καραγάτσης 2019: 81] και μέχρι το τέλος δεν θα χάσει τον ρόλο της εκπροσώπου του ιερού και μέγιστου θεσμού της ελληνικής οικογένειας [Καραγάτσης 2019: 382]. Αντίστοιχα, ο άντρας είναι αυτός που μοχθεί έξω από το σπίτι, συχνά και μακριά από αυτό ως ναυτικός, αλλά είναι και αυτός που ασχολείται με επιχειρήσεις και κεφάλαια, που δεν μπορεί να κάθεται άεργος και άπραγος [Καραγάτσης 2019: 86], αλλά και αυτός που αναλαμβάνει τις ευθύνες της οικογένειας, μια ευθύνη που όταν φύγει ο πατέρας περνάει αυτόματα στον πρωτότοκο γιο [Καραγάτσης 2019: 81–82].

Όχι τυχαία, ο αδελφός του Γιάννη, Μηνάς, ως πέτρα του σκανδάλου, απεικονίζεται, αρχικά τουλάχιστον, με θηλυκά χαρακτηριστικά [Καραγάτσης 2019: 82]. Αργότερα, η Μαρίνα θα αναθεωρήσει, αναγνωρίζοντας στον

Μηνά «χαρακτήρα όσο δεν παίρνει αντρίκιο», παρόλη την υπερευαισθησία και τη λεπτότητα που του αναγνωρίζει [Καραγάτσης 2019: 108], αλλά δεν θα πάψει στη σκέψη της να του αποδίδει και θηλυκά χαρακτηριστικά, τον συναισθηματισμό, τη «θηλυκή ευαισθησία του μέσα κόσμου του» [Καραγάτσης 2019: 170].

Η Μαρίνα ανακαλύπτει το αρσενικό και παλεύει να συμφιλιωθεί με αυτό, να υποταχθεί. Είναι αυτή που θα διαθέσει ολόκληρη την περιουσία της για την ανάπτυξη της επιχείρησης του συζύγου, ακόμα κι όταν ο ίδιος την προειδοποιεί για το οικονομικό ρίσκο της επένδυσης στη θάλασσα, γιατί εμπιστεύεται τον άντρα [Καραγάτσης 2019: 83], που προφανώς το θεωρεί δεδομένο. Φυσικά, η επιχείρηση θα πρέπει να παραμείνει στην οικογένεια του άντρα. Επιπλέον, ο άντρας-σύζυγος σχεδόν επιβάλλει στη γυναίκα του να μάθει τη γλώσσα του και χωρίς να τη ρωτήσει της κανονίζει μαθήματα κι εκείνη δέχεται [Καραγάτσης 2019: 87–88]. Ο άντρας έχει δικαιώματα, η γυναίκα υποχρεώσεις.

Δεν είναι σωστό να τραβώ τον άντρα μου από τους φίλους του. Απεναντίας, πρέπει να τους κάνω και δικούς μου φίλους [...] [Καραγάτσης 2019: 110] συνειδητοποιεί η Μαρίνα.

Τέλος, κάποιες φορές, η έμφυλη ταυτότητα και ετερότητα προσδιορίζεται και με όρους κοινωνικής τάξης. Ο φτωχός κόσμος ασχολείται με τα πάθη, με τις γυναίκες να είναι πάντα συνυφασμένες με αυτά και να χαρακτηρίζονται από περιορισμένη νοημοσύνη, ενώ ο αστικός κόσμος έχει πιο σύνθετη νοοτροπία. Ζουν επιδεικνύοντας τον πλούτο τους, ενώ οι γυναίκες αυτής της κοινωνικής ομάδας παρουσιάζονται ευγενικές κι αρκετά μορφωμένες [Καραγάτσης 2019: 110–114].

2.6. Έμφυλη ταυτότητα και ετερότητα στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*

Οι βασικές γυναικείες φιγούρες (Κατερίνας, Μαριορή, Λενιό), πέρα από τις επιμέρους διαφορές τους, έχουν ένα καθοριστικό κοινό στοιχείο: η παρουσία τους αποτελεί εμπόδιο για την πνευματική πρόοδο (τη μεταμόρφωση της σάρκας σε πνεύμα) των ανδρών με τους οποίους συνδέονται (Μαβολιός, Μιχελής), δημιουργώντας έτσι καινούρια δίπολα μεταξύ αρσενικών και θηλυκών χαρακτήρων. Υπερτονίζεται το ερωτικό στοιχείο του θηλυκού, ως διακριτό γνώρισμά του και κάτι που αποτελεί πρόκληση για τους άνδρες. Μάλιστα, τονίζεται ότι η δυναμική του είναι τέτοια που μπορεί να επηρεάσει μέχρι και αυτόν που κατέχει σεβάσματα θέση στην κοινωνία: *Την είδα μια μέρα*

να χτενίζεται στην αυλή μας, φτου να χαθεί, και Μητροπολίτη μπορεί να κολλάσει! [Καζαντζάκης 2007: 18, 76, 80], ενώ ο Μανολιός είναι ήσυχος, γλυκομίλητος, ξέρει τα γραμματάκια του — παλιό καλογεροπαίδι, μαθές... Κι είναι και θεοφοβούμενος· κάθε Κυριακή κατεβαίνει από το βουνό για ν' ακούσει τη λειτουργία, κι όσες φορές μετάλαβε και τον ξομολόγησα, δεν του βρήκα ψεγάδι [Καζαντζάκης 2007: 18–19].

Ενδιαφέρον έχει η συμπίρρευση του Μανολιού με την Κατερίνα. Ο Μανολιός γίνεται πνευματικός οδηγός για την Κατερίνα και εκείνη ενθουσιάζεται με την προοπτική μιας ανίδωτης για εκείνη μέχρι τότε πνευματικής σχέσης. Η σχέση αυτή όμως αδιανόητη για τα δεδομένα της κοινωνίας και τις προκαταλήψεις της και ασύμβατη με την εγγενή βαρβαρότητα της ζωής θα εξάψει τον φθόνο του Παναγιώταρου, εραστή της Κατερίνας και θα οδηγήσει στη δολοφονία του Μανολιού. Ο Παναγιώταρος, σύμβολο της ζωώδους δύναμης της ζωής, των αρχέγονων, πρωτόγονων ενστίκτων, δεν αναγνωρίζει άλλη σχέση μεταξύ άνδρα και γυναίκας πέρα από την ερωτική. Σωματώδης και επιβλητικός θα επαναφέρει, μέσα από τη δολοφονία του αδύναμου, τη βασισμένη στην αγριότητα και τη βία ισορροπία της ζωής, όπως βίαια αντιμετωπίζει την Κατερίνα [Αγάθος 2005: 408].

Η ίδια η δομή των αντιθετικών ζευγών θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι βασίστηκε εν πολλοίς στη διήγηση των Ευαγγελίων. Στο τρίπτυχο Χριστός-Ιουδας-Μαγδαληνή, που γνωρίζουμε από τις διηγήσεις των Ευαγγελίων, μπορεί κάποιος να αντιπαρατάξει αυτό του Καζαντζάκη: Μανολιός-Παναγιώταρος-Κατερίνα. Σε όλες τις περιπτώσεις μια ιδεατή μορφή, ένα πρότυπο κοινωνικού αγωνιστή διαπλέκεται σε μια σχέση ανιδιοτελούς συμπίρρευσης με μια γυναίκα στον ρόλο της μαθήτριας, της θεραπευνίδας, όπως τον ξέρουμε από την αρχαιοελληνική γραμματεία. Τη σχέση αυτή διαλύει η παρείσφρηση της προδοσίας, του Κακού, που εμφωλεύει στη σχέση αυτή και τη διαρρηγνύει. Η συνάφεια βέβαια αυτών των ζευγών μεταξύ τους είναι υπόρρητη, δεν διακηρύσσεται ευθέως. Ο σεβασμός στο προσφιλές πρόσωπο του Χριστού, όπως το γνωρίζουμε μέσα από τις Γραφές δεν αφήνει περιθώρια στον Καζαντζάκη να επιδιώξει οποιαδήποτε ευθεία ταύτιση των μυθιστορηματικών μορφών του με το ιστορικό πρόσωπο του Ιησού. Για τον σκοπό αυτό δημιούργησε μια μυθική διήγηση, έναν συμβολικό μύθο, αποσυνδεδεμένο από το πρόσωπο του Χριστού. Σκοπός του να δείξει πως μπορεί να υπάρξει μια ηθικά υγιής, υποδειγματική στάση ζωής, απαλλαγμένη από τη φθορά και την παρακμή της κοινωνίας διαχρονικά. Να δημιουργήσει μια άμεμπτη,

εξιδανικευμένη μορφή, η οποία να υποδείξει στους συνανθρώπους της έναν τρόπο ζωής χωρίς λάθη, αμαρτίες ή πάθη.

3. Συμπεράσματα

Στα δυο αυτά μυθιστορήματα του Καραγάτση και του Καζαντζάκη οι χαρακτηριστές ταλαντεύονται μεταξύ οικείου και αλλότριου, τοπικού και εθνικού, ελληνικού και ξένου, καλού και κακού. Συναντώνται και συγκρούονται διαφορετικές κουλτούρες, ιδεολογίες και ταυτότητες. Η ταυτότητα του καθενός συνίσταται σε ένα σύνολο γνωρισμάτων που τον διαφοροποιεί από τους άλλους. Θρησκευτικές και εθνικές συγκρούσεις, έθιμα και παραδόσεις εισέρχονται σε ένα πολιτικό πλαίσιο, με τα μυθιστορήματα να αποτελούν διλημματικές αλληγορίες μεταξύ καλού-ηθικού και κακού-ανήθικου και με το δίπολο μεταξύ αρσενικών και θηλυκών χαρακτήρων να παρουσιάζεται επίσης καθοριστικό.

Ίσως ένα βασικό κοινό σημείο αναφοράς στα δυο έργα μπορεί να εντοπιστεί στην έμφυλη ταυτότητα. Τόσο στη *Μεγάλη Χίμαιρα* όσο και στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* οι γυναίκες ταυτίζονται με το ερωτικό στοιχείο, την ηδονή, συχνά την ανηθικότητα, καθώς και τη χαμηλότερη πνευματική στάθμη. Εξαίρεση αποτελεί η Ελληνίδα μάνα στον Καραγάτση αλλά και οι μορφωμένες αστές. Η κοινωνική κριτική είναι ένα ακόμη από τα κοινά σημεία και χρησιμοποιείται για να εκφράσουν και οι δύο συγγραφείς τους προβληματισμούς τους σχετικά με την έννοια της ηθικής, του χρέους του συγγραφέα και της αλήθειας. Οι προβληματισμοί, οι κριτικές και οι τοποθετήσεις τους δίνονται μέσα από ένα ευρύ φάσμα πληροφοριών, των οποίων βασικό χαρακτηριστικό είναι η λεπτότητα, η διαύγεια και η αμεσότητα.

Το μυθιστόρημα *Η μεγάλη χίμαιρα* του Μ. Καραγάτση δομείται πάνω στα αντιθετικά ζεύγη του αρσενικού και του θηλυκού, του ορθόδοξου και του καθολικού, του οικείου και του αλλότριου, του ελληνικού και του ξένου, του ανατολικού και του δυτικού, του αρχαίου και του σύγχρονου [Μικέ 2019: 9]. Μέσα από την παρατήρηση των αντιθέσεων αυτών και την απόπειρα απάντησης των πολλαπλών ερωτημάτων ταυτότητας και ετερότητας που τίθενται προκύπτει η διεισδυτική ματιά του Μ. Καραγάτση και ένας προβληματισμός σχετικά με τον πατριαρχικό λόγο του. Στο έργο κυριαρχεί μια ταυτότητα, ελληνική, εθνική, φορτισμένη θετικά σε όλες σχεδόν τις εκφάνσεις της. Οι Έλληνες και οι συντοπίτες παρουσιάζονται δεμένοι και είναι το αλλότριο στοιχείο που διαταράσσει τη συνοχή και οδηγεί στο τραγικό τέλος.

