

Ассоциация неозеллинистов
(Россия)

КАФЕДРА

ВИЗАНТИЙСКОЙ И НОВОГРЕЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Научно-теоретический журнал

№5, 2019



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)

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>

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.

Материалы журнала размещаются на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) Российской универсальной научной электронной библиотеки.

Журнал 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

ISSN:2658–7157

© Ассоциация неоеллинистов, 2019

© Журнал «Кафедра византийской и новогреческой филологии», 2019

При перепечатке и при цитировании материалов ссылка на журнал обязательна.

Society of Modern Greek Studies
(*Russia*)

KATHEDRA

OF BYZANTINE AND MODERN GREEK STUDIES

№ 5, 2019

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)

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 RISC.

The journal is edited jointly with the Department of Byzantine and Modern Greek

Philology, Philological Faculty, Moscow State Lomonosov University

Registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information

technologies and Mass Media

Mass media registration certificate

ПН № ФС77–73598, 14.09.2018

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 post-folklore of Greece, as well as on the reception of Greek images and ideas in Russia and Europe.

© Society of Modern Greek Studies, 2019

© Journal «Kathedra of Byzantine and Modern Greek Studies», 2019

All rights in reproduction in any form reserved.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Ο. Α. Бакулева</i> Родильная обрядность на о. Кефалония.....	7
<i>Μ. Β. Бибиков</i> Αφόνское греческое житие Φεοδосία Печерского.....	17
<i>Α. Α. Σατδάροβα</i> Жанровое своеобразие романа Д. Хадзиса «Το διπλό βιβλίο».....	24
<i>Δ. Α. Яламас</i> Преступление на улице Харокопу в песнях начала 1930-х годов.....	33
<i>J. Bouyer</i> Το ελληνικό διήγημα στην πολιτική και ιδεολογική αναταραχή της μακράς δεκαετίας του '60.....	48
<i>Μ. Caracausi</i> Οι τελευταίες συλλογές του Γιάννη Ρίτσου.....	63
<i>Jingjing Hu</i> Μια σύντομη ανάλυση για τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας ως ξένης στους Κινέζους.....	73
<i>Φ. Ελόεβα, Δ. Μαρούλης</i> Η ιδεαλιστική ματιά του Ν. Καζαντζάκη στη Σοβιετική Ρωσία.....	85
<i>Β. Θεοδοσάτου</i> Το μοιραίο πάθος και η αποδόμηση του «κακού» στο μυθιστόρημα «Οι έμποροι των εθνών».....	91
<i>Σ. Κιοσσές, Χ. Διαμαντής</i> Ομοδιήγηση και αφηγηματική λογική.....	109
<i>Φ. Κλειώση</i> Η πρόσληψη της ομορφιάς στην ποίηση του Γ. Δροσίνη.....	129
<i>Α. Μπλέσιος</i> Η αντιτυραννική θεματική στην ελληνική δραματουργία του 19 ^{ου} αιώνα.....	139
<i>Θ. Νάκας</i> Ρητορικός γραμματισμός (ή για την προσέγγιση του σχηματικού λόγου στην εκπαίδευση).....	152
<i>Β. Ρούσσου</i> «Εκ της κατ' εξοχήν πλουσίας και αριστοκρατικής χώρας των τσάρων».....	166
<i>Α. Σφοίνη</i> Η ρωσική γλωσσομάθεια των Ελλήνων τον “μακρύ” 18ο αιώνα (1700–1832).....	183
<i>Κ. Δ. Σχοινά, Σ. Κιοσσές</i> Ταξιδεύοντας Με τον Έσπερο προς τη Μυστική ζωή.....	198
<i>Μ. Υφαντή</i> Η ανάγκη ισχυρής παρουσίας της Πραγματολογίας στη διδασκαλία της Ελληνικής ως δεύτερης/ ξένης γλώσσας.....	207
<i>Φ. Χριστακούδη-Κωνσταντινίδου</i> Η συλλογή ελληνικών δημοτικών τραγουδιών του Κ.Σ. Φοριέλ.....	225

CONTENTS

<i>O.A. Bakuleva</i>	
Childbirth rituals of Cephalonia Island.....	15
<i>M.V. Bibikov</i>	
The Athonite Greek Life of Theodosios Pechersky.....	22
<i>A.A. Satdarova</i>	
Genre peculiarities of the novel «Το διπλό βιβλίο» by D. Hatzis.....	31
<i>D. Yalamas</i>	
The crime on Kharokopou street in Greek songs of the early 1930s.....	46
<i>J. Bouyer</i>	
The Greek short story in the political and ideological trouble of the late 60s.....	61
<i>M. Caracausi</i>	
The latest collections of Yannis Ritsos.....	71
<i>Jingjing Hu</i>	
A Brief Analysis for Greek Language Teaching as a Foreign Language to Chinese.....	83
<i>F. Eloeva, D. Maroulis</i>	
The Idealistic Attitude of N. Kazantzakis Toward Soviet Russia.....	89
<i>V. Theodosatou</i>	
Fatal Passion and Deconstruction of “Evil” in Alexandros Papadiamantis’ Novel The Merchants of Nations.....	107
<i>S. Kiosses, Chr. Diamantis</i>	
Homodiegesis and narrative logic.....	126
<i>F. Kleiosi</i>	
The concept of beauty in Georgios Drosinis’ poetry.....	137
<i>A. Blesios</i>	
The subject of the fight against the tyrants in the Greek dramaturgy of the 19 th century.....	150
<i>A. Nakas</i>	
Figurative language in the national curriculum.....	164
<i>B. Roussou</i>	
“From the richest and noblest country of the Czars”.....	182
<i>A. Sfoini</i>	
The Russian language learning of the Greeks in the “long” 18 th century (1700–1832).....	195
<i>K. D. Schoina, S. Kiosses</i>	
Travelling With Hesperus towards the Secret Life.....	205
<i>M. Yfanti</i>	
The important role of Pragmatics in teaching Greek as a second/ foreign language.....	223
<i>F. Christakoudy-Konstantinidou</i>	
Claude Charles Fauriel’s Greek folk song collection.....	233

РОДИЛЬНАЯ ОБРЯДНОСТЬ НА О. КЕФАЛОНИЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ 2019 Г.)

О. А. Бакулева

*Московское Общество Греков, Москва, Россия
olgab99@gmail.com*

В статье рассмотрены элементы родильного обряда, сохранившиеся в северо-западных и центральных деревнях на о. Кефалония, проанализированы обрядовая и лексическая составляющие родильного обряда. Материалы, представленные в данной статье, были собраны в ходе экспедиции на о. Кефалония в январе 2019 г.

Ключевые слова: традиционная культура Греции, семейная обрядность, родильный обряд, лексика родин

1. Введение

Данная работа основана на полевых материалах, собранных в январе 2019 г. во время экспедиции студентов и преподавателей филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова в Грецию на о. Кефалония. В ходе экспедиции были обследованы деревни в северо-западной и центральной областях острова: Пессада (Πεσσάδα), Дилината (Δελινάτα), Франгата (Φραγκάτα), Валсамата (Βαλσαμάτα), Ператата (Περτάτα), Метаксата (Μεταξάτα) и Эпанохори (Επανοχώρι), а также деревня Каминарата (Καμινάρατα) на п-ве Ликсури.

Кефалония — крупнейший греческий остров в Ионическом море, входящий в архипелаг Ионических Островов (Эптаниса). Ионические острова объединены не только (и не столько) географически, но главное — общей историей, культурой и народными традициями. В регионе используется говор Ионических островов, характеризующийся некоторыми фонетическими, морфологическими и лексическими особенностями,

в частности большим количеством итальянских заимствований, что обусловлено длительным периодом правления венецианцев [Τσακωνα].

Во время экспедиции для сбора материала использовалась этнолингвистическая программа МДАБЯ, составленная А. А. Плотниковой [Плотникова 2009]. В результате был собран большой лексический и фактический материал по родильному обряду. Под родильным обрядом мы понимаем комплекс обрядов и ритуальных действий, связанных с беременностью, родами и послеродовым периодом и направленных в традиционной культуре на изменение статуса женщины и включение новорожденного в семейную структуру.

В данной работе будут выделены лексемы, обозначающие главных действующих лиц, ключевые объекты (имеются в виду предметы, которые существенны для выполнения обрядового действия) и этапы родильного обряда, наиболее характерные для данного региона ритуальные действия, а также будут рассмотрены мифологические персонажи, связанные с родинами.

2. Бездетные женщины

К бездетным женщинам на Кефалонии относились отрицательно. В обследованных деревнях чаще всего фиксируются две лексемы: *στεῖρα* или *ἀκλήρη / ἀκλήρη*, реже информанты упоминают лексику *ἀτεκνή*. Усыновление не было принято. Считалось, что от бесплодия помогают яблоки святой Ирины — *τα μήλα της Αγίας Ειρήνης*¹. В день почитания этой святой 28 июля брали яблоко с праздника — в деревне Валсамата есть церковь св. Ирины Хрисовалантской — яблоко надо было съесть в этот же день с истинной верой. Многие информанты говорят о том, что за-

¹ Святая Ирина Хрисовалантская или Ирина Каппадокийская, сер. IX — сер. X вв. Была монахиней, а впоследствии игуменьей Хрисовалантского монастыря. Прославилась многочисленными чудесами. В ее житии упоминается следующий случай: однажды монастырь посетил капитан одного из кораблей, который рассказал, что около острова Патмос его корабль остановил с берега необитаемой части острова некий старец. Корабль остановился, несмотря на резкие порывы ветра, по повелению старца, который, придя по волнам, отдал в руки капитана три яблока для патриарха Константинопольского святого Игнатия и ещё три для Ирины. Эти яблоки, согласно словам старца, были из рая. Однажды, окончив недельный пост, святая после вкушения яблока 40 дней не ела и не пила. Второе яблоко было разделено игуменьей между инокинями в Страстной четверг. Третье яблоко Ирина оставила в сохранности [URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ирина_Хрисовалантская].

беременеть удавалось только сильно верующим женщинам. Еще один обычай связан с покровителем соседнего острова Закинфа святым Дионисием. Монахи подворья монастыря святого Дионисия на Кефалонии привозили с Закинфа особое растение, которое помогало зачать мальчика — *σερπικοβότανο* ‘мужская трава’. Женщины давали обет святому Дионисию, потом в течение 40 дней соблюдали пост, принимали это растение в течение 8–10 дней (наиболее удачных для зачатия) и в случае удачи мальчика называли Дионисием.

3. Беременность

Беременную женщину называют *έγκυος* (общегреческая лексема) / *αγκαστρομένη* (разговорный вариант). Беременность связана с различными запретами, направленными на дополнительную защиту нерожденного ребенка: например, беременной женщине не следовало ходить на похороны, иначе ребенок родится «с цветом кожи, как у мертвеца» / «желтым» / «бледным»; беременным нельзя было проходить через пересечение трех дорог. Интересен комплекс запретов, который называется *πεθυστική* (от глагола *πεθυσώ* ‘желать’): если беременная испытывала сильное желание съесть что-то определенное, во-первых, ей нужно было обязательно это съесть, иначе мог произойти выкидыш, а во-вторых, ни в коем случае нельзя было в этот момент трогать себя или чесаться, поскольку тогда ребенок рождался с родимым пятном в форме желаемой еды (это могли быть не только фрукты или овощи — клубника, оливка, помидор и т. п., но и другие продукты — например, свинина). Этот обычай фиксируется во всех обследованных деревнях острова, практически все информанты рассказывали про соответствующие случаи: например, про родимое пятно размером с арбуз на все лицо новорожденного или даже про черное родимое пятно со свиной щетиной. Подобные верования встречаются во всей Греции и обычно связаны с днем святого Симеона (празднуется 3 февраля), поскольку он считается покровителем беременных и его имя фонетически похоже на слова *σημάδι* ‘родимое пятно’ и *σημειώνω* ‘помечать’, ‘ставить знак’ [Μέγας 2012]. Появление родимых пятен у новорожденного связано с едой и прикосновением к собственному телу беременной и у других балканских народов, в частности у болгар и сербов, однако у них, как правило, фигурирует кража соответствующей еды, совершенная беременной, и/или испуг беременной [Седакова 1999].

Что касается определения пола будущего ребенка, практически во всех обследованных деревнях оно связано с фазами луны. Фиксируются два способа:

- ✓ по фазе луны в момент зачатия: если ребенок был зачат в растущую луну — будет девочка, если в убывающую — мальчик;
- ✓ по фазе луны в день родов определяли пол следующего ребенка: если ребенок родился на растущую луну, то следующий будет того же пола, если на убывающую — другого пола.

Также пол будущего ребенка определяли по форме живота: если живот острый, то будет мальчик. «Мальчики и до рождения любят задира́ть платя́!» — как пошутила Эрмиони Псару (1944 г. р.), наша информантка из деревни Эпанохори. Еще один способ — по первому шевелению: справа сверху — девочка, слева снизу — мальчик. Также важно, где находится в момент первого шевеления будущая мать: если в доме — будет мальчик, если снаружи — девочка (поскольку девочка, когда вырастает, уходит из дома в семью мужа, а мальчик остается в доме).

4. Роды и послеродовой период

В родах (*γέννα*) участвуют роженица (*λεχώνα*), младенец (*μωρό*, недоношенных называют *εφταμηνίτικο*) и повитуха (*μαμμή* / *πρακτική μαμμή*). В течение сорока дней после родов и мать, и новорожденный считаются «нечистыми» и наиболее уязвимыми для воздействия нечистой силы и влияния потустороннего мира, в связи с чем представляет интерес комплекс ритуальных действий, направленных на их защиту. Роженица и младенец до сорокового дня должны оставаться дома, в случае крайней необходимости мог прийти священник и прочесть половину очистительной молитвы (*μισή ευχή*), тогда роженица могла выходить из дома. Считалось плохой приметой, если роженица входила в чей-то дом, в таком случае ей нужно было взять в руку что-то железное, например, подкову. Визиты в дом с роженицей в течение сорока дней были запрещены, приходили в гости только члены семьи. В течение этого периода использовались всевозможные обереги: прежде всего классический оберег острова Кефалонии (*φυλαχτό*) — конвертик, сделанный монахами монастыря святого Герасима с частичками земли с могилы святого или с нитками его рясы, а также букетики в виде креста с Вербного Воскресенья (*βάρια*), булавка с голубым глазком (*ματάκι*), хлеб (особенно треугольный кусок, поскольку он символизировал Святую Троицу)

и чеснок (особенно цельный). Наиболее опасным временем суток считалась, естественно, ночь, поэтому в комнате новорожденного все сорок дней горела лампадка. Более того, если отец ребенка возвращался домой после 11 часов вечера, перед тем как войти в дом, он должен был выполнить определенные ритуальные действия, направленные на защиту новорожденного от потусторонних сил: зажечь огонь (большинство информантов называют одну спичку) или закурить сигарету. Белье новорожденного в течение первых сорока дней нельзя было сушить на улице, особенно ночью. В случае нарушения этого запрета, его также следовало пронести над огнем. Сорокадневный послеродовой период заканчивался совместным посещением церкви и воцерковлением молодой матери и младенца. И роженица, и новорожденный настолько маркированы в данный период и тесно связаны с потусторонним миром, что в случае смерти до воцерковления они превращаются в злых духов: *нерейд* (*νεράιδες*) и *каликандзаров* (*καλανά*) соответственно [Бакулева 2019].

Новорожденных детей было принято туго пеленать (*φάσκωμα*) в течение 40 дней / несколько месяцев / до года. Все информанты говорят о здоровье и красоте тела: пеленание «укрепляет кости» / «дает детям красивое тело» / «делает прямыми ноги» / «делает детей крепкими» / «дает здоровую поясницу» и т. п.

Существует обычай «золотить» / «серебрить» младенца — т. е. ему дали золотую или серебряную монету. Во время первого визита матери с младенцем в чужой дом ребенку насыпали волосы мукой или пудрой, чтобы он «дожил до седых волос».

На Кефалонии фиксируется общегреческий феномен детей, рожденных в субботу (*σαββατογεννημένο παιδί*). Такие дети считаются везунчиками, их нельзя сглазить, «все, что они говорят, исполняется». Также считались везунчиками дети, рожденные «в рубашке» (*με προσωπίδα*). Послед (встречается как общегреческая лексема *ύστερο*, так и диалектная *αδρέφι*) выбрасывали, а пупок (*ομφαλός* / *αφάλι*) хранили, поскольку это «приносило удачу» / «к добру» / «чтобы дети не забыли свой дом».

Детей кормили материнским молоком как можно дольше (глагол *βυζαίνω*, некоторые информанты упоминают глагол *βυζοκρατώ* — «кормить с целью избежать последующей беременности»). Женщин, у которых не было молока, называли *στρέφα*. Лучшей заменой материнского молока считалось молоко ослицы, или, если была возможность, прибегали к помощи кормилицы (*παρამάνα*).

Большая часть информантов упоминают смесь молока матери и дочери (*μανόγαλο*), которая является лучшим приворотным зельем. «В случае, если мать и дочь одновременно рожают, можно взять молоко у той и у другой и смешать. Лучший любовный напиток! Предположим, у тебя дочь на выданье, приходит в гости молодой человек, ты угощаешь его кофе, добавь капельку — и дело в шляпе!» (Эрмиони Псару, 1944 г. р., деревня Эпанохори).

Когда у малыша начинали резаться зубы, считалось, что нужно немного надорвать простыню в его кроватке (обязательно руками, не ножницами!), чтобы меньше болели десны. А когда выпадали молочные зубы, их кидали на черепичную крышу со словами:

*Πάρε γουρούνα το δόντι μου
και δω μου το δικό σου
να κοκκαλώ τα σίδερα,
να τρώω παξιμάδια.*

Возьми, свинья, мой зуб
и отдай мне свой,
чтобы дробить железо,
чтобы разгрызть сухари.

В этом общегреческом и даже общевосточноевропейском обычае [Усачева 2012] обращает на себя внимание адресат вербальной формулы — свинья, тогда как в других областях это птичка, мышка, иногда солнце [Бакулева 2018]. По всей видимости на Кефалонии произошло замещение изначального слова *κουρούνα* ‘ворона’ на фонетически похожее *γουρούνα* ‘свинья’ с сохранением общей формулы с противопоставлением *мой / твой* и *плохой / крепкий*, но с потерей внутренней логики обычая: зачем кидать зуб на крышу, если забрать его должна свинья.

Первые ботиночки (на крещение) ребенку покупает крестная. Считалось, что ребенок должен полностью износить их, чтобы в дальнейшей жизни износить много ботинок.

До крещения детей не стригли, первую прядь волос должен был срезать священник во время таинства крещения. Если с крещением задерживались по тем или иным причинам, то первые состриженные волосы сохраняли, чтобы бросить их в купель. Так же собирали первые состри-

женные ноготки ребенка. Считалось, что ребенок должен креститься с волосами и ногтями, с которыми он родился. После крещения (некоторые информанты говорят, что ровно в год) ребенку сбривали полностью волосы, чтобы ушли первородные волосики (*μυλλιά της κοιλιάς / κοιλόμυλλα*), чтобы волосы стали крепкими и красивыми.

На Кефалонии фиксируется древний обряд перепекания ребенка, встречающийся также в других областях Греции и на Кипре [Бакулева 2018]: если ребенок рождался с маленьким синим пятнышком (горизонтальная вздувшаяся венка) над носом ближе к глазу, которое называли *μούγα* ‘муха’, это означало, что он «не даст жить своим братьям» / «съест их» / «не будет их любить». В таком случае с 13.00 пятницы до 17.00 субботы разжигали печь, но не очень сильно, и три раза, обмакнув руки в муку, засовывали ребенка в печьку рядом с огнем с вербальной формулой:

— *Τον αγαπάς; — Να τον αγαπάς!* (— Ты его любишь? — Люби его!) или:

— *Τον εθέλεις; — Να τον εθέλεις!* (— Ты его хочешь? — Хоти его!)

После этого синее пятно пропадало в течение девяти месяцев и следующий ребенок рождался здоровым. Если же синяя венка была вертикальная или располагалась ровно между глазами, это означало удачу.

5. Мифологические персонажи

Отдельный интерес представляют *мифологические персонажи*, связанные с родильным обрядом, которые фиксируются в обследованных деревнях Кефалонии. Во-первых, это демоны судьбы — *μοίρες* ‘мойры’. Три мойры появляются или в момент рождения ребенка, или в течение 8 дней после родов и предрекают судьбу ребенка: действие обозначается однокоренными глаголами *μοιραίνω / μοιρώνω*, также используется глагол *γράφω*. Мойр невозможно ни увидеть, ни услышать. Одна мойра была добрая, а две — злые, поэтому считается, что в этот восьмидневный период нужно говорить как можно больше хорошего про ребенка, чтобы обратить на него внимание доброй мойры. В деревне Эпанохори информанты сообщили, что раньше для задабривания мойр им оставляли что-то сладкое, однако в других обследованных деревнях такой обычай не фиксируется. Вероятно, он был распространен давно, а на данный момент практически полностью утерян. Судьбу, которую мойры предрекают ребенку, невозможно изменить, даже если знать, что его ждет.

Также с послеродовым сорокадневным периодом тесно связаны упомянутые выше мифологические персонажи *νεράιδες* ‘нереиды’ и *παυανά / εβραιόπουλα* ‘каликандзары’, в которых превращались роженицы и некрещеные младенцы в случае смерти до воцерковления.

И еще два мифологические персонажа связаны с запугиванием детей постарше — это общегреческие персонажи *μόρος* и *μπαιπούλας*. Про первого известно, что одна из его ипостасей (как раз на Ионических островах) — «черный человек» [Klimova 2012], а второго на Кефалонии описывают как страшное черное существо, которое пугает людей. Несмотря на практически одинаковое описание этих персонажей, мы не можем объединять их, поскольку у них разные функции: про первого говорят: «*θα σε φάει ο μόρος*» ‘тебя съест морос’, а про второго: «*θα σε βρει ένας μπαμπούλας*» ‘тебя найдет бабулас’ / «*εκεί κρύβεται ένας μπαμπούλας*» ‘там прячется бабулас’. Таким образом, *μόρος* является более «кроваж-адным», а *μπαιπούλας* — более «мирным».

6. Заключение

В перспективе представляется интересным исследование юго-восточных областей о. Кефалония, а также остальных Ионических островов для составления диалектного словаря лексики, связанной с родинами, и наиболее полной реконструкции родильного обряда в данном регионе. Также планируется изучение родильного и крестильного обрядов в контексте общегреческой и общевосточноевропейской семейной обрядности.

Список литературы

- Бакулева О. А. «Защитная магия» послеродовых обрядов на о. Кефалония (на основе материалов полевых исследований 2019 г.) // Живая старина (принято в печать).
- Бакулева О. А. Родинная обрядность на Кипре (по материалам полевых исследований 2016 г.) // Живая старина 1 (97), 2018. С. 49–52.
- Плотникова А. А. Материалы для этнолингвистического изучения балканославянского ареала. М.: Институт славяноведения РАН, 2009.
- Седакова И. А. О «знаках» и «отметинах» в традиционной культуре южных славян (*белег* и *нишан*) // Славянские этюды: Сборник к юбилею С. М. Толстой. М.: Индрик, 1999. С. 399–415.
- Усачева В. В. Зубы // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. В 5 т. Под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 2. М.: «Международные отношения», 2012. С. 359–362.

Klimova K. Σλαβικά ίχνη στην γλώσσα της νεοελληνικής μυθολογίας // Proceedings of the 4th European Congress of Modern Greek Studies. Vol. 3. Granada, 2012. P. 327–332.

Μέγας Γ. Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας. Αθήνα: Εστία, 2012.

Τσάκωνα Β. Οι νεοελληνικές διάλεκτοι. URL: http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/studies/dialects/thema_b_5_2/index.html.

O.A. Bakuleva

Childbirth rituals of Cephalonia Island (on the materials of field research in 2019)

O.A. Bakuleva

*Hellenic Society of Moscow, Moscow, Russia
olgab99@gmail.com*

The paper examines the preserved stages of childbirth rite in some traditional villages of Cephalonia Island. The paper describes a complex of rituals and rituals actions, associated with pregnancy, childbirth and postnatal period, whose aim in the traditional Greek culture is to change the woman's status and to include the newborn child in the family structure. Ritual (the main prohibitions during pregnancy, divination practices aimed at determining the gender of the coming child, the main participants and attributes of childbirth and their functions) and lexical components (common Greek and dialectal lexemes and pattern of their use) of the maternity rite are analyzed.

Keywords: *traditional Greek culture, family rituals, childbirth rituals, vocabulary of childbirth rite*

References

Bakuleva O.A. “Protective magic” of postnatal period (on the materials of field research in 2019) // *Zhivaja starina* (in print).

Bakuleva O.A. Childbirth rite on Cyprus (on the materials of field research in 2016) // *Zhivaja starina* 1 (97), 2018. P. 49–52.

Klimova K. Slavika ikhni stin glossa tis neoellinikis mithologias // Proceedings of the 4th European Congress of Modern Greek Studies. Vol. 3. Granada, 2012. P. 327–332.

- Megas G.* Ellinikes giortes ke ethima tis laïkis latrias. Athens: Estia, 2012.
- Plotnikova A. A.* Materials for ethnolinguistic investigation of the Balkan–Slavic area. Moscow: Institute for Slavic Studies, 2009.
- Sedakova I. A.* O “znakah” i “otmetinah” v tradicionnoj kulture juzhnyh slavian (*beleg i nishan*) // Slavianskije etiudy: Sbornik k jubileju S.M. Tolstoj. Moscow: Indrik, 1999. P. 399–415.
- Tsakona V.* Οι νεοελληνικές διάλεκτοι. URL: http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/studies/dialects/thema_b_5_2/index.html.
- Usacheva V. V.* Zuby // Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary in 5 vols. Vol. 2. Moscow: “Mezhdunarodnyje otnoshenija”, 2012. P. 359–362.

АФОНСКОЕ ГРЕЧЕСКОЕ ЖИТИЕ ФЕОДОСИЯ ПЕЧЕРСКОГО

М. В. Бибииков

*МГУ имени М. В. Ломоносова, Институт всеобщей истории РАН
mbibikov@mail.ru*

Нововыявленный греческий рукописный памятник — Cod. Athos. Panteleemon. gr. 283 — содержит неизвестные доселе греческие переводы древнерусских литургических и агиографических текстов, выполненные известным святогорским автором и копиистом Иаковом Неаскитиотом, а также другие материалы по русской, сербской, болгарской традициям Афона. Кодекс включает в себя «Последование преп. Антонию Россу» (т. е. Антонию Печерскому), его «Житие», «Службу Феодосию игумену Печерскому», его «Житие», «Житие Митрофана Воронежского» и др. Книга датируется июлем 1848 г.

Ключевые слова: *рукопись, Афон, древнерусская агиография, литургика, палеография, кодикология, текстология, греческо-русские переводы*

1. Кодекс и его состав

В непосредственной связи с трудом Иакова Неаскитиота (1790-е — 1869) «Афониада» [Бибииков 2017, 2018] находится кодекс, хранящийся на Афоне в рукописном собрании Русского монастыря св. Пантелеимона и обнаруженный в ходе работы осенью 2018 г. Это — Codex Athos Panteleemon. gr.283: в книге содержатся не известные доселе греческие переводы древнерусских литургических и агиографических памятников и другие материалы по русской, сербской, болгарской истории Афона.

Книга, 330x210, содержит 148 листов. Как следует из колофона, переписан кодекс «рукой Иакова Святогорца пресвитера», т. е. известным Иа-

ковом Неаскитиотом. Сборник содержит греческие тексты «Последования святому Покрову», «Последования преподобному Антонию Россу» (т. е. Антонию Печерскому), его «Житие», «Службу Феодосию игумену Печерскому, т. е. Пещеры», и др. тексты.

На обороте начального (вне счета) листа расположен обзор оглавления книги. На л. 1 — трехцветный орнамент (зелено-желто-красный) и киноварная лемма Службы Покрову Богородицы: «1 октября месяца — память св. Покрова Богородицы» (до л. 7). На лл. 7об.—14об. расположено «Чудесное Повествование с Энкомием светоносному хрустальнозвучному пресвятому Покрову всепресвятой Госпожи нашей Богородицы и приснодевы Марии, как то видел св. Андрей во Христе Юродивый». На л. 14об. читаем текст Георгия Схолария (Патриарха Геннадия) из определений собора против Иоанна Векка: нач.: «(О том), что Латиняне в согласии с Иудеями, и Армянами, и Яковитами, и несторианами, и монофелитами, и другими... в году 6798 (1285)».

На л. 15 начинается текст Службы в честь Антония Печерского: «10 (числа) июля месяца Последование с пением блаженного отца нашего Антония Росса». А на л. 19об. (до л. 22) следуют стихи песнопений «Того же месяца, 10 (числа) — Память блаженного отца нашего Антония, который возвел в Киеве российском пещерный монастырь, названный Персечуи, и ученика его преподобного Феодосия ...». На л. 23–35 помещено Житие Антония Печерского: «Житие и божественные деяния преподобного отца нашего Антония Росса и святогорца». В завершение текста Иаков свидетельствует (л. 35): «Переведено и передано на языке со славянского русского “иллирийского” наречия на нашу обыденную греческую речь — мной, грешным и несчастным монахом Иаковом Святогорцем для пользы читающим братьям. Когда и храм во имя его (т. е. Антония) был воздвигнут на горе, названной Самарийской, вне святой обители Эсфигмена. В год Спасителя 1848 в месяце июле. О каковом помолитесь, читающие».

На лл. 35 об.—40 об. помещено Житие Феодосия Печерского. Раздел открывает черно-красный орнамент с надписанием киноварью: «Преподобного Феодосия». И далее — текст леммы: «Житие вкратце преподобного отца нашего Феодосия — ученика преподобного Антония, игумена Обители Пресческвуи, т. е. Пещерной».

Лл. 41–47 занимает Повествование об Успенском соборе (в Киево-Печерской Лавре). Черно-красный орнамент предваряет развернутую

лемму сочинения: «Повествование о возведении чудесного Храма Успения Богородицы. И необыкновенная история, каким образом он возник в начале. Как блаженный Симон, ставший затем епископом Владимира и Сусдаря (так! — *М.Б.*), написал. И как он взял от образа распятого чудный серебряный венец и золотой пояс. И какого размера в соответствие с этим был воздвигнут тот священный Храм».

Новый раздел сборника открывается на л. 47об. после многоцветного (зелено-желто-черно-красного) орнамента новым агиографическим текстом: «Месяца ноября, 23(числа) — Последование св. Митрофана». На л. 48–[53] после трехцветного орнамента (черно-желто-красного) переписаны стихи службы в честь св. Митрофана Воронежского. Наконец, на лл. [53]–69об. помещено «Житие во святых отца нашего Митрофана названного в ангельском чине Макарием, первого епископа Воронежа, чудотворца; переведено с русского наречия на наше».

Следующий раздел на л. 69об.–72 посвящен (за черно-красным орнаментом) Энкомию апостолу Андрею Первозванному.

На л. 73–81об. помещена «Заметка о подвизавшихся на Св. Горе Афон при богоненавистниках-папистах преподобных богоносных отцах наших». В лемме же указано: «Переведено со славянского», — что важно для «Славянского сборника».

Далее Иаков Неаскитиот разместил на л. 82–82об. «Краткое повествование о блаженнейшей памяти святых патриархах Иерусалимских Досифее и Хрисанфе (Нотаре)», — текст, также имеющий непосредственное отношение к истории русско-греческих церковных связей.

Важное значение для составителей сборника различных иноязычных, негреческих, произведений иллюстрирует колофон при лемме следующей статьи. На л. 83 после зелено-черно-красного орнамента следует «Беседа Полезная для делания умной молитвы, созданная на “дакском” наречии иеромонахом Василием, игуменом обители в Дакии (т. е. в Валахии), названной “Поиана Мерулия”; монахом же Иаковом исправлено и украшено для лучшего усвоения читающими для всеобщей пользы душе». Так Иаков Неаскитиот характеризует собственный труд над молдо-валашским текстом. Раздел завершается на л. 113об.

Таков состав афонского «Славянского сборника» Иакова Неаскитиота. Он создан в 1848 г. — год работы Иакова над первой редакцией «Афониады», известной в рукописи Скита св. Анны на Афоне (Cod. Athos Sket. Ann. gr. 156). Рассматриваемый в докладе текст Жития Феодосия Печер-

ского значительно превосходит по объему и содержанию известные до сих пор синаксарные греческие тексты памятника.

2. Жизнеописание Феодосия Печерского

С самого начала жизнеописание Феодосия в рассматриваемом памятнике привязано к судьбе Антония Печерского, чьим учеником он был и чей «светоч взошел над Россией», по словам агиографа, сразу после кончины Антония. Начало памятника носит вводный ориентирующий читателя характер и при этом не повторяет ни один из известных текстов ни в древнерусской, ни в греческой традиции. Рождение в Василеве под Киевом, происхождение, рассказ о родителях преподобного, о переселении семьи в Курск, — все это кратко описывается в соответствии с Киево-Печерской патериковой традицией. К ней же восходит свидетельство о подвижничестве будущего святого, облекшего свое тело железными веригами, рассказ о непонимании его устремлений собственной матерью, чинившей препятствия аскетическому подвигу. Вместе с тем, в греческом тексте отсутствует сюжет о желании и попытке юного Феодосия отправиться вместе с проходившими мимо паломниками в Святую землю, в Иерусалим. Здесь кратко упомянуто, что мать вернула юношу, отправившегося было в Киев. С другой стороны, эмоционально описана встреча и знакомство Феодосия с Антонием Печерским, ставшим его наставником и учителем на всю жизнь. Он же его посвятил в монастырскую жизнь и благословил на иночество, препоручив священнику Никону постричь двадцатитрехлетнего молодого человека «в святую схиму».

Дальнейшую жизнь Феодосия в обители агиограф подчеркнуто привязывает к определенному историческому моменту — к «правлению («игемонию») Иерослава Киевского — сына Владимира — эксусиаста России». Повествование о беспрестанной борьбе с бесами преподобного близко к аналогичному тексту греческого Афонского Синаксаря Макария Симонопетрского. Эпизод с матерью Феодосия, пришедшей к Антонию в поисках сына и умолявшей его вернуться домой, на что Феодосий в ответ посоветовал ей постричься в женский монастырь св. Николая, что и случилось, — все это изложено в соответствии с древнерусским Житием Феодосия по Успенскому сборнику. Рассказ об уходе преп. Никона соответствует в целом тому же тексту, но с уточнением, что Никон отбыл сначала в монастырь св. Мины вместе с неким болгарским иноком. Здесь же следует сообщение о возведении Антонием

Феодосия в священнический сан. В это же время Антоний поставляет игуменом Киево-Печерским Варлаама, а сам удаляется в другую пещеру, — так вкратце повторяется киево-печерский сюжет. Повторяет Иаков Неаскитиот и рассказ о трудных условиях жизни печерских иноков — о голоде, стеснении, отсутствии средств и орудий для обработки земли, о нехватке хлеба и дров для огня. Далее следует сообщение о переводе киевским князем Варлаама в монастырь св. Димитрия в качестве игумена. Тогда печерская братия, насчитывавшая тогда двадцать человек, попросила Антония поставить своим игуменом Феодосия. Все это излагается в последовательности Киево-Печерского Жития и Афонского Синаксаря Макария. С ними же в соответствие приведен рассказ о расширении монастыря, о новом строительстве, в частности, Успенского собора, а также о заботах Феодосия по обретению Студийского и Святогорского монастырского устава. Правда, и в Киево-Печерской, и в Студийской Типикона, тогда как введение афонской редакции св. Саввы обычно связывалось уже с деятельностью Киприана Киевского. В анализируемом же памятнике дело об обретении Студийского устава приписано некоему монаху Студиту в России (в ПВЛ названо его имя — Михаил), пришедшему сюда вместе с митрополитом Георгием из Константинополя. Этот устав и распространился по обителям страны.

В греческом Житии подробно излагается эпизод с приказом Феодосия закрыть ворота монастыря после трапезы вплоть до вечерни, так что даже князь Изяслав не смог пройти к преподобному в неурочный час, нарушая его уединение. Весь этот пассаж изложен по-гречески в соответствии с текстом Жития в Успенском сборнике. В таком же почти виде воспроизведен эпизод с возникшим повозки, выданной князем для доставки Феодосия из Киева в монастырь. В целом сюжетно повторяет древнерусский текст и рассказ об утаенных келарем хлебах на праздник св. Димитрия и о чудесном разоблачении ослушания преподобного, как и эпизод с попыткой разбойниками кражи утвари, икон и проч.

Менее детально и со смещением акцентов описан в греческом Житии случай с «боярином Изяслава», пообещавшего пожертвовать монастырю оклад на образ Богородицы, но забывшего об обете, лишь только выжил в жестоком бою. В отличие от русского текста не упоминается ни имени «архонта» (Климент), ни имени князя (Изяслав); и раскаявшийся герой события приносит в дар монастырю святое Евангелие (в русском оригинале вклад был сделан по первоначальному обету).

Рассказы о благословении умирающим Феодосием на дальнейшее игуменство Стефана и о приходе в обитель, после слуха о кончине преподобного и появлении чудесного свечения, князя Святослава, свергнувшего брата Изяслава, воспроизведены в греческом тексте, но — характерно — без упоминания имени Святослава. Обстоятельства упокоения Феодосия, его погребения, перенесения затем его мощей, начала игуменства Стефана излагаются скорее в соответствии с текстом Повести временных лет (год 6582/1074).

Заключительная часть греческого Жития не находит соответствия ни в одном из известных русских или греческих текстов: в тексте, писанном другой рукой, сообщается о нахождении в той же обители останков ста десяти праведников, а также мастеров-строителей собора и художников, расписавших храм монастыря.

Список литературы

Бибиков М. В. Житие Антония Печерского в греческой традиции (тезисы) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики 3 (69), 2017. С. 17–18.

Бибиков М. В. Житие Антония Печерского в греческой традиции // Древняя Русь. Вопросы медиевистики 3 (73), 2018. С. 5–11.