Από την άλλη πλευρά, ο Καζαντζάκης διερευνά τις διαφορετικές ταυτότητες με βασικό κριτήριο την κοινωνική τάξη. Η εθνική ταυτότητα δεν φέρει θετικό πρόσημο, οι Έλληνες χαρακτηρίζονται από αλληλοσπαραγμό, ενώ και στη θρησκευτική χριστιανική ταυτότητα δεν παρατηρείται συνοχή. Δεν είναι καλός ο ορθόδοξος και κακός ο καθολικός, ο ξένος, αλλά είναι η κοινωνική στάθμη και η εξουσία που θα καθορίσει κάθε φορά το πρόσημο. Ωστόσο, οι πρόσφυγες ως αλλότριο στοιχείο επωμίζονται την κατηγορία της έλευσης του κακού στην τοπική κοινωνία, όπως υπαίτια για τα δεινά στην ελληνική οικογένεια του Καραγάτση είναι η αλλοεθνής Μαρίνα. Στον Καζαντζάκη η εντοπιότητα και το γηγενές λειτουργούν ως αφηρημένες νοητικές συλλήψεις, με διευρυμένο περιεχόμενο. Έτσι, η Κρήτη και η Ελλάδα συνιστούν την ταυτότητα, το οικείο στο Καζαντζάκη, ο οποίος τα αξιοποιεί προκειμένου να κάνει το άλμα του προς το παγκόσμιο και το πανανθρώπινο. Έτσι, υπάρχουν οι περιγραφές επιμέρους της Ελλάδας με τα φυσικά χαρακτηριστικά τους και τις ιδιαιτερότητες των κατοίκων τους [Γραμματάς 2008: 91].

Βιβλιογραφία

- Αγάθος Θ. Οι γυναίκες οι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη. Αθήνα: ΕΚΠΑ, 2005.
- Αργυροπούλου Χ. Καζαντζακικά μελετήματα. Νίκος Καζαντζάκης, ένας χαλκέντερος και πολύτροπος δημιουργός. Αθήνα: Έναστρον, 2020.
- Γκότοβος Α. Οικουμενικότητα, ετερότητα και ταυτότητα: Η επαναδιαπραγμάτευση του νοήματος της παιδείας. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2001.
- Γραμματάς Θ. Ταυτότητα και ετερότητα στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη // Γ. Φρέρης (επιμ.). Ο κοσμοπολιτισμός του Νίκου Καζαντζάκη: πρακτικά διεπιστημονικής ημερίδας. Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης, 5 Νοεμβρίου 2007. Θεσσαλονίκη: Εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ., 2008. Σ. 89–94.
- Καζαντζάκης Ν. Ο Χριστός ξανασταυρώνεται. Αθήνα: Καζαντζάκη, 2007.
- Καραγάτσης Μ. Η μεγάλη χίμαιρα. Αθήνα: Εστία, 2019.
- Λεοντή Α. Τοπογραφίες Ελληνισμού. Χαρτογραφώντας την Πατρίδα. Μτφ.: Π. Στογιάννος. Αθήνα: Scripta, 1998.
- Ματσούκας Ν. Η ελληνική παράδοση στο Νίκο Καζαντζάκη. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1989.
- Μικέ Μ. Η χίμαιρα του πόθου // Μ. Καραγάτσης. Η μεγάλη χίμαιρα. Αθήνα: Εστία, 2019. Σ. 7–21.
- Τζιόβας Α. Ο Καζαντζάκης εκ νέου // Το Βήμα της Κυριακής — Νέες Εποχές, 19.8.2007.
- Φιλίππιδης Σ. Ν. Έξι και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2017.

The dipole of identity and otherness in the novels *The great chimera* by Karagatsis and *Christ re-crucified* by Kazantzakis

A. Skamagka, Th. Karagkiozopoulos

National and Kapodistrian University of Athens, Athens, Greece
a.skamagka@ill.uoa.gr / thomask91thes@gmail.com

In the novels *The great chimera* (1953) and *Christ re-crucified* (1954) the characters move between identity and otherness and oscillate between familiar and foreign, local and national, Greek and foreign identities. The different cultures, customs and traditions, religion and history unite and divide people in dilemmatic allegories between good-moral and bad-immoral, with the dipole between male and female characters also being decisive.

Keywords: *Modern Greek Literature, Karagatsis, Kazantzakis, identity, otherness, dipoles*

References

- Agathos Th.* Oi gynaikeioi charaktires sta mythistorimata tou Nikou Kazantzaki. Athens: NKUA, 2005.
- Argyropoulou Ch.* Kazantzakika meletimata. Nikos Kazantzakis, enas chalkenteros kai polytropos dimiourgos. Athens: Enastron, 2020.
- Gkotovos A.* Oikoumenikotita, eterotita kai taftotita: I epanadiapragmatefsi tou noimatos tis paideias. Ioannina: University of Ioannina, 2001.
- Grammatas Th.* Taftotita kai eterotita sto ergo tou Nikou Kazantzaki // G. Freris (ed.). O kosmopolitismos tou Nikou Kazantzaki. Proceedings of one-day interdisciplinary conference. Municipal Library of Thessaloniki, November 5, 2007. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, 2008. P. 89–94.
- Kazantzakis N.* O Christos xanastavronetai. Athens: Kazantzakis, 2007.
- Karagatsis M.* I megali chimaira. Athens: Estia, 2019.
- Leonti A.* Topografies Ellinismou. Chartografontas tin Patrida. Transl.: P. Stogiannos. Athens: Scripta, 1998.
- Matsoukas N.* I elliniki paradosi sto Niko Kazantzaki. Thessaloniki: Vantias, 1989.
- Mike M.* I chimaira tou pothou // M. Karagatsis. I megali chimaira. Athens: Estia, 2019. P. 7–21.
- Tziovas D.* O Kazantzakis ek neou // To Vima tis Kyriakis — Nees Epoches, 19.8.2007.
- Filippidis S. N.* Exi kai ena meletimata gia ton Niko Kazantzaki. Heraklion: Vikelaia Municipal Library, 2017.

**«ΚΑΥΧΩΜΑΙ ΠΩΣ ΣΕ ΕΧΩ ΦΙΛΟΝ»... Η ΣΧΕΣΗ
ΤΟΥ ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΒΟΥΛΓΑΡΗ ΜΕ ΤΟΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟ
ΜΑΥΡΟΚΟΡΔΑΤΟ-ΦΙΡΑΡΗ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΜΟΝΗ ΤΟΥΣ
ΣΤΗ ΡΩΣΙΑ**

Μ. Αθ. Χουλιάρα

*Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή, Ελλάδα
chouliara.m@gmail.com*

Στο έργο *Βόσπορος εν Βορυσθένεια* που εξέδωσε ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος ο Φιραρής, το 1810 στη Μόσχα, δημοσίευσε είκοσι επιστολές που του είχε αποστείλει ο Ευγένιος Βούλγαρης στα χρόνια της παραμονής τους στη Ρωσία. Η ανακοίνωση αυτή θα επιχειρήσει μια συνοπτική πραγμάτευση του συνόλου των επιστολών, που έχουν αναδημοσιευθεί μόνο αποσπασματικά σε μελέτες που αφορούν τον Βούλγαρη, ώστε αφενός να αναδειχθούν όψεις της βιογραφίας τους, των πολιτικών τους ανησυχιών και εκτιμήσεων και της ψυχικής τους διάθεσης και αφετέρου να διερευνηθεί ο λόγος της δημοσίευσης των επιστολών από τον Φιραρή.

Λέξεις-κλειδιά: Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος (Φιραρής), Βούλγαρης, Ρωσία, πολιτική, φιλία

1. Ευγένιος Βούλγαρης — Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος: Η διαδρομή τους μέχρι τη Ρωσία

Ο Ευγένιος Βούλγαρης (Κέρκυρα 1716 — Πετρούπολη 1806), κατά τη διάρκεια του μακρόχρονου βίου του ακολούθησε τη διαδρομή Επτάνησα, Ιταλία, Γιάννενα, Κοζάνη, Αθω, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινούπολη, Παραδουνάβιες Ηγεμονίες, Γερμανία και εγκαταστάθηκε στη Ρωσία, όπου έζησε τα τελευταία τριάντα πέντε χρόνια της ζωής του έπειτα από πρόσκληση της Μ. Αικατερίνης. Μεταξύ των αλληλογράφων του, κατά τη διαμονή

στη Ρωσία, συγκαταλέγεται και ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος του Ιωάννη (Κωνσταντινούπολη 1754 — Μόσχα 1819).

Ο Αλέξανδρος διετέλεσε Μέγας Διερμηνέας της Υψηλής Πύλης (1783–1784) και μετά την έκπτωσή του από το αξίωμα του Ηγεμόνα της Μολδαβίας (1785–1786), αντί να επιστρέψει στην Κωνσταντινούπολη, κατέφυγε στη Ρωσία και ονομάστηκε Φιραής δηλαδή φυγάς. Το 1810, τέσσερα χρόνια μετά το θάνατο του Ευγένιου, ο Αλέξανδρος εκδίδει το *Βόσπορος εν Βορυσθένει* στο οποίο συμπεριλαμβάνει και 20 επιστολές που του απήλυθε ο Βούλγαρης. Το περιεχόμενό τους επιβεβαιώνει ότι οι δύο Έλληνες, που η τύχη τους «εξόρισε» στον Βορρά, κατά την παραμονή τους στη Ρωσία συνδέονται με βαθιά φιλία, παρά τις ελάχιστες συναντήσεις τους. Μαρτυρία του Ivan Martynov επιβεβαιώνει ότι, μία από αυτές τις δια ζώσης επαφές τους έγινε το 1787, στη Σχολή που ίδρυσε ο Βούλγαρης στην Πολτάβα [Batalden 1982: 14, 54–55, Bruess 1997: 79–80]. Στη δημοσίευση των επιστολών δεν αναφέρεται το όνομα Αλέξανδρος παρά μόνο το αρχικό Α, λόγω του ότι το έργο ο Μαυροκορδάτος το εξέδωσε ανώνυμα.

Στην παρούσα δημοσίευση θα επιχειρηθεί μια συνοπτική πραγμάτευση του συνόλου των επιστολών, που έχουν αναδημοσιευθεί μόνο αποσπασματικά σε μελέτες που αφορούν τον Βούλγαρη, ώστε αφενός να αναδειχθούν όψεις της βιογραφίας τους, των πολιτικών τους ανησυχιών και εκτιμήσεων και της ψυχικής τους διάθεσης και αφετέρου να εξετασθεί ο λόγος της δημοσίευσης των επιστολών από τον Φιραή.