M.V. Bibikov

The Athonite Greek Life of Theodosios Pechersky

M. V. Bibikov

*Lomonosov Moscow State University,
Institute of World History of Russian Academy of Sciences
mbibikov@mail.ru*

The newly found Greek manuscript — Cod. Athos. Pantel-eemon. Gr. 283 — includes some unknown hitherto translations of Russian medieval hagiographical and liturgical texts made by famous Athonite author and copyist Jacobos Neaskytiotes, as well as other materials on Russian, Serbian, Bulgarian history of Athos. The Codex includes such texts as “Akolouthia for Antony Pechersky”, his “Life”, “Church service for Theodosios of the Caves (Pechersky)”, his “Life”, “The Life of Metrophanes of Voronezh” and other texts. The manuscript is dated from July 1848.

Keywords: *manuscript, codex, Athos, Russian hagiography, liturgy, paleography, codicology, textology, Greek-Russian translations*

References

- Bibikov M. V. Zhitie Antoniia Pecherskogo v grecheskoj tradicii (tezisy) // Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki 3 (69), 2017. P. 17–18.*
- Bibikov M. V. Zhitie Antoniia Pecherskogo v grecheskoj tradicii // Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki 3 (73), 2018. P. 5–11.*

DOI:
УДК 821.14 + 82-31

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Д. ХАДЗИСА «ΤΟ ΔΙΠΛΟ ΒΙΒΛΙΟ»

А.А. Сатдарова

*Военный университет Министерства обороны Российской Федерации,
Москва, Россия
annabechina@gmail.com*

Вопросы жанра применительно к творчеству Д. Хадзиса в научной литературе подробно не освещались. При этом, изучая творчество писателя в его целостности, нельзя не обратить внимание на то, что Д. Хадзис в своем творчестве отдавал предпочтение жанру рассказа, в то время как его самым известным произведением является роман (во всяком случае, сам автор снабдил свое произведение такой характеристикой). Более пристальное внимание к вопросу жанрового своеобразия «Το διπλό βιβλίο» позволило нам уточнить данную характеристику и квалифицировать его как метароман.

Ключевые слова: *новогреческая литература, послевоенная новогреческая проза, Димитрис Хадзис, роман, метароман*

1. Постановка проблемы

На фоне сохранения интереса к литературному творчеству Д. Хадзиса как со стороны читающей публики, так и со стороны критики, налицо по-прежнему остается недостаток научных исследований на материале творчества писателя. Особенно остро чувствуется отсутствие работ, посвященных какой бы то ни было конструктивной особенности текста произведений. Так, несмотря на то что именно роман «Το διπλό βιβλίο» чаще привлекает внимание исследователей, на данный момент не существует научных трудов, подробно разбирающих особенности произведения с точки зрения его жанровой характеристики. В условиях слабой

научной освещенности проблемы не представляется удивительным, что его почти хрестоматийная принадлежность к жанру метаромана не была констатирована ранее. В рамках данной статьи мы не претендуем на проведение исчерпывающего исследования жанрового своеобразия «Το διπλό βιβλίο», однако попытаемся установить основные особенности произведения, которые позволят уточнить жанровую характеристику произведения и определить, как она соотносится с логикой развития творчества Д. Хадзиса.

2. Жанровые условности и автор

Преодоление жанровых условностей уже давно стало художественным приемом. Жанр метаромана — это пример преодоления жанровой условности, возведенный в абсолют.

В то же время, для литературоведа важным представляется не банальное определение жанровой принадлежности литературного произведения, а процесс выявления и сопоставления характеристик, позволяющих соотносить данное литературное произведение с другими и определить его место в литературном процессе.

Теория жанра сейчас развивается, на наш взгляд, в большей степени именно в этом русле: литературный процесс уже достаточно давно исключает возможность четкой структурированной типологии и даже, зачастую, определенного суждения о жанровой принадлежности того или иного произведения. Зусева-Озкан В.Б. в своих трудах указывает на тот факт, что термин «метароман» достаточно популярен как жанровая характеристика, однако произведения, которые под нее попадают, так многообразны, что становится очевидной необходимость разработать или упорядочить критерии, на основании соответствия которым произведение можно отнести к этому жанру [Зусева-Озкан 2014: 15]. Исследовательница разрабатывает «теоретическую модель жанровой структуры» [Зусева-Озкан 2014: 3], с которой мы и попытаемся соотносить «Το διπλό βιβλίο».

В своем труде «Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики)» Чернец Л.В. заостряет наше внимание на том, насколько часто сами авторы используют жанровые характеристики в названиях или подзаголовках своих произведений, формируя, таким образом, определенные жанровые ожидания у читателя («Евгений Онегин. *Роман в стихах*; Ре-визор. *Комедия в пяти действиях*» [Чернец 1982: 3]). Это — характер-

ная черта для произведений Д. Хадзиса: писатель сопровождает каждое свое произведение подзаголовком, который содержит жанровую характеристику: *μυθιστόρημα* «Φωτιά» и «Το διπλό βιβλίο», *διηγήματα* «Το τέλος της μικρής μας πόλης», «Ανυπεράσπιστοι», «Σπουδές». Особняком стоит сборник «Θητεία» (1979), который Д. Хадзис сопроводил подзаголовком *αγωνιστικά κείμενα 1940–1950*, как бы оправдывая не полностью художественную сущность текстов, входящих в сборник. В случае Д. Хадзиса жанровая характеристика, данная автором, в основном не подвергается сомнению со стороны исследователей (пожалуй, единственное исключение — Политис Л., который называет «Φωτιά» — *νουβέλα* [Политис 2006: 347] — термином, который вопреки ассоциациям, наиболее адекватно переводится на русский язык как «повесть»). На наш взгляд, эта особенность — желание автора напрямую повлиять на читательские ожидания — ярко характеризует Д. Хадзиса как будущего автора романа о романе.

Итак, вопросы жанра применительно к творчеству Д. Хадзиса системно не изучались: исследователи, говоря о произведениях Д. Хадзиса, закрепляли ту жанровую характеристику, которой снабдил их сам автор.

3. «Το διπλό βιβλίο» как метароман

Жанровая характеристика, данная автором, как бы легитимизирует художественную условность, которой, по сути, и является произведение, и одновременно показывает проницаемость границы между художественным миром произведения и реальным миром, частью которого является писатель. Проницаемость этой самой границы является основным условием для признания того или иного произведения метароманом [Зусева-Озкан 2014: 34].

Когда пересечение автором границы художественного мира самого произведения не является структурообразующим элементом, а лишь одним из элементов художественного метода, то можно говорить об «авторских вторжениях» [Зусева-Озкан 2014: 32], которые очень характерны для творчества Д. Хадзиса вообще. При этом, в абсолютном большинстве произведений нарратор не проявляет черт неискренности в писательском труде, сохраняя нейтральную речевую характеристику (роман «Φωτιά»), или даже, тем или иным способом, обнаруживает связь с писательским трудом: *Читатели мои, если и нашли полезными мои сло-*

ва...¹ (Хадзис Д. Το τέλος της μικρής μας πόλης. Η διαθήκη του καθηγητή) / Я не собираюсь придумывать каких-то мифических героев, чтобы они сражались в горах Мурганы (Хадзис Д. Θητεία. Μουργκάνα) / Ста-
ло быть, я должен предостеречь своего читателя (Хадзис Д. Σπουδές. Το φονικό της Ιζαμπέλλας Μόλνар). Подобными авторскими вторжениями изобилуют все произведения Д. Хадзиса, это не превращает, конечно, их в метароманы или метарассказы, но, глядя на творчество Д. Хадзиса в его целостности, мы видим, что жанр метаромана органично вписывается в его творческую концепцию и является ее логичным развитием.

В случае с «Το διπλό βιβλίο» речь идет не только об авторских вторжениях, но и о вторжениях героев в процесс написания книги, и выводе этого процесса из тени, превращении его в один из основных предметов читательского внимания.

На наш взгляд, в соответствии с типологией, разработанной Зусевой-Озкан В.Б., «Το διπλό βιβλίο» представляет собой классический (или центральный) тип метаромана, принадлежность к которому определяется на основании соотношения двух критериев: 1) «типа отношений автора и героя друг к другу и к границе между двумя мирами — миром героев и миром творческого процесса»; 2) «тип соотношения двух планов метаромана: «романа героев» и «романа романа»» [Зусева-Озкан 2014: 34–35]. Прокомментируем, как реализуется каждый из этих критериев в «Το διπλό βιβλίο».

«Автор в одной из своих ипостасей является одним из персонажей романа, герой выступает как соавтор Романиста, а граница двух действительностей оказывается проницаемой в обоих направлениях» [Зусева-Озкан 2014: 36]. В «Το διπλό βιβλίο» мы видим двух персонажей, которые взаимодействуют с Писателем (συγγραφέας) с тем, чтобы на основании их бесед он мог написать «книгу» — Костас и Анастасия. Таким образом, творческий процесс не просто дан намеками или даже выставлен напоказ, как в случае с авторскими вторжениями. Он сам, а не только повествуемые события является предметом рефлексии в произведении, то есть выполняется еще одно условие для присвоения произведению статуса метаромана.

Как мы говорили выше, для творческой концепции Д. Хадзиса совершенно не характерно передавать повествовательную инициативу кому

¹ Перевод здесь и далее — А.С.

бы то ни было (во всех произведениях присутствует экстрадиегетический нарратор). В «Το διπλό βιβλίο» присутствуют два персонажа, чью звучащую речь мы слышим. В начале романа повествование ведется от лица Костаса, греческого эмигранта, который несколько лет живет в Германии и «озвучивает» свою точку зрения на жизнь и организацию труда в этой стране. Он представляется читателю несколько «наивным» как нарратор: «Το εργοστάσιο το δικό μας, είναι ένα καινούργιο εργοστάσιο. Η φάτσα του μπροστά — γυαλί και αλουμίνιο. Καμινάδες, φουγάρα, καπνίες — τίποτα τέτοια. Είναι ηλεκτροκίνητο» *‘Наш завод — это новый завод. Вид спереди — стекло и алюминий. Дымоходы, трубы, сажка — ничего подобного: он работает на электричестве’* (Хадзис Д. Το διπλό βιβλίο). Этот отрывок ярко характеризует говорящего: это — простой человек из народа, чья речь ориентирована на устную форму, о чем свидетельствуют как синтаксические, так и лексические особенности речи: небольшие по объему предложения, некоторые из которых нераспространенные или неполные, лексические единицы, не характерные для книжного стиля. Во второй (Ξυλάδικο το Βόλου) и третьей главе (Ο Κάσπερ Χάουζερ στην έρημη χώρα) повествование продолжается от лица Костаса и, в то же время, восприятие читателя, абстрактного внетекстового читателя, несколько меняется из-за осознания подспудного присутствия еще одной инстанции между нарратором и им самим, то есть писателя, который *с тетрадкой для заметок в руках* (Хадзис Д. Το διπλό βιβλίο) слушает рассказ главного героя. Первая и вторая глава заканчиваются обращениями Костаса к «писателю» и выражают скептицизм героя по отношению к задуманному им предприятию: *И на что я тебе сдался, господин писатель? <...> Греческую душу хочешь во мне отыскать? Во мне? В современном, как ты говоришь, человеке? Пустяковый я человек. И таким же пустяковым ты мне кажешься писателем* (Хадзис Д. Το διπλό βιβλίο).

И тем не менее, совершенно очевидно, что последние строчки третьей главы (Ο Κάσπερ Χάουζερ στην έρημη χώρα) принадлежат самому «писателю» и этими словами он вступает с Костасом в диалог, как бы отвечая на его критические высказывания: *Дорогой мой Каспар Хаузер <...> Думая о тебе, я спрашиваю себя — неужели мы и тебя погубим в каком-нибудь тупике? А что до меня, то я спрашиваю себя, чем я могу защитить тебя? как уберечь?* (Хадзис Д. Το διπλό βιβλίο).

В четвертой главе (Ρέκβιεμ για ένα μικρό ράφτι) повествовательная структура усложняется еще больше: Костас заявляет, что ему будет

сложно изложить трагическую историю жизни своего отца, и он передает слово «писателю», но после небольшого вступления «писателя», повествование, тем не менее, продолжается как будто от лица Костаса, однако его речевая характеристика меняется и напоминает больше предполагаемую манеру «писателя», так две опосредующие инстанции разного фактически уровня сливаются в одну.

Действие восьмой (Η Αναστασία των Μολάων) главы сосредоточено вокруг сестры Костаса Анастасии, повествование ведется от нейтрального субъекта, «писатель» же фигурирует в данной наррации как персонаж, действующее лицо, освоив, таким образом, все возможные позиции, которые участвуют в формировании литературного произведения — и позицию нарратора (рассказчика), т. е. субъекта речи, и «нейтрального», опосредованного автора, т. е. якобы субъекта сознания, и абстрактного адресата (слушателя), и героя, принимающего непосредственное участие в развертывании сюжета. Все это говорит о проницаемости границы между миром героев и миром творческого процесса, переход через которую является одним из двигателей сюжетной линии.

При этом персонаж писателя и его предприятие (обнаружить суть греческого сознания, путь греческого народа и выразить его в созданном им произведении) сам становится предметом изучения в тексте романа (то есть, субъект и объект рефлексии совпадают): его замысел представляется героям невыполнимым, сам писатель вызывает у них чувство симпатии и сострадания (для нас наиболее важным является то, что герои это комментируют, обращаются к писателю, общаются с ним — граница проницаема в обе стороны): *Книга твоя близится к финалу, а героя ты никакого так и не нашел... Что с тобой будет?* (Хадзис Д. Το διπλό βιβλίο) / *Никчемный поэт, что вместе с нами принял поражение, возьми мою тебе никчемную награду. <...> За нашу книгу, которую ты так и не написал* (Хадзис Д. Το διπλό βιβλίο).

Заключительная глава (Επίλογοι — Μικρός πρόλογος) представляет собой своего рода «лоскутное» повествование, состоящее из отрывков изречений «писателя», перемежающихся речью Костаса, в которой он делает выводы, касающиеся очередного этапа своей жизни, соображения о дальнейшей судьбе появившихся в тексте персонажей и своего общения с «писателем», степень обобщения в его речи усиливается, постепенно нейтрализуется речевая характеристика и он, как нарратор, в свою очередь, тоже сливается с нейтральным повествователем.

Таким образом, вопрос о соотношении двух планов метаромана — плана героев и плана романа в «*To διπλό βιβλίο*» решается, на наш взгляд, нетривиально — сцену покидает сам писатель, книга признается незавершенной, мир романа становится частью мира героев.

«Роман романа» или «роман о романе»² — это, в первую очередь, роман. Если угодно — даже роман в квадрате или двойной роман, если проводить аналогию именно с Хадзисом.

4. Заключение

Итак, «*To διπλό βιβλίο*» — это не только «роман героев», совершенно очевидно, что это — еще и «роман о романе», метароман. При этом, произведение сохраняет черты фрагментарности, характерные для творческого метода Д. Хадзиса как автора сборников рассказов. На наш взгляд, такая жанровая структура служит не только осуществлению конкретного художественного замысла данного произведения, но и подчеркивает генетическую связь «*To διπλό βιβλίο*» с другими произведениями автора так, что «авторские вторжения» в них как будто предугадывают появление романа. Таким образом, жанровая структура, избранная Д. Хадзисом для «*To διπλό βιβλίο*», позволяет автору раскрыть новые грани своего мастерства, оставаясь верным своему творческому стилю. Восприятие «*To διπλό βιβλίο*» как метаромана расширяет возможности читателя в постижении заложенных в нем смыслов, но и углубления самих этих смыслов: иллюзия принципиальной незавершенности «книги» согласуется с незавершенностью судеб героев, окончательно смешивая литературный мир с внелитературным.

Список литературы

- Зусева-Озкан В. Б. Историческая поэтика метаромана. М.: Intrada, 2014.
- Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. СПб: Искусство, 1995.
- Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. М.: Кино, 1977. С. 52–78.
- Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М.: Издательство Московского университета, 1982.

² Термины «роман романа» и «роман о романе» использовались Тыняновым Ю. Н. и Лотманом Ю. М. соответственно в отношении «Евгения Онегина». Широкий перечень вариаций термина перечисляет, в частности, Сушлова И. В. в своей диссертации «Типология «романа о романе» в русской и французской литературах 20-х годов XX века».

Πολίτης Δ. Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2006.

Χατζής Δ. Ανυπεράσπιστοι. Αθήνα: Το Ροδακίό, 2000.

Χατζής Δ. Θητεία. Αθήνα: Το Ροδακίό, 2000.

Χατζής Δ. Σπουδές. Αθήνα: Το Ροδακίό, 2000.

Χατζής Δ. Φωτιά. Αθήνα: Το Ροδακίό, 2000.

Χατζής Δ. Το διπλό βιβλίο. Αθήνα: Το Ροδακίό, 2008.

Χατζής Δ. Το τέλος της μικρής μας πόλης. Αθήνα: Το Ροδακίό, 2009.

Genre peculiarities of the novel «Το διπλό βιβλίο» by D. Hatzis

A.A. Satdarova

*Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation,
Moscow, Russia
annabechina@gmail.com*

The use of literary category of genre in the work by D. Hatzis was not covered in detail by literary studies. Nevertheless it is impossible not to notice that D. Hatzis was mostly short-story writer while his most famous work is a novel (at least the writer himself used the name of the literary genre of novel as a subtitle to his book «Το διπλό βιβλίο»). This article clarifies the characteristic features of «Το διπλό βιβλίο» as a novel and specifies the genre of the book as metanovel.

Keywords: *modern Greek literature, post war Greek prose works, Dimitrios Hatzis, novel, metanovel*

References

Chernets L. V. Literaturnye zhanry (Problemy tipologii i poetiki). Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1982.

Hatzis D. Anyperaspisti. Athens: To Rodakio, 2000.

Hatzis D. Thitia. Athens: To Rodakio, 2000.

Hatzis D. Spudes. Athens: To Rodakio, 2000.

Hatzis D. Fotia. Athens: To Rodakio, 2000.

Hatzis D. To diplo vivlio. Athens: To Rodakio, 2008.

Hatzis D. To telos tis mikris mas polis. Athens: To Rodakio, 2009.

Lotman Yu. M. Roman A. S. Pushkina «Yevgeniy Onegin». Kommentariy. Saint-Petersburg: Iskusstvo, 1995.

Politis L. Istoria tis neoellinikis logotechnias. Athens: Morfotiko idryma Ethnikis Trapezis, 2006.

Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Moscow: Kino, 1977. P. 52–78

Zuseva-Ozkan V. B. Istoricheskaya poetika metaromana. Moscow: Intrada, 2014.

ПРЕСТУПЛЕНИЕ НА УЛИЦЕ ХАРОКОПУ В ПЕСНЯХ НАЧАЛА 1930-Х ГОДОВ

Д.А. Яламас

*МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия
hfctow@mail.ru*

В 1931 году в Афинах произошло убийство Димитриоса Афанасопулоса Димитриосом Москиосом, в котором принимали участие его жена София (Фула) Афанасопулу и его теща, Артемис Кастру. Событие отразилось в греческих песнях того времени, наиболее известной из которых была «Теща-злодейка» Иаковоса Монтанариса. Песня состоит из 48 рифмованных стихов, написанных ямбическим пятнадцатисложником. Она имела огромный успех, который можно объяснить архетипической точкой зрения на представленные события, согласно которой вся ответственность за преступление перекладывается на тещу жертвы.

Ключевые слова: *ребетика, Афанасопулос, теща, убийства 1931 года, плач, греческая народная культура*

1. Введение

В первые дни 1931 года в Афинах произошло преступление, призванное сыграть важную роль в культурном облике послевоенной и более поздней Греции, а впоследствии сохранившееся в живой фольклорной памяти в виде новогреческого городского мифа [Κοντογιαννίδης 2001]. Речь идет об убийстве состоятельного брокера Димитриоса Афанасопулоса двоюродным братом его жены Димитриосом Москиосом, при личном участии самой жены Софии (Фулы) Афанасопулу и, главным образом, его тещи, Артемис Кастру, имя которой впоследствии стало синонимом жестокой женщины, склонной к криминалу. Художественное творчество, которое воспоследовало за этим преступлением

и его героями, выразилось в ярких образцах современной греческой городской народной культуры: анекдотах, буклетах, театральных номерах антрепризы, карикатурах, популярных брошюрах, с иллюстрациями и без, — все они изображали героев самым драматичным образом, с преимущественно вымышленными биографическими данными и фантастическими исповедями различных виновников этого преступления; в то время были поставлены даже спектакли греческого народного театра теней «Карагиозис», которые продолжали играть в течение первых послевоенных десятилетий. Однако самое важное культурное отображение это событие получило в популярных песнях того времени и, прежде всего, в песне тогда еще молодого композитора Иаковоса Монтанариса под названием «Теща-злодейка», которая была создана почти сразу после того, как личность преступников была раскрыта [Πετρόπουλος 1991: 217· Κουνιάδης 2003: 375–376].

2. Песня Иаковоса Монтанариса «Теща-злодейка»

С точки зрения стилистики эта песня написана на упрощенном языке и относительно безыскусна; состоит она из 48 ритмизованных и рифмованных стихов, написанных пятнадцатисложным ямбом. П. Кунадис описывает ее как разновидность жанра похоронного плача в ребетике [Κουνιάδης 2003: 44]. Песня, которая сразу стала хитом и занимала лидирующие позиции в течение нескольких лет, была выпущена в пяти разных вариантах исполнения на граммофонных пластинках (первое исполнение: А. Диамантидис — Α. Διαμαντίδης (Νταλγκάς), HMV Ελλάδα АО 2011 (OW 267), переиздание: Orthophonic (Америка) S 601; второе исполнение: К. Масселос — Κ. Μασσέλος (Νούρος), Columbia DG 113; третье исполнение: Р. Эскенази — Ρ. Εσκενάζι, Odeon GA 1574 (Go 1702); четвертое исполнение: М. Фратзескопулу — Μ. Φρατζεσκοπούλου (Μαρίκα η Πολίτισσα), Pathé X 80242; пятое исполнение: Г. Видалис — Γ. Βιδάλης (не подтверждено)). Текст песни был целиком опубликован отдельно в виде популярной брошюры, в антологии Т. Схорелиса приводится ее фотокопия [Σχορέλης 1980: 299]. Основной цикл стихотворных строчек повторяется с несколькими лексическими вариациями во всех пяти вариантах исполнения, в то время как в некоторых из них содержатся оригинальные заключительные строки, отсутствующие в других. Очевидно, при исполнении песни вживую, в тавернах, на праздниках и народных гуляниях, певец мог на выбор исполнить большую или мень-

шую часть из общего числа 48 строчек, так как не должен был придерживаться вынужденного ограничения по времени — 3 минуты 20 секунд, что являлось тогда лимитом для граммофонной записи.

Эпическое повествование в песне построено по определенной композиционной структурной схеме. Выделяются три основных раздела (1–30, 31–38 и 39–48 строки), которые, в свою очередь, подразделяются на другие, более мелкие части, а именно:

В первых 30 строках рассказывается вся история события, эти стихи обладают повествовательным ритмом, приближающимся к границам жанра репортажа. Вводятся герои повествования, начинают разворачиваться события, которые достигают момента возмездия.

В строках 1–6 повествуется о месте преступления и о самом совершенном убийстве, причем в довольно реалистичной манере, но в то же время это повествование насквозь пропитано народной поэтикой:

*Στον Χαροκόπου τα στενά, μια μικροπαντρεμένη
εσκότωσε τον άντρα της, βρε η δαίμονισμένη
στον ύπνο που κοιμότανε, μάνα και θυγατέρα,
εβόλανε τον ανηψιό και τού 'ριξε τη σφαίρα.
Κι η Φούλα τότε φώναξε: «Μάνα μου, πως σπαράζει»
Κι η μάνα της της απαντά: «Πνίχτε τον!»*

*В переулках Харокопоса одна молодка
убила мужа своего, совсем взбесилась,
пока тот спал, мать вместе с дочерью
науськали племянничка, тот пули в него и засадил.
И Фула завопила тогда: «Мама, как же он бьется!»
А мать в ответ: «Душите его!»*

Далее, в строках 7–15 описывается попытка преступников различными способами избавиться от трупа:

*<...> και διατάζει:
«Βάλτε φωτιά και κάψτε τον και κάντε τον κομμάτια
κι εμπρός να τον πετάξουμε, να μη μας δούμε μάτια»
Τότε τον πήραν σέρνοντας, στη σκάφη τον πετάνε,
φωτιά του βάζουν να καεί. Στέκονται, τον κοιτάνε
Πω, πω καπνός και μυρουδιά, σβήστε τον, θα πιαστούμε.*

*κομμάτια να τον κάνουμε, έτσι θα σκεπαστούμε!
Με μια καρδιά μαρμάρινη, τον έκανε κομμάτια,
με τέχνη και υπομονή ανύποπτα δεμάτια.
και νύχτα τα πετάζανε στο ρέμα, να τα πάρει.*

да и приказывает:

*«Огонь зажгите, палите его, разрежьте на кусочки
и затем выкинем его, только чтобы нас никто не увидел»
Тогда взяли они его, потащили, бросили в корыто,
подожгли его, чтоб сжечь. Стоят, смотрят.
ох, ох, и дым и запах, потушите его, так мы попадемся.
На куски разрежем его, так мы скроемся!
Сделав сердце мраморным, они на куски его разрезали,
искусно и терпеливо сложили его в неподозрительные мешки.
А ночью выбросили в овраг, пусть пропадет.*

В следующих строках (16–25) присутствует вымысел, нарушающий факты исторической реальности. Мешки с расчлененным трупом были обнаружены на берегу реки Кифисос малышом Яннакисом Гикасом, который играл в Ботаническом саду, неподалеку от моста Тримми, известного в то время как «Костяшки» («Κοκκαλάδικα»), это место и поныне многие называют «овраг Афанасопулоса» («το ρέμα του Αθανασόπουλου»). Отец ребенка, посчитав, что в мешках находятся похищенные в результате разбойного нападения вещи, сообщил об этом в полицию, которая и обнаружила расчлененный труп. В песне Монтанариса мешки увидел некий прохожий:

*Μ' αὐτὰ στην ἀκρὴ στάθηκαν, Θεοῦ 'τανε ἡ χάρη
για να πιαστούν οἱ αἰτίοι, πραγματικοὶ φονιάδες,
κι ὄχι ο γιатρός¹, ο φίλος του, κι οἱ δύο φιλενάδες².
Ένας διαβάτης που περνά, περίεργα κοιτάζει:*

¹ Речь идет о докторе Апостолосе Карцонисе, бывшем, по одной версии, другом, а по другой — двоюродным братом Афанасопулоса, на которого пали первые подозрения, поскольку судмедэксперт Иоаннис Георгиадис посчитал, что преступник, расчленивший тело, обладал знаниями по анатомии, так что надо было проводить поиск виновника среди знакомых жертвы, имевших медицинское образование.

² Речь идет о машинистке Данаи Хатзипанагиоту и ее матери, с которыми жертва провела последнюю ночь в ночном клубе; сообщается, что они были последними, кто видел его живым.

*«Τι να 'ναι αυτά τα δέματα;» Κακό στο νου του βάζει.
Του αστυνόμου μίλησε. Στο ρέμα πάνε πάλι
τα δέματα ανοίξανε, βλέπουν κορμί, κεφάλι.
Ανατριχιάζουν κι έφριζαν, σαν είδανε ανθρώπου
κορμί, κεφάλι, δέματα να είναι τέτοιου τρόπου.*

*Но мешки застряли с краю, такова Божья милость,
чтобы схватили виновников, настоящих убийц,
а не врача, его друга, и не двух подружек.
Один прохожий мимо шел, вдруг странно на них смотрит:
«А что же это за мешки?» Подумал — плохо дело.
С жандармом он поговорил. Опять пошли к оврагу,
мешки открыли, видят — там есть части тела, голова.
Вздрыгнули и перепугались те, как увидели, что там человеческие
голова и части тела, что мешки-то вон какие.*

И наконец описательная часть завершается рассказом о полицейских расследованиях, обнаружении преступников и заключении их в тюрьму (строки 26–30). В тексте даже упоминаются два личных имени представителей органов правопорядка: Кутумарис (Κουτουμάρης) и Леонтаринис (Λεονταρίνης)³. Судя по всему, песня была создана до проведения судебного процесса и вынесения обвинительного приговора, поскольку в ней нет никаких упоминаний об этом.

*Κι η αστυνομία άρχισε, οι κύριοι Κουτουμάρης,
Λεονταρίνης και λοιποί, που πρώτος είναι ο Άρης
που έριξε όλο το φως στην Εγκληματική,
και τους τσακώσαν όλους τους κι είναι στη φυλακή.*

*Полиция тут начала, начальник Кутумарис,
Леонтаринис и все с ним, но главным был там Арис,
что свет пролил на дело в Уголовном розыске,
и всех схватили их и отправили в тюрьму.*

Далее следуют драматические призывы автора песни к героям, он начинает с одного из наиболее трагических персонажей в этой драме, с Софии Афанасопулу (строки 31–34), в отношении которой, несмотря на то,

³ Аристотелис (Арис) Кут(с)умарис (1895–1969) являлся начальником общей безопасности г. Афин в период с 1928 по 1932 гг.

что ее вина и с юридической, и с морально-нравственной точки зрения очевидна для Монтанариса, автор, тем не менее, испытывает сострадание, которое также вписывается в широкий круг народных настроений того времени:

*Βρε Φούλα, δεν εσκέφτηκες, δεν πόνεσε η καρδιά σου
τον άντρα σου, τα νειάτα σου, τα άμοιρα παιδιά σου;
Βρε Φούλα πως εβάσταζες, και πως βαστάς ακόμα
εσύ να 'σαι στη φυλακή κι ο άντρας σου στο χάμα;*

*Эй, Фула, ты не подумала, сердце твое не заболело,
о муже своем, о своей молодости, о несчастных ваших детях?
Эй, Фула, как ты это вынесла, и как сейчас выносишь,
что ты сама сидишь в тюрьме, а муж лежит в могиле?*

Ниже приводится обращение к Артемис Кастру (строки 35–36). Оно выдержано в строгом, обвинительном и безжалостном духе, по сути, он переносит на ее плечи весь груз ответственности, по крайней мере, с морально-нравственной точки зрения, и всю вину перед остальными героями драмы — палачами и жертвами:

*Και συ, κακούργα πεθερά, τους πήρες στο λαιμό σου
την κόρη σου, τον ανεψιό, τη δούλα, το γαμπρό σου.*

*А ты, теща-злодейка, утащила за собой, на своей шее
дочь свою, племянника, служанку и зятя своего.*

Обращения завершаются призывом к жертве (строки 37–38) в виде двустушия, которое на многие десятилетия стало крылатым и сохранилось вплоть до наших дней:

*Καῦμένε Αθανασόπουλε, τι σου 'μέλλε να πάθεις,
από κακούργα πεθερά τα νειάτα σου να χάσεις.*

*Несчастный Афанасопулос, что же тебе пришлось пройти,
от рук тещи-злодейки погибла твоя молодость.*

Затем наступает развязка драмы, где на сцене появляется новая героиня, мать Афанасопулоса, Екатерины Афанасопулу (строки 39–44). Сначала она вводится рассказчиком, а затем получает свои реплики и говорит от первого лица:

*Σαν το 'μαθε η μανούλα του, κλίνουν τα γόνατά της,
και πέφτει κάτω αναίσθητη μες στην αυλόπορτά της.
Ωσάν το ψάρι σπαρταρά και σαστισμένη κράζει:
«Τον γιό μου εσκοτώσανε! Πω! Πω!» κι αναστενάζει.
Φωνή, αντάρα, κλάματα, δάκρυα σαν ποτάμι
εγέμισαν τα στήθη της και τρέμει σαν καλάμι.*

*Как только узнала о том матушка его, колени ее подкосились
и упала она наземь без чувств в воротах своего двора.
Как рыбка, бьется она и убитая горем кричит:
«Сына моего убили! Ох! Ох!» и вздыхает.
Крики, вопли, плач, слезы льются рекою,
грудь у нее разрывается и дрожит она, словно лист.*

В финале (строки 45–48) впервые в песне обретает голос главный герой драмы, убитый супруг Димитриос Афанасопулос, который, обращаясь к своей матери, уже примирившийся с суровой действительностью, призывает ее позаботиться о своих детях, предлагая, таким образом, своеобразный катарсис, по крайней мере, такой, каким его понимает греческий народный поэт межвоенного поколения:

*«Μάνα, γλυκειά μανούλα μου, πάψε τα δάκρυά σου,
και πάρε τα παιδάκια μου μέσα στην αγκαλιά σου.
Αυτά θα έχεις πια παιδιά, μένα λησμόνησέ με
κάνε σταυρό στην Παναγιά. Μάνα! Συγχώρεσέ με!»*

*«Мама, милая моя мамочка, прекрати слезы лить
и прими моих детишек в свои объятия.
Они тебе будут вместо детей, а обо мне позабудь,
перекрестись перед Богородицей. Мама! Прости прощай!»*

Интересно отметить, что дальнейшая судьба приговоренных женщин разворачивалась следующим образом: Фула Афанасопулу и Артемис

Кастру были приговорены к высшей мере наказания, но из-за смягчающих обстоятельств, а именно по причине того, что преступницы были женского пола, приговор не был приведен в исполнение. Фула впоследствии завела роман с начальником тюрьмы, что позволило ей неплохо устроить свой быт. С началом немецкой оккупации женщин освободили из заключения. Фула вышла замуж и прожила еще несколько счастливых десятилетий в своей новой семье.

3. Другие произведения на тот же сюжет

Сразу после появления вышеописанной песни и, очевидно, под влиянием неожиданного успеха «Тещи-злодейки», создаются и другие песни, посвященные преступлению на улице Харокопу, каждая из них представляет свою точку зрения на произошедшие события, передает разные позиции общественного мнения, которое в то время раскололось. Так, следующая песня, озаглавленная «Жалоба Москьоса», была написана на музыку Никоса Стафмаса и стихи Миноса Матсаса, который на тот момент всего как год начал свою карьеру поэта-песенника греческих песен в народном стиле [Κουνιάδης 2003: 203]. Общественное мнение сочувствовало убийце Афанасопулоса и относилось к нему как к жертве ситуации, переваливая львиную долю ответственности на тещу жертвы, на Артемис Кастру, как на главного организатора убийства, а затем уже на ее дочь как на пособницу в преступлении. Димитрис Москиос был молодым человеком с ограниченными интеллектуальными способностями, патологически влюбленным в Фулу, именно его две женщины назначили исполнителем своих планов.

*Ένα είναι το λάθος μου, ένα τ' αμάρτημά μου
τη Φούλα που αγάπησα τρελά μεσ' στην καρδιά μου* [Κουνιάδης 2003: 203]

*Одна только ошибка у меня, один только грех,
что Фулу полюбил я безумно в своем сердце.*

После вынесения обвинительного приговора, в котором он был приговорен к тюремному заключению, он впал в депрессию и в конце концов умер. В современной описываемым событиям прессе мы читаем, как он описывается в зале суда: «...χλωμός, ρακένδυτος, με τα μαλλιά κομμένα σύριζα με τη ψιλή μηχανή, χωρίς κολάρο και με ανοιχτό το πουκάμισό

του γύρω από το λαιμό, μοιάζει περισσότερο με πελιδνό φάσμα που ξεπήδησε από κάποιο τρομακτικό όνειρο. Στην όψη του είναι χυμένη μια χλομάδα θανάτου και στα απλανή και θολωμένα του μάτια αντιφεγγίζεται ένας τρόμος ανείπωτος και βουβός. Κρατεί τα χείλη του ερμητικά κλεισμένα και δεν απαντά σε καμιά ερώτηση. Φαίνεται σαν να μη βλέπει, να μην ακούει, σαν να μην αντιλαμβάνεται καν τι πρόκειται να συμβεί ή τι γίνεται γύρω του...» ‘Бледный, оборванный, с головой, стриженной под машинку, без воротничка, с рубашкой, расстегнутой на шее, он больше походит на бледного призрака, вырвавшегося из какого-нибудь кошмарного сна. По лицу его разлита смертельная бледность, а в его блуждающем и затуманенном зоре отражается ужас, несказанный, немой. Он держит свои губы плотно сомкнутыми и не отвечает ни на какие вопросы. Кажется, он будто не видит, не слышит, будто даже не понимает, что должно произойти и что происходит сейчас вокруг него’ [Ελεϋθερος Άνθρωπος 1932: 1]. Эту же картину описывает в своей песне и Матсас:

*Δεν τρώει πια δεν πίνει
και σε κανέναν δε μιλά
μέρα τη μέρα σβήνει
και κάπου κάπου τραγουδά* [Κουνάδης 2003: 203]

*He пьет он и не ест
и не говорит ни с кем,
день ото дня угасает
и иногда только поет.*

В финале автор вышеописанной песни вплетает свой голос в общий хор, осуждая А. Кастру:

*Κακούργα πια δεν σκότωσες μονάχα το γαμπρό σου
αλλά κι εμέ το δυστυχή επήρες στο λαιμό σου* [Κουνάδης 2003: 203].

*Злодейка, ты не только ведь зятёчка погубила,
но и меня, несчастную, с собою утащила.*

Другая точка зрения представлена К. Контопулосом, который в своей песне «Покаяние грешницы (Фула)» предпринимает попытку взглянуть с сочувствием на Софию Афанасопулу, представляя ее, с одной стороны,

как жертву жестокосердного Афанасопулоса, а с другой, дабы избежать общественного негодования, — как раскаявшуюся в своем поступке.

*Δέκα χρόνια παντρεμένη
έξι ήμουν ευτυχής
τέσσερα αποδιωγμένη
τώρα είμαι δυστυχής*

*Десять лет была за мужем,
счастлива лишь шесть была
и четыре — нежеланна,
а теперь несчастна я*

Было очевидным, что отношения между супругами Афанасопулосами были далеки от идеальных, и благодаря утечке информации через прессу, этот факт стал всеобщим достоянием. Состоятельный брокер беззастенчиво изменял своей жене, в том числе с ее матерью, навязывая таким образом семье тяжелейшие внутренние отношения. Кроме того, он применял к супруге насилие, как сексуального характера, так и в виде регулярных побоев, чем и довел ее до отчаяния. Естественным образом, следуя общественному мнению, автор этой песни также переходит к обвинению А. Кастру, но на этого раз он вкладывает его в уста ее собственной дочери:

*Είμαι μια φυλακισμένη
αχ, αλλοίμονο σε μένα
φταίει η μάνα που μ'εμένα
και συγχώρηση ζητώ*

*Заклученная я баба,
ах, несчастная совсем,
зачем мать меня родила,
я прошу меня простить*

Эта песня, в отличие от двух предыдущих, как с музыкальной точки зрения, так и с поэтической, не может быть отнесена к жанру народной песни, она, скорее может быть охарактеризована как «легкая популярная».