2. Φιλία — πολιτική — φιλοσοφία στην επιστολική επικοινωνία του Βούλγαρη με τον Φιραή

Τη σημασία που προσέδιδε ο Βούλγαρης στη φιλία καθώς και στην ανάγκη του ανθρώπου κάθε ηλικίας, νέου, ώριμου και ακόμη περισσότερο του ηλικιωμένου, να εκφράσει σε έναν φίλο τον ενδιαθέτο εσωτερικό του κόσμο, είτε δια ζώσης είτε δια επιστολής, καταγράφεται στην επιστολιμαία διατριβή του *Επιστολή περί Φιλίας*. Μέσα από τις επιστολές του Βούλγαρη, που εμπεριέχονται στο *Βόσπορος εν Βορυσθένει* και εξέδωσε ο Μαυροκορδάτος, είναι ευδιάκριτη αυτή η ανάγκη επικοινωνίας του με ένα προσφιλές του πρόσωπο. Οι είκοσι συνολικά δημοσιευμένες, επιστολές που συνιστούν μια πνευματική επικοινωνία μεταξύ των δυο Ελλήνων καλύπτουν τη χρονική περίοδο από 16/3/1787 έως 13/1/1802. Οι επιστολές αυτές συμβάλλουν στη σκιαγράφηση του διανοητικού προφίλ του Βούλγαρη, ενώ προβάλλουν τον ισχυρό δεσμό φιλίας μεταξύ των δύο ανδρών. Από την μελέτη τους προκύπτει

ότι υπήρξαν και άλλες επιστολές που δεν συμπεριλαμβάνονται στον *Βόσπορο εν Βορυσθένει*. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι από το περιεχόμενο της επιστολής στις 17/7/1797 προκύπτει ότι είχε προηγηθεί επιστολή του Βούλγαρη στις 22/6/1796 [Μαυροκορδάτος 1810: 373]. Σε τρεις (3) επιστολές δεν αναγράφεται ο τόπος συγγραφής τους [Μαυροκορδάτος 1810: 370, 371, 379], ενώ η χρονολογία της επιστολής στη σελίδα 345, σύμφωνα με τα ιστορικά γεγονότα που περιγράφονται, είναι 1799 και όχι 1791.

Για τις επιστολικές συνήθειες των ανθρώπων της εποχής ο Ευγένιος αναφέρει στα «εόρτια και πανηγυρικά» γράμματα, που αντάλλασσαν στις μεγάλες εορτές, ως «ιερά» και «απαραιτήτα» στο παρελθόν αλλά η «νεωτέρα συνήθεια [...] τα κατήργησε όμως τρόπον τινά, ή, τουλάχιστον τα παραμέλησε, ως και άλλα πολλά των αξιωμαίων εθίμων» [Μαυροκορδάτος 1810: 347]. Όσον αφορά τη μεταξύ των δύο ανδρών επικοινωνία ο Βούλγαρης αναφέρει ότι του προσδίδει χαρά ανέλπιστη και απροσδόκητη ευτυχία [Μαυροκορδάτος 1810: 347].

Μέσα από την πένα του Βούλγαρη αντλούμε πολύτιμες πληροφορίες για το πως ζει τα τελευταία χρόνια της πολυκύμαντης ζωής του στη Ρωσία, όχι ο συγγραφέας και μεταφραστής που καταγράφει η βιβλιογραφία, αλλά ο άνθρωπος Ευγένιος με τις αγωνίες του και την εκάστοτε ψυχική του διάθεση. Ο Βούλγαρης γράφει στον Φιραρή σε ύφος προσωπικό και πνευματώδες, από τα μύχια της ψυχής του, σε γλώσσα απλή χωρίς όμως να στερείται λογοτεχνικότητας, διαφορετική από τη δύστροπη που χαρακτηρίζει το δημοσιευμένο φιλοσοφικό του έργο καθώς και τις επιστολές που συμπεριέλαβε στο Επιστολάριό του, τονίζοντας επανειλημμένα το πόσο σημαντική θεωρεί τη φιλία τους. Καμία από τις εν λόγω επιστολές — πιθανόν λόγω του πολύ φιλικού ύφους και των ιδιαίτερα προσωπικών αναφορών — ο Βούλγαρης δεν συμπεριέλαβε στο Επιστολάριό του [Βούλγαρης ΕΒΕ 2952, Αποστολό-πουλος 2020].

Από την πρώτη μικρής έκτασης επιστολή, γραμμένη στις 16/3/1787 στη Χερσώνα περιγράφει τη χαρά που ένοιωσε ο Βούλγαρης όχι μόνο από την επιστολή που έλαβε από τον Αλέξανδρο αλλά και από τη διαπίστωση «ότι δι' αυτής καλώς έγιναν την παλαιάν προς τον ταπεινόν εμέ αγαθοπρεπή διάθεσιν τε και εϋνοια [...] έτι δε σώζεται η αυτή» και υπόσχεται και αυτός ότι «και παρ' εμού αυτού διασωθήσεται έως τέλους των ημερών μου», κάνοντάς μας γνωστό ότι οι δρόμοι τους έχουν συναντηθεί στο παρελθόν και ότι τους συνδέει στενή ψυχική σχέση [Μαυροκορδάτος 1810: 346]. Η ίδια διάθεση απέναντι στον Αλέξανδρο διατηρείται σε όλες τις δημοσιευμένες

επιστολές. Την 1/2/1788 γράφει ότι «μεθ' υπερβαλλούσης χαράς» δέχθηκε το γράμμα του Αλέξανδρου αλλά επιθυμεί να συναντηθούν από κοντά ώστε να ακούσει και να εξαγγείλει δια στόματος «όσα η ειλικρινής αγάπη διψά να κοινολογήση, και να εκχέη εις τον κόλπον, εις τον οποίο θαρρεί και πιστεύεται». Το γήρας και ο χειμώνας εμποδίζουν τη μετάβασή του στην Πολτάβα και καθιστούν έτσι ανέφικτη τη μεταξύ τους συνάντηση. Η επιθυμία του Βούλγαρη γίνεται πραγματικότητα αργότερα. [Μαυροκορδάτος 1810: 347]. Στις 14/2/1789 από την Πολτάβα αναφέρει ότι αποχωρίζεται «κατά το σώμα» τον Αλέξανδρο αλλά θα μένει κοντά του κατά το πνεύμα όσο αναπνέει «τον επί γης αέρα», ελπίζοντας ότι ίσως αξιωθεί πάλι «και της αυτοπροσώπου εντεύξεως» [Μαυροκορδάτος 1810: 353–354].

Στην επιστολή στις 17/1/1799 σημειώνει, πέρα από τη μεγάλη χαρά που ένιωσε όταν έλαβε την είδηση για τη γέννηση της κόρης του Αλέξανδρου, τις ευχές του αλλά και την αγάπη που θα διασώζει για εκείνον όσο ζει. Στην τελευταία χρονικά δημοσιευμένη επιστολή, που καταλήγει, με ύφος περιπαικτικό και ίσως σκωπτικό, να σχολιάζει τη δική του υγεία, την υγεία του οικονομίου του Δημήτριου Βολέμη και του οικιακού του αναγνώστη γράφοντας «η οικία μου είναι οικία ασθενικών», γίνεται αντιληπτό ότι αισθάνεται πολύ οικείο πρόσωπο τον Αλέξανδρο. Σε αντιδιαστολή με τη δική του κατάσταση εύχεται στον Αλέξανδρο το σώμα του να απολαμβάνει ευρωστία και η ψυχή του γαλήνη ατάραχη δια βίου [Μαυροκορδάτος 1810: 379].

Το ενδιαφέρον του Ευγένιου για τον επί Μ. Αικατερίνης Β' Ρωσοτουρκικό πόλεμο (1787–1792) είναι ζωηρό σε όλες τις επιστολές που εμπίπτουν στη διάρκειά του. Στις επιστολές των ετών 1788 και 1789 ο Ευγένιος είναι εξωστρεφής, «παρατρέχει το γήρας», ταξιδεύει, με ενθουσιασμό περιγράφει τις πολεμικές προετοιμασίες και τις εξελίξεις, και δεν κρύβει την αισιοδοξία του για τη νίκη της Ρωσίας. Οι ελπίδες, που είχε εναποθέσει από χρόνια για την απελευθέρωση του γένους στη φωτισμένη απολυταρχία, όπως αυτή εκφραζόταν στο πρόσωπο της Μεγάλης Αικατερίνης και στη ρωσική προσδοκία, όχι μόνο παραμένουν ζωντανές αλλά αναζωπυρώνονται¹. Απ' την Πετρούπολη την 1/2/1788 γράφει «ότι αι ετοιμασΐαι φοβεραί υπέρ άλλοτε ποτε. Ημεΐς εδώ (συν Θεώ) εν παντελεί αφοβΐα. Οι εχθροί ευκαταφρόνητοι όθεν ελπίζομεν ισχυράν την αυτών τροπήν, αν όχι την τελείαν καταστροφήν» [Μαυροκορδάτος 1810: 349–350].

¹ Περισσότερα για τη φωτισμένη απολυταρχία, τη ρωσική προσδοκία και την πολιτική στάση του Ευγένιου Βούλγαρη βλ.: Π. Μ. Κιτρομηλίδης «Νεοελληνικός Διαφωτισμός» [Κιτρομηλίδης 2009].

Η επιστολή από τη Χερσώνα, στις 23 Ιουνίου 1788, μια καθαρά πολιτική επιστολή, είναι αφιερωμένη στα νέα του πολέμου και συγκεκριμένα στις εξελίξεις της μάχης στο Οτσάκωφ. Ο Βούλγαρης ιδιαίτερα αισιόδοξος για τη νίκη της Ρωσίας, θεωρεί εύστοχο τον χαρακτηρισμό «Ραγουζαίου»² που έδωσε ο Αλέξανδρος στους Οθωμανούς, για να τονίσει τη συρρίκνωση της δύναμης τους. Εξαιρεί την εμπειρία και την πολιτική σκέψη του Αλέξανδρου κάνοντας λόγο για την «μεγαλεπήβολον πολιτικήν του φρόνησιν». Επιλέγει να γράψει την επιστολή κατά την επέτειο της νίκης των Ρώσων στη ναυμαχία του Τσεσμέ το 1770 και μέσω μιας υπερβολής διατυπώνει την άποψη για την τύχη των Οθωμανών «το τρόπαιον τούτο υπερβαίνει κατά την εμήν κρίσιν πολύ εκείνο του Τσεσμέ, εις τον προ τούτου πόλεμον, το οποίον συνέβη κατά την ημέραν ταύτη αυτήν καθ' ην γράφω». Για τον Καπουδάν Πασά αναφέρει «ικανός ίσως κορσάρης, ανίκανος όμως θαλασσάρχης», εκφράζει τη χαρά του για το ότι στην «εκτέλεσιν των τοιούτων θαλασσιών κατορθωμάτων συνήργησαν έλληνες » ενώ κάνει μνεία για τα «πολλά τέκνα της Ελλάδος» που «πληρούσι το ναυτικό» και «αγωνίζονται νεανικώς». Αξιοσημείωτο είναι το λογοτεχνικό ύφος της επιστολής και οι αλληγορικές αναφορές στην ελληνική μυθολογία. Τονίζει την προσήλωσή του στην Μ. Αικατερίνη και αντιδιαστέλλει την κακή σωματική του κατάσταση με τη μεγάλη χαρά που του δίνουν τα νέα του πολέμου γράφοντας [Μαυροκορδάτος 1810: 351–352].

«Χαίρω λοιπόν κατά χρέος εις την ταπεινώσιν του εχθρού, και εις την ύψωσιν των όπλων της ανικήτη Αυτοκρατορίσεως ημών [...] Εγώ, [...] συχνά πάσχω από αλλεπάλληλα πάθη και νυν εν ω γράφω [...] Όμως την δριμύτητα τούτων υπερενίκησεν η χαρά·ότι τα κοινά ευτυχήματα με κάμνουν και αστοχώ τα δυστυχήματα τα ίδια».

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί ότι και ο Αδαμάντιος Κοραής, τον Οκτώβρη του 1787, σε επιστολή του από το Παρίσι, στον Δημήτριο Λώτο, γράφει για τον Ρωσοτουρκικό πόλεμο και τις συμμαχίες που συγκροτήθηκαν, με διάθεση φιλική προς την Ρωσία.

Στις πολιτικές του αναφορές ο Βούλγαρης δεν ήταν δυνατό να μη συμπεριλάβει και τη Γαλλική Επανάσταση. Έτσι στις 14/3/1790 καταγράφει τους προβληματισμούς του για τις τρέχουσες εξελίξεις της επανάστασης.