Среди множества представленных точек зрения нельзя не заметить и ту, что с сочувствием относится к теще жертвы, к Артемис Кастру. Это точка зрения отражена в тексте из Нью-Йорка, в песне Тетоса Димитриадиса «Теща и Фула в тюрьме». Она была записана в 1932 г. Перед началом песни разыгрывается театрализованный диалог. Вся запись в целом напоминает скорее номер из антрепризы. В диалоге изначально фигурируют две уже осужденные женщины, Фула и Кастру, вместе со своим адвокатом, и они, как кажется, собираются просить о помиловании, дабы избежать смертной казни:

ΦΟΥΛΑ	<i>(κλαίει) Θεέ μου, τι άπονοι άνθρωποι!</i>
ΚΑΣΤΡΟΥ	<i>Σώπα Φούλα μου! Ο Θεός θα δει το άδικο που μας κάνουνε και θα μας λυηθεί. Γιατί εμείς δεν πειράζαμε κανένανε σ' αυτό τον κόσμο.</i>
ΦΟΥΛΑ	<i>Та παιδιά μου! Μανούλα μου, та παιδάκια μου!</i>
ΣΥΝΗΓΟΡΟΣ	<i>Κουράγιο, κυρία Φούλα. Εγώ θα κάνω ό,τι μπορώ για σας.</i>
ΚΑΣΤΡΟΥ	<i>Κύριε συνήγορε, σώστε μας! Η ζωή μας, τα κεφάλια μας, κρέμονται στα χέρια σας.</i>
ΣΥΝΗΓΟΡΟΣ	<i>Έννοια σου, κυρά μου, ελπίζω ότι ο Πρόεδρος θα μας δώσει χάρη. Χαίρετε και θάρος!</i>
ΦΟΥΛΑ	<i>(плачет) Боже мой, какие бессердечные люди!</i>
ΚΑΣΤΡΟΥ	<i>Помолчи, Фула! Бог увидит, как несправедливо они с нами поступают и пожалеет нас. Потому что мы никого в этом мире не тронули.</i>
ΦΟΥΛΑ	<i>Мои дети! Мамочка, мои детишки!</i>
ΑΔВОКАΤ	<i>Крепись, госпожа Фула. Я сделаю для вас все, что смогу.</i>
ΚΑΣΤΡΟΥ	<i>Господин адвокат, спасите нас! Наша жизнь, наши головы, — все у вас в руках.</i>
ΑΔВОКАΤ	<i>Не волнуйтесь, госпожа, я надеюсь, что Председатель даст нам помилование. Будьте здоровы и держитесь!</i>

Затем, странным образом, начинает высмеиваться захватившая всю Грецию традиция демонизировать личность Артемис Кастру, а вместе с ней и общий образ злой тещи или свекрови, как фольклорный пер-

сонаж, который существует не только в пределах традиционной культуры, но и переходит в художественное литературное творчество. Достаточно вспомнить первые фразы из рассказа Александроса Пападиамантиса «Христов хлеб», где блестяще описывается эта ситуация: «*Μεταξὺ τῶν πολλῶν δημοδῶν τύπων, τοὺς ὁποίους θὰ ἔχῃσι νὰ ἐκμεταλευθῶσιν οἱ μέλλοντες διηγηματογράφοι μας, διαπρεπῇ κατέχει θέσιν ἡ κακὴ πενθερά...*» ‘Среди множества народных образов, которые будут использовать наши будущие писатели, выдающееся место занимает злая теща или свекровь’ [Паπαδιαμάντης 1989: 77]. Сарказм Т. Димитриадиса выражается в репликах Охранника, который, выражаясь народным языком бравого гуляки того времени, высказывает более или менее общее мнение с позиции «антитещины» истерики, которая в то время захватила греческое общественное мнение, в то время как персонаж Адвоката выражает, наоборот, позицию здравого смысла:

ΔΕΣΜΟΦΥΛΑΚΑΣ

Για να σε δω καλά, κυρ-συνήγορε, τώρα που βγήκες από κει μέσα!

ΣΥΝΗΓΟΡΟΣ

Γιατί;

ΔΕΣΜΟΦΥΛΑΚΑΣ

Γιατί αφού κατόρθωσες, αδερφέ μου, και βγήκες ζωντανός κι ολάκερος απ' το κελί τους, μπράβο σου! Δε μου λες, κύριε δεσμοφύλακα, τί θέλεις να πεις με αυτό;

ΣΥΝΗΓΟΡΟΣ

ΔΕΣΜΟΦΥΛΑΚΑΣ

Θέλω να πω, κυρ-συνήγορε, ότι και με ένα δισεκατομμύριο να 'μουν ασφαλισμένος, εκείπέρα μέσα δεν έμπαίνα! Καλύτερα να με βάλουνε σε ένα κλουβί με δέκα λεοντάρια, παρά σ' ένα κελί με μια πεθερά!

ΣΥΝΗΓΟΡΟΣ

ΔΕΣΜΟΦΥΛΑΚΑΣ

Μα την πάπια μας κάνεις τώρα, κυρ-συνήγορε; Αυτή κομμάτιασε το γαμπρό της, που ζύγιζε εκατόν ογδόντα οκάδες και θα λογαριάσει εμένανε; Αναπνοή, που λες, να πάρει, θα γκρεμίσ' τη φυλακή! Μ' ένα της χέρι να με πιάσει, θα με κάνει κιμά για κεφτεδάκια! Ο Θεός, αδερφάκι μου, να φυλάει τους άντρες από κακιιά πεθερά!

ОХРАННИК *Дай-ка я на тебя хорошенько посмотрю, господин адвокат, ты же только что оттуда вышел! И что?*

АДВОКАТ *А то, что получилось у тебя живым и не-вредимым, братец, выбраться из их камеры, да ты молодец!*

АДВОКАТ *Скажи-ка, господин охранник, что же ты хочешь этим сказать?*

ОХРАННИК *Я хочу сказать, господин адвокат, что ежели бы я даже был застрахован на миллиард, я вот туда к ним ни за что бы не вошел! Уж лучше пусть меня засунут в клетку с десятью львами, чем в одну камеру с тещей!*

АДВОКАТ *Довольно! Ты тоже нам ерунду тут говоришь, как и все остальные!*

ОХРАННИК *А ты что валенком прикидываешься, господин адвокат? Он на части своего зятя порубила, а весу в нем было сто восемьдесят пудов, так она что, со мной церемониться будет? Ежели ей, так сказать, дух дать перевести, так она всю тюрьму разнесет! Одной рукой меня возьмет только, так фарш для фрикаделек из меня сделает! Пусть, брат, Господь хранит мужчин от злых тещ!*

Концовка песни представляет собой настоящий эмоциональный призыв со стороны Фулы, который относится, как и в финале песни Монтанариса, к детям супружеской четы:

*Το Χάρο δεν το σκιάζομαι
ούτε θρηνώ για μένα
κλαίω για τα παιδάκια μου
π' αήνω ορφανεμένα.*

*Я Харона не боюсь
и не плачу о себе
Плачу я о своих детках,
едь им сиротками расти.*

4. Заключение

Песня Монтанариса «Теща-злодейка», в отличие от всех других песен того времени, посвященных этому же сюжету, имела такой большой успех благодаря особой точке зрения, с которой автор изображает описываемые трагические события, то есть, как это показывает даже название, благодаря переносу ответственности за совершенное преступление на конкретного виновника — тещу жертвы, что, как представляется, отражало архетипические взгляды на родовые взаимоотношения зятя и тещи в традиционной греческой культуре, а также выражало широко распространенное общественное мнение по поводу описываемого инцидента.

Список литературы

- Ελευθέρος Άνθρωπος. Εφημερίδα. Αθήνα: 19 Φεβρουαρίου 1932.
Κοντογιαννίδης Τ. Το έγκλημα στον Χαρακόπου. Αθήνα: Εκδ. «Άγκυρα», 2001.
Κουνάδης Π. Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών. Τ. 2. Αθήνα: Εκδ. «Κατάρτι», 2003.
Κουνάδης Π. Ο αιγυπτιακός κύριος Μίνως. Από τη φιλαρμονική της Πρέβεζας στην κορυφή της ελληνικής δισκογραφίας. Αθήνα: Εκδ. «Κατάρτι», 2007.
Παπαδιαμάντης Α. Άπαντα. Κριτική έκδοση Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Τ. 2. Α' Επα-
νέκδοση. Αθήνα: Εκδ. «Δόμος», 1989.
Πετρόπουλος Η. Ρεμπέτικα τραγούδια. Εκδ. 6^η. Αθήνα: Εκδ. «Κέδρος», 1991.
Σχορέλης Τ. Ρεμπέτικη ανθολογία. Τ. 2. Εκδ. 2^η. Αθήνα: Εκδ. «Πλέθρον», 1980.

The crime on Kharokopou street in Greek songs of the early 1930s

D. Yalamas

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
hfcimow@mail.ru*

In 1931, in Athens, a crime took place, which played an important role in the cultural image of the interwar and post-war Greece and evolved into an urban myth. This was the murder of Dimitrios Athanasopoulos. The murderer was Dimitris Moskios but his wife Sofia (Foula) Athanasopoulou and, especially, his mother-in-law — Artemis Kastrou were also involved in the case. The event was featured in songs of the time. Most fa-

mous was “Villain Mother-in-law” by Iacovos Montanaris. The song consists of 48 rhymed iambic verses of fifteen syllables. Montanaris’ song was a huge success (released in five different performances on gramophone recordings and was published in full text in a popular booklet), unlike all the other songs of that time inspired by the same theme, precisely because of its point of view of the story, that is, the attribution of responsibility to the victim’s mother-in-law, which gave rise to public feelings and opinions about the certain event.

Keywords: *rebetiko, Athanassopoulos, mother-in-law, murder, 1931, lament, Greek folk culture*

References

- Eleutheros Anthropolos. Newspaper. Athens: 19th February 1932.
Kontogiannidis T. To egklima sou Kharokopou. Athens: Agkira, 2001.
Kounadis P. Eis anamnisin stigmon elkistikon. Vol. 2. Athens: Katarti, 2003.
Kounadis P. O ainigmatikos kurios Minos. Apo ti filarmoniki tis Prevezas stin korufi tis ellinikis diskografias. Athens: Katarti, 2007.
Papadiamantis A. Apanta. Vol. 2. Athens: Domos, 1989.
Petropoulos I. Rempetika tragoudia. Athens: Kedros, 1991.
Skhorelis T. Rembetiki anthologia. Athens: Plethron, 1980.

**ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΚΗ
ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΤΑΡΑΧΗ ΤΗΣ ΜΑΚΡΑΣ
ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '60. Η ΙΔΙΟΤΥΠΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ
ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΧΑΚΚΑ (1931–1972)**

J. Bouyer

*INALCO, Cerlom, EA 41 24, Παρίσι, Γαλλία
jacques.bouyer@laposte.net*

Οι τρεις συλλογές διηγημάτων του Μάριου Χάκκα (1931–1972) αλλάζουν ριζικά κάτω από την επίδραση των κοινωνικοπολιτικών συμφραζόμενων της μακράς δεκαετίας του '60. Το έργο παραμένει στρατευμένο και καταγγέλλει μάλιστα με σκληρούς τόνους τόσο τους «χαφιέδες» όσο και τις δυσλειτουργίες του κομμουνιστικού κόμματος. Είναι επιπλέον στρατευμένο λόγω της κλίσης του προς το συλλογικό μέσα από την διαλογικότητα και την διακειμενικότητα. Εξάλλου ο διηγηματογράφος αναφέρεται σιωπηρά στις θεωρίες του Μαρξ και του Ένγκελς ως προς την τέχνη· το έργο δεν δημιουργείται ανεξάρτητα από την «υποδομή» και το συλλογικό. Σε τελική ανάλυση, τα διηγήματα του Χάκκα συνδυάζουν δύο αντιφατικές κλίσεις· αφενός την κλίση προς το συλλογικό και το *κοινόβιο* (μαρξισμός), αφετέρου την κλίση προς τον ατομικισμό και το χάος (αναρχισμός).

Λέξεις-κλειδιά: Χάκκας (Μάριος), διήγημα, μαρξισμός, συλλογικό, αναρχισμός

1. Εισαγωγή

Κατά τη μακρά δεκαετία του '60, λόγω της απόστασης από τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και τον εμφύλιο και με αφορμή μια χαλάρωση της πίεσης που επέβαλαν οι Αρχές, οι Έλληνες συγγραφείς απελευθερώνονται από τον ιδεολογικό ζυγό που τους έχει επιβάλει το εξόριστο κομμουνιστικό κόμμα. Η Κέλη Δασκαλά γράφει: «Η πεζογραφία ανοίγεται σε καινούργια

θέματα που τίθενται μέσα από τις νέες κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες (...) Παράλληλα γίνεται ιδιαίτερα αισθητή μια ευρεία τάση απομάκρυνσης από τον ρεαλισμό που χαρακτήρισε τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια» [Δασκαλά 2015: 18]. Οι συγγραφείς χειραφετούνται από το σοσιαλιστικό ρεαλιστικό δόγμα και αναβιώνουν τις νεωτεριστικές τάσεις της γενιάς του '30 [Νατσίνια 2011: 171] που «εξακολουθεί, ατάραχη, να παράγει έναν συνετό λυρικό αφηγηματικό λόγο» [Δασκαλά 2015: 18].

Την ίδια εποχή πολλαπλασιάζονται τα κάθε λογής διηγήματα στις στήλες της *Επιθεώρησης τέχνης*. Αυτή η ειδολογική ποικιλία φανερώνει τον βαθμό, στον οποίο οι πεζογράφοι εξερευνούν ποικιλοτρόπως άλλες πορείες για το διήγημα. Η μακρά δεκαετία του '60 κλείνει απότομα με την άνοδο των συνταγματαρχών στην εξουσία καθώς η χούντα καταδικάζει τους συγγραφείς στη σιωπή — πριν εκείνοι αρχίσουν συλλογική αντίσταση δημοσιεύοντας τα *Δεκαοχτώ Κείμενα* (1970) και τα *Νέα Κείμενα* (1971) [Παπανικολάου 2002].

Ο διηγηματογράφος Μάριος Χάκκας συμμετέχει στις συζητήσεις που ευνοεί μια περίοδος πλούσια σε λογοτεχνικές καινοτομίες και πρωτοπορίες. Βιώνει όμως ταυτόχρονα το καταπιεστικό κλίμα. Γεννημένος το 1931, δεν συμμετείχε άμεσα ούτε στον Β' παγκόσμιο πόλεμο ούτε στον εμφύλιο. Νεαρός ακόμη στρατεύεται στις τάξεις της αριστεράς και μένει στην φυλακή από το 1954 μέχρι το 1958. Πολύ νωρίς όμως διαφωνεί με τη σκληρή γραμμή του ΚΚΕ και διαλέγει μια πιο ανθρώπινη γραμμή. Στην Καισαριανή ασχολείται με πολιτιστικές δραστηριότητες στη Φιλοπροοδευτική Ένωση Νέων (ΦΕΝ), πρώτη αριστερή πολιτιστική οργάνωση της Ελλάδας μετά τον εμφύλιο [Κορακάκης 2011: 94–102]. Παρόλο που ο Μάριος Χάκκας διαφωνεί με τους ηγέτες του κόμματος και απομακρύνεται πολύ γρήγορα από την τεχνοτροπία που επιβάλλει το ΚΚΕ, παραμένουν στο έργο του αναμφισβήτητες σχέσεις ανάμεσα στη λογοτεχνική δημιουργία και τον πολιτικό αγώνα όπως υπογραμμίζει ο Χριστόφορος Μηλιώνης στις *Υποθέσεις* του: «Λίγες είναι οι περιπτώσεις — και θα κάνω τη μόνη εξαίρεση σ' αυτό το κείμενο, για ν' αναφέρω ενδεικτικά το όνομα του μακαρίτη Μάριου Χάκκα — που ο πολιτικός προβληματισμός κρατήθηκε στον πυρήνα του έργου του, αλλά διαποτίζεται από τόσους πικρούς χυμούς της ατομικής εμπειρίας, που τελικά αλλοιώνεται η σύστασή του και καταλήγει να γίνεται πρόβλημα της ατομικής ύπαρξης» [Μηλιώνης 1983: 17].

Ακόμα και αν αλλάζει ριζικά την τεχνοτροπία του όσο αφορά την προσέγγιση του διηγήματος, εγκαταλείποντας σταδιακά τα ρεαλιστικά γνωρίσματα και υιοθετώντας τα χαρακτηριστικά του μοντερνισμού, κρατάει μια στενή

σχέση με την πολιτική. Σ' αυτή την ανακοίνωση, σκοπεύω να δείξω με ποιον τρόπο ο Χάκκας ακολουθεί την δική του, ιδιότυπη, «λυρική», «μοντερνιστική» πορεία και ταυτόχρονα δεν απαρνείται τα πολιτικά του ιδεώδη.

2. Ο δημιουργικός μηχανισμός ενός στρατευμένου έργου

Οι κοινωνικές και πολιτικές αιτιοκρατίες παίζουν όντως καθοριστικό ρόλο στον δημιουργικό μηχανισμό του Μάριου Χάκκα. Τις συναντάμε σε δυο μορφές.

Πρώτον στη *στράτευση*. Ο συγγραφέας δημοσιεύει τα πρώτα του διηγήματα σε αριστερά περιοδικά (*Λαϊκός Λόγος*, *Ο Διανοούμενος*, *Επιθεώρηση Τέχνης* κ.ά.) και τα εντάσσει στην πρώτη του συλλογή *Τυφεκιοφόρος του εχθρού* (1966) που εκδόθηκε με δικά του έξοδα. Αυτά τα διηγήματα ασκούν σκληρή κριτική στον στρατό (όπου ο διηγηματογράφος υπηρέτησε δύο χρόνια ως μουλαράς τρίτης κατηγορίας). Ωστόσο, ακόμα πιο αξιοσημείωτο είναι ότι η πιο σφοδρή του κριτική ασκείται στο ΚΚΕ. Ο Μάριος Χάκκας σατιρίζει και καταγγέλλει ταυτόχρονα εκείνους που παρεκκλίνουν από το ανθρώπινο μήνυμα του κομμουνιστικού κόμματος και προσπαθούν να επιβάλουν μέσα στις φυλακές ή έξω από αυτές μια σκληρή γραμμή που περιθωριοποιεί και τιμωρεί τους υποτιθέμενους ρεβιζιονιστές: «Αχ, οι Κούρδοι, οι Κούρδοι, πρέπει να νοιαστώ πριν τους σφάζουν όλους. Κι ο Μπριτσινιέφ (ποτέ δεν μπορώ να τον θυμηθώ στο σωστό) να κάνει τον ψόφιο κοριό. Θα πω σ' ένα φίλο μου να σκέφτεται τους Εσθονούς και τους Αρμένηδες, γιατί αυτοί να μένουν παραπνοημένοι, να δούμε αν του καλοφανεί του Κριστινιέφ» [Χάκκας 2008: 325].

Ακόμα και στα «Τρία διηγήματα» που πραγματεύονται φλέγοντα ζητήματα και που είχαν δημοσιευθεί αρχικά στα *Νέα Κείμενα* 2 (1970–1971) ο Μάριος Χάκκας τα βάζει με τη Χούντα. Στην δευτερή του συλλογή *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες* (που εκδόθηκε για μια ακόμη φορά με δικά του έξοδα το 1970) και στην τρίτη συλλογή *Το Κοινόβιο*, που εκδόθηκε ελάχιστα μέρες μετά τον θάνατο του Χάκκα, το 1972, ο διηγηματογράφος τα βάζει και πάλι με το κατεστημένο και τους «χαφιέδες» αλλά και με την σκληρή γραμμή του κόμματος. Αυτό είναι ιδιαίτερα έντονο στο διήγημα «Μπροστά σ' έναν τάφο» όπου ο ομιλητής αναφέρεται στον τάφο του Μαρξ στο Λονδίνο και δηλώνει: «Όλα ξεκίνησαν απ' αυτό το γρανιτένιο κεφάλι που στέκει μπροστά μου, κι εκείνοι κι οι άλλοι, κι ετούτοι και οι μετέπειτα, κι οι καλοί και οι κακοί, μόνο που οι καλοί βγήκαν γρήγορα από τη μέση, πλάκωσαν τα ντουγκασβίλια και τους ξεπάστρεψαν έτσι που μέιναν επάνω μόνο οι αχώνευτοι» [Χάκκας 2008: 413–414].

Δεύτερον, ο δημιουργικός μηχανισμός του Μάριου Χάκκα καθορίζεται προπαντός από το *συλλογικό* διότι μετά τον εμφύλιο και έως τα Ιουλιανά «η συλλογική επαγρύπνηση υπερβαίνει τις εντάσεις και τις απαγορεύσεις του ατόμου» [Δεληγιάννης 2008: 421]. Προωθούμενο από τους τότε λογοτεχνικούς και πολιτιστικούς κύκλους της αριστεράς, το συλλογικό συναίσθημα οδηγεί τον Μάριο Χάκκα στον επαναπροσδιορισμό του γραψίματός του. Είναι αξιοσημείωτο ότι αυτός ο διηγηματογράφος μιλάει εντελώς ξεκάθαρα στα διηγήματά του για την επιθυμία να συνεργαστεί με φίλους και δη στο πεδίο της λογοτεχνικής δημιουργίας. Στο «Κοινόβιο» ιδίως θυμάται με συγκίνηση τους φίλους με τους οποίους είχε ιδρύσει ένα λογοτεχνικό σωματείο. Εξάλλου στην αληθινή ζωή, όπως ειπώθηκε παραπάνω, ίδρυσε μαζί με άλλους την ΦΕΝ στην Καισαριανή το 1951. Αυτή η διάθεση για συλλογικότητα βρίσκεται και σ' ένα διήγημα που δεν είχε ενταχθεί σε καμία από τις τρεις συλλογές διηγημάτων αλλά δημοσιεύθηκε στα *Απάντα* το 1978. Πρόκειται για «Πώς γράφεται ένα διήγημα». Ο Χάκκας διατυπώνει τα εξής: «Κανένας άνθρωπος δεν είναι βουνό, θάλασσα ή πολιτεία για να μην έχει ανάγκη τους άλλους. Όλοι κάπου ακουμπάνε, συνήθως ο ένας στον άλλον, κι έτσι διαμορφώνεται η εποχή μας: προκύπτει μια σύνθεση μέσα από μια διαρκή συνεργασία άθελη ή θεληματική, σημασία δεν έχει» [Χάκκας 2008: 582].

Θέλοντας και μη, ο δημιουργός αναγκάζεται να δοθεί στη «σύνθεση» και στη «συνεργασία»: δεν αποφεύγει τη συλλογική δημιουργία για διαρθρωτικούς λόγους — οι δυνάμεις του δημιουργού ως ανθρώπου είναι ανεπαρκείς — αλλά και για συγκυριακούς — η συνεργασία συσχετίζεται με την «εποχή», δηλαδή με τη μεταπολεμική περίοδο που αντιστοιχεί σε έναν μικρότερο ρόλο, του ατόμου, και σε έναν μεγαλύτερο, του συλλογικού. Ο Χάκκας αναφέρεται άλλωστε σε ένα ανέκδοτο με κύρια πρόσωπα τον ίδιο και τον κουνιάδο του. Ο τελευταίος «έχει ιδέες πολλές αλλά δεν γράφει διήγημα» [Χάκκας 2008: 581]. Παρά τις επιφυλάξεις του κουνιάδου, ο Χάκκας τον συμβουλεύει, ξεκινώντας με ένα λογοπαίγνιο και έναν τίτλο (Λας Βέγγος) από τον οποίο σκιαγραφεί τελικά σε γενικές γραμμές ένα σενάριο:

« Ξέρεις τον ηθοποιό Θανάση Βέγγο. Αυτός τον τελευταίο καιρό έχει την τάση να γυρίζει φιλμ που στηρίζονται σε κάποια παραποίηση του ονόματός του. Θου — Βου, Δόκτωρ Ζιβέγκος, κ.ά., έτσι;»

“Ναι”, είπε απρόθυμα.

“Λοιπόν, άκου τον τίτλο: Λας Βέγγος. Σου τον χαρίζω”.

“Γιατί με βασανίζεις;”, μου λέει. “Δεν πρόκειται ν’ απλώσω χέρι σε ξένες ιδέες”.

“Σου αρέσει, ε;”, του κάνω με κακεντρέχεια. “Άκου λοιπόν τη συνέχεια”. “Όχι”, μου φωνάζει, “το ξέρω πως θα ’ναι κι η ιστορία ωραία, αλλά μην με τυραννάς. Μη με βάζεις σε πειρασμό γιατί δεν πρόκειται να σου πω τη δική μου ιδέα”.

“Λοιπόν, ο Λας Βέγγος έχει σε μια συνοικία της Αθήνας ένα μαγαζί με παπαφίγκους, μπιλιάρδα, ποδοσφαιρικά, εντάξει;”

“Δε γίνεται. Αποκλείεται να στο πω”.

“Συχνάζουν νέοι γιεγιέδες, καταλαβαίνεις τί γέλιο μπορεί να βγάλει ένα κοντράστο ακούρευτων και φαλακρού Βέγγου, ένας μέσος Έλληνας καταστηματούχος κι εκκολαπτόμενος γκάγκστερ, που κλέβουν αυτοκίνητα και μπλέκουν και τον Βέγγο, που αγαπάει κάποια ντιζέζ, που τους κυνηγάει η αστυνομία, κυνηγητό να δεις που βγαίνει σ’ αυτή την ταινία” » [Χάκκας 2008: 582–583].

Φαίνεται ότι ο διάλογος ανήκοντας στην μαιευτική μέθοδο ευνοεί την δημιουργικότητα του συγγραφέα. Οι ιδέες πολλαπλασιάζονται σε όλη τη διάρκεια της κουβέντας τόσο που τελικά η συλλογική συνεργασία συντελεί παρά την θέληση του κουνιάδου στη συγγραφή του διηγήματος.

3. Η επιστροφή στον Μαρξ

Από εκεί και πέρα η αλληλεπίδραση μεταξύ του δημιουργού και των άλλων παίζει σημαντικό ρόλο στο χτίσιμο των διηγημάτων διαμέσου της διλογικότητας και της διακειμενικότητας. Ο ομιλητής διαλέγεται συνεχώς με τα άλλα πρόσωπα του δράματος, με τους γνωστούς του αλλά και με τους άλλους συγγραφείς ή ποιητές.

Στην πραγματικότητα, η κλίση προς τη συλλογική συνεργασία και την αλληλεπίδραση βασίζεται στην μαρξιστική κληρονομιά. Εάν ο συγγραφέας απορρίπτει σθεναρά τις δογματικές θέσεις του Κόμματος, συνεχίζει να θαυμάζει τον Μαρξ καθώς και τον Λένιν. Αυτός ο θαυμασμός είναι ολοφάνερος στο «Μπροστά σ’ έναν τάφο». Σε αυτό το διήγημα, ο ομιλητής βρίσκεται στο νεκροταφείο όπου κείται ο Μαρξ στο Λονδίνο. Κάνει συλλογισμούς για το πεπρωμένο του κομμουνισμού και εκφράζει τη λύπη του για τον τρόπο με τον οποίο το κόμμα απομακρύνθηκε από την μαρξιστική κληρονομιά. Γενικότερα, γράφοντας το έργο του, ο Μάριος Χάκκας στρέφει συνέχεια το βλέμμα του προς την μαρξιστική σκέψη. Για παράδειγμα, ο Μόργκαν, αυτός που απευθύνεται σ’ εμάς στον «Φόνο», «υπόσχ[εται] να μην ξαναβγάλ[ει] άχνα για Μαρξ κι ο νόμος της υπεραξίας, καλά που τον ξέρουμε για να πιάνουμε τους άλλους κορόιδα» [Χάκκας 2008: 207–208]. Άλλοι αφηγητές αυτοσυστήνονται ως μαρξιστές ακόμα και αν τα λόγια τους είναι πολλές φορές

γεμάτα ειρωνείας: «Το μαντίλι, ο έρωτας και το συνάχι» έχει θέμα τη «διαλεκτική των αισθημάτων» [Χάκκας 2008: 98]. Αυτός που μιλάει στο «Νερό» «λέ[ει] να ερμηνέψ[ει] τη συμπεριφορά των Καισαριανιωτών» «εξοπλισμένος με τη διαλεκτική μέχρι τα μπούνια» [Χάκκας 2008: 228]. Επομένως δεν είναι παράλογο να διαβάσουμε το έργο του διηγηματογράφου έχοντας υπόψη μας τα γραπτά του Γερμανού φιλοσόφου. Είναι αλήθεια ότι οι σκέψεις του Μαρξ και του Έγκελς για την τέχνη είναι σπάνιες αλλά όσο ελάχιστες κι αν είναι μας επιτρέπουν αναμφισβήτητα να κατανοήσουμε τον προσανατολισμό της πεζογραφίας του Χάκκα.

Πρώτον οι σχέσεις μεταξύ του καλλιτέχνη και του συλλογικού συνεπάγονται, με έναν πολύ μαρξιστικό τρόπο, το ζήτημα της αυτονομίας της τέχνης. Ο καλλιτέχνης είναι ενταγμένος στην κοινωνία και ακολουθεί τον ρυθμό εξέλιξης της κοινωνικής βάσης. Συμμορφώνεται προς μηχανισμούς που χαρακτηρίζουν το προσδιορισμένο από την υποδομή εποικοδόμημα. Ο Μαρξ και ο Έγκελς γράφουν: «Αν ένα άτομο σαν τον Ραφαήλο αναπτύσσει το ταλέντο του, αυτό εξαρτιέται ολοκληρωτικά από τη συζήτηση, που με τη σειρά της εξαρτιέται από τον καταμερισμό της εργασίας» [Μαρξ, Έγκελς 1997: 132–133]. Διευκρινίζουν πιο κάτω ότι «σε μια κομμουνιστική κοινωνία δεν υπάρχουν ζωγράφοι αλλά το πολύ-πολύ άνθρωποι που ανάμεσα στ' άλλα ζωγραφίζουν» [Μαρξ, Έγκελς 1997: 134].

Ο καλλιτέχνης δεν είναι παρά ένα ιδιαίτερο είδος ανθρώπου και ο καταμερισμός της εργασίας διέπει τη δουλειά του [Μαρξ, Έγκελς 1997: 132]. Από εκεί και πέρα η καλλιτεχνική δημιουργία έχει τις ρίζες της πάνω από όλα σε μια συλλογική και ανθρώπινη, ηθελημένη ή μη, συνεργασία. Το έργο εντάσσεται στο κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο μιας συγκεκριμένης εποχής και προσδιορίζεται σε μεγάλο βαθμό από την «υποδομή». Παρόλο που πρέπει να μετριάσει η άποψη των δυο φιλοσόφων, ο Μάριος Χάκκας αναφέρεται πιθανώς στη σκέψη του Μαρξ.

Δεύτερον η γλώσσα η ίδια βάζει τον συγγραφέα στο επίκεντρο των κοινωνικών σχέσεων. Εδώ ακόμη μια φορά δεν αποκλείεται ο Χάκκας να έχει επηρεαστεί από την σκέψη του Μαρξ: «Η ομιλία είναι επίσης πρακτική συνείδηση που υπάρχει επίσης για άλλους ανθρώπους, και γι' αυτό το λόγο υπάρχει πραγματικά και για μένα μονάχα προσωπικά. Η ομιλία όπως και η συνείδηση, πηγάζει μονάχα από την ανάγκη, την αναγκαιότητα, της επικοινωνίας με άλλους ανθρώπους» [Μαρξ, Έγκελς 1997: 75–76].

Η γλώσσα είναι στενά συνδεδεμένη με τη συνείδηση και η τελευταία είναι απολύτως «κοινωνική και πρακτική. [Η γλώσσα] αποτελεί την υπέρτατη

έκφανση της» [Eagleton 2012: 190]. Είναι επομένως στο επίκεντρο των κοινωνικών μηχανισμών και η εργασία του συγγραφέα που έχει βασικό υλικό τη γλώσσα είναι κατεξοχήν μια επικοινωνία και μια *συνεργασία* με τους «άλλους ανθρώπους». Τα διηγήματα του Μάριου Χάκκα πρέπει επομένως να διαβαστούν με βάση το *συλλογικό*. Το λογοτέχνημα δηλαδή δε δημιουργείται ούτε ανεξάρτητα από τους κοινωνικούς μηχανισμούς που επιβάλλονται στον συγγραφέα ούτε ανεξάρτητα από τους επικοινωνιακούς μηχανισμούς που περιέχει η γλώσσα η ίδια. Η *ετερογλωσσία* [Tjura 2009: 129] και η ενδεχόμενη της εκδοχή στην Ελλάδα στη μορφή του «ζητήματος της γλώσσας» διαποτίζουν πολλαπλά διηγήματα του Χάκκα. Δείχνουν ότι αυτό το θέμα της γλώσσας και της ομιλίας εξετάζεται από μαρξιστική σκοπιά εκ μέρους του διηγηματογράφου. Εντοπίζονται συνεχώς στα διηγήματα του Χάκκα, εκτός από τα λογοπαίγνια [Bouyer 2015], ίχνη της συνύπαρξης διάφορων κοινωνιολόγων και ιδιολόγων που εκφράζουν τον δυναμισμό και την πυκνότητα της γλώσσας [Σταυροπούλου 2001: 199].

4. Το «κοινόβιο» των λογοτεχνών

Η αναφορά στα κείμενα του Μαρξ που προσεγγίζουν το θέμα του έργου τέχνης μάλλον εξυπακούεται τις περισσότερες φορές. Το βέβαιο είναι όμως ότι ο διηγηματογράφος έχει την επίμονη απαίτηση να μην είναι σε καμία περίπτωση αποκομμένος από το ανθρώπινο του περιβάλλον. Θεωρεί ως χωνευτήριο του έργου του τον διάλογο με τους άλλους, την αλληλεπίδραση των φωνών και των συνανθρώπων του. Το πεζογραφικό έργο του Χάκκα είναι κατεξοχήν συλλογικό μια και βασίζεται στο «κοινόβιο» των φίλων και των συγγραφέων/ποιητών, των νεκρών και των ζωντανών, κ.ά.

Η συνεργασία των «πνευματικών ανθρώπων της Αριστεράς»

Εξάλλου το σχέδιο του διηγηματογράφου συμπίπτει με την κατάσταση στην τότε Ελλάδα: η πολιτική συγκυρία δίνει στον Χάκκα την ευκαιρία κατά κάποιο τρόπο να συνεργαστεί με τους άλλους. Τα κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενα στην Ελλάδα κατά τα τέλη της δεκαετίας του '60 και τις αρχές της δεκαετίας του '70 ευνοούν τη συνεργασία των λογοτεχνών. Τότε η κοινότητα των συγγραφέων είναι όντως υποχρεωμένη να αντιμετωπίσει συλλογικά είτε το δόγμα του κόμματος [Κοτζιά 2002: 404–414] είτε τη δικτατορία [Van Dyck 1998: 12–13]. Η πολιτικοποίηση που χαρακτήριζε αυτή την περίοδο πολιτικών αναταράξεων — και μάλιστα μέσα στο ΚΚΕ — και τελικά η άνοδος των συνταγματάρχων στην εξουσία επιβάλλουν πολλές φορές μια σταδιακή στράτευση στο συγγραφέα [Van Dyck 1998: 21–28]. Ο Δημή-

τρης Παπανικολάου μιλάει ως προς την επταετή αντίδραση των συγγραφέων για μια «υπερκομματική κίνηση διανοουμένων» [Παπανικολάου 2002: 447] και για ένα «αντιστασιακό ομαδικό πνεύμα» [Παπανικολάου 2002: 446] που επικρατούσε στην Ελλάδα κατά την περίοδο της δικτατορίας. Ο Μάριος Χάκκας συμμετέχει ο ίδιος στο γενικό κλίμα συλλογικότητας: αφενός γράφει για την *Επιθεώρηση Τέχνης* διηγήματα, όπως προαναφέρθηκε (λόγου χάριν «Το τηλέφωνο», «Ένα ανεπανάληπτο βήμα», «Η σύσκεψη», τχ. 137–138, Μάιος–Ιούνιος 1966, σ. 522–525), και αφετέρου εκφράζει στο ίδιο μηνιαίο περιοδικό την άποψή του ως προς την στάση των διανοουμένων απέναντι στην πολιτική κατάσταση στο τέλος του 1966 [Παπανικολάου 2002: 448]. Ο διηγηματογράφος απαιτεί μια ομαδική κινητοποίηση εκ μέρους των «πνευματικ[ών] ανθρώπ[ων] της Αριστεράς»: «Αν πιστεύουμε πως οι καιροί είναι κρίσιμοι δεν μένει παρά οι πνευματικοί άνθρωποι της Αριστεράς να βγουν από τα γραφεία τους και την απομόνωση και να κατεβούν στο λαό, όσο κι αν αυτή η έκφραση ηχεί γραμμιτζίδικη. Η συμβολή τους μπορεί να είναι μεγάλη στην επιβολή της Δημοκρατίας και μέσα στο κίνημα, όπου αυτή σκοντάφτει στις στενοκεφαλίες και προσωπολατρικές επιβιώσεις» [Χάκκας 1966].

Ο Χάκκας παίρνει μέρος όπως και άλλοι συγγραφείς στον «ομαδικ[ό] ψυχισμό[ό]» [Χάκκας 1978: 327] μιας ταραγμένης εποχής προωθώντας τη συνεργασία και τη συλλογικότητα. Συμμετέχει στην δημοσίευση των *Νέων Κείμενων* 2. Συνεργάζεται δηλαδή με όσους καταδικάζονται στη σιωπή μα προάγουν τη σιωπή ως όπλο κατά της δικτατορίας [Παπανικολάου 2002: 444 και εξής]. Συντελεί έτσι στην εμφάνιση του καινοτόμου και συλλογικού τρόπου με τον οποίο γράφουν οι συγγραφείς και ποιητές εκείνης της εποχής.