«Εκ των περιφερομένων εγκυκλίων ειδήσεων μανθάνω τους λαούς σειομένους, και τα έθνη πανταχού ταρασσόμενα και βασιλείας κραταιάς,

² Ραγουζαίοι ήταν οι κάτοικοι της Δημοκρατίας του Ντουμπρόβνικ στην Αδριατική. Πρόκειται για χαρακτηρισμό που εξομοιώνει την Οθωμανική Αυτοκρατορία με μια μικρή δύναμη.

τας μεν εις τον καθεστῶτα πόλεμον γυμναζόμενους, τα δε και εις νέους πολέμους παρασκευαζόμενους. Ταῦτα εις τας εσχάτας μου ημέρας βλέπω και λυπούμαι, και οικτείρω και ταλανίζω το ανθρωπino γένος» [Μαυροκορδάτος 1810: 361].

Πέρα όμως από αυτές τις επιστολές που άπτονται της πολιτικής σκέψης του Βούλγαρη, σημαντικές είναι και οι επιστολές από τις οποίες αντλούνται πληροφορίες για την καθημερινότητά του, τα ταξίδια του, τις αγωνίες του και την προσωπικότητά του εν γένει. Η μετάφραση της *Αινειάδας*, έργο που ανέλαβε κυρίως για πολιτικούς λόγους όπως προκύπτει από τις επιστολές καθώς και την αφιέρωση του έργου στην Μ. Αικατερίνη, κάθε άλλο παρά ευχαρίστηση του προξενούσε. Όπως αναφέρει ο ίδιος η ενασχόλησή του αυτή τον έχει κουράσει, επειδή συνομιλεί «το πλέον μετά των νεκρών» που είναι ικανοί να τον καθοδηγήσουν στο φιλοπόνημά του, μένει «ως επί το πλείστον απρόσιτος», αναγκάζεται να ζει απομονωμένους αναμοχλεύων μυθολογίας ποιητικάς και εξονυχίζων λεξίδια» και να αποστερείται κάθε τι που θεωρεί τερπνόν και ωφέλιμο [Μαυροκορδάτος 1810: 358–368].

Παραλληλίζει τη ζωή του με αυτή του Διογένη που «εκύλιε το πιθάριον από τείχους εις τείχος της στενάδος, φέρων, και μεταφέρων αυτό», ενώ επισημαίνει πως «το αηδές είναι, ότι δεν ευκαιρώ να φυλλολογώ εκείνα τα βιβλία οπου επιθυμώ και ορέγομαι», «και τοιουτοτρόπως βαστάζων της εντελεχούς μελέτης το μοχθηρόν και επίπονον, αποστερούμαι το εξ αυτής τερπνόν τε και ωφέλιμον» [Μαυροκορδάτος 1810: 360–361]. Τα ίδια συναισθήματα φαίνεται να τον κατακλύζουν όταν στις 27 Ιανουαρίου 1791 [Μαυροκορδάτος 1810: 365] γράφει «καταβεβυθισμένος ευρίσκομαι εις το απέραντο πέλαγος της Αινειάδος το οποίο διαπλέω». Δύο έτη αργότερα στις 10 Ιανουαρίου 1793, και ενώ η έκδοση του έργου έφθανε στο τέλος της, μιλώντας για τον εαυτό του σε τρίτο πρόσωπο, αποζητά να αναπαυθεί ολίγον, «από τους περισσούς κόπους της Μερράς, του Μάρωνος εις τους οποίους η προς την Υπερτάτην γενομένη υπόσχεσις έως του νυν τον κατεβύθισεν» [Μαυροκορδάτος 1810: 368]. Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο να αναφερθεί ότι κατά την έκδοση της *Αινειάδας*³, στον πρόλογο που ήταν αφιερωμένος στην Μ. Αικατερίνη,

³ Πλήρης Τίτλος του έργου: Της Αινειάδος Πουβλίου Ονίργυλιου Μάρωνος τα IB βιβλία. Aeneidis P. Virgilli Maronislibri XII, εν ηρωικό τω μέτρω ελληνιστί εκφρασθέντα και σημειώσεσι διευκρινηθέντα, σπουδή και πόνω Ευγενίου του Βουλγάρεως [...] τύποις νυν πρώτον εκδοθέντα εις χρήσιν των ελληνο-ρώσων νεανίσκων [...] κελεύσματοι της τρισεβέστου και κραταιοτάτης Αυτοκρατορίας των Ρωσιών κτ: κτ: κτ: Αικατερίνης Β. Εν τη Αυτοκρατορική Ακαδημία των Επιστημών, 1791–1792.

γίνονται έμμεσες αναφορές στα πολιτικά κίνητρα του συγγραφέα και της Αυτοκράτειρας [Staikos 2020: 366–370]. Ο Βούλγαρης εκφράζει την πεποίθηση ότι το έργο του θα το στηρίζει η Αικατερίνη, όπως στήριζε το έθνος των Ελλήνων στη Ρωσία. Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι η δημόσια έκφραση στην αφιέρωση του έργου του στην Μ. Αικατερίνη διαφέρει πολύ από την περιγραφή, στις επιστολές, της καθημερινότητάς του κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της μετάφρασης της *Αινειάδας*. Αποκορύφωμα της πίεσης που ένοιωθε κατά τη διάρκεια της μετάφρασης του έργου, συνιστά η υπερβολή που διατυπώνει αντλώντας από το βιβλίο *Έξοδος της Παλαιάς Διαθήκης*, αναφέροντας ότι «και προς ο δια το μονοειδές, ανάγκη είναι να αηδιάση, αν ήταν αυτό και το άριστον και ήδιστον, ας ήτον και αυτό το Μάννα» [Μαυροκορδάτος 1810: 358].

Ο Βούλγαρης, πέρα από την περιγραφή της «τετριμμένης» καθημερινότητας, μιλάει για την βαθιά του επιθυμία να επιστρέψει στην πατρίδα του την Κέρκυρα και για το προγραμματισμένο του ταξίδι που δεν κατέστη δυνατό να πραγματοποιηθεί [Μαυροκορδάτος 1810: 349]. Αξιοσημείωτη είναι και η συγκίνηση που εκφράζει στον Αλέξανδρο για την ίδρυση της Επτανήσου Πολιτείας [Μαυροκορδάτος 1810: 345].

Σε αυτήν την τελευταία περίοδο της ζωής του ο Βούλγαρης επιστρέφει συχνά στα προβλήματα υγείας που αντιμετώπιζε λόγω του γήρατός του και ενίοτε εκφράζεται σαν να γράφει μια φιλοσοφική πραγματεία [Μαυροκορδάτος 1810: 348, 367, 369]. Έτσι, με αφορμή την αργοπορημένη απάντησή του στην επιστολή του αγαπητού του φίλου 1/2/1788, μετά την έκφραση της συγγνώμης του, αναφέρεται στους τρεις βαθμούς της αφέσεως. Ο πρώτος βαθμός συνίσταται στο να «αισθανθεί ο ελλείπων το έλλειμά του και ο σφάλων το σφάλμα του», ο δεύτερος βαθμός είναι η ομολογία και ο τρίτος βαθμός, τον οποίο χαρακτηρίζει ως «τέλειο», είναι «εις το εξής να απέχει» [Μαυροκορδάτος 1810: 348]. Στις 2/3/1790, για τον ίδιο λόγο, αρχίζει την επιστολή του γράφοντας: «Η περί τα πταιόμενα απολογία βαρύτερον ελέγχει το πταίσμα επειδή δι' αυτής ο πταίστης επιχειρίζεται σοφιστικότερον να περιχρώτη το πλημμέλημα, και να αποδείξη ότι δεν έπαισε, κακώ το κακόν εξιώμενος». Ο Βούλγαρης θεωρώντας ότι η υπερβολική προσπάθεια για δικαιολόγηση ενός πταίσματος είναι χειρότερη απ' το πταίσμα, προτάσσει την ομολογία αντί της απολογίας και ομολογεί το δικό του φταίξιμο για το ότι «υπερέβαλον την απάντησιν προς το σεπτόν γράμμα» [Μαυροκορδάτος 1810: 357].

Για τη δύσκολη καθημερινότητα που βιώνει, όπως προαναφέρθηκε, κατά τη διάρκεια της μετάφρασης της *Αινειάδας*, βρίσκει παρηγοριά μέσω της φιλοσοφικής σκέψης-στάσης: «ευχαριστούμαι και αναπαύομαι διατί στοχάζομαι

ότι συμφέρει να μετέρχεται ο άνθρωπος τα ήττον επωφελή, παρά τα βλαπτικά και επιζήμια όταν, και το μηδέν πράττειν, προφερέστερον κρίνεται του πράττειν κακώς· τουτέστιν η απραξία κρείσσον της δυσπραγίας, ή κακοπραγίας» [Μαυροκορδάτος 1810: 361].

Σε μια μικρής έκτασης επιστολή, γραμμένη στις 31/10/1793, μετά το πέρας των λαμπρών εκδηλώσεων που έγιναν με αφορμή τους βασιλικούς γάμους του εγγονού της Αικατερίνης, Αλέξανδρου Πάβλοβιτς, ο Βούλγαρης της δίνει τον τίτλο «Ερωτών και επερωτών και κτλ.». Στη μοναδική με τίτλο επιστολή του, με διακριτή μελαγχολία διατυπώνει την πανανθρώπινη αγωνία για το πρόσκαιρο και αβέβαιο του ανθρώπινου βίου και ό,τι περικλείεται μέσα του, χαρές, λύπες και απρόβλεπτα γεγονότα. Ο Ευγένιος ως θεατής και μέτοχος στις μεγαλοπρεπείς εκδηλώσεις για τους βασιλικούς γάμους απολαμβάνοντας «...δωροφορίες πρευσβευτικάς, παρατάξεις στρατιωτικάς, εορτάς δημώδεις, φωτοχυσίας, πυροτεχνίας, κτ: κτ:» εκφράζει το πρόσκαιρο του αποτυπώματος όλων των «σπουδαίων», που περνούν και χάνονται στην αέναη ροή του χρόνου.

«Αλλά τι μένει μετά από όλα αυτά; Ευφράνθεις; παρήλθε· ευφραίνη; Παρέρχεται μέλλεις; και τούτο παραδραμεΐται. Το τού χρόνου ρεύμα πάντα παρασύρει, και αφανίζει. Ουδέν των ανθρωπίνων ούτε στάσιμον, ούτε ικανόν την ανθρώπου ψυχὴν ἐμπλήσασθαι και κορέσαι. Περιμένομεν ἄλλα μετ' ἄλλα, και αγνοούμε είτε κρείττονα ἔσται, ἢ και χείρονα. Ταλαίπωροι ἀνθρώποι!».

Στην προτελευταία δημοσιευμένη επιστολή του (17/8/1801), ο Βούλγαρης αναφέρει ότι αντιμετωπίζει όσο δύναται γενναίως, χωρίς ολιγοψυχία τα «ουκ ολίγα τα δυσχερή και ανιαρά» που «εντός ολίγου συνέπεσον» αντιπαραβάλλοντάς τα δε με «τα των άλλων κοινώς», τα βρίσκει «μετριώτερα». Με αυτόν τον στοχασμό αναπαύεται και θεωρεί ότι είναι καλά, και γράφει «φαιδρώς και ευθύμως», ώστε να μην τον υπονοήσουν «ολιγοψυχούντα» στη Μονή του Αλεξάνδρου Νιέφσκι, «εν η εξελεξάμην παραρριπτείσθαι⁴, και διάγειν τας λοιπὰς μου ημέρας εν ανέσει, ίνα αναψύξω προ του με απελθείν, και ουκέτι ου μή υπάρξω» [Μαυροκορδάτος 1810: 377].

Από τις επιστολές του Ευγένιου δεν λείπουν οι αναφορές σε πολιτισμικά στοιχεία που σκιαγραφούν την εποχή του. Στις 3/1/1790, από την Πετρούπολη, διαμένοντας κοντά στο παλάτι, στις όχθες του Νέβα, αναφερόμενος στο κόστος ζωής επισημαίνει «το πολυδάπανον της πόλεως» [Μαυροκορδά-

⁴ Πρόκειται για έκφραση από την Παλαιά Διαθήκη, Ψαλμός πγ' «ἐξελεξάμην παραρριπτείσθαι εν τω οίκω του Θεού μάλλον...».

τος 1810: 358]. Είναι φανερός ο θαυμασμός του για τη Μόσχα, συγκρίνοντας την δε με την Πετρούπολη αναφέρει ότι «έσται κατά πάντα ηδετέρα κ κρείσσων ασυγκρίτως της προτέρας παροικήσεως». Περιγράφει την Μόσχα ως «Πόλις βασιλεύουσα, αρχαίον όνομα και σεμνόν. Πόλις μεγαλοπρεπής, πολυάνθρωπος, ευρύχωρος, ευάερος, υγιεινή, πάσας τας προς άνεσιν και ευζωΐαν αφορμάς παρέχουσα» [Μαυροκορδάτος 1810: 366]. Κατά τη διαμονή του εκεί, αναφέρεται και στα «Κρόνια Καρναβάλια», ως μια εορτή την οποία να «περάση χαρμοσύνης» όχι όμως «εν κόμοις και πότοις», όπως διαφαίνεται ότι συνηθίζοταν, αλλά «εν διατριβαίς και συνομιλίας γλυκυτάταις και πολυποθήτοις» [Μαυροκορδάτος 1810: 368].

Η βαθιά φιλική διάθεση του Ευγένιου προς τον Φιραρή και τα συναισθήματα που εκφράζει απέναντί του, φαίνονται να είναι αμοιβαία. Οι επιστολές του Αλέξανδρου στον Ευγένιο δεν έχουν εντοπιστεί εξ όσων γνωρίζω. Στο εν λόγω όμως έργο του Μαυροκορδάτου περιλαμβάνεται ένα ποίημα με τίτλο *Επιστολή στον (ΕΨΙΛΟΝ) Ε...*, [Μαυροκορδάτος 1810: 238–243]. Από την εξέταση της ακροστιχίδας των οκτώ πρώτων στροφών που σχηματίζει το όνομα Ευγένιος καθώς και από το περιεχόμενο, ταυτοποιείται ως αποδέκτης ο Βούλγαρης. Το ποίημα γραμμένο κατά τη διάρκεια του πολέμου, κάνει μνεία στους θεούς Άρη και Ποσειδώνα που αναφέρει και ο Βούλγαρης στην επιστολή του 23 Ιουνίου 1788 [Μαυροκορδάτος 1810: 351] και ελπίζει στην αίσια έκβαση του πολέμου ώστε να συναντηθούν μετά την ειρήνευση. «Να παύση Άρεως το μένος, / Να βάλη ένδον του λιμένος / Τον στόλον και ο Ποσειδών / Και τότε Όμηρ' Ελληνίδος, / Νέε Βιργύλιε πατρίδος / Σε βλέπω βέβαια σχεδόν». Ο Αλέξανδρος εκφράζει το μεγάλο θαυμασμό του στο πρόσωπο του φιλοσόφου, καυχιέται για τη φιλία τους και τονίζει την «υϊκή» αγάπη που τρέφει στον Βούλγαρη ως εξής: «Καυχώμαι πως σε έχω φίλον / Μετ' ευλαβείας υϊκής / [...] Στενάζω πλην εστερημένος / Πατρός τοιούτου, και μακράν» [Μαυροκορδάτος 1810: 241]. Θεωρεί την αλληλογραφία τους πολύ σημαντική στην εξορία του καθώς τους συνδέει κοινός πολιτικός στόχος και ελπίδα: η απελευθέρωση του γένους.

3. Τα συμφραζόμενα της δημοσίευσης των επιστολών

Παρότι οι επιστολές έχουν προσωπικό τόνο πραγματεύονται πολιτικά και φιλοσοφικά ζητήματα που αποτελούσαν κοινό πεδίο ενδιαφέροντος των δύο αντρών [Μαυροκορδάτος 1810: 347, 357, 374–375, 377]. Ο Φιραρής κατά τη νεότητά του εμφανίζεται ανοιχτός στις ριζοσπαστικές ιδέες. Για αυτή τη φιλοσοφική του στάση κατηγορήθηκε από αντίπαλους φαναριώτικους

κύκλους. Τα γραπτά του, αναφέρει ο Γρηγόριος Κωνσταντάς, αποτέλεσαν την αφετηρία της πολιτικής σκέψης του Ρήγα Φεραίου σύμφωνα με τον κύριο [Κιτρομηλίδης 2009: 312]. Στη Ρωσία τον συνόδευε ο απόηχος της φήμης για ηθική έκλυση στην Κωνσταντινούπολη και η αύρα του μορφωμένου φυγά [Σπάθης 1995: 323]. Είναι εύλογη η υπόθεση, ότι η προβολή της βαθιάς φιλικής του σχέσης με τον Βούλγαρη, μέσω της δημοσίευσης των επιστολών του καθώς και η συμπερίληψη του ποιήματος «Προς (ΕΨΙΛΟΝ) Ε...», είχαν ως κύριο σκοπό την αποκατάσταση της φήμης του Αλέξανδρου. Πιθανόν στο πλαίσιο αυτό να εντάσσεται και το *Ποίημα Αλεξάνδρου Μαυροκορδάτου πρώην ηγεμόνος Μολδαβίας ερωτηθέντος παρά του σοφωτάτου Ευγενίου, τι πιστεύει*, όπου ο Αλέξανδρος, αποδίδει ελεύθερα, με ποιητικό ύφος αλλά χωρίς δογματικές αλλοιώσεις, τους δώδεκα όρους του Συμβόλου της Πίστεως, επιβεβαιώνοντας έτσι την πίστη του στο Θεό και στο Ορθόδοξο δόγμα⁵.

Από τη μελέτη του περιεχομένου των επιστολών και των χρονικών αποστάσεων μεταξύ τους προκύπτει πως ίσως ο Φιραρής δημοσιεύει επιλεκτικά τις επιστολές του Βούλγαρη. Ο στίχος «Καυχώμαι πως σε έχω φίλον» είναι πάντως ενδεικτικός της σημασίας της φιλίας του με τον Βούλγαρη και της συμβολής της στην αποκατάσταση της φήμης του.

Βιβλιογραφία

- Αποστολόπουλος Δ.* Ευγενίου του Βουλγάρεως Επιστολάριον — Collectio Epistolica. Τ. Α΄. Τα κείμενα του πρώτου τόμου σε τυπογραφική μεταγραφή από το προσωπικό του χειρόγραφο. Αθήνα: ΟΜΕΔ, 2020.
- Βούλγαρης Ε.* Επιστολή περί φιλίας. Νυν το πρώτον εκδοθείσα υπό Η. Τανταλίδου. Εν Κωνσταντινουπόλει: Εν τω Πατριαρχικώ Τυπογραφείω, 1850.
- Δημαράς Κ.* Ελληνικός Ρωμαντισμός. Αθήνα: Ερμής, 1994.
- Κιτρομηλίδης Π.* Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2009.
- Μαυροκορδάτος Α.* Βόσπορος εν Βορυσθένει. Μόσχα: Εν τω της Κοινότητας Τυπογραφείω, 1810.
- Σπάθης Δ.* Φαναριωτική Κοινωνία και Σάτιρα // Δ. Σπάθης (επιμ.). Αλεξανδροβόδας ο ασυνείδητος. Κωμωδία συντεθείσα εν έτει αψπε΄: 1785. Αθήνα: Κέδρος, 1995. Σ. 209–429.
- Batalden S.* Catherine II's Greek prelate Eugenios Voulgaris in Russia 1771–1806. New York: Columbia University Press, 1982.
- Bruess L.* Religion, Identity and Empire: A Greek Archbishop in the Russia of Catherine the Great. New York: Columbia University Press, 1997.

⁵ Το ποίημα εξέδωσε ο Κ. Θ. Δημαράς από το χειρόγραφο με κωδ. 135, που βρίσκεται στη Συλλογή της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας [Δημαράς 1994: 239–241].

Staikos K. Eugenios Voulgaris's Edition of Virgil's *Aeneid*: Ideology and Politics. Latin in Byzantium III: Post-Byzantine *Latinitas*. Latin in Post-Byzantine Scholarship (15th–19th Centuries). Turnhout: Brepols, 2020. P. 361–461.

“I am proud of having you as a friend...”: Evgenios Voulgaris’ relation to Alexandros Mavrokordatos-Firaris during their stay in Russia

M. Ath. Chouliara

Democritus University of Thrace, Komotini, Greece
Chouliara.m@gmail.com

In his work *Bosporus in Borysthenes*, published in 1810 in Moscow, Alexandros Mavrokordatos-Firaris included twenty letters by Evgenios Voulgaris addressed to him, during their common stay in Russia. This paper will attempt a brief analysis of their letters, which have been hitherto quoted only fragmentary in studies dedicated to Voulgaris, in order to highlight aspects of their biographies, their political attitudes and estimation, their moods. Besides, the paper will discuss the question of Firaris’ motives for the publication of the letters.

Keywords: *Alexandros Mavrokordatos (Firaris), Voulgaris, Russia, policy, friendship*

References

- Apostolopoulos D.* Evgeniou tou Voulgareos Epistolarion — Collectio Epistolica. Vol. 1. Ta keimena tou protou tomou se typografiki metagrafi apo to prosopiko tou cheirografo. Athens: OMED, 2020.
- Voulgaris E.* Epistoli peri filias. Nyn to proton ekdotheisa ypo I. Tantalidou. Constantinople: Patriarchal Typography, 1850.
- Dimaras K.* Ellinikos Romantismos. Athens: Ermis, 1994.
- Kitromilidis P.* Neoellinikos Diafotismos. Athens: MIET, 2009.
- Mavrokordatos A.* Vosporos en Vorysthenei. Moscow: Communal Typography, 1810.
- Spathis D.* Fanariotiki Koinonia kai Satira // D. Spathis (ed.). Alexandrovodas o asyneiditos. Komodia syntetheisa en etei apspe’: 1785. Athens: Kedros, 1995. P. 209–429.

- Batalden S.* Catherine II's Greek prelate Eugenios Voulgaris in Russia 1771–1806. New York: Columbia University Press, 1982.
- Bruess L.* Religion, Identity and Empire: A Greek Archbishop in the Russia of Catherine the Great. New York: Columbia University Press, 1997.
- Staikos K.* Eugenios Voulgaris's Edition of Virgil's Aeneid: Ideology and Politics. Latin in Byzantium III: Post-Byzantine Latinitas. Latin in Post-Byzantine Scholarship (15th–19th Centuries). Turnhout: Brepols, 2020. P. 361–461.

Η ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΑΥΤΟΠΑΘΟΥΣ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΙΝΕΖΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ

Jingjing Hu

*Shanghai International Studies University, Shanghai, China
sontorini@gmail.com*

Οι ελληνομαθείς με μητρική γλώσσα την κινέζικη πάντα αντιμετωπίζουν μεγάλες δυσκολίες σε ό,τι αφορά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ελληνικής γλώσσας τα οποία δεν υπάρχουν στην κινέζικη γλώσσα, όπως η κλίση των ρημάτων, τα γένη και οι πτώσεις των ονομάτων, η διάθεση και η φωνή κτλ. Από όλα τα γλωσσικά φαινόμενα οι αυτοπαθείς αντωνυμίες είναι ένα από τα δυσκολότερα σημεία στην κατάκτηση της ελληνικής γλώσσας. Θα παρουσιαστούν οι κατηγορίες του αυτοπαθούς φαινομένου των δύο γλωσσών καθώς και τα μορφολογικά και συντακτικά τους χαρακτηριστικά. Έμφαση δίνεται στις διαφορές του αυτοπαθούς φαινομένου μεταξύ των δύο γλωσσών οι οποίες προκαλούν δυσκολίες στην κατάκτηση, με σκοπό να διερευνηθούν οι κατάλληλες μέθοδοι της διδασκαλίας για το φαινόμενο αυτό.