Εντούτοις η στάση του Χάκκα ακολουθεί έναν πιο ιδιότυπο δρόμο. Μετά το πραξικόπημα των συνταγματαρχών οι συνθήκες αλλάζουν πραγματικά για τους λογοτέχνες και ο Χάκκας περιγράφει με ακρίβεια τους μηχανισμούς που οδηγούν τους «δημιουργούς» στην συνεργασία τους: «Με τα συμβάντα της 21ης Απριλίου, τα κέντρα καταργούνται. Βρέθηκαν όλοι απατρονάριστοι. Εδώ εμφανίζεται το οξύμωρο: μέσα στο άγχος των γεγονότων, απαγκιστρωμένοι αναγκαστικά από τις ντιρεχτίβες, οι δημιουργοί ανοίχτηκαν κάπως υποκειμενικά, κινηθήκανε ουσιαστικότερα στο χώρο του χάους» [Ιατρόπουλος 1972: χωρίς σελιδαρίθμηση].

Οι συγγραφείς και οι ποιητές αποπροσανατολίζονται πάρα πολύ μετά το πραξικόπημα και αρνιούνται πρώτα να εκφραστούν. Ο καθένας μένει απομονωμένος στο «χάος» αφού «απαγκίστρω[νεται] από τις ντιρεχτίβες»

του κόμματος. Αντιμετωπίζει μόνος του τις χαώδεις συνθήκες που προκαλεί το νέο αυταρχικό καθεστώς (ίσως ο Χάκκας να αναφερθεί εδώ στη διετία μετά το πραξικόπημα). Μετέπειτα όμως αυτός ο αποπροσανατολισμός αντικαθίσταται από την αναγκαιότητα της αλληλεγγύης. Ο Χάκκας υιοθετεί τότε μια ιδιαίτερη άποψη. Διευκρινίζει τα εξής: «Εφ' όσον σε τελευταία ανάλυση «στρατευμένοι» πρόκειται να υποβοηθήσω στη διαιώνιση του κατεστημένου, *αρνούμαι να το κάνω και παραμένω στο χάος...*» [Ιατρόπουλος 1972: χωρίς σελιδαρίθμηση].

Παρόλο που εξιδανικεύει βεβαίως την συλλογικότητα, ο διηγηματογράφος απορρίπτει σθεναρά οποιαδήποτε πολιτική και ιδεολογική στράτευση. Συνδυάζει δυο εκ πρώτης όψεως ασυνδύαστες και αντιφατικές ροπές αφενός προς την απαραίτητη δυναμική συμβίωση των ανθρώπων, αφετέρου προς την απορρύθμιση του κόσμου που χαρακτηρίζει ως «χάος» και που υποβιβάζει το άτομο στην υποκειμενικότητά του.

Μια διαφορούμενη στάση: το συλλογικό απέναντι στο χάος

Η σκέψη του Χάκκα φαίνεται κατά συνέπεια διαφορούμενη και αντιφατική. Μέσα στα διηγήματα του συγγραφέα μπορεί να διακριθεί μια διπλή προέλευση της δημιουργικότητας: η επιδίωξη της συνεργασίας και της συλλογικότητας που φαινόταν μέχρι στιγμής ουσιαστική εναντιώνεται σε έναν αδιάλλακτο ατομικισμό που ανταποκρίνεται στην εσωστρέφεια του *εγώ* κατά την επαφή του με το χάος. Η αντίφαση αυτή είναι ολοφάνερη στο «Κοινόβιο»: ο ομιλητής αναγνωρίζει την αναγκαιότητα μιας «κυβέρνησης» («Βέβαια να υπάρχει και κάποια κυβέρνηση» [Χάκκας 1978: 405]) που αντιστοιχεί στην επιδίωξη ενός κοινοβίου που ρυθμίζεται από κάποιους κανόνες. Ωστόσο διευκρινίζει αμέσως τα εξής: «όσο γίνεται πιο γελοία, για να μπορώ να τη χλευάζω» [Χάκκας 1978: 405]. Αυτή η πρόταση υπογραμμίζει πόσο αμφίρροπη είναι η στάση του Χάκκα. Στο κοινόβιο που ονειρεύεται ο διηγηματογράφος, οι άνθρωποι συνδέονται με φιλικούς δεσμούς και έχουν ανάγκη από μια οργανωτική αρχή για την οποία μιλάει ο Λένιν και που την αντιπαράθετε με τον «αναρχισμό»: «Η οργανωτική αρχή της επαναστατικής σοσιαλδημοκρατίας [δηλ. των κομμουνιστών] απέναντι στην οργανωτική αρχή των ομορτυνιστών της σοσιαλδημοκρατίας. Η τελευταία προσπαθεί να πάει από τα κάτω προς τα πάνω και γι' αυτό υπερασπίζεται παντού όπου μπορεί και όσο μπορεί τον αυτονομισμό, το «δημοκρατισμό», που φτάνει (σ' αυτούς που δείχνουν όχι λογικό ζήλο) ως τον αναρχισμό. Η πρώτη προσπαθεί να ξεκινήσει απ' την κορυφή, υπερασπίζοντας την επέχταση των δικαιωμάτων και των δικαιοδοσιών του κέντρου απέναντι στο μέρος» [Λένιν 1904: 90–91].

Η οργάνωση της κοινωνίας διαρθρώνεται γύρω από μια εξουσιαστική αρχή και απορρίπτει οποιοδήποτε ατομικισμό. Ο Χάκκας όμως κρατάει σε αποστάσεις αυτή την αναγκαιότητα της εξουσίας στο μέτρο που αρνείται τις αρτηριοσκληρωτικές και αυταρχικές στάσεις. Σε αντίθεση με την επιδιωκόμενη κοινωνική οργάνωση στο κοινόβιο, ο Χάκκας θεωρεί ταυτόχρονα την προσωπική του διάλυση μέσα στο χάος σε «Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι»: «Με κούρασαν επιστήμη και κοινωνιολογική ερμηνεία. Επιδιώκω μια κοινωνία που θα γίνουνε τα πάντα μπάχαλα. Αστέρες πρώτου μεγέθους να παίζουνε ρόλο κομπάρσου, διαδηλωτές και τανκς μέσα στους δρόμους, ποιος πρώτος, ποιος δεύτερος, όλοι να παριστάνουν τους εσχάτους (εκτελούσα διαταγές, αφεντικό, να σου λένε), ανθρωπάκια που ταξιδεύουν με το λεωφορείο, πρωθυπουργοί που περιμένουν στη στάση σειρά» [Χάκκας 1978: 405].

Η επιδίωξη του κοινοβίου απαιτεί να έχει κανείς συνεχώς υπόψη του το χάος και κατ' επέκταση τον αναρχισμό που ισοπεδώνει τις αξίες, τους ανθρώπους, τις κοινωνικές τάξεις, τις ιεραρχίες.

Υπάρχει μια στενή σχέση μεταξύ μαρξισμού και αναρχισμού στο έργο του Μάριου Χάκκα. Πρέπει τέλος πάντων να ξαναδιαβαστούν τα διηγήματα του διηγηματογράφου σαν ένα ιδιότυπο μείγμα των πολιτικών του στάσεων που προωθούν αντιφατικά αφενός το συλλογικό και τη συνεργασία των ανθρώπων δια μέσου του διαλόγου, της πολυφωνίας, της διακεimenικότητας κ.ά. — και αφετέρου το απόλυτο χάος που απορρυθμίζει το κατεστημένο και προσανατολίζει το έργο του Χάκκα προς τον αναρχισμό. Η στάση του συγγραφέα συνδυάζει στην πραγματικότητα την κλίση προς το συλλογικό με την απόρριψη του δογματικού: «Ο αναρχισμός του Χάκκα είναι μια θεώρηση της ζωής, βασικά ηθικής υφής, που έχει ως αφετηρία τον άνθρωπο. Σ' αυτό το επαναστατικό ιδεολογικό μοντέλο κυριαρχεί η αντίθεση ατόμου — εξουσίας, και η επικράτηση ενός ανθρωπισμού με κύρια χαρακτηριστικά την ελευθερία της συνείδησης» [Τσαρούχα 2007: 68].

Ο Χάκκας ταιριάζει την επιθυμία της ανατροπής του κατεστημένου με μια ουτοπία που βασίζεται σε μια μη παραστρατισμένη εκδοχή του μαρξισμού αφού «ο εφαρμοσμένος σοσιαλισμός [...] δεν έχει καμία σχέση με τον σοσιαλισμό όπως τον οραματίστηκε ο Μαρξ» [Τσαρούχα 2007: 55].

Βασικό στοιχείο της ουτοπίας είναι η συλλογικότητα που έχασε η Καισαριανή της δεκαετίας του '60 [Τσαρούχα 2007: 74]. Αυτή η συλλογικότητα ενώνει τους φίλους και απορρίπτει τον αυταρχισμό και μάλιστα οποιαδήποτε εξουσία: «Δε θα έχουμε υπεύθυνο, αρχηγό ή αντιπρόσωπο. Τόσα χρόνια μπουχτίσαμε από θαλαμάρχες, παρεάρχες, ακτινάρχες, όλων των ειδών τους

άρχες, όρχεις που μας επέβαλαν να κατουράμε στη βούτα κατά ομοιόμορφο τρόπο [...]. Πάντως εγώ, απ' όσο ξέρω κι οι φίλοι μου, σε μάντρα δεν ξαναμπαίνω, οποιαδήποτε μάντρα. Αν πρόκειται για λογοτεχνικό σωματείο, γραμματείς, πρόεδρο και ιερατείο, δεν κάνουμε τίποτα» [Χάκκας 2008: 321–322].

Σε αντίθεση με τον παράλογο κανονισμό στην φυλακή, ο Χάκκας απαιτεί μια συνεργασία των λογοτεχνών και των φίλων δίχως ιεραρχία και δίχως εξουσία. Προωθεί δηλαδή μια συλλογικότητα απαλλαγμένη από κάθε λογής κανόνες και εξαναγκασμούς.

Σε τελική ανάλυση ο Μάριος Χάκκας εξερευνά μια άλλη πορεία προκειμένου να ανανεωθεί η Αριστερά. Ο δρόμος που ακολουθεί φαίνεται στενός, μεταξύ μαρξισμού και αναρχισμού, συλλογικής οικοδόμησης μιας άλλης κοινωνίας και ατομικών καταστρεπτικών σχεδίων, συλλογικότητας και έκφρασης του *εγώ*. Σε κάθε περίπτωση το συλλογικό φαίνεται απαραίτητο για τον Χάκκα στην αναζήτηση του εαυτού του και το γεγονός ότι ο συγγραφέας θέλει, με μοναδική προοπτική την ολέθρια του αρρώστια, να μαζέψει όσους αγάπησε σε ένα ιδιόρρυθμο κοινόβιο, τους ζωντανούς και τους νεκρούς, δείχνει τα εξής: ακουμπάει στους άλλους, συγγραφείς και φίλους, που γίνονται απαραίτητοι για την δημιουργικότητά του. Η ροπή προς τον αναρχισμό καθορίζει τον κατακερματισμό του κειμένου: η ασυνέχεια της ομιλίας, των εικόνων, του *εγώ* [Bouyer 2018] θυμίζει πολλές φορές τον σουρεαλισμό. Όπως ακριβώς οι σουρεαλιστές συμμορφώνονται στο συλλογικό επαναστατικό κίνημα του κομμουνισμού, αλλά παραμένουν κατά κάποιο τρόπο γοητευμένοι από τους αναρχικούς — για την ατομική τους εξέγερση, για τον ατομικισμό τους και για την απόλυτη τους επιθυμία για ελευθερία — [Reynaud Paligot 2010: 30–51], έτσι και ο Χάκκας βασίζεται στις συλλογικές του εμπειρίες για να συνδυάσει την αναρχική και ατομικιστική του ιδιοσυγκρασία με την κλίση του στο συλλογικό που έχει τις ρίζες του στον μαρξισμό.

Ο Μάριος Χάκκας λοιπόν συμμετέχει έμπρακτα στη συλλογική αντίδραση των συγγραφέων εναντίον της δικτατορίας κατά την Επταετία. Αναμφισβήτητα δράττεται της ευκαιρίας να συνεργαστεί με τους σύγχρονους του χωρίς όμως να εγκαταλείψει τις ουτοπίες και τα αναρχικά του ιδανικά. Ο διηγηματογράφος ακολουθεί παρ' όλα αυτά έναν στενό δρόμο ανάμεσα στην επιδίωξη του συλλογικού — που ανήκει τόσο στους ανθρώπινους νόμους όσο και στο δίδαγμα του μαρξισμού — και την επιθυμία του αντιδογματικού, τους χάους, της ελευθερίας που ανήκει στον αναρχισμό. Ο Χάκκας επιτυγχά-

νει τον συνδυασμό δυο αντιφατικών τάσεων βρίσκοντας στο μη παραστρατισμένο δίδαγμα του Μαρξ (και του Λένιν) ένα κοινοβιακό ιδανικό, στο οποίο βασίζεται η ουτοπία του.

5. Επίλογος

Ο Μάριος Χάκκας ενέταξε ιδιότροπα την προσωπική του δημιουργία στο κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής του. Ακόμα και αν συνεχίζει να συγγράφει στρατευμένα κείμενα όπου ασκεί σκληρή κριτική εναντίον του στρατού, της καταναλωτικής κοινωνίας αλλά και του κομμουνιστικού κόμματος, από τη στιγμή που απέρριψε την τότε πολιτικοποιημένη λογοτεχνία, έκανε την πράξη της δημιουργίας μια συλλογική χειρονομία που βασίστηκε στη σχέση με τους άλλους — φίλους, συγγραφείς, ποιητές κ.ά. — μέσα στο ιδιαίτερο πλαίσιο της μακράς δεκαετίας του '60. Αποδείξαμε ότι ο Χάκκας στηρίζεται στο μαρξιστικό και εν μέρει λενινικό δίδαγμα. Ο λογοτέχνης υποχρεώνεται να δεχτεί την αναγκαιότητα της συνεργασίας με τους άλλους, γιατί προσδιορίζεται αφενός από την υποδομή και τον καταμερισμό της εργασίας, αφετέρου από τη γλώσσα που είναι το κατεξοχήν μέσο μιας ζωντανής επικοινωνίας. Η κλίση στο συλλογικό φανερώνεται έμπρακτα στη συμμετοχή του διηγηματογράφου στη δημοσίευση των *Νέων Κείμενων 2* αλλά και πιο πριν στη συγγραφή διηγημάτων ή ενός άρθρου για την *Επιθεώρηση Τέχνης* κ.ά. Όπως υπογραμμίστηκε από τον Μηλιώνη, το έργο του Χάκκα κατορθώνει έτσι το ακατόρθωτο. Παραμένοντας πολιτικό χωρίς να είναι ούτε ρεαλιστικό, ούτε δογματικό, εμφανίζεται ως ένα ιδιότυπο αντιδογματικό μείγμα που απηχεί τις πολιτικές του ερωτήσεις αλλά και την βαθιά επιθυμία για την ελευθερία και την κοινωνικότητα.

Βιβλιογραφία

- Δασκαλά Κ.* Εισαγωγή στη μακρά δεκαετία του '60 // Α. Νατσίνια κ.ά. (επιμ.). Η πεζογραφία στην μακρά δεκαετία του '60. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015. Σ. 7–24.
- Δεληγιάννης Ι.* Οι πολιτικές σημασίες της δεκαετίας του '60 στη λογοτεχνία της μεταπολίτευσης // Ά. Ρήγος κ.ά. (επιμ.). Η «σύντομη» δεκαετία του '60. Θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγίες, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες. Αθήνα: Καστανιώτης, 2008. Σ. 420–421.
- Ιατροπούλος Δ.* Η συνέντευξη με τον Μάριο Χάκκα // *Panderna* 1, Νοέμβριος 1972 (χωρίς σελιδαρίθμηση).
- Κορακάκης Θ.* Κομμάτια ιστορίας σχετικά με τον Χάκκα // *Διαβάζω* 516, Μάρτιος 2011. Σ. 94–102.

- Κοτζιά Ε. Η σταδιακή κατάλυση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο πεδίο των ιδεών στη δεκαετία 1955–1965 // Νέα Εστία 1743, Μάρτιος 2002. Σ. 404–414.
- Λένιν Β. Τ. Ένα βήμα μπρος, δυο βήματα πίσω [1904]. Νέο Ηράκλειο: Β. Μακρυωνίτης & Σια, «Κλασσικά κείμενα», χ.η.
- Μαρξ Κ., Ένγκελς Φ. Η Γερμανική ιδεολογία. Τ. 1. Επιμ.: Γ. Κρητικός. Μετάφρ.: Γ. Κρητικός, Κ. Φιλίνης. Αθήνα: Gutenberg — Γ. & Κ. Δαρδανός, 1997 [1979].
- Μαρξ Κ., Ένγκελς Φ. Η Γερμανική ιδεολογία. Τ. 2. Επιμ., μετάφρ.: Κ. Φιλίνης. Αθήνα: Gutenberg — Γ. & Κ. Δαρδανός, 1989 [1979].
- Μηλιώνης Χ. Υποθέσεις. Αθήνα: Καστανιώτης, 1983.
- Νατσάνα Α. Αλληγορικά διηγήματα στη δεκαετία του 1960. Μια πρώτη διερεύνηση // Κονδυλοφόρος 10, 2011. Σ. 171–184.
- Παπανικολάου Δ. Η τέχνη της χειρονομίας: ξαναδιαβάζοντας τα Δεκαοχτώ Κείμενα // Νέα Εστία 1743, Μάρτιος 2002. Σ. 444–460.
- Σταυροπούλου Ε. Προτάσεις ανάγνωσης για τη πεζογραφία μιας εποχής: Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, Σπύρος Πλασκοβίτης, Αντρέας Φραγκιάς, Μάριος Χάκκας, Δημήτρης Χατζής. Αθήνα: Σοκόλης/Κουλεδάκης, 2001.
- Τσαρούχα Ο. Το ουτοπικό σύμπαν του Μάριου Χάκκα: ουτοπικά ιδεώδη στο πεζογραφικό και θεατρικό του έργο. Διπλωματική εργασία, ΑΠΘ, 2007 (<https://ikee.lib.auth.gr/record/80000/?ln=el>, τελευταία πρόσβαση στις 21/06/2019).
- Χάκκας Μ. Απάντα. Αθήνα: Κέδρος, 2008 [1978].
- Χάκκας Μ. Το χρέος και ο λόγος — οι πνευματικοί άνθρωποι της Αριστεράς μιλούν για την εθνική κρίση και για το χρέος απέναντι στον τόπο // Επιθεώρηση Τέχνης 143–144, Νοέμβριος–Δεκέμβριος 1966. Σ. 493.
- Bouyer J. Nouvelle et fragmentation du sujet : le cas de Marios Hakkas // Loxias 62 (15), Σεπτέμβριος 2018, (<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=9012>, τελευταία πρόσβαση στις 21/06/2019).
- Bouyer J. Le jeu de mots comme expression d'un désordre du monde chez Marios Hakkas: une approche traductologique // B. Buffard-Moret (επιμ.). Bons mots, Jeux de mots, Jeux sur les mots: de la création à la réception. Arras: Artois Presses Université, «Études linguistiques», 2015. Σ. 171–181.
- Eagleton T. Γιατί ο Μαρξ είχε δίκιο. Μετάφρ.: Π. Γεωργίου. Αθήνα: Πατάκης, 2012.
- Reynaud Paligot C. Parcours politique des surréalistes. 1919–1969. Παρίσι: CNRS Éditions, 2010.
- Tjupa V. Heteroglossia // P. Hühn κ.ά. (επιμ.). Handbook of Narratology. Berlin/New York: W. de Gruyter, 2009. Σ. 124–131.
- Van Dyck K. Cassandra and the Censors. Greek Poetry since 1967. Ithaca/London: Cornwell University Press, 1998.

The Greek short story in the political and ideological trouble of the late 60s. Marios Hakkas' original approach (1931–1972)

J. Bouyer

*INALCO, Cerlom, EA 41 24, Paris, France
jacques.bouyer@laposte.net*

Marios Hakkas' three collections of short stories (1931–1972) radically change in the socio-political context of the late 1960s. They're still committed and indeed denounce both the “collaborationists” and the malfunctions of the Communist Party with harsh tones. But it's also committed because of the inclination towards the group and towards the others. This inclination is promoted in every aspect of the short stories. And it is based on dialogisation and intertextuality. By the way the writer implicitly refers to Marx and Engels' theories of art: the work of art is not created regardless of the substructure and community. In the final analysis, Hakkas' short stories have two contradictory inclinations: on one hand, towards the collective and the *commune* (marxism), on the other hand towards individualism and chaos (anarchism).

Keywords: *Hakkas (Marios), short story, marxism, collective, anarchism*

References

- Bouyer J.* Nouvelle et fragmentation du sujet : le cas de Marios Hakkas // *Loxias* 62 (15), September 2018, (<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=9012>, last consulted on 21 June 2019).
- Bouyer J.* Le jeu de mots comme expression d'un désordre du monde chez Marios Hakkas : une approche traductologique // B. Buffard-Moret (ed.). *Bons mots, Jeux de mots, Jeux sur les mots : de la création à la réception*. Arras: Artois Presses Université, “Études linguistiques”, 2015. P. 171–181.
- Daskala K.* Eisagogi sti makra dekaetia tou 60 // A. Natsina et al. (ed.). *I pezografia stin makra dekaetia tou 60*. Athens, Syndesmos Ellinikon Akadimaikon Vivliothikon, 2015. P. 7–24.

- Deligiannis I.* Oi politikes simasies tis dekaetias tou 60 sti logotechnia tis metapolitefsis // A. Rigos et al. (ed.). I “syntomi” dekaetia tou 60. Thesmiko plaisio, kommatikes strategies, koinonikes sygkrousis, politismikes diergasies. Athens: Kastaniotis, 2008. P. 420–421.
- Eagleton T.* Giati o Marx eiche dikio. Trad.: P. Georgiou. Athens: Patakis, 2012.
- Hakkas M.* Apanta. Athens: Kedros, 2008 [1978].
- Hakkas M.* To chreos kai o logos — oi pnevmatikoi anthropoi tis Aristeras miloun gia tin ethniki krisi kai gia to chreos apenanti ston topo // *Epitheorisi Technis* 143–144, November–December 1966. P. 493.
- Iatropoulos D.* I synentefxi me ton Mario Hakka // *Panderma* 1, November 1972 (without pagination).
- Korakakis Th.* Kommatia istorias schetika me ton Hakka // *Diavazo* 516, March 2011. P. 94–102.
- Kotzia E.* I stadiaki katalysi ton archon tou sosialistikou realismou sto pedio ton ideon sti dekaetia 1955–1965 // *Nea Estia* 1743, March 2002. P. 404–414.
- Lenin V.I.* Ena vima mbros, dyo vimata piso [1904]. Neo Irakleio: V. Makryonitis & Sia, “Klassika keimena”, n.d.
- Marx K., Engels F.* I germaniki ideologia. T. 1. Ed.: G. Kritikos. Trad.: G. Kritikos, K. Filinis. Athens: Gutenberg — G. & K. Dardanos, 1997 [1979].
- Marx K., Engels F.* I germaniki ideologia. T. 2. Ed., transl.: K. Filinis. Athens: Gutenberg — G. & K. Dardanos, 1989 [1979].
- Milionis Ch.* Hypotheseis. Athens: Kastaniotis, 1983.
- Natsina A.* Alligorika diigimata sti dekaetia tou 1960. Mia proti dierevnisi // *Kondyloforos* 10, 2011. P. 171–184.
- Papanikolaou D.* I techni tis cheironomias: xanadiavazontas ta Dekaochto Keimena // *Nea Estia* 1743, March 2002. P. 444–460.
- Reynaud Paligot C.* Parcours politique des surréalistes. 1919–1969. Paris: CNRS Éditions, 2010.
- Stavropoulou E.* Protaseis anagnosis gia tin pezografia mias epochis: Mitsos Alexandropoulos, Spyros Plaskovitis, Antreas Frangias, Marios Hakkas, Dimitris Hatzis. Athens: Sokolis/Kouledakis, 2001.
- Tjupa V.* Heteroglossia // P. Hühn et al. (ed.). *Handbook of Narratology*. Berlin/New York: W. de Gruyter, 2009. P. 124–131.
- Tsaroucha O.* To outopiko sympan tou Mariou Hakka: outopika ideodi sto pezografiko kai theatriko tou ergo. Master’s Thesis, Aristotle University of Thessaloniki, 2007 (<https://ikee.lib.auth.gr/record/80000/?ln=el>, last consulted on 21 June 2019).
- Van Dyck K.* Cassandra and the Censors. Greek Poetry since 1967. Ithaka/London: Cornwell University Press, 1998.

ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

M. Caracausi

*Πανεπιστήμιο του Παλέρμο, Ιταλία
mariarosa.caracausi@unipa.it*

Απ' όλη την πλούσια ποιητική προσφορά του Γιάννη Ρίτσου ένα μεγάλο μέρος είναι ακόμη ανέκδοτο. Στην παρούσα ανακοίνωση, λαμβάνοντας ως αφετηρία το 1985, θα κάνουμε λόγο για τις τελευταίες συλλογές του (των οποίων μόνο 6 έχουν δημοσιευτεί προς το παρόν), προσπαθώντας να παρακολουθήσουμε μέσα τους μια «κόκκινη κλωστή», σχετικά με το ύφος και τα θέματα του ποιητή. Τα δημοσιευμένα είναι: *Υπερῶν*, του 1985 (έκδοση 2013)· *Ανταποκρίσεις*, επίσης του 1985 (έκδοση 1987)· *Τά ἀρνητικά τῆς σιωπῆς* (1987), *Τό γυμνό δέντρο* (1987), *Αργά πολύ αργά μέσα στή νύχτα* (1988), *Δευτερόλεπτα* (1988–89): αυτά τα τέσσερα συμπεριλήφθηκαν το 1991 στον τόμο *Αργά πολύ αργά μέσα στη νύχτα*. Τα ανέκδοτα είναι: *Σηματοδότες* (1985), *Άσπρες κηλίδες πάνω στό ἄσπρο* (1985/86), *Ἐνυδρεῖον* (1986), *Σπασμένη πέννα* (1986), *Σφυρίγματα πλοίων* (1989). Όλα τους περιέχουν κοινά στοιχεία, το επικρατέστερο των οποίων συνίσταται στην παρουσία μιας πραγματικής «μελέτης θανάτου».

Λέξεις-κλειδιά: Ρίτσος, τελευταίες συλλογές, ανέκδοτα ποιήματα

1. Εισαγωγή

Όπως μαθαίνουμε από τη μαρτυρία της κόρης του, της Έρης – αλλά το διαπιστώνουμε ήδη από την πλούσια λογοτεχνική παραγωγή του, – ο Γιάννης Ρίτσος θεωρούσε την ποίηση κάτι το απαραίτητο στη ζωή του, όπως την ίδια την αναπνοή του. Έγραφε λοιπόν συνέχεια, πολλές ώρες κάθε μέρα, ακόμη και σε δύσκολες συνθήκες, μέχρι τα τελευταία χρόνια της ζωής του. Γι' αυ-

τόν τον λόγο έχει αφήσει πίσω του διάφορες ποιητικές συλλογές, τις οποίες δεν πρόλαβε (ή μάλλον δεν ήθελε) να δημοσιεύσει όσο ζούσε. Λίγο πριν πεθάνει, ο ποιητής προσπαθούσε να παρηγορήσει τη γυναίκα του και την κόρη, λέγοντας ότι, κάθε φορά που θα κυκλοφορήσει ένα από τα ανέκδοτά του, θα τον αισθανθούν και πάλι ζωντανό δίπλα τους [Κώττη 2009: 192]. Το 1991 (μόλις ένα έτος μετά τον θάνατο του Ρίτσου) βγήκε, με επιμέλεια των Χρύσας Προκοπάκη και Αικατερίνης Μακρυνικόλα, ο γνωστός τόμος *Άργά πολύ άργά μέσα στη νύχτα* [Ρίτσος 1991], που συμπεριλαμβάνει τις τέσσερις τελευταίες συλλογές του ποιητή: *Τά άρνητικά της σιωπής* (1987), *Τό γυμνό δέντρο* (1987), *Άργά πολύ άργά μέσα στη νύχτα* (1988), *Δευτερόλεπτα* (1988–89). Από την τελευταία συλλογή, *Σφυρίγματα πλοίων*, λόγω του αποσπασματικού χαρακτήρα της, έχει δημοσιευθεί στον τόμο αυτό μόνο ένα ποίημα, *Τό τελευταίο καλοκαίρι*, το οποίο αποτελεί μάλιστα το τελευταίο «μήνυμα» του ποιητή. Δυο σημαντικές συλλογές, που είχαν γραφτεί και οι δυο τους το 1985, *Υπερών* [Ρίτσος 2013], και *Ανταποκρίσεις* [Ρίτσος 1990], κυκλοφόρησαν σε χωριστούς τόμους.

Από ποιο χρονικό σημείο μπορεί κανείς να μιλήσει για «τελευταίες συλλογές»; Αν λάβουμε ως συννοριακό όριο το έτος 1985, μπορούμε να θεωρήσουμε ως τελευταίες, εκτός από το *Υπερών* και τις *Ανταποκρίσεις*, τις ακόλουθες ανέκδοτες συλλογές: *Σηματοδότες* (1985), *Άσπρες κηλίδες πάνω στο άσπρο* (1985), *Ενυδρείον* (1986), *Σπασμένη πέννα* (1986). Σχεδόν όλες οι συλλογές (οι δημοσιευμένες και μερικά σχέδια των ανεκδότων) βρίσκονται στο Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη (Αθήνα), όπου είχα την ευκαιρία να τις μελετήσω. Δεν ξέρουμε βέβαια γιατί ο Ρίτσος δεν τα δημοσίευσε [Ρίτσος 1991: 249]· μάλλον η ψυχική διάθεσή του τα τελευταία χρόνια δεν ήταν πια τόσο καλή [Κώττη 2009: 191–193]. Υπάρχει επίσης ένα ανέκδοτο πεζό του 1986, *Κάτι πολύ γαλάζιες μέρες μέ διαφωνίες*¹.

2. Τα δημοσιευμένα

Το *Υπερών* γράφτηκε στην Αθήνα στον Μάρτιο του 1985. Πρόκειται για 66 ποιήματα διαφορετικής έκτασης, γύρω από διάφορα θέματα, προσωπικά και κοινωνικά. Μέσα από απλές περιγραφές σκηνών ή γεγονότων, ο Ρίτσος εκφράζει μια έμμεση κριτική στη σύγχρονη πραγματικότητα, που τη θε-

¹ Το πεζό αριθμεί 15 κεφάλαια για 45 σελίδες σημειωματάριου (20 x 15 εκ.), όπως έμαθα από την κ. Έρη Ρίτσου, που το φυλά στο σπίτι της. Σχεδόν αδιανόητες είναι μερικές σημειώσεις, που είδα στο Αρχείο, οι οποίες σχετίζονται με αυτό το πεζό.

ωρεί μάλλον επιφανειακή και ψεύτικη. Είναι εντυπωσιακή στα ποιήματα αυτά η «οπτική διάσταση» των ποιημάτων αυτών, με μια έντονη αίσθηση των χρωμάτων, καθώς και του φωτός. Να βυθίζεται κανείς στη πολύχρωμη ροή του βίου σημαίνει να υπάρχει· είναι ιδιαίτερα σημαντικό αυτό το στοιχείο, που στα επόμενα κείμενα βλέπουμε σταδιακά να λιγοστεύει.

Λιπόσαρκο δέιλι. Ώστόσο / καλά χρωματισμένο. / Ωχρές καί ρόδινες
ἀνταύγειες / στίς προσόψεις τῶν σπιτιῶν. / Ὅταν θά φύγεις / μή μοῦ πάρεις
στή βαλίτσα σου / αὐτά τὰ χρώματα τουλάχιστον. / Ἀλλιῶς /
πῶς θά περιμένω;
[Ρίτσος 2013: 13 (*Δείλι*)]

Ακολουθεί χρονολογικά η συλλογή *Ἀνταποκρίσεις* (γράφτηκε μεταξύ Μαρτίου και Σεπτεμβρίου του 1985, δημοσιεύτηκε το 1987), που συμπεριλαμβάνει 70 ποιήματα διαφορετικής έκτασης, τα οποία θυμίζουν πολύ το *Υπερῶν*. Κι εδώ υπάρχουν περιγραφές από τον γύρω κόσμο, όπως σημαντική είναι η ιδιαίτερη αίσθηση για τα χρώματα· έχουν όμως πολλαπλασιαστεί οι αναφορές στον θάνατο, όπως εκφράζεται σαφώς στο ποίημα *Υπάρχει*:

Ἐσύ πού κοιτᾷς πάντα ὀριζόντια νά τό ξέρεις, / ὑπάρχει κι ὁ κάτω οὐρανός.
Ἀπό κεῖ / ἀνεβαίνουν τὰ φύλλα μέ μικρές ἀράχνες, / ἀπό κεῖ τὰ ἐξαφτέρουγα
ψάρια, / μικρές γυναικες μέ πολύχρωμες ὀμπρέλες / καί τὰ ἐννιά λυπημένα
παιδιά μου.
[Ρίτσος 1987: 9]

Δημοσιευμένες στον ίδιο τόμο *Ἀργά πολύ ἄργά μέσα στή νύχτα* [Ρίτσος 1991] είναι οι εξής συλλογές: *Τά ἀρνητικά τῆς σιωπῆς* (1987), *Τό γυμνό δέντρο* (1987), *Ἀργά πολύ ἄργά μέσα στή νύχτα* (1988), *Δευτερόλεπτα* (1988–89). Σε όλα αυτά τα ποιήματα ο Ρίτσος σημειώνει προσεχτικά τις διαδοχικές ημερομηνίες συγγραφής: συνήθως η πρώτη αντιστοιχεί στην άμεση έμπνευση, η δεύτερη είναι περισσότερο περίτεχνη, η τρίτη αποτελεί την «απογείωση της γραφής και του λόγου» [Κώττη 1991: 195]. Τα ποιήματα που περιέχουν οι τέσσερις συλλογές αυτές δείχνουν πως ο ποιητής απομακρύνεται σιγά σιγά από τη ζωή, πραγματοποιώντας ένα είδος «μελέτης θανάτου», όπως πολύ σωστά παρατηρεί η Προκοπάκη [Ρίτσος 1991: 237–246]. Παρόλο που ενδιαφέρεται για τα πράγματα γύρω του (όπως και μέσα του), η απόστασή του από όλα αυτά γίνεται όλο και πιο αισθητή. Οι στίχοι του έχουν

ως κοινό στοιχείο ένα χαρακτήρα απολογισμού, και ένα είδος αποχωρισμού από τον κόσμο:

Νά μέ θυμόσαστε – εἶπε. Χιλιάδες χιλιόμετρα περπάτησα / χωρίς ψωμί,
χωρίς νερό, πάνω σέ πέτρες καί ἀγκάθια, / γιά νά σᾶς φέρω ψωμί καί νερό
καί τριαντάφυλλα. / Τήν ὁμορφιά / ποτές μου δέν τήν πρόδωσα.
Ὅλο τό βίός μου τό / μοίρασα δίκαια. / Μερτικό ἐγώ δέν κράτησα. Πά-
μπωχος. Μ' ἕνα / κρινάκι τοῦ ἀγροῦ /
τίς πιό ἄγριες νύχτες μας φώτισα. Νά μέ θυμάστε. [...]
[Ρίτσος 1991: 93 (*Ἐπιλογικό, Τά ἀρνητικά τῆς σιωπῆς*)]

Κυριαρχεῖ σε ὅλα αὐτά τα ποιήματα ἡ ἔννοια τῆς φθοράς του χρόνου, τῆς αναπόφευκτης οριστικῆς ἐξόδου ἀπό τον κόσμο: ὁ Ρίτσος αἰσθάνεται ἀποκλεισμένος ἀπό τῆ ζωῆ, κάπως καί ἀπό τους ἀνθρώπους. Ἀντιλαμβάνεται ὅτι ὁ προσωπικός χρόνος του λιγοστεύει, ὅτι δέν θα ἔχει περιθώριο ἄλλο γιὰ ἐπικοινωνία, καί κάπου κάπου ἀπελπίζεται. Ὁ θάνατος, πού εἶχε μίᾱ σταθερή παρουσία στα γραπτά του ὡς ἀναπόσπαστο μέρος τῆς ζωῆς καί των βιωμάτων του (ἀπό τα οἰκογενειακά πένθη ὡς τίς ἐκτελέσεις των συντρόφων του), παίζει τώρα ἰδιαίτερο ρόλο: σαν «πέτρινος ἐπισκέπτης» τον πλησιάζει ἐφιαλτικά, δημιουργώντας θλίψη, ἀλλά καί θυμό, χωρίς ὅμως να τον κάνει να ξεχάσει τὴν ὁμορφιά:

[...] Καλά τούς πάλεψαν τούς παλιούς φόβους. Μά / τοῦτος ὁ φόβος / στέ-
κεται σιωπηλός. Δέν ἀνασαίνει καν. Ἀντίπαλος / ἀόρατος /δέ σέ χτυπάει
στόν ἀνῆνα μέ ρόπαλο, / δέ βλαστιμάει, / δέ βγάζει πιστόλι. Ἀόρατος.
Μονάχα περιμένει. / Πρέπει, λοιπόν, νά ἐτοιμάσουν τό τελευταῖο τους /
ἐνδυμα / μέ ἀξιοπρέπεια κι ἡρεμία, – μαῦρα παπούτσια, μαῦρες κάλτσες,
/ μαῦρο κοστοῦμι κι ἕνα κόκκινο γαρύφαλλο στό πέτο / σέ ἀνάμνηση κεί-
νων τῶν ἡμερῶν, κείνων τῶν / νικημένων φόβων.
[Ρίτσος 1991: 101 (*Ὁ ἄλλος φόβος, Τό γυμνό δέντρο*)]

[...] Ἄλλοι ἔρχονται, ἄλλοι φεύγουν. Κι ἀπομένει μόνον / ἐτούτη ἡ θλίψη
μαζί μέ τό θυμό. Ἄ, ἡ ὁμορφιά, / πού ‘δινε νόημα σ’ ὅλα αὐτά, πού νά κρύ-
φτηκε τώρα; / Χτές τό δεῖλι / εἶδαμε νά ἐπιπλέουν στ’ ἀκρογιάλι τρεῖς σκο-
τωμένοι / κύκνοι.
[Ρίτσος 1991: 86 (*Ἀποφυγή ἀπάντησης, Τά ἀρνητικά τῆς σιωπῆς*)]

Η ομορφιά κρύβεται παντού, και ξαφνικά φανερώνεται ακόμα και σε δύσκολες στιγμές:

Κάποτε, ακόμα και τώρα, τίς νύχτες, / ένα αηδόνι μου υπαγορεύει /
νά πῶ καί πάλι «ναί».

[Ρίτσος 1991: 199 (*Δευτερόλεπτα* 17)]

Μιά πεταλούδα γαλανή / πάνω σέ μιά λευκή μαργαρίτα. / Μέ έπεισε.

[Ρίτσος 1991: 206 (*Δευτερόλεπτα* 34)]

Με τον τρόπο του, χωρίς δηλαδή να το εκφράζει ρητά, ο Ρίτσος αναφέρεται στον εαυτό του, θυμάται το παρελθόν, την πολιτική δράση του, την πίστη του στην τέχνη και στην ποίηση – που όμως την αισθάνεται ακόμα βαθειά μέσα του, και τον κάνει να επιμένει [Βογιατζόγλου 2009: 179]. Μοναδική παρηγοριά του αποτελεί η ποίηση, που θα τον κρατάει σε επαφή με τους ανθρώπους εις το διηνεκές. Η ποίηση θα του δώσει τη δυνατότητα να επιβιώσει ακόμη και μετά τον «αποχωρισμό» του, όπως γράφει στο ποιήμα *Ο ποιητής*:

Όσο κι αν βρέχει το χέρι του μέξ στό σκοτάδι, / τό χέρι του δέ μαυρίζει ποτέ. Τό χέρι του /
είναι αδιάβροχο στή νύχτα. Όταν θά φύγει / (γιατί όλοι φεύγουμε μιά μέρα) θαρρῶ θά μείνει / ένα γλυκύτατο χαμόγελο στόν κόσμο έτουτον / πού αδιάκοπα θά λέει «ναί» καί πάλι «ναί» / σ' όλες τίς προαιώνιες διαψευσμένες έλπίδες.

[Ρίτσος 1991: 54 (*Τά άρνητικά τής σιωπής*)].

Ο Ρίτσος νιώθει και κάτι το απρόβλεπτο, ένα είδος αμηχανίας προς τις λέξεις: «Τά όνόματα / δέν εφάρμοζαν πιά πάνω στά πράγματα» [Ρίτσος 1991: 171 (*Άργά, πολύ άργά μέσα στή νύχτα*)], οι οποίες – σαν να έχουν δική τους θέληση και τάση προς την χειραφέτηση από τον ποιητή – δεν του επιτρέπουν πια να εκφραστεί ελεύθερα, όπως συνήθιζε:

Μιλούσε. Μιλούσε πολύ. Δέν άφηνε τίποτα / χωρίς νά τό ζυγίσει στή φωνή του. Πόσα καί πόσα / νυχτέρια / ν' άκούει τά τραίνα, τά καράβια ή τ' άστρα, / νά λογαριάζει τήν ύλη καί τό χρώμα ενός ήχου, / νά δίνει όνόματα σέ σκιές καί σύννεφα. Τώρα, / αυτός ό εγκάρδιος, κι ό μιμητικός, σωπαί-

νει, / ἵσως γιατί στό βάθος διέκρινε τά σβησμένα φανάρια, / κι ἀρνεῖται / ν' ἀρθρώσει τή μοναδική κι ἔσχατη λέξη «μαῦρο».
[Ρίτσος 1991: 27 (*Αποφυγή, Τά ἀρνητικά τῆς σιωπῆς*)].

Πιθανόν και οι λέξεις έχουν γεράσει, όπως ἐξάλλου όλα γερνάνε: οι ἀνθρώποι, τα ἀγάλματα:

Ἄ, ναι, γερνᾶνε καί τ' ἀγάλματα καί τά ποιήματα. [...]
[Ρίτσος 1991: 67 (*Γερατειά. Τά ἀρνητικά τῆς σιωπῆς*)]

[...] Κωφάλαα τ' ἀγάλματα. / Κωφάλαα καί τά ποιήματα. Νύχτωσε.
[Ρίτσος 1991: 141 (*Νύχτωσε. Ἀργά πολύ ἀργά μέσα στή νύχτα*)]

Οἱ λέξεις, οἱ ἄλλοτε περήφανες, / ἄραγε νά 'ναι τώρα λυπημένες / πού τίς ἐγκαταλείπεις; /
Ἄραγε θά γεράσουνε κι αὐτές;
[Ρίτσος 1991: 203 (*Δευτερόλεπτα 27*)]

3. Τα αδημοσίευτα

Μερικές ἀπό τις τελευταίες συλλογές (τουλάχιστο σε μια πρώτη μορφή ἢ ως αποσπάσματα) βρίσκονται, ὅπως εἶπαμε, στο Ἀρχεῖο των χειρογράφων του Ρίτσου στο Μουσεῖο Μπενάκη, ὅπου και τις μελέτησα. Ευχαριστώ θερμά την κ. Ἐρη Ρίτσου, κληρονόμο του ποιητή, που με ἐνημέρωσε ἀναλυτικά για τα υπόλοιπα ἔργα, που τα διαφυλάσσει στο σπίτι της.

Το 1985 υπήρξε μια χρονιά ἐξαιρετικά γόνιμη για τον Ρίτσο, που ἔγραψε συνολικά τέσσερις συλλογές. Μετά ἀπό το *Υπερώον* και τις *Ανταποκρίσεις*, ἀκολουθοῦν οἱ *Σηματοδότες* (τίτλος ἀπό το τελευταῖο ποίημα). Στο Ἀρχεῖο Μπενάκη υπάρχει μόνο μια πρώτη μορφή της συλλογῆς αὐτῆς, σε δυο πρόχειρα σημειωματάρια, που αποτελοῦν πιθανόν την πρώτη γραφή, ὅπως μαρτυροῦν οἱ πολλές διορθώσεις και μουτζούρες. Το πρώτο σημειωματάρι περιέχει 50 ποιήματα, το δεύτερο 13 (στην τελευταία γραφή τα ποιήματα εἶναι μόνο 61)· τα ποιήματα, ὅλα ἀπαριθμημένα, εἶναι διαφορετικῆς ἔκτασης, και φέρουν τον τίτλο, που ἔχει προστεθεῖ ἐκ των υστέρων, δεξιά του ἀριθμοῦ. Τα κείμενα παρουσιάζουν κάποια συγγένεια με ἐκεῖνα των προηγουμένων συλλογών, ἀλλά γίνεται πιο ἐντονο το αἶσθημα του τέλους, σαφές ἤδη ἀπό τους τίτλους: *Ἐξοδος, Ἀντίο, Πρὸς τό τέλος*.

Η επόμενη συλλογή, *Άσπρες κηλίδες πάνω στο άσπρο*, βρίσκεται στο Αρχείο σε δυο γραφές. Εκείνη που με πάσα πιθανότητα είναι η οριστική (φαίνεται έτοιμη για το τυπογραφείο) συμπεριλαμβάνεται σε δυο πολύ επιμελημένα βιβλιαράκια δεμένα με πράσινο ύφασμα². Τα ποιήματα, τα πιο πολλά ολιγόστιχα, είναι 110 (75 στο πρώτο τετράδιο, 35 στο δεύτερο), απαριθμημένα, όλα άτιτλα, καλλιγραφημένα (οι τίτλοι είναι γραμμένοι με κόκκινο μελάνι, με μικρά στολίδια μεταξύ τους). Η γνωστή καλλιγραφία του Ρίτσου, όμως, προδίδει εδώ κάποια ανασφάλεια, πράγμα που κάνει αυτά τα χειρόγραφα ιδιαίτερα συγκινητικά. Σ' αυτή τη συλλογή παρατηρείται μεγάλη διαφορά από τις προηγούμενες, εφόσον τα ποιήματα δείχνουν πιο έντονο αυτοβιογραφικό χαρακτήρα: πράγματι εκφράζεται εδώ ο εσώτερος Ρίτσος. Μερικά από τα θέματα των *Κηλίδων* θυμίζουν το *Υπερώων*, με την τάση προς την παρατήρηση, την περιγραφή σκηνών, την παρουσία αντικειμένων (αγάλματα, μήλα, παπούτσια): τα πιο πολλά, όμως, επικεντρώνονται γύρω από το πάθος για την ποίηση:

Μέ τον ελάχιστο θόρυβο / μιᾶς δαχτυλήθρας / πού 'πεσε στο πάτωμα /
ξύπνησε όλόκληρο τό σπίτι. / Έτσι ἀκριβῶς /
μ' ἕνα ελάχιστο τίποτα / γεννιέται τό ποίημα. (37).

Πάντα πιο έντονο γίνεται όμως το αίσθημα του θανάτου, ο οποίος επιτίθεται, αλλά δεν πρέπει να νικήσει:

Τό ξέρει: / πλησιάζει τό τέλος. / Δέν κάνει ἀπολογισμούς. /
Τό χρώμα τοῦ τοίχου φυσικί. / Τά ρόδα κόκκινα στό βάζο.
Γι' αὐτό ἀκριβῶς / θέλει νά προσθέσει / κάποια φθαρτά ἀντικείμενα /
— σταχτοδοχεία, καρέκλες, ποδήλατα, σκάλες —/
αὐτά πού ἀνύποπτα ἀντιμετωπίζουν / καί ὑπογραμμίζουν ψυχραίμα /
τό ἀθάνατο. (107)

Για τις επόμενες ποιητικές συλλογές του Ρίτσου δε μπορώ να πω πολλά, επειδή τα διάβασα μόνο σε πρόχειρη μορφή. Του *Ενδρείου* (Ιουν. 1986),

² Η πρώτη γραφή συμπεριλαμβάνεται στο υπόλοιπο του σημειωματαρίου των Σηματοδότων, όπου βρίσκονται τα πρώτα 56 ποιήματα, ενώ σ' ένα παρόμοιο ακολούθουν οι αριθμοί 57–114· μερικά ποιήματα, ο ποιητής τα έχει σβήσει. Αυτή η ανέκδοτη συλλογή θα βγει σε λίγο στην Ιταλία, αφού η κ. Ρίτσου μου έδωσε την άδεια να τη δημοσιεύσω για πρώτη φορά μαζί με την ιταλική μετάφρασή μου: την ευχαριστώ θερμά για την γενναιόδωρη φιλία της.

το οποίο στην τελική μορφή αποτελείται από 21 ποιήματα, υπάρχει στο Αρχείο μια γραφή σε στάδιο σχεδίου, με πολλές διορθώσεις, που αριθμεί 22 ποιήματα. Η σύνθεσή της ήταν πιθανόν επίπονη, όπως αποδεικνύεται από το μεγάλο χρονικό διάστημα μεταξύ των πρώτων 15 ποιημάτων, που συνέταξε τον Ιανουάριο, και των επόμενων ποιημάτων, που γράφτηκαν πολλές βδομάδες μετά.

Της *Σπασμένης πέννας* (1986), που στην τελική μορφή αποτελείται από 64 ολιγόστιχα ποιήματα, βρήκα στο Αρχείο μόνο πρόχειρες σημειώσεις στίχων, με τόσο πολλές διορθώσεις και μουτζούρες, που δυσκολεύτηκα να τις διαβάσω.

Όσο για την τελευταία συλλογή, *Σφυρίγματα πλοίων*, δεν μπόρεσα να την δω προσωπικά αλλά χροστώ ευγνωμοσύνη στην Έρη Ρίτσου, που μου την περιέγραψε (αποτελείται από 34 ολιγόστοιχα ποιήματα γραμμένα σ' ένα πρόχειρο μπλοκάκι), και μου διάβασε μερικούς στίχους της. Από τα ποιήματα που άκουσα, ένιωθα ότι εδώ κυριαρχεί μια τελειωτικά το αίσημα του αναπόφευκτου θανάτου: από τα αγαπημένα χρώματα της ζωής παραμένει μόνο το μαύρο, που επικρατεί σ' όλα τα άλλα. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά είναι ιδιαίτερα συναρπαστικά, και μας μεταδίδουν θαυμασμό και αγάπη για τον ποιητή που, αν και υποφέρει, δεν ενδίδει στον θάνατο, και μας στέλνει από μακριά ένα δυνατό μήνυμα για το πως να αντιμετωπίσει ο άνθρωπος το τέλος.

Κλείνω με τους τελευταίους στίχους του Ρίτσου, από το ποίημα *Τό τελευταίο καλοκαίρι* [Ρίτσος 1991: 233]:

[...] Έγώ, / τίς λίγες μέρες πού μᾶς μένουν ἀκόμη, θά ξανακοιτάξω / τούς στίχους πού ἔγραψα Ἰούλιο καί Αὐγουστο / ἄν καί φοβᾶμαι πώς τίποτα δέν πρόσθεσα, μᾶλλον / πώς ἔχω ἀφαιρέσει πολλά, καθώς ἀνάμεσά τους διαφαίνεται / ἡ σκοτεινὴ ὑποψία πώς αὐτό τό καλοκαίρι / μέ τά τζιτζίκια του, τά δέντρα του, τή θάλασσά του, μέ τά σφυρίγματα τῶν πλοίων του στά ἔνδοξα λιογέρματα, / μέ τίς βαρκάδες του στό φεγγαρόφωτο κάτω ἀπ' τά μπαλκονάκια / καί μέ τήν ὑποκριτικὴ εὐσπλαχνία του, θά' ναι τό τελευταῖο.

Βιβλιογραφία

Βογιατζόγλου Α. Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα (Ρίτσος), Τα ελεγεία της Οξώπετρας (Ελύτης) // Αι. Μακρυνικόλα, Σ. Μπουρνάζος (επιμ.). Διεθνές Συνέδριο «Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος». Οι εισηγήσεις. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008. Σ. 178–190.

Κώττη Α. «Μόνος με τη δουλειά του». Μια περιπλάνηση στο αρχείο αυτογράφων έργων του Γιάννη Ρίτσου // Αι. Μακρυνικόλα, Σ. Μπουρνάζος (επιμ.). Διεθνές Συνέδριο «Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος». Οι εισηγήσεις. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008. Σ. 191–196.

Κώττη Α. Γιάννης Ρίτσος. Ένα σχεδιάσμα βιογραφίας. Νέα αναθεωρημένη έκδοση. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2009.

Ρίτσος Γ. Ανταποκρίσεις. Αθήνα: Κέδρος, 1987.

Ρίτσος Γ. Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα. Αθήνα: Κέδρος, 1991.

Ρίτσος Γ. Υπερώον. Αθήνα: Κέδρος, 2013.

Ρίτσος Γ. Άσπρες κηλίδες πάνω στο άσπρο / Bianche macule sopra il bianco. Παλέρμο: Le Torri del Vento, 2019 (προσεχή δημοσίευση).

The Latest Collections of Yannis Ritsos

M. Caracausi

University of Palermo, Italy
mariarosa.caracausi@unipa.it

Much of the rich poetic production of Yannis Ritsos is still unpublished. We will talk about his latest collections (of which only 6 have been published for the time being), trying to follow in them a “fil rouge” about the poet’s style and themes. The published ones are: *To Yperoon* (1985), *Andapokrisis* (1985), *Ta arnitikà tis siopis* (1987), *To gymnò dendro* (1987), *Argà polì argà mesa sti nichta* (1988), *Defterolepta* (1988–89). The unpublished ones are: *Simatodotes* (1985), *Aspres kilides pano sto aspro* (1985/86), *Enydrion* (1986), *Spasmeni penna* (1986), *Sfyrigmata plion* (1989). All these collections have common characters, as they constitute a “meditatio mortis”.

Keywords: *Ritsos, latest collections, unpublished poems*

References

Kotti A. «Monos me ti doulià tou». Mia periplànisi sto archio aftofràfon ergon tou Ghianni Ritsou // E. Makrynika, S. Bournazos (eds.). Proceedings of the International Conference “The poet and the citizen Ghiannis Ritsos». Athens: Benaki Museum, 2008. P. 191–196.

- Kotti A.* Ghiannis Ritsos. Ena schediasma viografias. Nea anatheorimeni ekdosi. Athens: Ellinikà Grammata, 2009.
- Ritsos Y.* Andapokrisis. Athens: Kedros, 1990.
- Ritsos Y.* Argà, poli argà mesa sti nichta. Athens: Kedros, 1991.
- Ritsos Y.* To Yperoon. Athens: Kedros, 2013.
- Ritsos Y.* Bianche macule sopra il bianco. Palermo: Le Torri del Vento, 2019 (in print).
- Voghiazòglou A.* Argà, poli argà mesa sti nichta (Ritsos), Ta elegia tis Oxòpetras (Elytis) // E. Makrynìkola, S. Bournazos (eds.). Proceedings of the International Conference “The poet and the citizen Ghiannis Ritsos». Athens: Benaki Museum, 2008. P. 178–190.

ΜΙΑ ΣΥΝΤΟΜΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΩΣ ΞΕΝΗΣ ΣΤΟΥΣ ΚΙΝΕΖΟΥΣ

Jingjing Hu

*Shanghai International Studies University, Shanghai, China
sontorini@gmail.com*

Η παρούσα μελέτη εστιάζεται κυρίως στη διδακτική της ελληνικής ως ξένης γλώσσας προς τους φυσικούς ομιλητές της κινεζικής με βάση την παρουσίαση των χαρακτηριστικών της κινεζικής γλώσσας. Η ανάλυση των μεθόδων για τη διδασκαλία της φωνητικής, της ορθογραφίας, της μορφολογίας, του συντακτικού και της σημασιολογίας βασίζεται στην ανάλυση των λαθών από την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας από τους Κινέζους μαθητές με σκοπό να δοθούν οι αντίστοιχες διδακτικές προτάσεις προς τους φυσικούς ομιλητές της κινεζικής γλώσσας.

Λέξεις-κλειδιά: διδακτική της ελληνικής γλώσσας ως ξένης, χαρακτηριστικά της κινεζικής γλώσσας, δυσκολίες, ανάλυση των λαθών, διδακτικές προτάσεις

1. Εισαγωγή

Η διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας στην Κίνα χρονολογείται από τη δεκαετία του 70' του περασμένου αιώνα. Από την μια πλευρά, σε σύγκριση με άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες, όπως την αγγλική, την γαλλική, την γερμανική κτλ., οι οποίες διδάσκονται στην Κίνα σε μεγάλο πλήθος, η ελληνική γλώσσα ανήκει στις λεγόμενες «μικρές γλώσσες» στην Κίνα, λόγω του μικρού πληθυσμού των φυσικών ομιλητών και της μην γενικευμένης χρήσης της στον κόσμο. Από την άλλη πλευρά, σε σύγκριση με τους Ευρωπαίους οι φυσικοί ομιλητές της κινεζικής κατακτούν την ελληνική γλώσσα με ιδιαίτερη δυσκολία λόγω της μεγάλης γλωσσικής απόστασης μεταξύ των δύο γλωσσών. Στην Κίνα οι διδάσκοντες βάζουν αρκετές προσπάθειες για να πραγματοποιήσουν τις διδακτικές μεθόδους διαφορετικές από αυτές που χρησιμοποιούνται συχνά

στην Ευρώπη αλλά κατάλληλες ειδικά για τους φυσικούς ομιλητές της κινεζικής γλώσσας με σκοπό να αποφύγουν τα στοιχεία που τους εμποδίζουν στην εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας.

Η διδασκαλία της αγγλικής γλώσσας στην Κίνα έχει πολύ μακρόχρονη ιστορία και χρονολογείται από τον 19^ο αιώνα. Έτσι όταν ξεκίνησε η διδασκαλία των άλλων λεγόμενων «μικρών γλωσσών», ακολουθούν να χρησιμοποιούνται οι διδακτικές μέθοδοι που χρησιμοποιούνταν στη διδασκαλία της αγγλικής γλώσσας. Από το 2003 το Υπουργείο Παιδείας της Κίνας υιοθέτησε το *Πρόγραμμα Μεταρρύθμισης Προπτυχιακής Εκπαίδευσης στο ΑΕΙ* [Wang 2010: 4] από το οποίο επηρεάστηκε και η διδασκαλία όλων των ξένων γλωσσών στα κινέζικα ΑΕΙ συμπεριλαμβανόμενης της νεοελληνικής γλώσσας. Επηρεασμένη από τις σύγχρονες διδακτικές προσεγγίσεις, η διδασκαλία της ελληνικής εστιάζεται στην καλλιέργεια της ικανότητας σύνθετης εφαρμογής της γλώσσας, ιδιαίτερα της κατανόησης και παραγωγής του προφορικού λόγου. Παράλληλα, οι διδάσκοντες προτιμούν να χρησιμοποιήσουν στο μάθημα την επικοινωνιακή προσέγγιση, καθώς και πιο σύγχρονο διδακτικό υλικό με στόχο να καταρτίζονται οι μαθητές με επικοινωνιακή δεξιότητα. Εδώ και δέκα χρόνια το αποτέλεσμα της μεταρρύθμισης είναι φανερά θετικό.

Με το πέρασμα του χρόνου και την ανάπτυξη της εφαρμοσμένης γλωσσολογίας, οι μεθοδολογικές προσεγγίσεις για τη *Κατάκτηση της Δεύτερης / Ξένης γλώσσας* εξελίσσεται. Οι παραδοσιακές μέθοδοι σιγά σιγά εγκαταλείπονται, όπως η *μέθοδο της γραμματικής και της μετάφρασης*, η *προφορική προσέγγιση*, η *φυσική προσέγγιση*, η *άμεση μέθοδος* κ.ά., ενώ οι σύγχρονες μέθοδοι γίνονται όλο και πιο δημοφιλείς, όπως η *οπτικο-ακουστική προσέγγιση* και στη συνέχεια η *επικοινωνιακή προσέγγιση* οι οποίες γενικεύονται πολύ γρήγορα στη γλωσσική διδακτική [Μήτσης 2004: 148–151].

Οι Κινέζοι μαθητές αντιμετωπίζουν ειδικές δυσκολίες στην εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας για πολλούς λόγους τους οποίους θα αναλύσω στα επόμενα κεφάλαια. Στην διδασκαλία πρέπει να προσέξουμε τα προβλήματα με βάση τα γλωσσικά λάθη που κάνουν αυτοί, αλλά να μην κληρονομήσουμε απλά τις υπάρχουσες μεθόδους που χρησιμοποιούνται είτε στους φυσικούς ομιλητές άλλων γλωσσών είτε στην διδασκαλία της αγγλικής στους φυσικούς ομιλητές της κινεζικής. Η παρούσα μελέτη σκοπεύει να κάνει μια γενική ανάλυση των τυπικών γλωσσικών λαθών που εμφανίζονται συχνά στην εκμάθηση της ελληνικής από τους Κινέζους μαθητές με βάση τα οποία θα προσπαθήσουμε να βρούμε κάποιες κατάλληλες διδακτικές συμβουλές.

2. Τα γενικά χαρακτηριστικά της κινεζικής γλώσσας

2.1. Εισαγωγή στην κινεζική γλώσσα

Αναφερόμενοι στην κινεζική γλώσσα μιλάμε για την γλώσσα της κινεζικής εθνικότητας Χαν (Han). Η γλώσσα αυτή είναι η παλαιότερη και η πιο διαδεδομένη σε όλον τον κόσμο. Αναπτύχθηκε και ωρίμασε ως συστηματική γλώσσα πάνω από 3700 χρόνια πριν κατά την Δυναστεία Σανγκ (*Shang*). Είναι μια γλώσσα που σχηματίζει τμήμα της Σινοτιβητικής γλωσσικής οικογένειας. Περίπου το 1/5 του παγκόσμιου πληθυσμού μιλά κάποια μορφή της Κινεζικής ως μητρική γλώσσα. Είναι επίσης μια από τις έξι επίσημες γλώσσες που χρησιμοποιούνται στον ΟΗΕ.

Πολύ διαφορετική από την ελληνική γλώσσα, η κινεζική δεν αποτελείται από αλφάβητο αλλά από ιδεογράμματα. Αποτελείται από τη γραπτή και την ομιλούμενη. Όταν λέμε «κινέζικα» αναφερόμαστε συνήθως στα μανδαρίνικα, την επίσημη και τυποποιημένη γλώσσα του κινεζικού κράτους η οποία βασίζεται στην προφορά της κινεζικής διαλέκτου του Πεκίνου και στη γραμματική της σύγχρονης ομιλούμενης Κινεζικής και ονομάζεται *Putonghua* (κοινή γλώσσα).

• Προφορά

Η προφορά των κινέζικων είναι ιδιαίτερα δύσκολη. Η συλλαβή ενός χαρακτήρα αποτελείται από το *Shengmu*, το *Yunmu* και το *Shengdiao*. Όλα τα *Shengmu* είναι σύμφωνα και βρίσκονται αρχικά μέσα σε μια συλλαβή. Τα *Yunmu* αποτελούνται από τα φωνήεντα και τα σύμφωνα τα οποία σχηματίζουν διάφορα μορφήματα καθώς ακολουθούν τα *Shengmu*. Το *Shengdiao* περιέχει τέσσερις τόνους το οποίο θεωρείται ένα συστατικό μιας συλλαβής διότι ξεχωρίζει τη σημασία των χαρακτήρων. Για παράδειγμα, το μόρφημα «*tang*» (τανγκ) έχει τέσσερις έννοιες όταν τονίζεται διαφορετικά καθώς γράφεται με τέσσερις χαρακτήρες.

Το 1918 το Υπουργείο Παιδείας της εποχής εκείνης εξέδωσε ένα σύστημα της προφοράς το οποίο χρησιμοποιούσε κινεζικούς χαρακτήρες για φωνητική σημειογραφία. Το σύστημα αυτό συνεχίζεται να χρησιμοποιείται έως το 1958 όπου εισάχθηκε το σύστημα του Πινγίν (*Pinyin*) στο οποίο χρησιμοποιούνται τα λατινικά γράμματα. Ο εκλατίνισμός της προφοράς της Κινεζικής συμβάλει στη διεθνοποίηση της γλώσσας και του πολιτισμού.

• Γραφή

Παραδοσιακά η Κινεζική γραφόταν κυρίως από χαρακτήρες-λέξεις μέσα σε ιδεατά παραλληλόγραμμα ταξινομημένα σε στήλες τα οποία διαβάζονταν από πάνω προς τα κάτω σε κάθε στήλη και η κάθε στήλη από δεξιά προς τα αριστερά.

Η κινεζική γραφή είναι ένα είδος μορφοηματικής γραφής. Οι περισσότεροι χαρακτήρες είναι σύνθετοι από φωνητικές συνιστώσες και σημασιολογικές ρίζες, δηλ., περιέχουν ένα φωνητικό στοιχείο που υποδεικνύει την προφορά και ένα σημασιολογικό στοιχείο που υποδεικνύει το νόημα. Μερικοί απλοί χαρακτήρες που είναι σύμβολα, όπως 人 (άνθρωπος), 日 (ήλιος), 山 (βουνό) κ.ά., μπορούν να χαρακτηριστούν ως εικονογράμματα. Σε σχέση με την κινεζική γλώσσα, η κινεζική γραφή αντιπροσωπεύει τα μορφήματα. Για παράδειγμα, οι λέξεις dān gāo, yáng gāo και tiào gāo έχουν μια ίδια συλλαβή «gāo» που αντιπροσωπεύει τρία διαφορετικά μορφήματα, έτσι γράφονται με τρεις διαφορετικούς χαρακτήρες «糕» (τούρτα), «羔» (αρνάκι), «高» (ψηλός).

Η δομή της κινεζικής γραφής είναι ιδιαίτερα περίπλοκη η οποία έχει πολλές παραλλαγές. Για να διευκολυνθεί το γράψιμο, ήδη εμφανίστηκαν πολλοί λαϊκοί χαρακτήρες από την αρχαιότητα όπου η επίσημη γραφή ήταν ακόμα παραδοσιακή. Το 1956 η κινεζική κυβέρνηση εξέδωσε το *Σχέδιο για την απλοποίηση των κινεζικών χαρακτήρων*, ενώ το 1964 εγκρίθηκε ο *Γενικός Κατάλογος Απλοποιημένων Χαρακτήρων* ο οποίος χρησιμοποιείται στην ενδοχώρα έως σήμερα μετά από λίγες αναθεωρήσεις το 1986. Αυτή τη στιγμή το παραδοσιακό σύστημα της γραφής χρησιμοποιείται ακόμα στο Χονγκ Κονγκ, την Ταϊβάν και το Μακάο.

• Γραμματική

Τα μορφήματα της κινεζικής γλώσσας είναι κυρίως μονοσυλλαβικά με τα οποία μπορούν να σχηματίζονται λέξεις. Μερικά μορφήματα τα ίδια είναι λέξεις ενώ μερικά άλλα δεν σχηματίζουν λέξεις από μόνα τους αλλά υποχρεώνονται να συνδυάζονται με άλλα μορφήματα. Στη σύγχρονη κινεζική γλώσσα οι περισσότερες λέξεις είναι δισύλλαβες.

2.2. Τα χαρακτηριστικά της κινεζικής γλώσσας

Σε σύγκριση με τις ινδοευρωπαϊκές γλώσσες, τα χαρακτηριστικά της Κινεζικής είναι πολύ φανερά, γιατί στην Κινεζική δεν υπάρχουν άρθρα, γένη και αριθμοί, πτώσεις ή ρηματικοί τύποι, ούτε καταλήξεις. Οι διαφορές βρίσκονται κυρίως σε δύο πλευρές. Πρώτη, οι λειτουργίες των μερών του λόγου της Κινεζικής είναι πολλαπλές. Επειδή δεν κλίνονται τα μέρη του λόγου, παίζουν ρόλο των διάφορων συστατικών των προτάσεων, όπως τα επίθετα μπορούν να λειτουργούν ως υποκείμενο, αντικείμενο, κατηγορημα, προσδιορισμός και συμπλήρωμα [Yuan 2013: 22–23]. Δεύτερη, τα ρήματα της Κινεζικής οπουδήποτε βρίσκονται στην πρόταση έχουν την ίδια μορφή, έτσι η δομή της φράσης και της πρότασης είναι ίδια, δηλ., η πρόταση είναι η ανεξάρτητη φράση.

Δεν χρειάζεται τους ονοματικούς τύπους των ρημάτων όπως σε πολλές ινδοευρωπαϊκές γλώσσες.

Όσο για τη σειρά των λέξεων, ένα σημαντικό χαρακτηριστικό της Κινεζικής είναι ότι όλα τα προσδιοριστικά μέρη υποχρεώνονται να προηγούνται των προσδιορισμένων, με αποτέλεσμα ότι οι προσδιορισμοί στην Κινεζική δεν πρέπει να είναι πολλοί ή περίπλοκοι [Zeng 2018: 26].

3. Δυσκολίες στην εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας για τους φυσικούς ομιλητές της Κινεζικής

3.1. Δυσκολίες στην φωνητική

Η ελληνική γλώσσα περιλαμβάνει 25 φωνήματα από τα οποία 5 είναι φωνήεντα και 20 είναι σύμφωνα. Τα φωνήματα αντιστοιχούν στα γράμματα ή συνδυασμούς γραμμάτων. Λόγω του εκλατινισμού της κινεζικής γλώσσας σημειώνουμε τα κινέζικα φωνήματα με το σύστημα Πινγίν που χωρίζει επίσης την φωνητική της κινεζικής στα λεγόμενα φωνήεντα και σύμφωνα. Η πραγμάτωση του φωνήματος που δεν υπάρχει στην κινεζική γλώσσα δυσκολεύει τους περισσότερους μαθητές στην αρχή, ενώ αυτά που μοιάζουν με κάποια φωνήματα της κινεζικής αλλά δεν είναι ακριβώς ίδια μπορεί να μείνουν σταθερά λάθη και οδηγούν στην απολίθωση. Λόγω της μακρόχρονης εκμάθησης της αγγλικής γλώσσας, στην αρχή οι μαθητές μπερδεύουν ορισμένα ελληνικά φωνήματα με τα αγγλικά αλλά αυτό το φαινόμενο εξαφανίζεται όταν βελτιώνεται το γλωσσικό τους επίπεδο.

Στα φωνήεντα οι Κινέζοι μαθητές δεν δυσκολεύονται πολύ διότι όλα αυτά τα 5 φωνήματα υπάρχουν στην κινεζική γλώσσα η οποία συμπεριλαμβάνει και άλλα 5 φωνήματα φωνήεντος. Αλλά παρατηρούμε ότι μερικοί μπερδεύουν το ελληνικό /i:/ με το αγγλικό /i/, καθώς και το ελληνικό /e/ με το αγγλικό /æ/. Αυτοί που επηρεάζονται με την φωνητική της αγγλικής γλώσσας ξεπερνάνε πολύ γρήγορα αυτή τη φάση της σύγχυσης ενώ υπάρχει ένα μικρό ποσοστό μαθητές που δεν την ξεπερνάνε ποτέ και οδηγούνται στην απολίθωση επειδή επηρεάζονται κυρίως από τις τοπικές κινέζικες διαλέκτους οι οποίες υφίστανται πολύ μεγάλες διαφορές μεταξύ τους.

Σε σύγκριση με τα φωνήεντα οι Κινέζοι μαθητές δυσκολεύονται πιο πολύ στα φωνήματα των συμφώνων. Αυτά που δεν υπάρχουν στην κινεζική γλώσσα, όπως β (/v/), γ (/ɣ/), δ (/ð/), θ (/θ/), και ρ (/r/), τα κατακτούν μετά από αρκετές εξασκήσεις. Μερικά δεν τα κατακτούν ποτέ όπως το ρ. Οι μεγαλύτερες δυσκολίες δεν είναι η κατάκτηση των δύσκολων φωνημάτων αλλά να ξεχωρίσουν μερικά παρόμοια σύμφωνα ή συμπλέγματα, όπως π και μπ, τ και

ντ, δ και ζ, θ και σ. Τα ρινικά συμπλέγματα στην ελληνική γλώσσα αποτελούνται από σύμφωνα. Στην κινεζική υπάρχουν ρινικά αλλά πάντα συνδυάζονται με φωνήεντα. Όταν τα σύμφωνα π και τ συναντάνε τα μ και ν, μερικοί δεν τα ξεχωρίζουν και τα ακούνε ίδια. Π.χ.: όταν ακούνε ντόνω και τίνος, συνήθως την πρώτη συλλαβή την θεωρούν ίδια. Το πρόβλημα αυτό οδηγεί και στη δυσκολία στην ορθογραφία που θα την αναλύσουμε στην επόμενη ενότητα. Για τα οδοντικά σύμφωνα δ και ζ, θ και σ, οι δυσκολίες βρίσκονται κυρίως στην προφορά, όπως στις λέξεις *διείσδυση* (/zi: 'i:zzi:si:/), *διεύθυνση* (/zi: 'efsi:nsi:/), *αίθουσα* (/ 'esousa/) κ.ά.

Οι δυσκολίες στην φωνητική εμφανίζονται κυρίως στο επίπεδο A1, δηλαδή για τους αρχάριους το ξεκίνημα είναι ειδικά δύσκολο και οδηγεί σε μια σταθερή κατάσταση μετά από μερικές επαναληπτικές εξασκήσεις.

3.2. Δυσκολίες στην ορθογραφία

Όπως αναφέρεται, σε ορισμένες περιπτώσεις οι δυσκολίες στην ορθογραφία τις οποίες αντιμετωπίζουν οι Κινέζοι μαθητές προκαλούνται από τα λάθη της φωνητικής, όπως *τόνω* (αντί για *ντόνω*), *παλέτο* (αντί για *μπαλέτο*), *ζέμα* (αντί για *δέμα*), *μασαίνω* (αντί για *μαθαίνω*) κτλ. Ένα άλλο φαινόμενο είναι η διάκριση του φωνήματος /ζ/ διότι εκτός από το σύμφωνο ζ και το σ προφέρεται /ζ/ σε κάποιες περιπτώσεις. Έτσι εμφανίζονται τα λάθη όπως *σειζμός* (αντί για *εισμός*), *χάζμα* (αντί για *χάσμα*) κ.ά.

Αλλά λάθη της ορθογραφίας που κάνουν συχνά στην παραγωγή γραπτού λόγου δεν διαφέρουν πολύ από τους φυσικούς ομιλητές άλλων γλωσσών. Οι δυσκολίες αυτές προκαλούνται από τα χαρακτηριστικά της ελληνικής γλώσσας. Το ένα είναι ότι για το φώνημα /i:/ υπάρχουν 5 φωνήεντα ή δίψηφα, για το /o/ υπάρχουν 2 καθώς και 2 για το /e/. Έτσι εμφανίζονται *μίλα* (αντί για *μήλα*), *Ηρό* (αντί για *Ηρώ*), *πεδί* (αντί για *παιδί*) κ.ά. Το άλλο είναι τα διπλάσια γράμματα που προφέρονται μόνο σε ένα φώνημα. Και αυτό οδηγεί στα λάθη όπως *συλαβή* (αντί για *συλλαβή*), *τέσερα* (αντί για *τέσσερα*), *άρωστος* (αντί για *άρρωστος*) κ.ά. Επειδή αυτά τα λάθη δεν προκαλούνται από την γλωσσική απόσταση μεταξύ της ελληνικής και της κινεζικής, δεν θα είναι το αντικείμενο μελέτης μας.

3.3. Δυσκολίες στην μορφολογία

Οι μεγαλύτερες δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι Κινέζοι μαθητές είναι κυρίως στην μορφολογία και στη σύνταξη διότι σύμφωνα με την κινεζική γραμματική τα ουσιαστικά δεν έχουν πτώσεις, γένος και αριθμό, τα ρήματα

δεν κλίνουνται ενώ οι γραμματικές λειτουργίες δεν είναι τόσο καθαρές όπως στην ελληνική γλώσσα. Τα λάθη που εμφανίζονται κατά τη διάρκεια της εκμάθησης είναι ειδικά, τυπικά και μερικές φορές οδηγούνται στην απολίθωση και δεν τα ξεπερνάνε ποτέ.