Λέξεις-κλειδιά: αυτοπαθείς αντωνυμίες, μέσα ρήματα, ελληνική γλώσσα, κινέζικη γλώσσα, συγκριτική ανάλυση, διδακτικές προτάσεις

1. Εισαγωγή

Η συγκριτική ανάλυση αναπτύσσεται με βάση τη θεωρία της συγκριτικής γλωσσολογίας που αποκαλείται επίσης συγκριτική γραμματική. Η θεωρία αυτή εστιάζεται στη σύγκριση δύο ή παραπάνω γλωσσών σε διάφορα επίπεδα όπως στη φωνητική, στα μορφήματα, στις λέξεις, στις φράσεις, στις προτάσεις και στις παραγράφους. Το αντικείμενο της μελέτης επικεντρώνεται στη σημασία, την πραγματολογία και την μετάφραση [Wang 2017: 29],

καθώς έμφαση δίνεται στη μελέτη των διαφορών μεταξύ διάφορων γλωσσών. Στην Κίνα η σύγκριση μεταξύ της κινέζικης και άλλων ξένων γλωσσών επικεντρώνεται, σύμφωνα με τον αριθμό των μελετών, στη σύνταξη, στις παραγράφους, στις λέξεις και στην αντίληψη. Όσο για τις γλώσσες, βέβαια η σύγκριση μεταξύ της κινέζικης και της αγγλικής κυριαρχεί. Μετά είναι η σύγκριση της κινέζικης με τη ρωσική και την γιαπωνέζικη γλώσσα. Άλλες ξένες γλώσσες, συμπεριλαμβανομένης της ελληνικής γλώσσας, ακόμα δεν έχουν τραβήξει την προσοχή των μελετητών. Τα τελευταία χρόνια η σύγκριση των γλωσσών διευρύνεται και σε άλλα πέρα από την ίδια την γλώσσα επίπεδα όπως στην εθνική ιδεολογία, τον εθνικό πολιτισμό, την εθνική ιστορία κτλ. Η παρούσα μελέτη θα περιοριστεί μόνο στη σύγκριση των γλωσσικών επιπέδων.

Αφού εμφανίστηκε η συγκριτική γλωσσολογία, σχετίζεται στενά με την διδασκαλία της ξένης γλώσσας για την οποία δημιουργήθηκε αρχικά. Έτσι εφαρμόζεται σημαντικά στην διδασκαλία της ξένης γλώσσας. Σύμφωνα με τον Lado [Lado 1957: 2], το καλύτερο διδακτικό υλικό πρέπει και να περιγράψει επιστημονικά την ξένη γλώσσα αλλά και να την αναλύσει σε αντιπαράθεση με την μητρική γλώσσα, με αποτέλεσμα να συμβάλλει στην οργάνωση της διδασκαλίας. Βάσει των χαρακτηριστικών της κινέζικης γλώσσας, πολλοί Κινέζοι μελετητές συμφωνούν ότι παρά την εμφάνιση πολλών καινοτόμων μεθόδων η συγκριτική ανάλυση είναι ακόμα η πιο χρήσιμη και κατάλληλη μέθοδος για την διδασκαλία της ξένης γλώσσας στους μαθητές με μητρική γλώσσα την κινέζικη [Pan 2020: 15].

Σε σύγκριση με τους Ευρωπαίους οι Κινέζοι κατατούν την ελληνική γλώσσα με ιδιαίτερη δυσκολία λόγω της μεγάλης γλωσσικής απόστασης μεταξύ της ελληνικής και της κινέζικης. Για να έχει καλύτερη απόδοση η διδασκαλία μελετάμε διάφορες μεθόδους από τις οποίες η συγκριτική ανάλυση είναι αρκετά σημαντική και χρήσιμη. Κατά τη διδασκαλία η συγκριτική ανάλυση συμβάλλει στον εντοπισμό των παραγόντων που επηρεάζουν την απόδοση του λόγου. Σε αυτή τη μελέτη, το θέμα επικεντρώνεται στο *αυτοπαθές φαινόμενο* ή αλλιώς το λέμε *αυτοπαθή στρατηγική* που είναι πράγματι μεγάλη δυσκολία για τους μαθητές με μητρική την κινέζικη.

2. Η αυτοπαθής στρατηγική στην ελληνική γλώσσα

Στην ελληνική γλώσσα η αυτοπαθής στρατηγική πραγματοποιείται κυρίως με τρεις τρόπους: 1) με αυτοπαθή αντωνυμία *ο εαυτός μου* (1), 2) με μέσα ρήματα (2), και 3) με πρόθεση *αυτο-* (3) [Spathas 2015: 1298].

- (1) Ο Γιάννης κατηγόρησε τον *εαυτό του*.
 (2) Ο Γιάννης *χτενίστηκε*.
 (3) Ο Γιάννης *αυτοκατηγορήθηκε*.

Στην πρώτη περίπτωση, η αυτοπαθής αντωνυμία σχηματίζεται από το αρσενικό οριστικό άρθρο, το αρσενικό ουσιαστικό *εαυτός* και τους τύπους της γενικής της ασθενούς προσωπικής αντωνυμίας. Ανάλογα με τη θέση του στην πρόταση, το ουσιαστικό *εαυτός* κλίνεται, ενώ η γενική της ασθενούς προσωπικής συμφωνεί ως προς το γένος και τον αριθμό με το πρόσωπο για το οποίο γίνεται λόγος. Οι τύποι είναι οι εξής (Πίνακας 1):

Πίνακας 1 – Τύποι των αυτοπαθών αντωνυμιών

Ενικός αριθμός				
	α' πρόσωπο	β' πρόσωπο	γ' πρόσωπο	
			αρσ./ ουδ.	θηλ.
ονομ.	(ο εαυτός μου)	(ο εαυτός σου)	(ο εαυτός του)	(ο εαυτός της)
γεν.	του εαυτού μου	του εαυτού σου	του εαυτού του	του εαυτού της
αιτ.	τον εαυτό μου	τον εαυτό σου	τον εαυτό του	τον εαυτό της
Πληθυντικός αριθμός				
	α' πρόσωπο	β' πρόσωπο	γ' πρόσωπο	
ονομ.	(ο εαυτός μας)	(ο εαυτός σας)	(ο εαυτός τους)	
γεν.	του εαυτού μας και των εαυτών μας	του εαυτού σας και των εαυτών σας	του εαυτού τους και των εαυτών τους	
αιτ.	τον εαυτό μας και τους εαυτούς μας	τον εαυτό σας και τους εαυτούς σας	τον εαυτό τους και τους εαυτούς τους	

Οι αυτοπαθείς αντωνυμίες γενικά μπορούν να λειτουργούν στην πρόταση ως υποκείμενο, αντικείμενο ή και προσδιοριστής. Ως υποκείμενο, κανονικά μια αυτοπαθής αντωνυμία δεν εκφράζει αυτοπάθεια αλλά έχει είτε τη σημασία «εγώ ο ίδιος», είτε τη σημασία «η συνείδησή μου», «το εγώ μου», όπως στο παράδειγμα (4) [Ραυτοπούλου 2009: 277]:

- (4) *Ο εαυτός του τον πρόδωσε.*

Οι αυτοπαθείς αντωνυμίες χρησιμοποιούνται πιο πολύ ως αντικείμενο, είτε άμεσο (όπως στο παράδειγμα 1), είτε έμμεσο και μαζί με πρόθεση [Ραυτοπούλου 2009: 277]:

- (5) Ο Πέτρος έδωσε *του εαυτού του* μια ευκαιρία ακόμη.
(6) Εσύ μιλάς συνεχώς *για τον εαυτό σου*.

Επίσης, *ο εαυτός μου* μπορεί να λειτουργεί και ως προσδιοριστής:

- (7) Είναι κύριος *του εαυτού του*.

Κατά τη δεύτερη περίπτωση η αυτοπάθεια πραγματοποιείται με τη χρήση μεσοπαθητικών τύπων των ρημάτων, των οποίων το υποκείμενο δηλώνει και δράστη και δέκτη, όπως στο παράδειγμα (8):

- (8) Η Άλκηστη όλη μέρα *χτενίζεται, βάφεται και κοιτάζεται* στον καθρέφτη.

Τέτοια ρήματα μπορεί να δηλώνουν σωματική φροντίδα, όπως *ντύνομαι, ξυρίζομαι* κ.ά., ή να δηλώνουν κάποια μορφή άσκησης επίδρασης, όπως *κοιτάζομαι, κόβομαι* κ.ά., ή να δηλώνουν μια κίνηση ή μια μορφή επικοινωνίας, όπως *εκφράζομαι, σηκώνομαι* κ.ά. [Κλαίρης, Μπαμπινιώτης 1999: 278–280].

Στην ελληνική γλώσσα, για να δηλωθεί η αυτοπάθεια, μπορεί να χρησιμοποιείται ένα σύνθετο ρήμα το οποίο σχηματίζεται από μια πρόθεση *αυτο-* μαζί με ένα ρήμα της παθητικής φωνής. Όπως στη δεύτερη περίπτωση, σε μια τέτοια πρόταση ο δράστης είναι ταυτόχρονα και δέκτης, όπως στο παράδειγμα (3). Το υποκείμενο επηρεάζει τον εαυτό του, έτσι δεν μπορεί να προστεθεί ένα άμεσο αντικείμενο, όπως στο παρακάτω παράδειγμα [Spathas 2015: 1305].

- (9) α. Ο Γιάννης αυτοπροτάθηκε στη Μαρία.
β. *Ο Γιάννης αυτοπροτάθηκε τη Μαρία.

Επίσης σε αυτή την περίπτωση το ρήμα δεν μπορεί να είναι αποθετικό.

- (10) *Ο Γιάννης αυτομεταχειρίζεται άσχημα.

3. Η αυτοπαθής στρατηγική στην κινέζικη γλώσσα

Στην κινέζικη γλώσσα, η αυτοπαθής στρατηγική πραγματοποιείται με δύο μορφές: 1) με την απλή αυτοπαθή αντωνυμία *ziji* και 2) με προσωπική αντωνυμία συν απλή αυτοπαθή αντωνυμία, δηλαδή «*ta ziji*», «*wo ziji*» κτλ. Η δεύτερη μορφή μοιάζει με την αυτοπαθή αντωνυμία στην αγγλική γλώσσα *himself, myself* κτλ. Επειδή έχει πολύ συγκεκριμένη αναφορά και περιορισμένη χρήση, δεν θα συζητηθεί στην παρούσα εργασία. Έτσι θα περιοριστούμε μόνο στην έρευνα της αυτοπαθούς αντωνυμίας *ziji*, η οποία έχει τρεις χρήσεις: 1) αναφέρεται σε ένα προηγούμενο στοιχείο (π. 11), 2) μπορεί να χρησιμοποιείται μόνο για έμφαση (π. 12) και 3) μπορεί να έχει μια γενικευτική αναφορά (π. 13), όπως στα παρακάτω παραδείγματα [Zhang 2008: 92]:

- | | | | | |
|------|------------------------------------|-----------------------------------|--|------------------------|
| (11) | 张三
Zhangsan
Zhangsan (ονομ.) | 喜欢
xihuan
συμπαθεί | 自己。
<i>ziji</i> .
τον εαυτό του. | |
| (12) | 我
Wo
Εγώ | 打算
dasuan
σχεδιάζω | 自己
<i>ziji</i>
ο ίδιος | 去。
qu.
πάω. |
| (13) | 自己
<i>Ziji</i>
Οποιοσδήποτε | 挣钱
zhengqian
βγάζει χρήματα | 自己
<i>ziji</i>
ο ίδιος | 花。
hua.
ξοδεύει. |

Στην πρόταση (11), όπου η αυτοπαθής αντωνυμία *ziji* λειτουργεί ως άμεσο αντικείμενο και αναφέρεται στο υποκείμενο, η δομή μοιάζει με αυτή της ελληνικής. Στην πρόταση (12) η *ziji* χρησιμοποιείται για έμφαση. Στην πρόταση (13) και οι δύο *ziji* έχουν μια γενικευτική αναφορά και αναφέρονται σε οποιονδήποτε.