Στο επίπεδο A1, οι αρχάριοι δυσκολεύονται στο γένος, στις πτώσεις και στον αριθμό των ονομάτων, γεγονός που αναδεικνύεται κυρίως στην δυσκολία στη συμφωνία μεταξύ του άρθρου, του ουσιαστικού και του επιθέτου. Τα συνηθισμένα λάθη κατατάσσονται σε παρακάτω κατηγορίες.

α) διάκριση του γένους: *η βιβλίο, το Νορβηγία, ένα γάτα* κτλ. Αυτά τα λάθη προκαλούνται από την έλλειψη γνώσεων για τον κανόνα του γένους. Η έλλειψη του άρθρου στην κινεζική γλώσσα επίσης οδηγεί στα λάθη αυτά. Ένα άλλο φαινόμενο είναι ότι οι Κινέζοι μαθητές μπερδεύονται στα ομοιοκατάληκτα ουσιαστικά. Π.χ.: *η μάθημα, η Καναδά / την Καναδά, ο οδός* κτλ.

β) διάκριση των πτώσεων:

π.χ.: **Αυτοί μένουν με ο πατέρα.*

**Εσύ έχεις ο αδελφός.*

Η μορφή της αιτιατικής και η πτώση της είναι άγνωστη για τους Κινέζους μαθητές. Δεν είναι δύσκολο να θυμηθούν τη λειτουργία της αιτιατικής αλλά η πραγμάτωση της κλίσης της σε συγκεκριμένες περιπτώσεις αποδεικνύεται ακόμα πιο δύσκολη στην εκμάθηση.

γ) συμφωνία:

π.χ.: **Αυτές είναι καθηγήτρια.*

**Ο Κώστας είναι παντρεμένη.*

**Μπορώ να φορέσω όμορφες φορέματα.*

Η συμφωνία μεταξύ των ουσιαστικών και αντωνυμιών καθώς και μεταξύ των ουσιαστικών και επιθέτων είναι ένα εντελώς καινούργιο γλωσσικό φαινόμενο για τους Κινέζους μαθητές. Διαφορετικοί από τους φυσικούς ομιλητές της γαλλικής, της ισπανικής και των άλλων ευρωπαϊκών γλωσσών, οι Κινέζοι χρειάζονται περισσότερες εξασκήσεις για να εξοικειωθούν με τον κανόνα αυτό.

Στο επίπεδο A2 και παραπάνω, η κλίση των ρημάτων δυσκολεύει περισσότερο τους μαθητές. Η κλίση του χρόνου, της όψης, της φωνής και η συμφωνία μεταξύ του προσώπου του ρήματος και του υποκειμένου είναι μεγάλες δυσκολίες στην εκμάθηση.

Π.χ.: 1) **Η Ελένη δεν δουλεύω.*

2) **Την Κυριακή η Ειρήνη θα γυρίσω στο σπίτι αργά.*

3) **Οι θερμοκρασίες παραμένει χαμηλές.*

- 4) *Θα περνήσει καλά.
- 5) *Μια φιγούρα εμφανίζει στο σκοτάδι.
- 6) *Την επόμενη εβδομάδα θα δουλέψει κάθε απόγευμα.

Όσο πιο υψηλό γλωσσικό επίπεδο βρίσκονται, τόσο πιο πολύ επηρεάζονται από την μητρική τους γλώσσα. Στις προτάσεις 1) – 3) τα λάθη είναι η μη συμφωνία του προσώπου ρήματος και του υποκειμένου. Στην πρόταση 4) είναι ένα συνηθισμένο φαινόμενο όταν ξεκινάνε να μαθαίνουν τα ανώμαλα ρήματα. Η κατανόηση για τη φωνή και την όψη του ρήματος επηρεάζεται σημαντικά από την κινεζική γλώσσα. Όπως στις προτάσεις 5) και 6). Στην πρόταση 5) το ρήμα *εμφανίζει* δεν έχει παθητική ή μέση διάθεση στην κινεζική γλώσσα, έτσι το λάθος αυτό είναι πολύ συνηθισμένο όταν αντιμετωπίζουν παρόμοιες λέξεις όπως *παρουσιάζω*, *εξαφανίζω* κ.ά. Επιπλέον, στην κινεζική γραμματική δεν κλίνονται τα ρήματα στους χρόνους, οι Κινέζοι μαθητές δυσκολεύονται στη διάκριση του στιγμιαίου μέλλοντα και του συνεχούς μέλλοντα.

Τα μορφολογικά λάθη είναι τα πιο συνηθισμένα λάθη που κάνουν οι Κινέζοι μαθητές των οποίων το γλωσσικό επίπεδο συνήθως είναι κάτω από το B2.

3.4. Δυσκολίες στην σύνταξη

Στα πρώτα επίπεδα οι δυσκολίες στην σύνταξη κυρίως εμφανίζονται λόγω της επίδρασης της μητρικής γλώσσας. Η εμφάνιση των δύο ρημάτων, η έλλειψη ή λανθασμένη χρήση των λειτουργικών λέξεων, η λανθασμένη σειρά των ορών προκαλούν αρκετά συντακτικά λάθη.

Π.χ.: 1) *Εσύ είσαι δουλεύεις;

你 在 工作 吗?

(Ni zai gongzuo ma?)

(You PRS work Q?)

2) *Μαρία είναι φοιτήτρια.

玛丽亚 是 学生。

(Maria shi xuesheng.)

(Maria is student.)

3) *Ρώτησε με ποιος είναι καθηγητής μας.

他 问 我 谁 是 我们的 老师。

(Ta wen wo shui shi womende laoshi.)

(He ask me who is our professor.)

Στην πρόταση 1) παίζει ρόλο ο ενεστώτας στην κινεζική γλώσσα. Συνήθως βάζουμε ένα μόρφημα 在(zai) για να δηλώσει την ενέργεια που γίνεται αυτή τη στιγμή και συνέχεια. Αλλά στην ελληνική γλώσσα δεν ξεχωρίζουμε την όψη του ενεστώτα όπως στην αγγλική γλώσσα με την κατάληξη -ing. Έτσι εμφανίζεται το λάθος στην πρώτη πρόταση. Στην δεύτερη πρόταση 2) το λάθος είναι πιο συνηθισμένο λόγω της έλλειψης του άρθρου στην κινεζική γλώσσα. Έτσι σε πολλές περιπτώσεις, λείπουν τα άρθρα από οποιαδήποτε θέση σε μια πρόταση. Η Τρίτη πρόταση 3) συσχετίζεται με τη σειρά των ορών αλλά επηρεάζεται κυρίως από τον αδύνατο τύπο των αντωνυμιών που δεν υπάρχει στην κινεζική γλώσσα. Αν βάζαμε το αντικείμενο υποκειμένου από το ρήμα, στην κινεζική γλώσσα θα μεταβαλλόταν στο υποκείμενο που ισχύει στην ελληνική γλώσσα. Το λάθος έτσι δημιουργείται.

Με τη βελτίωση του γλωσσικού επιπέδου, τα παραπάνω λάθη δεν εμφανίζονται πια σε μεγάλο ποσοστό, αλλά συγκεντρώνονται στην σύγχυση των παρόμοιων συντακτικών κανόνες. Ένα τυπικό λάθος εμφανίζεται συχνά στο παρακάτω παράδειγμα:

*Είναι ένα πολύ μεγάλο ξενοδοχείο που δουλεύω.
这是一家很大的(我工作的)宾馆我工作的。
(zheshi yijia hen dade binguan wogongzuode.)
(This is one-CLF very big hotel I work.)

Ο σύνδεσμος που οδηγεί μια δευτερεύουσα πρόταση στην ελληνική γλώσσα δεν λειτουργεί απλώς ως αντικείμενο ή υποκείμενο στην δευτερεύουσα πρόταση αλλά ως επιρρηματική φράση του τόπου. Στην κινεζική όμως λειτουργεί η ολοκληρη δευτερεύουσα πρόταση ως προσδιορισμός όχι ως μια πρόταση ούτε επιρρηματική φράση. Η διαφορά προκαλεί την σύγχυση μεταξύ των διάφορων δευτερεύουσων προτάσεων.

3.5. Δυσκολίες στην σημασιολογία

Επηρεασμένοι από τον τρόπο σκέψης της μητρικής γλώσσας, οι Κινέζοι μαθητές παράγουν πολλές φράσεις μεταφρασμένες από την μητρική οι οποίες όμως δεν ομιλούνται στην ελληνική.

Π.χ.: *βλέπω βιβλίο / *τρώω χάπι / *Σήμερα είναι κρύο.
看书 / 吃药 / 今天很冷。
(kan shu / chi yao / jintian hen leng.)
(look book / eat medicine / Today very cold.)

Η παραγωγή αυτή είτε προφορικού είτε γραπτού λόγου εμφανίζεται αρκετά συχνά σχεδόν σε όλη τη διάρκεια της εκμάθησης.

4. Διδακτικές προτάσεις

Με βάση τις παραπάνω αναλύσεις πρόκειται να προτείνω διδακτικές μεθόδους της ελληνικής ως ξένης προς τους φυσικούς ομιλητές της κινεζικής γλώσσας. Οι σύγχρονες διδακτικές προσεγγίσεις εφαρμόζονται όλο και περισσότερο στη διδασκαλία αλλά στο δικό μας μάθημα δεν μπορούμε να αποφύγουμε την παραδοσιακή μέθοδο όπως τη *μέθοδο της γραμματικής και της μετάφρασης*. Τουλάχιστον για τους Κινέζους στα πρώτα επίπεδα ελληνομάθειας η μέθοδος αυτή χρησιμοποιείται ως μια βασική στην διδασκαλία της γραμματικής. Ο λόγος είναι απλός. Διότι η ελληνική γραμματική είναι ένα άλλο σύστημα που είναι εντελώς διαφορετικό από αυτή της μητρικής γλώσσας. Για να κατακτήσουν όλους τους γραμματικούς κανόνες η ξεκάθαρη εξήγηση και ερμηνεία είναι απαραίτητη. Και το αποτέλεσμα είναι αρκετά ικανοποιητικό όταν συνεργάζεται και με άλλες μεθόδους, όπως τη *μέθοδο εκμάθησης μέσα από καταστάσεις*, την *οπτικο-ακουστική προσέγγιση* καθώς και την *επικοινωνιακή προσέγγιση*.

Τις ασκήσεις με διαφορετικούς σκοπούς που χρησιμοποιούνται πολύ συχνά σχέδον από όλους τους διδάσκοντες δεν θα τις παρουσιάσω εδώ αναλυτικά. Αλλά θέλω να συμπληρώσω ότι για κάθε μάθημα και κάθε γραμματικό φαινόμενο συνήθως προσθέτουμε την άσκηση μετάφρασης. Η μετάφραση συνήθως είναι από την κινεζική προς την ελληνική. Ο σκοπός της άσκησης αυτής είναι να αντιμετωπίσουν οι φοιτητές τις δυσκολίες στην ορθογραφία, στη μορφολογία (όπως η συμφωνία των διαφορετικών μερών λόγου), στην σύνταξη (όπως η σειρά των ορών και η σωστή χρήση των λειτουργικών λέξεων), στην σημασιολογία (όπως να μην παράγουν κινεζικο-ελληνικές φράσεις) κτλ. Στην άσκηση αυτή απαιτούνται οι σύνθετες γλωσσικές δεξιότητες και οι μαθητές υποχρεώνονται να σκεφτούν διαφορετικές πλευρές της γλώσσας και να προσέξουν όλες τις διαφορές των δύο γλωσσών. Η άσκηση αυτή συμπεριλαμβάνει και την γραπτή αλλά και την προφορική ενώ η τελευταία απαιτεί ακόμα περισσότερη προσοχή αλλά συμβάλλει στην γλωσσική δεξιότητα της παραγωγής προφορικού λόγου καθώς και προκαλεί πολύ καλό αποτέλεσμα.

5. Επίλογος

Σύμφωνα με την παραπάνω ανάλυση, αφού παρουσιάσαμε τις κύριες δυσκολίες των φυσικών ομιλητών της κινεζικής γλώσσας για την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας, βγήκε το αποτέλεσμα ότι η χρήση κάποιας συγκεκριμένης μεθόδου δεν είναι αρκετή για να επιταχύνει την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας ενώ για την κατάκτηση διαφορετικών γλωσσικών τομέων λαμβάνο-

ντας υπόψιν ότι οι διαφορές μεταξύ της ελληνικής και της κινεζικής είναι σημαντικές και μερικές φορές αζεπέραστες. Η παρούσα μελέτη είναι συνοπτική και με λίγα τυπικά παραδείγματα λόγω της περιορισμένης έκτασης αλλά η ιδέα και τα δεδομένα ίσως θα βοηθήσουν τους Κινέζους διδάσκοντες να χρησιμοποιήσουν τις πιο κατάλληλες μεθόδους στην διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας με σκοπό να καταρτίσουμε περισσότερους άριστους ελληνομαθείς.

Βιβλιογραφία

- Μήτσης Ν.* Στοιχειώδεις αρχές και μέθοδοι της εφαρμοσμένης γλωσσολογίας. Εισαγωγή στη Διδασκαλία της Ελληνικής ως Δεύτερης (ή ξένης) γλώσσας. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg, 2004.
- Sun Youzhong.* Ten relationships in English education: On the basic principles of the national standards of the teaching quality of the English discipline // *Foreign Language Education in China (Quarterly)* 7–1, 2014. P. 3–10.
- Wang Shouren.* On Deepening the Reform in College English Teaching in China // *Foreign Languages In China* 7–2, 2010. P. 4–20.
- Wang Shouren, Wang Haixiao.* On the State of College English Teaching in China and Its Future Development // *Foreign Languages In China* 8–5, 2011. P. 4–17.
- Yuan Mingjun.* Reflections on the Functional Shift of Chinese Word Classes // *Chinese Language Learning* 5, 2013. P. 22–30.
- Zeng Jiayun.* Reflection on word order of Chinese language // *Wenjiaoziliao* 36, 2018. P. 26–28.

A Brief Analysis for Greek Language Teaching as a Foreign Language to Chinese

Jingjing Hu

*Shanghai International Studies University, Shanghai, China
sontorini@gmail.com*

This study is directed mainly to teaching methodologies of Greek as foreign language on base of introduction of the characters of Chinese language. The analysis of methods for phonetic, morphological, syntactic and semantic teaching is based on the mistakes' analysis during second language acquisition by learners of Chinese natural speakers, aiming to conclude the most suitable teaching methods to them.

Keywords: *Greek teaching as foreign language, characters of Chinese language, difficulties, mistakes' analysis, teaching suggestions*

References

- Mitsis N. *Stoicheiodeis arches kai methodoi tis epharmosmenis glossologias. Eisagogi stin didaskalia tis ellinikis os deuteris (i xenis) glossas*. Athens: Gutenberg, 2004.
- Sun Youzhong. Ten relationships in English education: On the basic principles of the national standards of the teaching quality of the English discipline // *Foreign Language Education in China (Quarterly)* 7-1, 2014. P. 3-10.
- Wang Shouren. On Deepening the Reform in College English Teaching in China // *Foreign Languages In China* 7-2, 2010. P. 4-20.
- Wang Shouren, Wang Haixiao. On the State of College English Teaching in China and Its Future Development // *Foreign Languages In China* 8-5, 2011. P. 4-17.
- Yuan Mingjun. Reflections on the Functional Shift of Chinese Word Classes // *Chinese Language Learning* 5, 2013. P. 22-30.
- Zeng Jiayun. Reflection on word order of Chinese language // *Wenjiaoziliao* 36, 2018. P. 26-28.

Η ΙΔΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ ΣΤΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΡΩΣΙΑ

Φ. Ελόεβα, Δ. Μαρούλης

*Καθηγήτρια στο Κρατικό Πανεπιστήμιο Αγίας Πετρούπολης /
Επισκέπτης καθηγητής από το Υπουργείο Παιδείας Ελλάδος σε ρωσικά ΑΕΙ
fatimaeloeva@yandex.ru / madion1@yahoo.gr*

Μέσα από την κριτική συνεξέταση των τριών έργων του Ν. Καζαντζάκη για τη Σοβιετική Ρωσία (*Ταξιδεύοντας: Ρουσία, Τόντα Ραμπά, Ιστορία της Ρωσικής Λογοτεχνίας*) διερευνάται αν η εικόνα που αποτυπώνει είναι ρεαλιστική ή ιδεαλιστική. Λαμβάνονται υπόψη η περιρρέουσα ιστορική ατμόσφαιρα της εποχής κι η ιδεολογική τοποθέτηση του Καζαντζάκη και μέσα από συγκεκριμένες αναφορές στα έργα του, υποστηρίζεται η θέση πως η στάση του κινείται μεταξύ fiction και non-fiction λογοτεχνίας.

Λέξεις-κλειδιά: Σοβιετική Ρωσία, ιστορική ατμόσφαιρα, ιδεολογική τοποθέτηση, κριτική τοποθέτηση

1. Εισαγωγή

Συχνά συναντάμε άρθρα στον ελληνικό τύπο για τη σοβιετική Ρωσία που μεταξύ άλλων κάνουν αναφορά και σε σχετικά γραφόμενα του Καζαντζάκη, γεγονός ενδεικτικό του πόσο ο Κρητικός συγγραφέας έχει ταυτιστεί στη συνείδηση του κοινού με τη Ρωσία. Στην παρούσα ανακοίνωση αποφασίσαμε να διαβάσουμε συμπληρωματικά και τα τρία βασικά έργα του Καζαντζάκη που υπήρξαν καρποί της γνωριμίας του με τη Σοβιετική Ρωσία: *Ιστορία της Ρωσικής Λογοτεχνίας, Τόντα Ραμπά, Ταξιδεύοντας: Ρουσία*, καθώς κι ειδησεογραφικά άρθρα και την αλληλογραφία του με τον Πρεβελάκη και να διερευνήσουμε αν ο Καζαντζάκης αποτυπώνει ρεαλιστικά όσα είδε.

2. Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα

Καταρχάς, σε επίπεδο συγχρονίας η ματιά του στη σοβιετική Ρωσία έχει σχέση με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα και τις δικές του αναζητήσεις και ιδε-

ολογικές τοποθετήσεις. Ως γνωστόν ο Καζαντζάκης νέος είχε επηρεαστεί από τον κομμουνισμό. Μη ξεχνάμε ότι είχε δημοσιεύσει ένα σχετικό μανιφέστο στο Ηράκλειο και είχε θελήσει να είναι υποψήφιος κομμουνιστής βουλευτής Κρήτης. Πέντε φορές συνολικά επισκέφτηκε τη Ρωσία. Μάλιστα ένα από τα ονόματα που χρησιμοποιούσε ήταν Νικόλαος Καζάν υποδηλώνοντας έτσι μια βαθύτερη σύνδεση μαζί της. Είναι η εποχή που ο Νίκος Καζαντζάκης συνεπαίρνεται από τις ιδέες του Λένιν και το πείραμα στη Σοβιετική Ρωσία. Η Επανάσταση κυριαρχεί στις περιγραφές του: *Ας μην πω με τι συγκίνηση πάτησα το ρούσικο χώμα. Πολλές γενιές μέσα μου είχαν λαχταρίσει τούτη τη στιγμή ή Τώρα μαθαίνω ρούσικα, να μάθω μια τέχνη-μαραγκός. Έτσι θα δουλεύω στη Ρουσία τρεις ώρες τη μέρα και θα γυρίζω τα χωριά. Εκεί θα δοκιμάσω το Λόγο που φέρνω.* Η Ρωσία είναι ο ονειρικός τόπος για αυτόν όπου επικρατεί, όπως δηλώνει, *χοχλαζουσα κοσμογονία*.

Πώς, όμως, πρέπει να αντιμετωπίζουμε τον ενθουσιασμό του σήμερα; Τη ματιά του προς τη σοβιετική Ρωσία θα πρέπει πλέον με τρόπο ψυχραιμο να την εντάσσουμε στην προσωπική του διαδρομή περισσότερο παρά να την αντιμετωπίζουμε ως αυστηρή αποτύπωση της πραγματικότητας. Ο *θεοφόρος λαός*, όπως αποκαλεί τον ρωσικό λαό, αποτελεί την ελπίδα του για δικαιοσύνη κι ελευθέρια. Η Ελένη Καζαντζάκη αναφέρει: «Ηξερε καλά τι ήθελε, είχε εμπιστοσύνη στη δύναμη του... Πρώτο χρέος να βοηθήσει στο γκρέμισμα αυτού του αδικού κόσμου, του ανάξιου για την ανθρώπινη ψυχή... Δεύτερο χρέος, να δημιουργήσει τον καινούριο μύθο, να ξεσηκώσει σε πυκνές γραμμές τις στρατιές για την ανοικοδόμηση του Σύμπαντος» [Καζαντζάκη 1998]. Μέσα, όμως, από αυτόν τον οραματισμό του συχνά παραβλέπει, αποσιωπά και τελικά γεμίζει κενά κι αντιφάσεις με ρομαντικό ρεμβασμό.

3. Ένα συνάρπαγμα ιδεαλιστικό με αφορμή ρεαλιστική

Ο ίδιος μιλώντας για τη ρωσική λογοτεχνία δηλώνει emphatically ότι «άκρατος ιδεαλισμός και ρεαλισμός σμίγουν». Τέτοια, όμως, θαρρούμε ότι είναι κι η δική του ματιά στη σοβιετική Ρωσία. Ένα συνάρπαγμα ιδεαλιστικό με αφορμή ρεαλιστική. Στα άρθρα του και στο *Ταξιδεύοντας* δίνει φυσικά αρκετές πραγματολογικές λεπτομέρειες όπως για την οργάνωση της νεολαίας ή για την αξία της μόρφωσης. Υπάρχει, δηλαδή, ιστορική και πολιτισμική ανάλυση. Προσπαθεί να γνωρίσει τον τόπο και να κατανοήσει τους ανθρώπους. Δεν είναι απλώς ένας επισκέπτης ούτε, όμως, γίνεται ένας αντικειμενικός συγγραφέας, αφού τις πληροφορίες που δίνει τις διανθίζει με το δικό του όραμα και φαίνεται να αγνοεί σημαντικά ιστορικά δρώμενα όπως για παράδειγμα τις δι-

ώξεις διανοουμένων από το σοβιετικό καθεστώς. Καταγραφεί όπως ο ίδιος νιώθει κι αντιλαμβάνεται. Στο *Ταξιδεύοντας Ρουσία* συνταιριάζει διάφορες μορφές κειμένων: ειδησεογραφία, εθνογραφία κι αυτοβιογραφία [Μαθιουδάκης 2013] και μας δίνει μια βιωματική αφήγηση βλέποντας, όμως, περισσότερο την εσωτερική του αλήθεια κι όχι τόσο την πραγματικότητα της κατάστασης. Κατά τον Ισμαήλ Καντερέ οι πρώτοι συγγραφείς είναι οι περιηγητές οι οποίοι συχνά, όμως, δεν ξεχωρίζουν το πραγματικό από το φανταστικό κι εντέλει ίσως να παρερμηνεύουν. Παίζοντας ο Καζαντζάκης με τη λαϊκίζουσα και αρχαϊζουσα μορφή του ονόματος Ρους, επιχειρεί στο *Ταξιδεύοντας* να περιγράψει την εμπειρία του, αφήνοντας, όμως, συχνά την αίσθηση μιας σουρεαλιστικής αποτύπωσης. Τα όρια μεταξύ του fiction και του non fiction γίνονται δυσδιάκριτα. Φυσικά, υπήρχε τότε μια τάση διανοούμενοι να επισκέπτονται τη Ρωσία και να προσπαθούν να την περιγράψουν και να την ερμηνεύσουν και συχνά κοινό χαρακτηριστικό όλων αυτών των έργων είναι η σύγκρουση της εσωτερικής όρασης των συγγραφέων τους με την πραγματικότητα. Τα περισσότερα ξεχειλίζουν από τον προφητικό ρολό του συγγραφέα. Έτσι, και τον Καζαντζάκη από τα χρόνια της κρητικής επανάστασης τον τραβούσε η Ρωσία, αφού περίμενε τον Μόσχοβα να φέρει την απελευθέρωση. Φάνταζε η σοβιετική Ρωσία ως ένας κόσμος ονειρικός κι, όταν τον επισκέφτηκε, του έμοιαζε ο τόπος πραγματοποίησης του οράματός του. Αν, όμως, καταφύγουμε στην τεχνική του close reading, θα ανακαλύψουμε τις αντιφάσεις που δημιουργεί ο ιδεαλισμός του στην αποτύπωση της πραγματικότητας. Περιγράφοντας την άφιξη του στη νέα *Ιερουσαλήμ του εργάτη θεού, στη καρδιά της νέας Γης της επαγγελίας*, όπως χαρακτηρίζει τη Μόσχα, αφήνεται σε έναν ρητορικό ρεμβασμό. Γραφεί χαρακτηριστικά: *ο μπολσεβίκος θυρωρός του ξενοδοχείου σκύβει και μας βάζει τις μπότες, σαν να εξακολουθούσε ακόμα να υπάρχουν αφεντικά και δούλοι. Αυτό το σαν μόνο ειρωνικά μπορεί να το εκλάβει ο εξασκημένος κι ενημερωμένος ιστορικά αναγνώστης. Συνεχίζει ο Καζαντζάκης: Κάνει κρύο, ρίχνει χιονόνερο. Τα στρουθιά κι οι αλεπούδες έχουν καταφύγει στις ζεστές φωλιές τους, όμως χιλιάδες αλητόπουλα στη Μόσχα δεν έχουν καλύβι να μπουν να ζεσταθούν. Οι μικροί ετούτοι προλετάριοι με κοιτάζουν να περνώ, τυλιγμένος με τη γούνα, χωρίς καμία διαμαρτυρία, μα παρηγοριέμαι με το στοχασμό πως γρήγορα θα μεγαλώσουν, πιο γρήγορα απ' όλα τα παιδιά του κόσμου, και θα ζητήσουν και θα πάρουν τη γούνα μου..* [Καζαντζάκης 2010]. Είναι γνωστό ότι μετά την επανάσταση η Μόσχα γέμισε χιλιάδες άστεγα παιδιά, γεγονός που αποτέλεσε μια πραγματική τραγωδία. Ο Καζαντζάκης, όμως,

τυλιγμένος στη γούνα του σαν να χάνεται σε έναν ιδεολογικό παροξυσμό και μάλιστα από τη θέση του ισχυρού.

Από την άλλη, όμως, έντιμα κι ειλικρινώς αναφέρεται στο πρόλογο του *Ταξιδεύοντας στην μάταιη καλοπροαίρετη προσπάθεια να κατασκεπαστούμε τη ρούσικη φλόγα*. Ένα ελεύθερο βιβλίο που απλάς επιχειρεί να μεταδώσει συγκίνηση στον αναγνώστη προειδοποιεί ότι γραφεί. Ειλικρινείς οι προθέσεις του κι έτσι ίσως πρέπει να ερμηνεύονται. Ο Καζαντζάκης μέσα από τον συχνά γοητευτικό του λόγο μετατρέπει μια ολόκληρη κοινωνική πραγματικότητα σε λογοτεχνική ύλη με διαστάσεις ουτοπίας. Κι μην ξεχνάμε βέβαια ότι αυτή η εικόνα δεν έγινε κοινώς αποδεκτή από φορείς της Αριστερά στην Ελλάδα ή τη Σοβιετική Ρωσία.

4. Τόντα Ραμπά

Επιπλέον, στο μυθιστόρημα *Τόντα Ραμπά* ο κεντρικός ήρωας, Τόντα Ραμπά (= *ευχαριστώ πολύ* στα εβραϊκά), αποτελεί ίσως μυθιστορηματικό πρόσωπο υπαρκτών προσώπων που γνώρισε ο Καζαντζάκης κατά τα ταξίδια του στη Ρωσία. Το έργο, αν και αναφέρεται στη Ρωσία, λειτουργεί περισσότερο ως ένας ύμνος της Ιδέας όπως ο Καζαντζάκης τη βίωνε μέσα του. Σαν η Ρωσία να είναι το ρεαλιστικό πλαίσιο, αλλά ο αληθινός πρωταγωνιστής η Ιδέα που ζητά να μεταφέρει σε όλο τον κόσμο. Δεν είναι τυχαίο που ο ήρωας είναι ένας νέγρος. Η Ελένη Καζαντζάκη στο βιβλίο της *Ο ασυμβίβαστος* σημειώνει χαρακτηριστικά: «Ο ίδιος ο Καζαντζάκης που το 1929 προφήτεψε το ξύπνημα της Αφρικής στο άκουσμα της φωνής του Λένιν. Όπως είχε προφητέψει το 1927 τι ρολό θα παίζει η Αίγυπτος στον ισλαμικό κόσμο. Τον ξεπεσμό της βρετανικής αυτοκρατορίας και τον ιδεολογικό πόλεμο που θα ξεσπάσει ανामεσά στους γέρους κομμουνιστές που είναι φτιαγμένοι και στους νέους που πιάνουν να ανηφορίζουν» [Καζαντζάκη 1998]. Τελικά, το βιβλίο είναι μάλλον ένα ντοκουμέντο ενός εσωτερικού αναβρασμού σε μια εποχή μεταβατική.

5. Συμπέρασμα

Συνολικά, η ματιά του Καζαντζάκη απέναντι στη Σοβιετική Ρωσία μέσα από τα τρία βασικά του έργα είναι περισσότερο μυθιστορηματική παρά ιστορική. Κινητήριο δύναμη είναι η δική του τοποθέτηση απέναντι στην τότε κοινωνική πραγματικότητα κι όχι η απόπειρα αυστηρής αποτύπωσής της. Ο ίδιος άλλωστε αργότερα θα αντιμετωπίσει την τότε ιστορική ατμόσφαιρα πιο κριτικά και θα αναθεωρήσει. Θα γράψει στον Πρεβελάκη ότι δεν περιέγραφε όπως έπρεπε: «Αλλιότε που με ατέλεια την ήξερα μπορούσα να μιλώ ώρες και

με βεβαιότητα συμπληρώνοντας με τις επιθυμίες μου ή τις ιδέες μου ό,τι δεν ήξερα βλέποντας ίσως γεωμετρικές γραμμές εκεί που τώρα ανακάλυψα καμπύλες και λοξές και γυρίσματα» (γράμμα 92 στον Πρεβελάκη [Καζαντζάκης 1984]).

Τελικώς, η οξυδερκής κρίση της Ελένης Καζαντζάκη ότι ο *Καζαντζάκης* – «περισσότερο από ποιητής, πεζογράφος και δοκιμιογράφος – δε θα πάνει να είναι ο ταξιδευτής που μας μεταφέρει με ή χωρίς τη θέλησή μας στις αποσκευές του» ίσως αποτελεί το μόνο κλειδί για την πρόσληψη των έργων του για τη Σοβιετική Ρωσία, ως ταξιδιών, δηλαδή, της καρδιάς παρά του νου κι ας φέρνουν ενίοτε στο μυαλό το καθαφικό:

Εδώ ας σταθώ. Κι ας γελασθώ πως βλέπω αυτά
(τα είδ' αλήθεια μια στιγμή σαν πρωτοστάθηκα)·
κι όχι κ' εδώ τες φαντασίες μου,
τες αναμνήσεις μου, τα ινδάλματα της ηδονής.
(Καβάφης Κ.Π., *Θάλασσα του πρωιού*)

Βιβλιογραφία

- Καζαντζάκη Ε.* Νίκος Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος. Αθήνα: Εκδ. Καζαντζάκη, 1998.
Καζαντζάκης Ν. Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη. Αθήνα: Εκδ. Καζαντζάκη, 1984.
Καζαντζάκης Ν. Ιστορία της Ρωσικής Λογοτεχνίας. Αθήνα: Εκδ. Καζαντζάκη, 1999.
Καζαντζάκης Ν. Τόντα Ραμπά. Αθήνα: Εκδ. Καζαντζάκη, 2005.
Καζαντζάκης Ν. Ταξιδεύοντας: Ρουσία. Αθήνα: Εκδ. Καζαντζάκη, 2010.
Μαθιουδάκης Ν. Ταξιδεύοντας: Ρουσία. Αθήνα: Έθνος, 2013.

The Idealistic Attitude of N. Kazantzakis Toward Soviet Russia

F. Eloeva, D. Maroulis

*Professor at Saint Petersburg State University /
Visiting lecturer at Moscow Universities
fatimaeloeva@yandex.ru / madion1@yahoo.gr*

Through the critical review of Kazantzakis' three works on Soviet Russia (*Traveling: Russia, Toda Raba, History of Russian Literature*), we explore whether the image he depicts is realistic or idealistic. Considering the historical atmosphere and his ideology and through spe-

cific references to his works, we support that his look in Soviet Russia stands between fiction and non-fiction literature.

Keywords: *Soviet Russia, historical atmosphere, ideology, critical approach*

References

- Kazantzakis E.* Nikos Kazantzakis The Incompatible. Athens: Kazantzakis ed., 1998.
Kazantzakis N. Four Hundred Letters of Kazantzakis to Prevelakis. Athens: Kazantzakis ed., 1984.
Kazantzakis N. History of Russian Literature. Athens: Kazantzakis ed., 1999.
Kazantzakis N. Toda Raba. Athens: Kazantzakis ed., 2005.
Kazantzakis N. Traveling: Russia. Athens: Kazantzakis ed., 2010.
Mathioudakis N. Traveling: Russia. Athens: Newspaper Nation, 2013.

**ΤΟ ΜΟΙΡΑΙΟ ΠΑΘΟΣ ΚΑΙ Η ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ
ΤΟΥ «ΚΑΚΟΥ» ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ *ΟΙ ΕΜΠΟΡΟΙ
ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ* ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ**

Β. Θεοδοσάτου

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

Το θεμελιώδες ερώτημα που τίθεται σε αυτή τη μελέτη είναι η χαρτογράφηση του επιθυμούντος υποκειμένου με άξονα ανάγνωσης το απόλυτο ερωτικό πάθος της κεντρικής μορφής του μυθιστορήματος, της Αυγούστας. Θα μελετήσουμε λοιπόν την ανάδυση της επιθυμίας με μεθοδολογικό εργαλείο ανάγνωσης τη φροϋδική και λακανική ψυχαναλυτική θεωρία και με δείκτη τις επιτελεστικές εκφωνήσεις της (εξ)ομολόγησης και της (προς)ευχής, προκειμένου να αναδειχθεί αφενός η αποδόμηση αυτού που αποκαλείται συμβατικά «κακό», και αφετέρου η βαθμιαία υπονόμηση και η τελική ανατροπή της ποινικοποίησης της επιθυμίας και της απόλαυσης στην παπαδιαμαντική γραφή.

Λέξεις-κλειδιά: επιθυμία, ερωτικό πάθος, εξομολόγηση, ενοχή-αμαρτία, Freud, Lacan

1. Εισαγωγή

Το θεμελιώδες ερώτημα που τίθεται σε αυτή τη μελέτη είναι ο τρόπος εγγραφής της επιθυμίας και των μετασχηματισμών της, προσδιορίζοντας ως επιθυμία την ορμή της ζωής / Eros, ή αλλιώς libido [Freud 1981: 89–115, 240–275], που είναι η καθαυτήν πραγματική παρουσία της επιθυμίας [Lacan 1973: 140].

Με άξονα ανάγνωσης, λοιπόν, το απόλυτο ερωτικό πάθος της κεντρικής μορφής του μυθιστορήματος, της Αυγούστας, η ανάδυση της επιθυμίας, ή αλλιώς η εμφάνιση του «πειρασμού» [Papadiamantis 1997: 159], προκύπτει ήδη από την πρώτη στιγμή της μοιραίας συνάντησης της με τον Μάρκο

Σανούτο — εκ του οράν τω εράν — αφού τη στιγμή που τα βλέμματά τους συναντιούνται, συναντά «το ακριβές της επιθυμίας της» [Barthes 1977: 227] το οποίο και αναγνωρίζει, γι' αυτό και αποσύρει το βλέμμα της¹.

Κατά τη νυχτερινή συνάντησή τους, λοιπόν, που «η γλώσσα της είχε παραλυθεί» [Papadiamantis 1997: 153], έρχεται σε επαφή για πρώτη φορά με το πολύτιμο αντικείμενο, το αντικείμενο της επιθυμίας, ή αλλιώς, με λακανικούς όρους, το «άγαλμα» [Lacan 2001: 167–181], γι' αυτό και στη συνέχεια αποκρύπτει από τον σύζυγό της αυτή τη συνάντηση, υποκρινόμενη ότι δεν έχει γνωρίσει τον Σανούτο, υιοθετεί μια ψυχρή και επιθετική στάση απέναντί του, που δεν είναι παρά μια μορφή άμυνας απέναντι στο ίδιο το πάθος², από το οποίο ματαιώς προσπαθούσε να ξεφύγει, και αναζητά τη λύτρωση μέσω της εξομολόγησης στην ηγουμένη Φηλικίτη, αφού αισθανόταν ότι: «δεν δύναμαι να υποφέρω πλειότερον πνίγομαι» [Papadiamantis 1997: 158], γιατί ο ερωτικός πόθος ή αλλιώς η λιβιδινική επένδυση του αντικειμένου ήταν άμεση και ακαριαία, και η επιθυμία δεν μπορεί να υποταχθεί σε χωροχρονικούς περιορισμούς, αλλά διαρκεί και επιμένει πέρα και έξω από τις συνειδητές προθέσεις και τις κοινωνικές συμβάσεις.

Κι ενώ, σε μια πρώτη ανάγνωση, ο αδίστακτος τυχοδιώκτης Μάρκος Σανούτος, που ήταν «μέχρι λύσης φιλήδονος και μέχρι μανίας φιλόδοξος» [Papadiamantis 1997: 170] εκπροσωπεί αυτό που συμβατικά αποκαλούμε απόλυτα «κακό», αφού δε διστάζει να απαγάγει βιαίως την Αυγούστα, και να διαλύσει το γάμο της, οδηγώντας την στην απόλυτη καταστροφή, η αναλυτική μελέτη της εξομολόγησης της Αυγούστας ανατρέπει μια τέτοια ανάγνωση, και μας επιτρέπει, να επαναπροσδιορίσουμε τους προφανείς ρόλους: Αυγούστα-θύμα /Σανούτος-θύτης.