Στην κινέζικη γλώσσα η αυτοπαθής αντωνυμία *ziji* μπορεί να λειτουργεί στην πρόταση και ως υποκείμενο (π. 13), αντικείμενο (π. 11) αλλά και ως προσδιοριστής (π. 14).

- | | | | | | |
|------|----------------------------|----------------------------|-------------------------------|--------------------|-----------------------|
| (14) | 张三
Zhangsan
Zhangsan | 喜欢
xihuan
του αρέσει | 自己
<i>ziji</i>
δικό του | 的
de
(μόριο) | 书。
shu.
βιβλίο. |
|------|----------------------------|----------------------------|-------------------------------|--------------------|-----------------------|

Η κινέζικη αυτοπαθής αντωνυμία έχει και άλλες ιδιότητες στη χρήση. Τις περισσότερες φορές συνοδεύεται με κάποια λέξη που εκφράζει την έννοια της πλησίασης αλλά όχι απομάκρυνσης, όπως στην πρόταση (15) [Fu 2010: 43]:

- (15) α. 小明 说 妈妈 星期天 来 看 自己。
 Xiaoming shuo mama xingqitian lai kan ziji.
 Xiaoming λέει μητέρα Κυριακή έρχεται βλέπει τον εαυτό του.
- β. *小明 说 妈妈 星期天 去 看 自己。
 Xiaoming shuo mama xingqitian qu kan ziji.
 Xiaoming λέει μητέρα Κυριακή πάει βλέπει τον εαυτό του.

Στην πρόταση (15α) το υποκείμενο της κύριας πρότασης περιγράφει το γεγονός ότι η μητέρα θα έρθει να τον δει, δηλαδή το ρήμα *lai* (έρχεται) στον πλάγιο λόγο σημαίνει την ενέργεια από ένα μακρινό σημείο προς ένα κοντινό σημείο στο υποκείμενο στο οποίο αναφέρεται η αυτοπαθής αντωνυμία *ziji*. Αν αντικαταστήσουμε το ρήμα *lai* με το *qu* (πάει) που εκφράζει την έννοια της αντίθετης κατεύθυνσης του *lai*, η πρόταση θα είναι αντιγραμματική, όπως στην πρόταση (15β). Αλλωστε η *ziji* αναφέρεται κανονικά σε ένα προηγούμενο στοιχείο που είναι έμψυχο, όπως στο παράδειγμα (16) [Fu 2010: 44]:

- (16) α. 小明_i 说 枪声_j 把 自己_i 吓 了一跳。
 Xiaoming shuo qiangsheng ba ziji xia le yitiao.
 Xiaoming λέει πυροβολισμός (μόρ.) τον εαυτό του τρομάζει (βοηθ.).
- β. 小明_i 说 小熊猫_j 把 自己_{ij} 吓 了一跳。
 Xiaoming shuo xiao xiongmao ba ziji xia le yitiao.
 Xiaoming λέει μικρή πάντα (μόρ.) τον εαυτό του τρομάζει (βοηθ.).

Στην (16α) επειδή το υποκείμενο της δευτερεύουσας πρότασης ο πυροβολισμός είναι άψυχο, η *ziji* μπορεί μόνο να αναφέρεται στο υποκείμενο της κύριας πρότασης *Xiaoming*. Αλλά στην (16β) επειδή η πάντα είναι έμψυχο, η αναφορά μπορεί να είναι διπλή. Αν και φαίνεται αμφίσημη, η πρόταση στην κινέζικη γλώσσα δεν είναι αντιγραμματική.

4. Η συγκριτική ανάλυση των αυτοπαθών αντωνυμιών στις δύο γλώσσες

Αν και οι αυτοπαθείς στρατηγικές στις δύο γλώσσες πραγματοποιούνται με διάφορους τρόπους, στο κεφάλαιο αυτό η συγκριτική ανάλυση θα εστιάσει κυρίως στις αυτοπαθείς αντωνυμίες των δύο γλωσσών, δηλαδή ο *εαυτός μου* και *ziji*, αφού και οι δύο είναι αντωνυμίες και μπορούν να έχουν παρόμοια συντακτική δομή στην πρόταση. Η συγκριτική ανάλυση αναπτύσσεται κυρίως στα τρία επίπεδα, στην μορφολογία, στην λειτουργία και στην αναφορική δέσμευση.

Όσον αφορά την μορφολογία, η αυτοπαθής αντωνυμία στην ελληνική γλώσσα κλίνεται σε διάφορες πτώσεις και διαφορετικά πρόσωπα όπως στον Πίνακα 1, ενώ η κινέζικη *ziji* δεν κλίνεται, όπως ανέφερα στο δεύτερο κεφάλαιο, η ελληνική αυτοπαθής αντωνυμία έχει διάφορους τύπους ενώ η κινέζικη έχει μόνο μια μορφή ανεξάρτητη από την θέση της και την αναφορά της στην πρόταση, όπως στα παραδείγματα:

(17)

- | | | | | |
|----|-----------|-------|----------------|---------------|
| α. | Ο Γιάννης | για | τον εαυτό του | μιλάει. |
| | 约翰 | 为 | 自己 | 说话。 |
| | Yuehan | wei | ziji | shuohua. |
| β. | Η Μαρία | έδωσε | του εαυτού της | μία ευκαιρία. |
| | 玛丽亚 | 给 | 自己 | 一次机会。 |
| | Maliya | gei | ziji | yici jihui. |

Σε κάθε ομάδα οι δύο προτάσεις έχουν την ίδια σημασία στην ελληνική και στην κινέζικη γλώσσα. Στη (17α) *τον εαυτό του* λειτουργεί ως άμεσο αντικείμενο και αναφέρεται στο υποκείμενο που είναι στο αρσενικό γένος, έτσι έχει αιτιατική πτώση και η γενική της ασθενούς προσωπικής είναι στο αρσενικό γένος. Ενώ στη (17β) η ελληνική αυτοπαθής αντωνυμία λειτουργεί ως έμμεσο αντικείμενο και αναφέρεται επίσης στο υποκείμενο που είναι στο θηλυκό γένος, έτσι έχει γενική πτώση και η γενική της ασθενούς προσωπικής είναι στο θηλυκό γένος. Ωστόσο και στις δύο περιπτώσεις η αυτοπαθής αντωνυμία στην κινέζικη γλώσσα *ziji* έχει την ίδια μορφή.

Όσο για την λειτουργία, ο *εαυτός μου* μπορεί να λειτουργεί ως υποκείμενο, αντικείμενο ή προσδιοριστής ενός προηγούμενου ουσιαστικού. Παρόλα αυτά, στις περισσότερες περιπτώσεις λειτουργεί ως αντικείμενο. Στην κινέζικη γλώσσα όμως η λειτουργία της *ziji* είναι σχετικά ελεύθερη, επειδή ως αυτο-

παθής αντωνυμία μερικές φορές αντιστοιχεί στην ελληνική αυτοπαθή αντωνυμία αλλά άλλες φορές αντιστοιχεί στην κτητική αντωνυμία *δικός μου* (π. 13) ή οριστική αντωνυμία *ο ίδιος* (π. 12), με αποτέλεσμα να βρίσκεται και σε άλλες θέσεις μιας πρότασης, όπως ανέφερα στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Από όλες τις διαφορές μεταξύ των αυτοπαθών αντωνυμιών των δύο γλωσσών, η μεγαλύτερη διαφορά είναι η αναφορική δέσμευση. Όσο για την αναφορική δέσμευση των αυτοπαθών αντωνυμιών στην ελληνική γλώσσα, υπάρχουν μερικές ιδιότητες. Ας δούμε τα παραδείγματα:

- (18) α. Ο Γιάννης βλέπει *τον εαυτό του*.
β. *Η Μαρία βλέπει *τον εαυτό του*.
γ. Η Μαρία νομίζει ότι ο Γιάννης βλέπει *τον εαυτό του*.
δ. *Ο Γιάννης νομίζει ότι η Μαρία βλέπει *τον εαυτό του*.

Οι πρώτες δύο προτάσεις δείχνουν ότι η αυτοπαθής αντωνυμία συμφωνεί ως προς το πρόσωπο και το γένος με το προηγούμενο στοιχείο, το οποίο στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι το υποκείμενο. Σε μια απλή πρόταση η αναφορική δέσμευση της αυτοπαθούς αντωνυμίας είναι καθαρή, ενώ αν υπάρχει δευτερεύουσα πρόταση, όπως στα παραδείγματα (18γ) και (18δ), η αυτοπαθής αντωνυμία αναφέρεται υποχρεωτικά σε ένα προηγούμενο στοιχείο στην ίδια πρόταση. Για να ορίζεται η θέση του προηγούμενου στοιχείου συντακτικά, είναι απαραίτητη η δομική επιβολή. Ας δούμε τα παρακάτω παραδείγματα:

- (19) α. *Η μητέρα του Γιάννη αγαπάει *τον εαυτό του*.
β. Η μητέρα του Γιάννη αγαπάει *τον εαυτό της*.

Συγκρίνοντας δύο προτάσεις βρίσκουμε ότι η αυτοπαθής αντωνυμία δεν μπορεί να δεσμεύεται από την Ονοματική Φράση (ΟΦ) *του Γιάννη* αλλά μόνο από την ΟΦ *η μητέρα του Γιάννη*. Έτσι συνοψίζουμε την Αρχή σχετικά με τις αυτοπαθείς αντωνυμίες ότι «η αναφορική δέσμευση συμφωνεί με την σχετική Αρχή: το α αναφορικά δεσμεύει το β, αν και μόνο αν το α επιβάλλεται δομικά στο β και συμφωνεί με το β μέσα στο ελάχιστο πεδίο του (όπου το ελάχιστο πεδίο περιλαμβάνει την κεφαλή που είναι υπεύθυνη για την πτώση του αναφορικού και ένα υποκείμενο)» [Ρούσσου 2015: 159].

Αντίθετα από την ελληνική γλώσσα, η κινέζικη *ziji* έχει σχετικά ποικίλες περιπτώσεις στην αναφορική δέσμευση. Δεν δεσμεύεται μόνο μέσα στην

ίδια πρόταση όπως στην ελληνική γλώσσα στο παράδειγμα (18γ), αλλά μπορεί να αναφέρεται σε ένα πιο μακρινό στοιχείο, όπως στο παράδειγμα (20) [Zhang 2008: 91]:

- (20) 张三_i 说 李四_j 不 喜欢 自己_{i/j}
 Zhangsan shuo Lisi bu xihuan ziji.
 Zhangsan λέει Lisi δεν αγαπάει τον εαυτό του.

Στην πρόταση αυτή η *ziji* μπορεί να αναφέρεται και στο υποκείμενο της δευτερεύουσας πρότασης αλλά και σε αυτό της κύριας. Αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι η αναφορά της δεν δεσμεύεται. Τις περισσότερες φορές η *ziji* δεσμεύεται από το υποκείμενο αλλά όχι από το αντικείμενο. Αυτό ονομάζεται *Υποκειμενικός Προσανατολισμός* [Zhang 2008: 92].