¹ Είναι η στιγμή, που αναδύεται στο πεδίο του ορατού το βλέμμα, ως μερικό αντικείμενο-αίτιο της επιθυμίας [Lacan 1973: 97· Lacan 2004: 247–390], κατά τον λακανικό ορισμό του βλέμματος, που διαχωρίζεται το μάτι ως όργανο που υπηρετεί τη λειτουργία της όρασης, από το βλέμμα, δηλαδή αυτό που στο πεδίο του ορατού γλιστρά, διαφεύγει [Lacan 1973: 70].

² Όταν το εγώ συναντά το αντικείμενο του πόθου του αναγκαστικά υφίσταται ένα ισχυρότατο πλήγμα, αφού ένα μέρος της ναρκισσιστικής libido μετασχηματίζεται σε libido του αντικειμένου. Στην κατάσταση του ερωτικού πάθους το αντικείμενο απορροφά ένα πολύ μεγάλο μέρος της ναρκισσιστικής libido, και το εγώ βρίσκεται στο έλεός του, χωρίς να μπορεί να υπάρξει πλέον χώρος παρά μόνο για το εγώ και το αντικείμενο, σε μια φανταστική αιχμαλωσία από την οποία είναι αδύνατον να αποδράσει [Freud 1999b: 83–84· Freud 1981: 216].

2. Η (εξ)ομολόγηση

Οκτώ χρόνια μετά την απαγωγή, θα συναντήσουμε την Αυγούστα, που είχε εγκαταλείψει πλέον τον Σανούτο, ως αδελφή Αγάπη στο μοναστήρι του αγίου Ιωάννη της Πάτμου, σχεδόν ετοιμοθάνατη: «η πάσχουσα γυνή [...] είχε κατάμαυρον τον χιτώνα και τα σκεπάσματα της κλίνης. Αλλ' εν μέσω του πενθίμου τούτου χρώματος ηκτινοβόλει πρόσωπον, όπερ πεισματωδώς επέμενε να είναι ωραίον. [...] Η καλλονή της είχεν ωχρόν τι και ασθενικόν, όπερ διηγείτο βασάνους και μαρτύρια. Το μέτωπόν της ήτο, ως στεφάνη αγίου, ωχρόν και κυανόφλεβον περί τους κροτάφους. Το όμμα της αντέλαμπε μυστικά ακτίνας και αυγάς όπτου (visionnaire). Δυσκόλως ηδύνατο να μα- ντεύσῃ τις αν το σχήμα τούτο και το ήθος προήρχοντο εκ βασάνων βιοτικών ή εκ τύψεων συνειδήσεως» [Papadiamantis 1997: 226].

Σε μια πρώτη ανάγνωση, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι πρόκειται για ένα συνειδητό φυσιολογικό αίσθημα ενοχής, προϊόν της έντασης ανάμεσα στις τάσεις του εγώ και στις απαιτήσεις του παντογνώστη υπερεγώ [Freud 2002: 22–81· Freud 1984: 80–110· Freud 1981: 240–275· Freud 1999c: 296], που συνιστά ένα πολιτισμικό ψυχολογικό πυρήνα εξαιρετικά πολύτιμο [Freud 1999a: 11] — ως εσωτερίκευση των μορφών εξουσίας και των εκάστοτε πολιτισμικών επιταγών, στο οποίο αποδίδουμε τη λειτουργία της ηθικής συνείδησης, που ελέγχει και κρίνει τις προθέσεις και τις ενέργειες του εγώ. Μάλιστα αυτή η λειτουργία του *υπερεγώ* αποδίδεται εξόχως λογοτεχνικά: «η τύψις της συνειδήσεως είναι το μεγαλύτερο βασανιστήριο, το οποίον κανείς τύραννος δεν εμφαντάσθη ποτέ, διότι όλοι των τίποτε άλλο δεν βασανίζουνσι παρά την σάρκα, αλλά καθείς άνθρωπος όμως το φαντάζεται διά τον εαυτόν του, ως το ασφαλέστερον μέσον του να βασανίζεται μόνος του» [Papadiamantis 1997: 321].

Κι ενώ φαίνεται σχεδόν αναμενόμενη η κατάληξη αυτής της ερωτικής σχέσης, αν λάβουμε υπόψη μας ότι ο Σανούτος ήταν, όπως είδαμε, «μέχρι λύσεως φιλήδονος» προκαλώντας την ζηλοτυπία της Αυγούστας και «μέχρι μανίας φιλόδοξος» θεωρώντας το αντικείμενο της επιθυμίας του ως ένα είδος λάφυρου ή τρόπαιου που απέκτησε μέσω της απαγωγής της, η αναλυτική μελέτη της εξομολόγησης της Αυγούστας στον γέροντα Αμμούν ανατρέπει μια τέτοια ανάγνωση: «Πολλάκις σοι διηγήθην τον βίον μου πάτερ. Αλλ' η εξωτερική όψις των συμβάντων δεν είναι η αυτή προς την εσωτερικήν κατάστασιν της ψυχής [...]. Εκείνο όπερ προς τύψιν μου δεν ετόλμησα ποτέ να σοι είπω και προς αίσχος μου θα σοι ομολογήσω τώρα διά πρώτην φοράν είναι τούτο· αν και διά της βίας και του δόλου με απήγαγεν ο Βενετός ευ-

πατρίδης εκ της οικίας του συζύγου μου, ουχ ήττον από της πρώτης ημέρας ευτύχημα ενόμισα το να συζώ με τον Βενετόν και να είμαι ερωμένη του. Διότι είχε τι λίαν επιβάλλον και εωσφορικόν, όπερ με καθυπέταξε και ανέτρεψε εντελώς την συνειδησίμ μου. Ουδέποτε είχαν αγαπήσει με νεανικόν πάθος τον συζυγόν μου. Μοι εφαινετο βαρύς και οχληρός, αν και αυτός με ηγάπα. Και ενώπιον του Θεού μάλλον ένοχος είμαι εγώ, ήτις ηκολούθησα τον Βενετόν, ή ούτος, όστις με απήγαγε. Διότι αυτός με ήρπασεν ενδούς εις μέθην παροδικήν, εις πάθος βίαιον και τυρρανικόν. Ενώ εγώ, οίμοι! ηπάτων εμαυτήν και τους πάντας. Διότι υπεκρινόμην θλίψιν βαθείαν και η καρδιά μου εν παραβύστω έχαιρε και εμεθύσκετο εξ αγαλλιάσεως ερωτικής» [Papadiamantis 1997: 227].

Για πρώτη φορά λοιπόν ομολογεί, ότι γάμος της δεν ήταν παρά μια σύμβαση, αφού δεν ένιωσε ποτέ ερωτικό πόθο για τον σύζυγό της· η ανάδυση της επιθυμίας ή αλλιώς η εμφάνιση του «πειρασμού» συντελείται εκείνη τη μοιραία νύχτα της συνάντησής της με τον Σανούτο και η λιβιδινική επένδυση του αντικειμένου, όπως είδαμε, είναι άμεση και ακαριαία.

Μόνο που με αυτή την εξομολόγηση προκύπτουν καινούργια ερωτηματικά, αφού επίσης ομολογεί ότι συνειδητά εξαπατούσε όχι μόνο τους άλλους αλλά και τον εαυτό της: «Διότι υπεκρινόμην θλίψιν βαθείαν και η καρδιά μου εν παραβύστω έχαιρε και εμεθύσκετο εξ αγαλλιάσεως ερωτικής». Πως μπορεί όμως να εξηγηθεί μια τόσο ακραία διαφορούμενη στάση³, η οποία, όπως η ίδια ομολογεί, δεν οφείλεται στο γεγονός της απαγωγής, ούτε στις συνεπακόλουθες κοινωνικές και θρησκευτικές απαγορεύσεις που προσκρούει μια τέτοια σχέση, αφού «από της πρώτης ημέρας ευτύχημα ενόμισα το να συζώ με τον Βενετόν και να είμαι ερωμένη του».

Η συνέχεια της εξομολόγησης ίσως μας δια φωτίσει: «Ουδέποτε μετενόησα ειλικρινώς [...]. Αν εγκατέλειπον τον κόμητα, έπραξα τούτο εξ ερωτικού πείσματος και μανιώδους ζηλοτυπίας και ουχί εκ της επιθυμίας του να σώσω την ψυχήν μου» [Papadiamantis 1997: 227]. Συνεπώς, η ακόρεστα φιλήδονη και ασταθής συμπεριφορά του Σανούτου, ο οποίος ενέδωσε «εις μέθην παροδικήν, εις πάθος βίαιον και τυρρανικόν» προκαλεί τη μανιώδη ζηλοτυπία της Αυγούστας και την εξωθεί στην εγκατάλειψή του. Όμως ενώ είναι απολύτως κατανοητοί οι λόγοι για τους οποίους τον εγκατέλειψε, το ερώτημα της διαφορούμενης στάσης της απέναντί του παραμένει αναπάντητο.

³ Σημειώνεται ότι πουθενά στο παπαδιαμαντικό έργο δεν συναντάμε την «φυσιολογική διέξοδο της επιθυμίας σαν συγκατάθεση δύο υπάρξεων που μπαίνουν ελεύθερα και συνειδητά στο ερωτικό παιχνίδι» [Μουλλάς 1999: γγ'].

Επιχειρώντας να αποκωδικοποιήσουμε αυτή τη διαφορούμενη συμπεριφορά, παρατηρούμε ότι η Αυγούστα προσποιούμενη την βαθύτατα θλιμμένη, αφενός αποκρύπτει από τον Σανούτο ότι εκείνος ενσάρκωνε την απόλυτη και μοναδική επιθυμία της και αφετέρου τον εξαπατά αφήνοντάς τον να πιστεύει ότι όχι μόνον δεν τον επιθυμεί, αλλά επιπλέον αυτός που επιθυμεί είναι ένας άλλος, ο σύζυγός της, από τον οποίο βιαίως την χώρισε. Πρόκειται για μια εξαιρετικά σαδιστική στάση απέναντι του, η οποία του προκαλεί ένα βαθύτατο ναρκισσιστικό πλήγμα [Freud 1981: 89–115], ή αλλιώς τραύμα το οποίο επιχειρεί να επουλώσει με τον μοναδικό τρόπο που γνωρίζει, τις ερωτικές απιστίες. Γιατί ο Σανούτος ήταν σαφώς ακόρεστα φιλήδονος, όμως «ηράσθη αυτής. Συνέλαβε το σχέδιον του να την απαγάγη. Εξετέλεσε το σχέδιον τούτο. Την απήγαγε χωρίς να έχη βεβαιότητα ότι ηγαπάτο. Ήξευρε μόνον ότι την ηγάπα εμμανώς» [Papadiamantis 1997: 298–299].

Ενώ λοιπόν σε μια πρώτη ανάγνωση ο Σανούτος εμφανίζεται ως αδίστακτος τυχοδιώκτης, χωρίς κανένα ηθικό φραγμό, εξαιρετικά φιλόδοξος και απίστευτα φιλήδονος, ενσαρκώνοντας αυτό που συμβατικά αποκαλείται «κακό», διαπιστώνουμε ότι τελικά το σφάλμα που πραγματικά διέπραξε ήταν να λειτουργήσει ως το αντικείμενο της επιθυμίας, ή αλλιώς ο «πειρασμός», σε μια αμοιβαία ερωτική σχέση που ήταν αυτό που αποκαλείται «μοιραίο πάθος». Μόνο που στη περίπτωση μας το μοιραίο πάθος πέραν της ορμής της ζωής/ Eros συνυφίνεται και από την ορμή του θανάτου [Freud 1981: 89–115· Freud 1981: 240–275· Freud 1999c: 287–297], η οποία εδώ ανιχνεύεται στο ζεύγος σαδισμός-μαζοχισμός, το οποίο θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε.

Κατ' αρχάς, σύμφωνα με τον Freud, ο σαδισμός είναι μια εκδήλωση βίας, μια επίδειξη ισχύος που συνίσταται στην ταπείνωση, καθυπόταξη, άσκηση εξουσίας εναντίον ενός άλλου προσώπου που λαμβάνεται ως αντικείμενο [Freud 1968: 36–43· Freud 1981: 89–115· Freud 1981: 240–275]. Στην περίπτωση μας η βία και η επιθετικότητα, όπως είδαμε, συνίσταται στη ψυχικά διαφορούμενη στάση της Αυγούστας απέναντι στον Σανούτο, μια στάση απόλυτως σαδιστική, αφού ενώ είναι το μοναδικό αντικείμενο της επιθυμίας της, τον απορρίπτει και μάλιστα με τον πιο βίαιο τρόπο, αφού τον αφήνει να νομίζει αφενός ότι δεν τον επιθυμεί και αφετέρου ότι επιθυμεί τον σύζυγό της. Αυτή η σαδιστική-απορριπτική-ταπεινωτική στάση της Αυγούστας έχει ως αποτέλεσμα ο Σανούτος να υποστεί αναπόφευκτα ένα ισχυρότατο ναρκισσιστικό πλήγμα.

Ίχνη όμως των σαδιστικών τάσεων της Αυγούστας μπορούμε να εντοπίσουμε και πριν την συνάντησή της με τον Σανούτο, μελετώντας την διαφορού-

μενη στάση της σχετικά με τον «πύργο Πραγότση» που ήταν μια από τις τρεις επάλξεις της έπαυλης, από την οποία φημολογείτο, ότι ο αρχικός ιδιοκτήτης της έπαυλης κόμης Πραγότσης «είχε κρημνίσει νύκτα τινά την σύζυγόν του μετά του τέκνου της, διότι την υπόπτειυσεν ως άπιστον. Μετά δε το έγκλημα τούτο μελαγχολήσας μέχρι μανίας και έχων ανάγκην οργίων, [...] ωδήγη ενταύθα τας γυναίκας και κόρας, ας ήρπαζε παρά των νησιωτών. Και ότι μετά μίαν νύκτα εφιάλτου και ηδονής τας εκρήμνιζεν από του αυτού ύψους, ως θύματα ίλαστήρια εις την σκιάν της συζύγου του» [Papadiamantis 1997: 149].

Η Αυγούστα λοιπόν «εφοβείτο να αναβαίνει επ' αυτής, και όμως συχνάκις ανέβαινε» [Papadiamantis 1997: 149] — όπως και τη νύχτα της συνάντησής της με τον Σανούτο, — αναπλάθοντας με την φαντασία της τις σαδιστικές σκηνές της κατακρήμνισης. Πρόκειται για φρικώδεις σκηνές απίστευτης επιθετικότητας, με κύρια σημαίνοντα την απιστία/μοιχεία και τα όργια/ηδονή που όμως έλκουν, θέλγουν την Αυγούστα αφού «είχε δε ο φόβος ούτος και θέλγητρον τι, δια την συμπαθή ψυχήν της γυναικός ταύτης» [Papadiamantis 1997: 152]. Τώρα μπορούμε να κατανοήσουμε την σαδιστικού τύπου απόλαυση που αισθανόταν, όταν τη μοιραία νύχτα της συνάντησής της με τον Σανούτο, στην ερώτηση του εάν υπήρχε κάποιο μέρος να κρυφτεί, απάντησε: «— Δεν υπάρχει άλλο μέρος εκτός του κρημνού τούτου [...] δεικνύουσα τον θριγκόν της επάλξεως. Και ησθάνετο τω όντι κατ' εκείνην την στιγμήν δύναμιν ακούσαν όπως ίδη τον άγνωστον πίπτοντα εκείθεν, ή και όπως αύτη αυτή τον καταρρίψη εκεί» [Papadiamantis 1997: 155], αφού ο ερωτισμός της συνάντησής τους ενεργοποιεί και το συνεπακόλουθα σημαίνοντα της απιστίας/μοιχείας — οργίων/ηδονής.

Η σαδο-μαζοχιστική ισορροπία όμως είναι ιδιαίτερα εύθραυστη και γι' αυτό θα ανατραπεί: ο Σανούτος καθώς ήταν ιδιαίτερα φιλήδονος θα επιχειρήσει να επουλώσει αυτό το ναρκισσιστικό τραύμα με τον μοναδικό τρόπο που γνωρίζει — τις ερωτικές απιστίες που θα προκαλέσουν όμως την οδυνηρή ζήλια της Αυγούστας. Κι έτσι το σχήμα Αυγούστα-θύτης [σαδισμός] / Σανούτος-θύμα [μαζοχισμός] αντιστρέφεται: ο Σανούτος όχι μόνο δεν λειτουργεί πλέον ως το αντικείμενο επί του οποίου στρέφεται ο σαδισμός της Αυγούστας, αλλά μετασχηματίζεται από θύμα [μαζοχισμός] σε θύτη [σαδισμός], λειτουργώντας απορριπτικά και επομένως σαδιστικά απέναντι στην Αυγούστα με τις ερωτικές απιστίες του, τις οποίες ειρήσθω εν παρόδω είναι σαν να επιθυμούσε η Αυγούστα ασυνείδητα με την απορριπτική και ταπεινωτική στάση της απέναντι του. Με την αντιστροφή αυτή ταυτόχρονα πραγματοποιείται ένα από τα πεπρωμένα των ενορημίσεων, που σύμφωνα με τον Freud,

είναι η στροφή της ενόρμησης εναντίον του ίδιου του εαυτού όπως συμβαίνει εδώ όπου το αντικείμενο της σαδιστικής ενόρμησης της Αυγούστας που ήταν ο Σανούτος εγκαταλείπεται και υποκαθίσταται από τον ίδιο τον εαυτό του υποκειμένου δηλαδή από την ίδια την Αυγούστα, ενώ ταυτόχρονα συντελείται η μεταστροφή του ενεργητικού στόχου (βασανίζω) σε παθητικό (βασανίζομαι), όπως αποτυπώνεται στον μαζοχισμό, που δεν είναι παρά «ένας σαδισμός που στρέφεται ενάντια στον ίδιο τον εαυτό» [Freud 1968: 24–26]. Τώρα πλέον ο ρόλος του σαδιστικού υποκειμένου ανήκει στον Σανούτο και η ίδια καθίσταται το αντικείμενο των σαδιστικών του ενορμήσεων, απολαμβάνοντας πλέον μαζοχιστικά, αφού η ανεσταλμένη ορμή της επιθετικότητας απέναντι στον Σανούτο ενδοβάλλεται, εσωτερικεύεται, ξαναστέλνεται εκεί από όπου προήλθε, δηλαδή στο ίδιο το εγώ. Εκεί την παραλαμβάνει ένα μέρος του εγώ, το υπereγώ, το οποίο ασκεί απέναντι στο εγώ την ίδια επιθετικότητα, την οποία ευχαρίστως θα ασκούσε το εγώ πάνω σε άλλα ξένα άτομα, έχοντας ως αποτέλεσμα τον δευτερογενή μαζοχισμό, ο οποίος προστίθεται στον πρωταρχικό.

Μόνο που το δίπολο σαδισμού-μαζοχισμού, επειδή όπως είδαμε είναι ιδιαίτερα εύθραυστο θα ανατραπεί ξανά, όταν η Αυγούστα θα μετατραπεί από αντικείμενο των σαδιστικών ενορμήσεων του Σανούτου [μαζοχισμός], σε σαδιστικό υποκείμενο, ενεργοποιώντας όλη την διαθέσιμη ορμή της επιθετικότητας εναντίον του με την εγκατάλειψή του.

Αυτή η εγκατάλειψη είναι καταλυτικής σημασίας για τον Σανούτο, αφού μετά την απώλεια της Αυγούστας περνά στην κατάσταση της «μελαγχολίας» χάνοντας κάθε ενδιαφέρον για τη ζωή: «ουδεν με τέρπει πλέον [...] πάσχω υπό κτηνώδους νόσου [...] ανία, ακηδία, νάρκη, απομώρανσις· καθόλου, βλακεία [...]. Εγήρασα προώρως [...]. Δεν είμαι δια τίποτε» [Papadiamantis 1997: 177, 180, 181].

Οι ερωτικές απιστίες του Σανούτου, που όπως είδαμε, ήταν μια απόπειρα επούλωσης του ναρκισσιστικού τραύματος που είχε προκληθεί από την απορριπτική στάση της Αυγούστας, μοιραία ήταν ανεπιτυχείς, αφού η κατεξοχήν λιβιδινική επένδυση αντικειμένου παρέμενε τελικά καθηλωμένη στο αντικείμενο, σε μια σαδο-μαζοχιστική σχέση, αφού ακόμα και μετά την απώλεια του αντικειμένου — με την εγκατάλειψή του από την Αυγούστα, ήταν αδύνατη η απόσυρση της libido από το αντικείμενο και μετάθεσή της σε κάποιο νέο αντικείμενο. Μέσω των οργίων λειτουργεί το κύκλωμα της επένδυσης αντικειμένου με στόχο την άμεση λιβιδινική ικανοποίηση και της μετέπειτα επίσης άμεσα αποεπένδυσής του, όπου το αντικείμενο απαξιώνεται

και η libido του αντικειμένου επιστρέφει στο εγώ, μετασχηματίζεται σε libido του εγώ, ενισχύοντας στιγμιαία το ναρκισσισμό του εγώ που είναι ένας δευτερογενής ναρκισσισμός, αποσυρμένος από τα αντικείμενα [Freud 1981: 240–275]. Όμως την ίδια στιγμή που μέσω των οργίων επιχειρούσε να ενισχύσει τον πληγέντα ναρκισσισμό του, την ίδια στιγμή αναζητούσε την Αυγούστα σε όλα τα γυναικεία μοναστήρια.

Το ίδιο χρονικό διάστημα και ο σύζυγός της Ιωάννης Μούχρας την αναζητούσε, όπως αναζητούσε επίσης και τον Σανούτο για να τον εκδικηθεί. Τελικά τον ανακαλύπτει στην Βενετία, μόνο που η συμπλοκή ανάμεσά τους κατέληξε και για τους δύο σε βαρείς τραυματισμούς: «Μίαν μόνην φοράν, μία μόνην, ήθελα να τον φονεύσω [...] αλλ' εκείνος επρόλαβε και με εφόνευσε! [...] Με εφόνευσε δις! Μίαν φοράν εις την οικίαν μου και άλλην μίαν εις την Βενετίαν [...]. Ήθελα να του εμπήξω την μάχαιράν μου εις την καρδίαν του [...]. Αλλ' εκείνος μου εβύθισε το γαταγάνι εις το στήθος, εις την κεφαλήν, εις το σώμα και εις την ψυχήν. Μ' εφόνευσεν εις την ξηράν και εις την θάλασσαν, εις την Ανατολήν και εις την Δύσιν, εις τον ουρανόν και εις την γην. Μ' εφόνευσεν εις τον νυν αιώνα και εις τον μέλλοντα! [...] Μοι ήρπασε τον θησαυρόν μου, την τιμήν μου, την ευτυχίαν μου!» [Papadiamantis 1997: 217–218].

Τελικά, μετά την συμπλοκή με τον Σανούτο στη Βενετία, ανακαλύπτει με την βοήθεια του υπηρέτη του Μηνά, ότι η Αυγούστα βρίσκεται στο μοναστήρι του αγίου Ιωάννη στην Πάτμο και φτάνουν μαζί εκεί προκειμένου να την συναντήσει. Όμως παρότι την αναζητούσε τόσα χρόνια παντού και επιθυμούσε όσο τίποτα να την συναντήσει, σε σημείο που να εύχεται: «ας την ιδω, Μηνά, και ας αποθάνω» [Papadiamantis 1997: 223], όταν πλέον φτάνουν στην Πάτμο και η στιγμή της συνάντησης πλησιάζει, εκείνος εμφανίζει μια ξαφνική αναστολή: «Μοι φαίνεται Μηνά, ότι δεν θ' αξιωθώ να την ιδω, ή ότι θα της συμβή δυστύχημα εξ αιτίας μου. Επεθύμουν να μην ηρχόμην εδώ. Τι ελπίζω εκ του ταξιδίου τούτου;» [Papadiamantis 1997: 245].

Αυτή όμως η ξαφνική αναστολή που συνοδεύεται μάλιστα και από την πιθανότητα να της συμβεί κάποιο ατύχημα εξαιτίας του, προκαλεί εύλογα ερωτηματικά. Και συνεχίζει: «Η θέσις μου είναι εκεί, όπου είναι η εκδίκησός μου. Η εκδίκησις είναι το τελευταίον άσυλον, όπερ μένει εις άνθρωπον, προδοθέντα, εγκαταλειφθέντα και γηράσαντα» [Papadiamantis 1997: 245]. Κι εδώ πρέπει να σημειώσουμε ότι όταν αναζητούσε τον Σανούτο στη Βενετία χρησιμοποιούσε το ψεύτικο όνομα, Ιωάννης Βενδίκης, που «εις άλλους

μεν το όνομα τούτο εφαινότο παραγόμενον εκ του *βενέδικο*, ευλογώ, εις άλλους δε εκ του βίνδικο, εκδικούμαι» [Papadiamantis 1997: 250].

Η επιθυμία εκδίκησης που μεταφράζεται στη πιο ακραία μορφή εκδίκησης που είναι ο αφανισμός/φόνου του Σανούτου, φέρνει στο προσκήνιο την ορμή του θανάτου, με την μορφή της ορμής της καταστροφικότητας/επιθετικότητας προς τα αντικείμενα του εξωτερικού κόσμου. Ο Ιωάννης μισεί τον Σανούτο γιατί πρόδωσε την φιλία του και έγινε η αιτία να τον εγκαταλείψει η σύζυγός του που ήταν ο «θησαυρός» του, η «τιμή» του, η «ευτυχία» του. Και μάλιστα, στο σημείο αυτό πρέπει να σημειώσουμε ότι σύμφωνα με τον Freud «το μίσος, σαν σχέση με το αντικείμενο, είναι πιο αρχαϊκό από την αγάπη. Προέρχεται από την πρωταρχική άρνηση που αντιτάσσει το ναρκισσιστικό εγώ στον εξωτερικό κόσμο, που το κατακλύζει με διεγέρσεις [...]. Είναι αξιοσημείωτο, ότι στη χρήση της λέξης μισώ [...] η σχέση δυσαρέσκειας εμφανίζεται ως η μόνη αποφασιστική. Το εγώ μισεί, απεχθάνεται, παρακολουθεί με καταστροφικές προθέσεις όσα αντικείμενα γίνονται γι' αυτό πηγή δυσάρεστων αισθημάτων, αδιάφορο αν σημαίνουν γι' αυτό στέρηση σεξουαλικής ικανοποίησης, ή της ικανοποίησης αναγκών αυτοσυντήρησης» [Freud 1968: 36–43]. Παρατηρούμε λοιπόν ότι ο Ιωάννης «γηράσας προώρως» εξαιτίας του ναρκισσιστικού πλήγματος που έχει υποστεί μισεί και θέλει να εκδικηθεί τον Σανούτο και μάλιστα, με την πιο ακραία μορφή εκδίκησης που είναι ο φόνος, θεωρώντας ότι «η θέσις μου είναι εκεί, όπου είναι η εκδίκησίς μου», δηλαδή στην καταδίωξη του Σανούτου.

Τώρα όμως προκύπτουν νέα ερωτηματικά: γιατί δεν συνέχισε να καταδιώκει τον Σανούτο, που είχε ήδη εντοπίσει στην Βενετία, αλλά εγκατέλειψε την Βενετία με προορισμό την Πάτμο, προκειμένου να συναντήσει τη σύζυγό του — παρότι είχε αναστολές γι' αυτή την συνάντηση, προτού τον εκδικηθεί, και μάλιστα με την πιο ακραία μορφή εκδίκησης;

Στη συνέχεια αναρωτιέται: «Δύναμαι άρα να ελπίσω ότι θα επανέλθω δι' εμέ η νεότης, ο έρωσ και η οικιακή ειρήνη; Ταύτα είναι αδύνατα. Και αν ζη εκείνη, δύναται να επανέλθω προς εμέ αγνή, ως άλλοτε; Τις ηξεύρει αν δεν ηγάπησε τον Βενετόν και αν δεν τον αγαπά ακόμη; Εκείνος είναι γόης. Είναι φαρμακεύς και δαιμονολάτρης. Πώς θα επανέλθω αύτη προς εμέ; Δύναται γυνή γευθείσα των ακολάστων ηδονών του ασώτου βίου να επανέλθω εις την εστίαν του συζύγου της; Μη το πιστεύσης. Όσον ενάρετος και αν ήτο η δυστυχής εκείνη, δεν ηδύνετο ειμή να διαστραφή η θέλησίς της, και να πωρωθή η καρδιά της εκ της μετά του Βενετού επαφής. Τις ηξεύρει

ποία όργια της edίδαζεν εκείνος! Την επότισε το ποτήριον της πόρνης...» [Papadiamantis 1997: 245].

Ήδη εδώ, αρχίζει να αποκωδικοποιείται αφενός η επιθυμία του να εκδικηθεί με τον πιο ακραίο τρόπο, που είναι ο αφανισμός/φόνος του Σανούτου και αφετέρου η ξαφνική αναστολή που αισθάνεται για τη συνάντησή με την σύζυγό του, η οποία πλέον δεν είναι «αγνή», αλλά έχει νιώσει τις «ακόλαστες ηδονές» με τον Σανούτο που ήταν «γόης», «φαρμακεύς» και «δαμονολάτρης», σε αντίθεση με εκείνον ο οποίος «την αγάπα ως ηδύνατο να την αγαπήσει, μετ' ευσεβούς έρωτος» [Papadiamantis 1997: 298].

Κι αυτή η αντιδιαστολή φέρνει στην επιφάνεια την δική του ανεπάρκεια που ενώ ήταν «ανήρ τίμιος, αγαθός, άμεμπτος» [Papadiamantis 1997: 245], δεν πρόσφερε ποτέ στην Αυγούστα τον ερωτικό πόθο, δεν ένωσε ποτέ μαζί του το ερωτικό πάθος, έτσι όπως ρευστοποιείται στο πραγματικό της απόλαυσης. Ο Σανούτος λοιπόν δεν είναι ο Βενετός που απήγαγε διά της βίας τη σύζυγό του, αλλά εκείνος που πρόσφερε στη σύζυγό του την ερωτική απόλαυση που εκείνος δεν είχε προσφέρει ποτέ, γι' αυτό και θέλει να τον εκδικηθεί σκοτώνοντάς τον, γιατί αφανίζοντας εκείνον, αφανίζει τον ίδια την ερωτική επιθυμία. Γι' αυτό και το όνομα του Μάρκου Σανούτου τον «καταδιώκη πανταχόσε ως φάντασμα [...]». Εύλογον ότι άνθρωπός τις δύναται να είναι φοβερός ή μισητός εις άλλον άνθρωπον. Αλλ' όνομα, ψιθυρισμός, λέξεις, σκιά, ήχος, κνίσμα ωτός, κρούσμα αέρος; [...] Νυγμός; Αλλ' ο νυγμός ούτος είναι [...] σφαγή, είναι ιός ασπίδος, είναι ξίφος βαθύ, αιχμηρόν, απαίσιον· εμπνευκώς εις το σώμα, αχώριστον από της υπάρξεως, συνέκδημον του βίου» [Papadiamantis 1997: 260–261].

Και είναι πολύ ενδιαφέρον ότι η «αγνότητα» αντιδιαστέλλεται προς τις «ακόλαστες ηδονές» που μπορεί να νιώσει μια γυναίκα, η οποία τότε εξομοιώνεται με «πόρνη», παρότι ο όρος «πόρνη» προσδιορίζει την κατηγορία των γυναικών εκείνων που προσφέρουν τις ερωτικές τους υπηρεσίες επί χρήμασι. Εδώ ο όρος αποκτά μια διασταλτική σημασία και αφορά την ίδια την γυναικεία σεξουαλική απόλαυση, η οποία ποινικοποιείται, υποβιβάζοντας την γυναίκα που επιθυμεί και συναντά το πραγματικό της απόλαυσης σε πόρνη, σύμφωνα με τους ισχύοντες πολιτισμικούς κώδικες. Εδώ διαβάζουμε ήδη την επιταγή ενός συγκεκριμένου πολιτισμικού υπερεγώ [Freud 2002: 84–86· Freud 1984: 239], ή αλλιώς αυτό που αποκαλούμε «παράδοση», σύμφωνα με το οποίο με δείκτη αποκλειστικά και μόνο το ανατομικό φύλο, ποινικοποιείται πλήρως η γυναικεία επιθυμία και απόλαυση, αφού περιορίζεται αυστηρώς σε μια μονογαμική έγγαμη θεώρηση, σε αντίθεση με τη «δι-

πλή σεξουαλική ηθική» (έγγαμη-νόμιμη/παράνομη) [Freud 1999b: 34–39], που αφορά την ανδρική επιθυμία και απόλαυση, η οποία είναι απολύτως νόμιμη και θεμιτή. Γιατί όπως επισημαίνει ο Foucault, η υποκρισία των αστικών μας κοινωνιών είναι εξαναγκασμένη να κάνει κάποιες παραχωρήσεις, αποδεχόμενη τη «διπλή σεξουαλική ηθική», αφού η «παράνομη» ή η «διεστραμμένη» σεξουαλικότητα δεν μπορεί να απαλειφθεί. Εφόσον λοιπόν δεν μπορεί να ενταχθεί στα κυκλώματα της παραγωγής, ας ενταχθεί τουλάχιστον στα κυκλώματα του κέρδους: το μπορντέλο — ο πελάτης — ο νταβατζής. Οπουδήποτε αλλού, ο σύγχρονος πουριτανισμός επιβάλλει το τριπλό του διάταγμα για απαγόρευση, ανυπαρξία, βουβαμάρα [Foucault 1976: 9–22].

Αυτή λοιπόν η αναστολή ως προς τη συνάντησή τους φτάνει στο απόγειό της, τη στιγμή που ενώ αναγνωρίζει τη φωνή της και την βλέπει να αποβιβάζεται στη βάρκα προκειμένου να επιβιβασθεί σε ένα πλοίο, αντί να δράσει άμεσα προκειμένου να ανακόψει την επιβίβασή της, κλείνει το στόμα του Μηνά, — ο οποίος επίσης την αναγνωρίζει — για να μην ακουστεί η κραυγή του που προσπάθησε να τη φωνάξει, και ταυτόχρονα επιχειρεί σκύβοντας να κρυφτεί για να μην τον αναγνωρίσει. Το μόνο που ζήτησε από τον Μηνά ήταν να μάθει τον προορισμό αυτού του πλοίου και να το ακολουθήσουν. Και παρότι τον ενημέρωσε ο Μηνάς ότι ο καπετάνιος ήταν ιδιαίτερα ριψοκίνδυνος και ως εκ τούτου ήταν πιθανόν να συμβεί δυστύχημα απάντησε: «Δεν είναι ο σκοπός μου να γίνω θεία Πρόνοια, [...] και ματαίως πας άνθρωπος, θα προσεπάθει να προλάβει ό,τι είναι γραπτόν. [...] Δια τούτο περιφρονώ πάσαν ανθρωπίνην προσπάθειαν. [...] να ακολουθώμεν προσεκτικώς τα γεγονότα και να μη ζητώμεν να προδράμωμεν αυτών» [Papadiamantis 1997: 256].

Κι ενώ όπως είδαμε, αρχικώς φοβάται ότι δεν θα καταφέρει να την συναντήσει, ή ότι θα της συμβεί δυστύχημα εξ αιτίας του, όταν πλέον γίνεται εφικτό να την συναντήσει, εκείνος κάνει τα πάντα για να αποτρέψει αυτή τη συνάντηση, ενώ στην πραγματική πιθανότητα ενός δυστυχήματος το οποίο φοβόταν, αντί να δράσει άμεσα, όπως θα ήταν αναμενόμενο, εναποθέτει την τύχη της στο πεπρωμένο.

Μόνο που μια εκδοχή του πεπρωμένου γνώριζε ήδη, αφού ομολογεί: «Αλλά τρέμω μήπως ακούσω ημέρα τινά ότι ο Βενετός την επανεύρεν, ή, Θεέ μου οίκτειρον, ότι μετέβη αυτή προς αναζήτησιν του Βενετού! Ταύτα μοι προείπε νύκτα τινά η Γραφτώ, η μάγισσα [...]. Ενόμιζον ότι αυτή δεν ηγάπησε τον Βενετόν, αλλ' έγινε θύμα αυτού. [...] Και επί πολύν χρόνον επίστευον ο άφρων, ο νήπιος, ότι αυτή υπήρξε θύμα και τον ηκολούθησεν ακουσίως. [...] Αλλ' η δυσειδής εκείνη γραία, η Φορκίνα, μοι είπε τα εναντία.

[...] Και τότε μεν δεν την επίστευσα, ουδέ ηκροάσθην τους λόγους της. Σήμερον όμως μοι επανέρχονται δια πρώτην φοράν οι λόγοι ούτοι· μοι φαίνεται ότι λαμβάνουσιν οστά και σάρκα, γίνονται μορμολύκεια και με φοβίζουσι. [...] όταν το συλλογίζομαι, πειθομαι ότι αύτη τον ηγάπα... και η λέξις αύτη κατασπαράττει την καρδίαν μου, ως χίλια ξίφη. Α, η μάγισσα εκείνη, η απαισία γραία Φορκίνα, είχε δίκαιον. Τον ηγάπα βεβαίως! Τον ηγάπα! [...] Υπάρχει λοιπόν Κόλασις πρό της Κολάσεως;» [Papadiamantis 1997: 245–246].

Διαπιστώνουμε λοιπόν, ότι η αναστολή του Ιωάννη Μούχρα ως προς την συνάντησή με την Αυγούστα, δεν οφείλεται παρά στην επιθυμία του να την παρακολουθήσει προκειμένου να εξακριβώσει, αν θα επαληθευτεί η μαντεία της γριάς Φορκίνας ή αλλιώς θείας Γραφτώς, που ήταν και νοσοκόμα και τον φρόντιζε μετά από την συμπλοκή του με τον Σανούτο στη Βενετία.