- (21) 张三_i 跟 李四_j 谈 了 自己_{i/j}
 Zhangsan gen Lisi tan le ziji.
 Zhangsan με Lisi μιλάει (μόρ. αορ.) τον εαυτό του.

Στην πρόταση παραπάνω η *ziji* μόνο μπορεί να αναφέρεται στο υποκείμενο *Zhangsan* αλλά όχι στο έμμεσο αντικείμενο στην προθετική φράση *Lisi*. Εξάλλου, όπως ανέφερα παραπάνω, η *ziji* κανονικά αναφέρεται μόνο στο έμψυχο, έτσι στην παρακάτω πρόταση, αναφέρεται στον προσδιοριστή του υποκειμένου [Fu 2010: 44].

- (22) 那些 士兵_i 的 行为_j 使 自己_i 蒙羞。
 Naxie shibing de xingwei shi ziji mengxiu.
 Εκείνοι στρατιώτες (μόρ. γεν.) συμπερι- κάνουν τον εαυτό ντροπια-
 φορές τους σμένους.

Σε σύγκριση με την ελληνική γλώσσα, η αναφορά της αυτοπαθούς αντωνυμίας στην κινέζικη γλώσσα δεσμεύεται πολύ λιγότερο. Μερικές φορές ο καθορισμός της αναφοράς είναι δύσκολος και αποφασίζεται από τα συμφραζόμενα.

5. Οι δυσκολίες στην κατάκτηση της αυτοπαθούς στρατηγικής στην ελληνική

Κατά τη διάρκεια της εκμάθησης της ελληνικής αυτοπαθούς στρατηγικής, οι μαθητές με μητρική γλώσσα την κινέζικη αντιμετωπίζουν διάφορες δυσκο-

λίες και στις τρεις μορφές. Σε ό,τι αφορά τη χρήση των αυτοπαθών αντωνυμιών *ο εαυτός μου*, λίγα λάθη σχετίζονται με την κλίση η οποία δεν υπάρχει στην κινέζικη *ziji*. Τα λάθη αυτά όμως εμφανίζονται κυρίως στο αρχικό στάδιο εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας. Σύμφωνα με τα δεδομένα, οι μαθητές δεν αντιμετωπίζουν πολλές δυσκολίες στη χρήση τους όσον αφορά την λειτουργία και την αναφορική δέσμευση μάλλον επειδή η συντακτική δομή μοιάζει με την κινέζικη *ziji*.

Η παραπάνω περίπτωση δεν ισχύει όταν χρησιμοποιούν άλλες δύο μορφές της αυτοπάθειας και πολλές φορές δεν μπορούν να τις διακρίνουν. Οι συγχύσεις είναι κυρίως οι εξής: 1) η σύγχυση ανάμεσα στη μέση και στην ενεργητική διάθεση των ρημάτων, 2) η συνύπαρξη και η επανάληψη των αυτοπαθών στρατηγικών, και 3) η χρήση της ενεργητικής φωνής των σύνθετων ρημάτων με *αυτο-*. Ας δούμε μερικές αντιγραμματικές προτάσεις που έγραψαν οι μαθητές:

(23) *Η Μαρία σήκωσε πολύ νωρίς.

(24) α. *Η Μαρία κοιτάζεται τον εαυτό της για πολλή ώρα.
β. *Ο Γιάννης αυτοκατηγόρησε τον εαυτό του.

(25) *Ο Γιάννης αυτοσκοτώσε.

Αναλύοντας τις παραπάνω προτάσεις, διερευνούμε τους λόγους που μάλλον προκαλούν τα λάθη αυτά. Στην πρόταση (23) επηρεασμένοι από την κινέζικη ερμηνεία που δεν έχει σημασία της παθητικής φωνής, οι μαθητές χρησιμοποιούν την ενεργητική φωνή αφού θυμούνται ίσως το *-ομαι / -ήθηκα* ως την κατάληξη της παθητικής φωνής. Στην (24α) και στην (24β), οι μαθητές μπερδεύουν τα ρήματα αυτά με τα μεταβατικά ρήματα και πιστεύουν ότι χρειάζονται ένα αντικείμενο. Εκτός από αυτό στην κινέζικη ερμηνεία υπάρχει η λέξη *ziji*, με αποτέλεσμα να εμφανίζεται η αντίστοιχη αυτοπαθής αντωνυμία της ελληνικής γλώσσας στην πρόταση. Στην πρόταση (25) η αυτοπάθεια εκφράζεται με την πρόθεση *αυτο-* χωρίς να σκεφτούν οι μαθητές τη φωνή του ρήματος, ενώ επίσης επηρεάζονται από την κινέζικη μετάφραση της πρότασης η οποία δεν περιέχει κανένα άμεσο αντικείμενο. Οι δύο τελευταίες περιπτώσεις δεν εμφανίζονται στην κινέζικη γλώσσα, έτσι οι μαθητές συνηθίζουν να παραμελούν τη φωνή του ρήματος ενώ επηρεάζονται πιο πολύ από την κινέζικη μετάφραση.

6. Συμπέρασμα

Με βάση την παραπάνω συγκριτική ανάλυση, συνοψίζεται ότι στην ελληνική γλώσσα η αυτοπαθία πραγματοποιείται με τρεις τρόπους ενώ στην κινέζικη γλώσσα χρησιμοποιείται κυρίως η αυτοπαθής αντωνυμία *ziji*. Στο μορφολογικό επίπεδο ο *εαυτός μου* διαφέρει εντελώς από τη *ziji*, αλλά στην λειτουργία και γενικά στην συντακτική δομή υπάρχουν κοινά στοιχεία. Όσο για την αναφορική δέσμευση, και οι δύο αντωνυμίες έχουν δικές τους ιδιότητες, όπως στην ελληνική γλώσσα η δέσμευση είναι σχετικά αυστηρή και περιορισμένη σε σύγκριση με αυτή στην κινέζικη γλώσσα. Με βάση τα παραπάνω χαρακτηριστικά, οι Κινέζοι μαθητές κάνουν λάθη που εστιάζονται κυρίως σε τρεις περιπτώσεις. Για να τους βοηθήσουν μπορούμε να σχεδιάσουμε αντίστοιχες δραστηριότητες, όπως η συμπλήρωση του κενού και ο εντοπισμός των λαθών σε ένα κείμενο. Έμφαση δίνεται στην σύγκριση, δηλαδή οι προτάσεις μπορούν να εμφανίζονται σε ζεύγη ώστε να διακρίνουν τις διαφορές μεταξύ τους. Η διάκριση μπορεί να πραγματοποιείται και στην επικοινωνία με συγκεκριμένο θέμα. Πάντως η συγκριτική ανάλυση συμβάλει στην πιο αποτελεσματική κατάκτηση της αυτοπαθούς στρατηγικής.

Βιβλιογραφία

- Κλαίρης Χ., Μπαμπινιώτης Γ. Γραμματική της Νέας Ελληνικής. II. Το ρήμα. Η οργάνωση του μηνύματος. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999.
- Ραυτοπούλου Ε. Γραμματική της Ελληνικής Γλώσσας. Αθήνα: Γιάννη Ρίζου, 2009.
- Ρούσσου Α. Σύνταξη-γραμματική και μινιμαλισμός. Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, 2015.
- Fu Yan. Anaphora and Chinese reflexives “ziji” // Foreign Languages and Translation 3, 2010. P. 41–47.
- Lado R. Linguistics across Cultures: Applied Linguistics for Language Teachers. Lansing: University of Michigan Press, 1957.
- Pan Wenguo. Contrastive linguistics: Its application // Foreign Languages in China 17(1), 2020. P. 12–18.
- Spathas G. Middle Voice and reflexive interpretations: afto-prefixation in Greek // Natural Language & Linguistic Theory 33(4), 2015. P. 1293–1350.
- Wang Wenbin. On the Importance of Contrastive Linguistics in Language Studies // Foreign Languages and Their Teaching 5, 2017. P. 29–44.
- Zhang Ning. A comparative study of Chinese “ziji” and English reflexives // Journal of Xinjiang Education Institute 24(1), 2008. P. 90–95.

The comparative analysis of the reflexive phenomenon in Greek and Chinese

Jingjing Hu

*Shanghai International Studies University, Shanghai, China
sontorini@gmail.com*

Chinese-speaking learners of Greek always face great difficulties, especially in aspects that do not exist in the Chinese language, such as the inflection of verbs, the genders and the cases of names, the mood and the voice, etc., among which reflexive pronouns are one of the most difficult points in the acquisition of the Greek language. The categories of the reflexive phenomenon of the two languages and their characteristics from the morphological and syntactic level will be presented. Emphasis is placed on the differences of the reflexive pronouns between two languages which cause difficulties in acquisition, in order to explore the appropriate teaching methods for this phenomenon.

Keywords: *reflexive pronouns, middle verbs, Greek language, Chinese language, comparative analysis, teaching methods*

References

- Klairis Ch., Bampiniotis G.* Grammatiki tis Neas Ellinikis. II. To rima. I organosi tou minymatos. Athens: Ellinika Grammata, 1999.
- Raftopoulou E.* Grammatiki tis Ellinikis Glossas. Athens: Gianni Rizou, 2009.
- Roussou A.* Syntaxi-grammatiki kai minimalismos. Athens: Ellinika Akadimaika Ilektronika Syngrammata kai Voithimata, 2015.
- Fu Yan.* Anaphora and Chinese reflexives “ziji” // Foreign Languages and Translation 3, 2010. P. 41–47.
- Lado R.* Linguistics across Cultures: Applied Linguistics for Language Teachers. Lansing: University of Michigan Press, 1957.
- Pan Wenguo.* Contrastive linguistics: Its application // Foreign Languages in China 17(1), 2020. P. 12–18.
- Spathas G.* Middle Voice and reflexive interpretations: afto-prefixation in Greek // Natural Language & Linguistic Theory 33(4), 2015. P. 1293–1350.

- Wang Wenbin.* On the Importance of Contrastive Linguistics in Language Studies // Foreign Languages and Their Teaching 5, 2017. P. 29–44.
- Zhang Ning.* A comparative study of Chinese “ziji” and English reflexives // Journal of Xinjiang Education Institute 24(1), 2008. P. 90–95.

К30 **Кафедра византийской и новогреческой филологии** : научно-теоретический журнал. № 10, 2022 / Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, кафедра византийской и новогреческой филологии. — Москва : Издательство Московского университета, 2022. — 244, [4] с.

ISSN 2658-7157

В журнале опубликованы научные статьи, посвященные проблемам греческого языка, литературы и культуры на всем протяжении их исторического существования: от древнегреческой и византийской литературы, культуры и языка до новогреческого периода. В работах освещается широкий круг тем по истории, литературоведению, лингвистике, этнолингвистике, фольклору и постфольклору Греции, а также по рецепции греческих образов и идей в России и Европе.

The journal publishes scientific articles on the problems of the Greek language, literature and culture throughout their historical existence: from Ancient Greek and Byzantine literature, culture and language to the Modern Greek period. The papers cover a wide range of topics on history, literary criticism, linguistics, ethnolinguistics, folklore and postfolklore of Greece, as well as on the reception of Greek images and ideas in Russia and Europe.

Кафедра византийской и новогреческой филологии

Научно-теоретический журнал

№ 10, 2022

Отпечатано с готового оригинал-макета

Подписано в печать 15.04.2022. Формат 60×90/16.

Усл. печ. л. 15,5. Тираж 100 экз. Изд. № 12127. Заказ №

Издательство Московского университета.

119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 15

(ул. Академика Хохлова, 11).

Тел.: (495) 939-32-91; e-mail: secretary@msupress.com

Отдел реализации. Тел.: (495) 939-33-23; e-mail: zakaz@msupress.com

Сайт Издательства МГУ: <http://msupress.com>

Отпечатано в типографии ООО «Паблит».

127282, Москва, ул. Полярная, д. 31В, стр. 1. Тел.: (495) 230-20-52