Μόλις λοιπόν η Αυγούστα πληροφορήθηκε ότι ο Σανούτος την αναζητούσε και βρισκόταν σε εκστρατεία στο Αιγαίο «το κελλίον της είχε παραδόξως καταστή πνιγηρά ειρκτή προς αυτήν. [...] Ησθάνετο το πεπρωμένον ωθούν αυτήν ακατασχέτως. [...] Ησθάνετο την ανάγκη να φύγη. Δεν ετόλμα να ομολογήσει προς εαυτήν ότι μετέβαινε προς ανεύρεσιν του "Βενετού ευπατρίδου". Αλλ' απελογείτο προς την συνείδησίν της, ότι απήρχετο όπως εύρη ησυχίαν αλλαχού. Και δεν ενθυμείτο ότι έμελλε να φέρη πανταχόσε μεθ' αυτής την καρδίαν» [Papadiamantis 1997: 247]. Αποβιβάσθηκε λοιπόν σε ένα πλοίο με προορισμό την Νάξο, όπου και καταφεύγει στο οικείο της μοναστήρι του Αγίου Κοσμά, ενώ «εφαίνετο ότι είχε παλαισει κατά του πάθους, και ότι είχαν αγωνισθή να εύρη ησυχίαν, και ουδέν κατόρθωσε» [Papadiamantis 1997: 285]. Εκεί την εντοπίζει ο Σανούτος, όμως δέχεται να τον συναντήσει μόνο μια φορά και δεν απαντά στα γράμματά του, συνεχίζοντας να λειτουργεί σαδιστικά απέναντί του. Έως τη στιγμή που αφού «εξήντησε παν μέσον» [Papadiamantis 1997: 299] και πλέον «το άσυλον της θρησκείας ήτο ανεπαρκές προς αυτήν» [Papadiamantis 1997: 299], «η βία ήτις υπήρχεν εντός της την ώθει αλλαχόσε» [Papadiamantis 1997: 287]· ήταν η βία του ερωτικού πάθους, που την ωθεί να φύγει νύχτα από το μοναστήρι για να συναντήσει τον Σανούτο στο πλοίο του. Μόνο που το πλοίο του είχε εκκενωθεί μαζί με τα άλλα πλοία γιατί ο Σανούτος στο πλαίσιο ενός στρατηγικού σχεδίου είχε δώσει εντολή να πυρπολθούν όλα.

Όταν η Αυγούστα διαπίστωσε ότι το πλοίο ήταν έρημο, άρχισε να φωνάζει, μήπως την ακούσει κάποιος και την σώσει. Όμως ήταν μάταιο. Δεν υπήρχε κανείς να την ακούσει. Μόνο «είδε δύο μέλαινας σκιάς, αίτινες ομοιάζον με ανθρώπους» [Papadiamantis 1997: 336] και αυτές ήταν ο Μηνάς μαζί

με τον Ιωάννη που την παρακολουθούσαν αδιαλείπτως χωρίς και πάλι όμως καμία αντίδραση, αφού όταν ο Ιωάννης την είδε να επιβιβάζεται στη βάρκα για να πάει στον Βενετικό στόλο είπε: «τώρα δεν φοβούμαι πλέον· ό,τι ήτο γραπτόν επληρώθη» [Papadiamantis 1997: 296]. Επιβεβαιώνεται πλήρως η μαντεία της γριάς Φορκίνας, η οποία όμως δεν περιορίζεται μόνο στην αναζήτηση του Σανούτου από την Αυγούστα, αλλά προλέγει και τον θάνατο της Αυγούστας, αφού ο Ιωάννης συνεχίζει «ουδέν άλλο μένει ή ο θάνατος» [Papadiamantis 1997: 296].

Ο Ιωάννης λοιπόν παρακολουθεί την Αυγούστα γνωρίζοντας πως αν επιβεβαιωθεί η μαντεία, η Αυγούστα θα οδηγούνταν στον θάνατο. Μόνο που εκείνος δεν θα έκανε τίποτα για να την διασώσει, —και τώρα αποκωδικοποιείται ο φόβος του πιθανού δυστυχήματος εξ αιτίας του — αφού στην περίπτωση της επαλήθευσης, δεν επιθυμούσε να εκδικηθεί μόνο τον Σανούτο, αλλά και την Αυγούστα: με τη διαφορά ότι σε αυτή την περίπτωση εναπόθεσε την εκδίκηση, που επίσης ισοδυναμούσε με θάνατο, στο πεπρωμένο.

Τώρα πλέον αντιλαμβανόμαστε γιατί κατά τον απόπλου της Αυγούστας από την Πάτμο, όταν έμαθε ότι ο καπετάνιος είναι ιδιαίτερα ριψοκίνδυνος «εφαινετο ότι μυστηριώδης τις παραμυθία, ότι αύρα τις θωπευτική και μειλίχειος, είχαν επισκεφθή αυτόν» [Papadiamantis 1997: 256]. Όπως αποκωδικοποιείται και το γεγονός ότι ενώ έβλεπε τον στόλο έρημο και την Αυγούστα να ζητά βοήθεια, μόνο τη στιγμή που κατάλαβε ότι θα καεί ζωντανή αντέδρασε και φώναξε: «Μη καίετε ακόμη! Είναι άνθρωπος εκεί μέσα!» [Papadiamantis 1997: 340], γνωρίζοντας όμως ότι πλέον ήταν πολύ αργά.

Και ήταν απόλυτα ακριβής όταν θεωρούσε ότι «η θέσις μου είναι εκεί, όπου είναι η εκδίκησίς μου», αφού παρακολουθώντας την Αυγούστα, παρακολουθούσε σαδιστικά την υλοποίηση της εκδίκησής του, που ήταν ο θάνατος της Αυγούστας ή αλλιώς ο αφανισμός του ερωτικού πάθους, που σημειωτέον συντελείται μεταφορικά όπως και η απαρχή του αφού «αι φλόγες⁴ περιεκύκλωσαν αυτήν. Περιέφλεξαν την χρυσήν της κόμην, περιέφλεξαν τας χείρας της, εισέδυσαν εις τας σάρκας της, και μετέβαλον το ωραίο τούτο σώμα εις μέλαν και καπνίζον ερείπιον εμπρησμού» [Papadiamantis 1997: 340]. Κι «ο Ιωάννης τρέμων εξ άλγους συγκινήσεως, είδε την φοβεράν αγωνίαν της, και συνεχώρησε το πλάσμα εκείνο, όπερ ήτο, φύσει αγαθόν, αλλ' ήμαρτε και ετιμωρήθη» [Papadiamantis 1997: 341], ή για να είμαστε απόλυτα ακριβείς, «συνεχώρησε», επειδή «ετιμωρήθη».

⁴ Αναλυτικά για το μυθικό στοιχείο της φωτιάς που μάλιστα συνδέει διακειμενικά τους Εμπόρους των εθνών με τη Φαρμακολύτριά βλ. [Saunier 2001: 189–192].

Διαπιστώνουμε λοιπόν, ότι ενώ σε μια πρώτη ανάγνωση αυτό που συμβατικά αποκαλείται «κακό», εκπροσωπείται από τον αδιάστακτο τυχοδιώκτη Σανούτο και την άπιστη/μοιχαλίδα Αυγούστα, η πραγματική εμφάνιση του «κακού» τελικά ενσαρκώνεται στη μορφή του συζύγου, που επιθυμούσε συνειδητά τον βιολογικό θάνατο των ερώντων υποκειμένων.

Όμως το υποκείμενο που μισεί, το σαδιστικό υποκείμενο, που λειτουργεί επιθετικά, καταστροφικά απέναντι στον Άλλον, επιθυμώντας τη συνεχή παραγωγή αυτού που συμβατικά μπορούμε να αποκαλέσουμε «κακό» με διαφορετικές διαβαθμίσεις, εντοπίζεται και σε άλλες μορφές του του παπαδιαμαντικού κειμένου, και συγκεκριμένα: η υπηρέτρια της Αυγούστας, η Σεντίνα, η οποία «ίνα φέρει δύο ανθρώπους εις διάστασιν, ώφειλον ούτοι [...] να είναι φίλοι της, ους να αγαπά τρυφερώς» [Papadiamantis 1997: 150], και επειδή δεν συμπαθούσε τον Μούχρα, δεν έμπαινε και στη διαδικασία να κατασκοπεύει την Αυγούστα, αφού «δεν είχε προς τίνα να την προδώσει» [Papadiamantis 1997: 150]· δεν διστάζει όμως να συκοφαντήσει την Αυγούστα σε μια υπηρέτρια πλάθοντας μια ανόητη ιστορία από μόνη της. Η ηγουμένη Φηλικίτη, που παρότι μοναχή, «πάντες οι τρόποι της ενέφαινον ηδύπαθειαν και αλέπνεον επιθυμίαν» [Papadiamantis 1997: 285]. Πριν αναγκαστεί να καταφύγει στο μοναστήρι έκανε το επάγγελμα της μαίας, επιτυγχάνοντας όμως μόνο «εις τας εκτρώσεις και εμβρυοκτονίας» [Papadiamantis 1997: 162], ενώ στη συνέχεια «κατέστη προξενήτρια γάμων και σαβανώτρια νεκρών» [Papadiamantis 1997: 162]. Μάλιστα, δεν διστάζει, προκειμένου να κερδίσει την εύνοια του Σανούτου, να τον εξαπατά, αφήνοντάς τον να πιστεύει ότι μεσολαβεί υπέρ αυτού στην Αυγούστα, πράττοντας ακριβώς το αντίθετο, ενώ φτάνει στο σημείο, και παρότι γνώριζε από την πρώτη στιγμή το ερωτικό πάθος της Αυγούστας, να τον παραπλανεί ότι τάχα υποφέρει από τύψεις συνειδήσεως για τον αποχωρισμό από τον σύζυγό της. Ο Σκιάχτης, που προκειμένου να εισπράξει ένα χρηματικό ποσό, υπό την προϋπόθεση ότι θα έβρισκε έναν σκοτωμένο στη θάλασσα, δεν διστάζει να σκοτώσει τον φίλο του τον Μορώζη, και να τον παρουσιάσει ως το υποτιθέμενο πτώμα, που στο μεταξύ δεν μπορούσε να αναγνωρισθεί· πρόκειται για ένα φόνο που «εξετέλεσε όλως απαθώς» [Papadiamantis 1997: 201]. Η γριά Φορκίνα ή θειά Γραφτώ χειρομάντις, που της απαγορεύτηκε να ασκεί αυτό το επάγγελμα και έγινε νοσοκόμος: «έτρεφεν αποστροφήν κατά παντός υγιούς ανθρώπου, δεν ηδύνατο να υποφέρει τας ροδόχρους παρειάς, και επεθύμει ίνα πάσα η ανθρωπότης, αν ήτο δυνατόν, πέση κλινήρης και νοσούσα επί μιας κλίνης, ίνα νοσηλευθεί παρ' αυτής» [Papadiamantis 1997: 219]. Μάλιστα υπερηφα-

νευόταν ότι: «έχω σαράντα χρόνους νοσοκόμος και γνωρίζω εκ του πλησίον τον τύφον, την μηνιγγίτην, την οστρακιάν, την πανώλη και όλες αυτές καλώς μου φιλενάδας» [Papadiamantis 1997: 222]. Η Καικιλία που προσφέρει στον Σανούτο ψεύτικες και παραπλανητικές πληροφορίες για την τύχη της Αυγούστας. Τέλος, ο υπηρέτης του Σανούτου, Μιρχάν, ο οποίος, προκειμένου να εκδικηθεί τον Σανούτο, δεν διστάζει να τον σκοτώσει.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι ένα ευρύτατο φάσμα των κειμενικών μορφών ενσαρκώνει αυτό που συμβατικά αποκαλούμε «κακό» με διαφορετικές διαβαθμίσεις, είτε εμφανώς, είτε κεκαλυμμένα όπως στην περίπτωση του συζύγου, ενώ το «κακό» που διέπραξαν ο Σανούτος και η Αυγούστα ήταν ότι ενέδωσαν στην ερωτική επιθυμία με εναλλασσόμενους σαδο-μαζοχιστικούς όρους απόλαυσης, υποκύπτοντας στη λαγνεία⁵ που συνιστά θανάσιμο αμάρτημα. Η ποινικοποίηση όμως της επιθυμίας, η σύνδεση της σεξουαλικότητας με το κακό, την αμαρτία, την πώση και το θάνατο, είναι προϊόν της χριστιανικής ηθικής, σε αντίθεση με την αρχαιότητα, που της είχε αποδώσει θετικούς προσδιορισμούς, αφού σύμφωνα με τον Foucault η ιστορία της σεξουαλικότητας, θα έπρεπε να διαβαστεί πριν από όλα ως το χρονικό μιας αύξουσας καταστολής, με χρονική αφετηρία τους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες και στόχο μια ορθοπαιδική της σεξουαλικότητας [Foucault 1976: 9–22, 152–173· Foucault 1984: 22–23, 53–126].

Δύο χρόνια μετά, ο Σανούτος, κύριος πλέον της Νάξου, και διαμένοντας στην έπαυλη του Ιωάννη Μούχρα «εθώπευε τας αναμνήσεις του. Ανεπόλει την πρώτην εκείνην σκηνήν της μετά της Αυγούστης πρώτης συναντήσεώς του επί του πύργου τούτου. Εστέναξε και εφέλλισε — Πού είσαι δυστυχής γυνή! Πόσο κακόν σου έκαμα» [Papadiamantis 1997: 342], θεωρώντας ότι το κακό που της είχε κάνει ήταν η απαγωγή της και ο βίαιος χωρισμός

⁵ Χαρακτηριστική είναι η οπτασία του μοναχού Νεεμία, σύμφωνα με την οποία ο Άδης με τη μορφή αδηφάγου θηρίου που καταβροχθίζει αμαρτωλές ψυχές, μεταμορφώνεται σε άνθρωπο, ο οποίος «έχων όψιν ωραίας αλλά κολασμένης γυναικός, ης οι χαρκατήρες ωμοιάζον εκπληκτικώς με την αδελφήν Αγάπην. [...] Το στόμα εκείνο [...] έγινεν ωραίον στόμα νέας γυναικός [...] δεν καταβρόχθιζεν αμαρτωλούς πλέον, αλλά τουναντίον εξήμει, εξήμει αδιαλείπτως [...] δαίμονας. [...] Και η οπτασία αυτή συντέλεσε τα μάλιστα εις το ν' απαλλάξη τον αδελφόν Νεεμίαν από της επηρείας του δαίμονος της λαγνείας [...] διότι έκτοτε, και τούτο, το αποτέλεσμα της οπτασίας, ήτο παραδοξότερον ή η οπτασία αυτή καθ' εαυτήν, δεν έβλεπε πλέον την αδελφήν Αγάπην υπό την περικαλλή και λίαν ελκυστικήν αυτής μορφήν, αλλά τω εφαινότο ως γραυς δυσειδής και έχουσα ρυτίδας. Όθεν δια του υπέρ φύσιν τούτου θαύματος ηλευθερώθη εσαεί από των επιφοιτήσεων του πονηρού και ακαθάρτου δαίμονος» [Papadiamantis 1997: 334].

από τον σύζυγό της. Ποτέ δεν έμαθε την αλήθεια, έμεινε δέσμιος της πλάνης ότι η Αυγούστα «έπασχε από τύψεις συνειδήσεως», γιατί ποτέ δεν άκουσε την εξομολόγηση της.

3. Συμπεράσματα

Διαπιστώνουμε λοιπόν, ότι ενώ σε μια πρώτη ανάγνωση αυτό που συμβατικά αποκαλείται «κακό», είναι η ανάδυση της επιθυμίας, η οποία σηματοδοτείται με τους όρους της ενοχής/αμαρτίας σύμφωνα με την χριστιανική ηθική και εκπροσωπείται από το μοιραίο ερωτικό πάθος της Αυγούστας και του Σανούτου, η πραγματική εμφάνιση του «κακού» τελικά ενσαρκώνεται, όπως είδαμε, στη μορφή του συζύγου — και κατ' επέκταση των εκάστοτε πολιτισμικών συμβάσεων, που — υπό το πέπλο του «προδομένου» — επιθυμούσε συνειδητά, την αφάνιση της ίδιας της ερωτικής επιθυμίας, που στην περίπτωση μας ισοδυναμεί με τον θάνατο των ερώτων υποκειμένων.

Με την εξομολόγηση της Αυγούστας, όμως, βαθμιαία υπονομεύεται και τελικά ανατρέπεται η ποινικοποίηση της επιθυμίας και της απόλαυσης: «— Άκουσέ μου, πνευματικέ μου, προσεκτικώς [...]. Παραδέχομαι ότι έρχεται ενίοτε στιγμή τις, καθ' ην η ψυχή κατανύσσεται και κλαίει σιγανά ή και θρηνεί ραγδαίως ενώπιον του Θεού, όστις είναι η υπερτάτη σκέψις άσσης διανοίας. Αλλ' η στιγμή αυτή παρέρχεται, ως παρέρχονται πάσαι αι στιγμαί και μετ' αυτήν επανίσταται η *σαρξ* και *ζητεί τα εαυτής*. [...] Συχνάκις καταβαίνει εις τα χείλη μου ασεβής λογισμός και αναβαίνει εναγής επιθυμία. Οι στεναγμοί μου τα δύο ταύτα μεταφράζουσιν εις την πυρίνην γλώσσαν του έρωτος και της απελπισίας. [...] Δεν πιστεύω ότι υπάρχει εις τον κόσμον γυνή μάλλον κολασμένη εμού. Ως κατάδικος δεμένος εις τον σκόλοπα, δι' ου μέλλει να εκτελεσθή η ποινή του, είναι και η ψυχή μου δεμένη εις τον έρωτα τούτον, όστις είναι η ποινή μου εις τον νυν αιώνα και εις τον μέλλοντα. Αγαπώ εκείνον, όστις κατέστρεψε την οικιακήν μου ευδαιμονίαν και κατεσπάραξε, την καρδίαν του συζύγου μου, *τον αγαπώ τοσούτον διαπύρως και τοσούτον εμμανώς*, ώστε ο έρως ούτος είναι δαιμόνιον κατοικούν εις την σάρκα μου... [...] *Ουδέποτε μετενόησα δια το έγκλημά μου τούτο, πάτερ, ουδέ πιστεύω ότι είναι δυνατόν να μετανοήσω. Η σαρξ δεν δύναται να καταβληθή, ο έρως δεν δύναται να υποχωρήσει*. Τα μεν χείλη μου ψιθυρίζουσι μηχανικώς τας τυπικάς προσευχάς [...] η δε καρδιά μου αντηχεί το όνομα εκείνου...» [Papadiamantis 1997: 228–229].

Βιβλιογραφία

- Μουλλάς Π. Α. Παπαδιαμάντης. Αυτοβιογραφούμενος. Αθήνα: Εστία, 1999.
- Παπαδιαμάντης Α. Οι έμποροι των εθνών. Άπαντα. Τ. 1. Κριτ. έκδ.: Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Αθήνα: Δόμος, 1997.
- Saunier G. M. Εωσφόρος και Άβυσσος. Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη. Αθήνα: Άγρρα, 2001.
- Barthes R. Fragments d'un discours amoureux. Paris: Seuil, 1977.
- Foucault M. Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir. Paris: Gallimard, 1976.
- Foucault M. Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs. Paris: Gallimard, 1984.
- Freud S. Métapsychologie. Paris: Gallimard, 1968.
- Freud S. Essais de psychanalyse. Paris: Payot, 1981.
- Freud S. Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse. Paris: Gallimard, 1984.
- Freud S. L'avenir d'une illusion. Paris: Quadrige/PUF, 1999a.
- Freud S. La vie sexuelle. Paris: PUF, 1999b.
- Freud S. Névrose, psychose et perversion. Paris: PUF, 1999c.
- Freud S. Le malaise dans la culture. Paris: Quadrige/ PUF, 2002.
- Lacan J. Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris: Seuil, 1973.
- Lacan J. Le Séminaire. Livre VIII. Le transfert. Paris: Seuil, 2001.
- Lacan J. Le Séminaire. Livre X. L'Angoisse. Paris: Seuil, 2004.

Fatal Passion and Deconstruction of “Evil” in Alexandros Papadiamantis’ Novel *The Merchants of Nations*

V. Theodosatou

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

The fundamental question raised in this study is the mapping of the desiring subject based on the absolute erotic passion, the fatal passion of the central figure of the novel, Augusta. We will therefore examine the emergence of desire [Freud, 1981: 240–275· Lacan 1973: 140], or else the appearance of «temptation» [Papadiamantis 1997: 159], which occurs from the first moment she met Marko Sanuto, violently overthrowing the moral coordinates of the pious wife, which, according to Christian morality, determine erotic desire in terms of guilt / sin [Foucault 1976: 9–22, 152–173]. And while in a first

approach, the unscrupulous adventurer Markos Sanuto represents what is conventionally considered «evil», an analytical approach to Augusta's confession, using the methodological tools of Freudian and Lacanian psychoanalytic theory, overturns such an understanding, resulting in the redefinition of the apparent roles: Augusta-Victim / Sanuto-Offender, thus deconstructing «evil», as well as the gradual undermining and final overthrow of the incrimination of desire and pleasure, revealing an inconspicuous dimension of Papadiamantis' work.

Keywords: *desire, erotic passion, confession, guild-sin, evil, Freud, Lacan*

References

- Barthes R.* Fragments d'un discours amoureux. Paris: Seuil, 1977.
- Foucault M.* Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir. Paris: Gallimard, 1976.
- Foucault M.* Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs. Paris: Gallimard, 1984.
- Freud S.* Métapsychologie. Paris: Gallimard, 1968.
- Freud S.* Essais de psychanalyse. Paris: Payot, 1981.
- Freud S.* Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse. Paris: Gallimard, 1984.
- Freud S.* L'avenir d'une illusion. Paris: Quadrige/PUF, 1999a.
- Freud S.* La vie sexuelle. Paris: PUF, 1999b.
- Freud S.* Névrose, psychose et perversion. Paris: PUF, 1999c.
- Freud S.* Le malaise dans la culture. Paris: Quadrige/ PUF, 2002.
- Lacan J.* Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris: Seuil, 1973.
- Lacan J.* Le Séminaire. Livre VIII. Le transfert. Paris: Seuil, 2001.
- Lacan J.* Le Séminaire. Livre X. L'Angoisse. Paris: Seuil, 2004.
- Moullas P. A.* Papadiamantis. Autoviografoúmenos. Athens: Estia, 1999.
- Papadiamantis A.* Oi emporoi ton ethnon. Apanta. Vol. 1. Crit. ed.: N.D. Triantafillopoulos. Athens: Domos, 1997.
- Saunier G. M.* Eosforos kai Avyssos. O prosopikos mythos tou Papadiamanti. Athens: Agra, 2001.

ΟΜΟΔΙΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΛΟΓΙΚΗ: ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΜΜΟΡΦΩΣΗ ΣΤΗΝ ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΩΝ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΩΝ ΣΥΜΒΑΣΕΩΝ

Σ. Κιοσσές, Χ. Διαμαντής

*Ε.ΔΙ.Π., Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, Δ.Π.Θ, Κομοτηνή, Ελλάδα /
Υποψήφιος Διδάκτορας Δ.Π.Θ, Κομοτηνή, Ελλάδα
skiosses@helit.duth.gr / chrisdiana13@yahoo.com*

Μία συνήθης διάκριση στην αφηγηματολογική μελέτη της πεζογραφίας είναι αυτή ανάμεσα στην αφηγηματική φωνή και στην εστίαση. Η ομοδιήγηση συνδέεται, κατά κανόνα, με τον τύπο της εσωτερικής εστίασης, όπου τα γεγονότα παρουσιάζονται μέσα από το αντιληπτικό πρίσμα του αφηγητή-μετόχου της ιστορίας. Η αυστηρή όμως τήρηση του συγκεκριμένου αφηγηματικού σχήματος συνεπάγεται την (λογική) αδυναμία να παρουσιαστούν η οπτική, οι σκέψεις, οι προβληματισμοί και γενικά η «εσωτερική ζωή» των άλλων χαρακτήρων. Το γεγονός αυτό είναι δυνητικά περιοριστικό στην περίπτωση μιας σύνθετης, πολυεπίπεδης και πολυπρόσωπης μυθιστορηματικής πλοκής. Στην παρούσα εργασία εξετάζονται κάποιες αφηγηματικές τεχνικές που αξιοποιούνται, κατά καιρούς, από συγγραφείς προκειμένου να υπερβούν τους παραπάνω περιορισμούς, με ενδεικτική αναφορά σε έργα της Λιλίκας Νάκου και της Μαργαρίτας Λυμπεράκη.

Λέξεις-κλειδιά: ομοδιήγηση, αφηγηματική φωνή, εστίαση, Λιλίκα Νάκου, Μαργαρίτα Λυμπεράκη

1. Εισαγωγή: Φωνή, εστίαση και περιορισμοί της αυτοδιήγησης

Μία από τις γνωστότερες συμβολές της εργασίας του Genette στον χώρο της αφηγηματολογίας είναι η διάκριση ανάμεσα στην αφηγηματική φωνή και στην εστίαση. Η διάκριση αυτή διατυπώνεται συνήθως απλουστευτικά με τα ευρέως διαδεδομένα αντίστοιχα ερωτήματα: «ποιος μιλά» και «ποιος

βλέπει» σε ένα ορισμένο αφήγημα ή σε συγκεκριμένα μέρη του [Genette 2007: 257]. Ωστόσο, έχουν διατυπωθεί ποικίλες ενστάσεις ως προς τη λειτουργικότητα μιας παρόμοιας στεγανής κατηγοριοποίησης των δύο εννοιών, ιδιαίτερα σε κείμενα της σύγχρονης λογοτεχνικής παραγωγής, ενώ υποστηρίζεται η ανάγκη μιας νέας εννοιολογικής και μεθοδολογικής προσέγγισης στους μηχανισμούς αφηγηματικής αναπαράστασης και μεσολάβησης [Bal 1985· Fludernik 2001· Jahn 1996· Peer, Chatman 2001· Schmid 2010]. Όπως υποστηρίζει χαρακτηριστικά η Fludernik [1996: 343–347], τόσο η φωνή όσο και η εστίαση δεν είναι τίποτε άλλο παρά εντυπώσεις (ή και ψευδαισθήσεις) που δημιουργούνται στον αναγνώστη με βάση παρόμοια μεταξύ τους κειμενικά χαρακτηριστικά και γλωσσικές ενδείξεις, καθώς επίσης μέσω αντιληπτικών, επιστημολογικών και υφολογικών παραμέτρων (τι είναι πιθανόν λ.χ. να γνωρίζει, να αντιλαμβάνεται ένας χαρακτήρας ή με ποιον πιθανό τρόπο εκφράζεται). Έτσι, η αυστηρή διάκριση ανάμεσα σε φωνή και εστίαση αμφισβητείται, όπως εξάλλου γίνεται έκδηλο σε κείμενα που ανήκουν στο μοντερνισμό, στα οποία οι περιορισμοί της φωνής και της εστίασης καταργούνται ριζικά [Fludernik 2001: 636]¹.

Η αφηγηματική ανάλυση, πάντως, συγκεκριμένων έργων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ορισμένοι τύποι αφηγητών συνδέονται συνήθως με ορισμένου είδους εστιάσεις [Nieragden 2002]. Η ετεροδιηγητική αφήγηση έχει τη δυνατότητα της «παντογνωσίας», κατά την παραδοσιακή ορολογία: μπορεί να αξιοποιήσει την εξωτερική προοπτική, την «πανοραμική» και «διαχρονική» εποπτεία των γεγονότων, την είσδυση στις σκέψεις και στα συναισθήματα οποιουδήποτε χαρακτήρα, κ.λπ. Η ομοδιηγητική αφήγηση συνδέεται, κατά κανόνα, με την εσωτερική εστίαση: τα γεγονότα παρουσιάζονται μέσα από το αντιληπτικό πρίσμα του αφηγητή-ήρωα ή μετόχου της ιστορίας, στις σκέψεις και τα συναισθήματα του οποίου παρέχεται συνήθως η πρόσβαση στους αναγνώστες. Πέρα από αυτά, μπορεί να περιληφθεί μόνον η εξωτερική συμπεριφορά και ο εκπεφρασμένος λόγος των υπόλοιπων χαρακτήρων [Broman 2004: 67–68]. Η αυστηρή όμως τήρηση του συγκεκριμένου αφηγηματικού σχήματος καθιστά αδύνατη *λογικά* την παρουσίαση της οπτικής, των σκέψεων, των συναισθημάτων και γενικά της «εσωτερικής ζωής»

¹ Ο ίδιος ο Genette [1983, 1988], αν και συνεχίζει να υπερασπίζεται την προαναφερθείσα διάκριση, παρουσιάζεται αργότερα περισσότερο διαλλακτικός ως προς την επίδραση της θέσης και της φύσης του αφηγητή στο είδος της εστίασης. Εξάλλου, ήδη στο Figures III είχε παραδεχθεί τη «νομιμοποίηση» της κατάρτισης μιας τυπολογίας αφηγηματικών καταστάσεων που να λαμβάνει υπόψη της δεδομένα τόσο της έγκλισης όσο και της φωνής [Genette 2007: 259].

των άλλων χαρακτήρων, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται και ερμηνεύουν τα γεγονότα της ιστορίας τα υπόλοιπα μυθοπλαστικά πρόσωπα². Οι γνωστικές και εμπειρικές δυνατότητες του ομοδιηγητικού αφηγητή προβάλλουν, έτσι, εκ πρώτης όψεως περιορισμένες.

Το παραπάνω γεγονός είναι δυνητικά περιοριστικό στην περίπτωση μιας σύνθετης, πολυεπίπεδης και πολυπρόσωπης μυθιστορηματικής πλοκής. Μία «λύση» στο παραπάνω πρόβλημα, κυρίως στο πρωτόπρωτο ρεαλιστικό μυθιστόρημα του 19^{ου} αι., προσέφεραν οι σκηνές του «ωτακουστή» ή του «ερευντή», στις οποίες ο ήρωας αποκτά πρόσβαση στον λόγο των άλλων ηρώων, ερευνά γραπτά τους κ.λπ., με αποτέλεσμα να αποκτά και να μεταδίδει γνώσεις που αφορούν τους υπόλοιπους χαρακτήρες, ενώ ταυτόχρονα η αφήγηση να διατηρεί τη μορφή της παρουσίασης προσωπικών εμπειριών. Συνηθισμένο, επίσης, εύρημα υπήρξε η χρήση των επιστολών, μέσω των οποίων ο αφηγητής-ήρωας (και οι αναγνώστες) αποκτούσαν πρόσβαση στις σκέψεις άλλων ηρώων. Μια άλλη διέξοδος, με μεγαλύτερες λογοτεχνικές αξιώσεις συγκριτικά με τις παραπάνω «λύσεις αμηχανίας» [Stanzel 1999: 322] σχετίζεται με την ιδιομορφία της αυτοδιηγητικής αφήγησης και με τη «διπλή» υπόσταση του αφηγούμενου εγώ ως αφηγητή και ως δρώντος προσώπου³. Ο «ώριμος» αφηγητής παρουσιάζει περιστατικά της ζωής του, ιδωμένα είτε μέσω της «ανώριμης» προοπτικής του νεαρού ήρωα κατά τη στιγμή βίωσης των περιστατικών αυτών, είτε μέσω της μεταγενέστερης επεξεργασίας τους, κάποτε ειρωνικά ή κριτικά, και συνήθως μέσα από τον συνδυασμό των δύο [Cohn 2001: 193–228· Edmiston 1989: 739–740]⁴.

² Όπως υποστηρίζει ο Genette [1988: 77–78], ο ομοδιηγητικός αφηγητής μπορεί να θεωρηθεί ότι αφηγείται από μια περιορισμένη σκοπιά, καθώς δεν έχει παρά μερική μόνο πρόσβαση στον κόσμο και καθόλου στο μυαλό των άλλων προσώπων. Αυτού του είδους ο περιορισμός θεωρείται «εστίαση κατ' επέκταση» μόνο, ή «προ — εστίαση» (prefocalization). Έχουν εντοπιστεί και άλλες «λογικές» δυσκολίες σε κείμενα όπου ο αφηγητής παρουσιάζεται ως «υπαρκτό» πρόσωπο, όπως λ.χ. η ποσότητα και η ακρίβεια των λεπτομερειών που μπορεί να θυμάται και να αφηγείται ένας άνθρωπος, ακόμη και αν πρόκειται για δικές του παρελθοντικές σκέψεις και πράξεις [Nielsen 2004: 135–136]

³ Πβ. σχετικά Φαρίνου — Μαλαματάρη [1987: 245]. Αυτού του είδους η αφηγηματική δόμηση αξιοποιείται πολύ συχνά στο λογοτεχνικό είδος του Bildungsroman.

⁴ Η χρονική, γνωστική, ψυχολογική, κλπ. απόσταση μεταξύ του αφηγούμενου και βιωματικού εγώ είναι συνήθως ευθέως ανάλογη με την κριτική ή και ειρωνική στάση του αφηγητή προς τον νεότερο εαυτό του [Schwenke Wyile 1999: 189–191].

Η ιδιόμορφη διφύϊα του υποκειμένου στην παραπάνω περίπτωση χρησιμεύει ώστε να παρέχονται στον αναγνώστη πληροφορίες που αφορούν όχι μόνο τον ίδιο τον ήρωα (πράξεις, σκέψεις, κρίσεις, συναισθήματά του, κλπ.) ή γεγονότα του άμεσου αντιληπτικού του περιβάλλοντος, στο συγκεκριμένο μυθοπλαστικό χωροχρονικό πλαίσιο, αλλά και άλλα πρόσωπα και περιστατικά, στα οποία (σε κάποιο χρόνο μεταγενέστερο του δραματικού) ο ήρωας-αφηγητής είχε κάποιο είδους πρόσβαση. Ακόμη όμως κι έτσι ο αυτοδιηγητικός αφηγητής δεν μπορεί να κατέχει την παραδοσιακή ετεροδιηγητική «παντογνωσία», αλλά υπόκειται σε «λογικούς» περιορισμούς αναφορικά τόσο με την εστίαση όσο και με την απόδοση της «συνείδησης» άλλων προσώπων πέρα από τον πρωταγωνιστή. Οι ενδόμυχες σκέψεις, οι λεπτές συναισθηματικές διεργασίες, οι ερμηνείες, η γνώση πληροφοριών που δεν μπορούσε να κατέχει το εγώ-που-βιώνει, και γενικά η εμφανής υιοθέτηση της εστίασης άλλων χαρακτήρων του μυθοπλαστικού σύμπαντος κείται θεωρητικά εκτός των τυπικών αφηγηματικών δυνατοτήτων του αυτοδιηγητικού εγώ [Edmiston 1989: 730–732, 739–740].

Στη λογοτεχνική πράξη ωστόσο ο παραπάνω περιορισμός δεν φαίνεται να έχει κανονιστική ή γενικευτική ισχύ. Στην παρούσα εργασία εξετάζεται ένα χαρακτηριστικό δείγμα υπέρβασης αυτής της αφηγηματικής *απορίας*, όπως μπορεί να εντοπιστεί στο μεταπολεμικό γυναικείο Bildungsroman της Μαργαρίτας Λυμπεράκη *Τα ψάθινα καπέλα* [1946]. Η σημασία της υπέρβασης αυτής αναδεικνύεται ακόμη περισσότερο συγκρινόμενη με την απόπειρα αντιμετώπισης των εστιακών περιορισμών της αυτοδιηγητικής αφήγησης, που επιχειρείται στο μυθιστόρημα της Λιλίκας Νάκου *Παραστρατημένοι* [1935], ένα επίσης γνωστό δείγμα μεσοπολεμικού γυναικείου Bildungsroman. Στο έργο της Νάκου η συγκεκριμένη απόπειρα είναι συντηρητική, χωρίς να υπονομεύει ουσιαστικά το τυπικό πλαίσιο των αφηγηματικών συμβάσεων στις οποίες κινείται. Αντίθετα, στο έργο της Λυμπεράκη τελείται μια ουσιαστική υπέρβαση των θεωρητικών περιορισμών και μια εμφανής παράβαση των σχετικών αφηγηματικών συμβάσεων.

2. «Οι αξιώσεις του αφηγούμενου γυναικείου εγώ»: οι αφηγήτριες της Νάκου και της Λυμπεράκη

Η λειτουργία και η σημασία της πρωτοπρόσωπης αφήγησης στα συγκεκριμένα έργα της Νάκου και της Λυμπεράκη εξετάζεται σε εργασία της Camatsos [2005], η οποία υποστηρίζει ότι η χρήση της γυναικείας-αφηγήτριας στα δύο μυθιστορήματα τοποθετεί το γυναικείο «εγώ» στον

δημόσιο χώρο. Η χρήση του γυναικείου αφηγηματικού «εγώ», κατά την ίδια, αποτελεί πράξη διεκδίκησης εξουσίας και δημόσιας παρουσίας, ενώ ταυτόχρονα η σε σημεία απόσυρσή του και η εναλλαγή των χαρακτηριστικών που χρησιμεύουν ως υποκείμενα της εστίασης, ή ως «φίλτρα», κατά την ορολογία του Chatman [1990], υπονομεύουν το μονοπώλιο μιας παρόμοιας ισχύος, επιτρέποντας την παρουσία και άλλων φωνών στην αφήγηση [Camatsos 2005: 59]⁵. Η προσέγγιση που επιχειρείται στην παρούσα εργασία, ωστόσο, δεν αφορμάται από την ίδια την αλλαγή στην εστίαση, αλλά μελετά κυρίως τον *τρόπο* με τον οποίο τελείται η παραπάνω αλλαγή στο κάθε έργο, στο πλαίσιο της ευρύτερης πρωτοπρόσωπης αφήγησης. Ο τρόπος αυτός, ο οποίος ποικίλλει σημαντικά στα έργα που εξετάζουμε, υποδεικνύει, κατά τη γνώμη μας, μια αξιοσημείωτη διαφορά ανάμεσα στα δύο αφηγήματα τόσο ως προς την αφηγηματική τεχνική όσο και ως προς την άρθρωση της γυναικείας φωνής, σε επίπεδο μυθοπλασίας και εκφοράς του αφηγηματικού λόγου. Συνακόλουθα, προτείνεται μια νέα διάσταση στην προβληματική σχετικά με το παραπάνω ζήτημα, που προβάλλει κυρίως τις ιδιαίτερες αφηγηματικές αναζητήσεις της Λυμπεράκη και την πρωτοτυπία του έργου της.

3. Λιλίκα Νάκου, *Παραστρατημένοι* (1935)⁶

Στο έργο της Νάκου *Παραστρατημένοι* [1935] παρουσιάζεται η ιστορία της Αλεξάνδρας, η οποία μεγαλώνει μέσα από προσωπικές απώλειες και συναισθηματικές ελλείψεις σε μια δυσλειτουργική, κατά βάση, αστική οικογένεια της μεσοπολεμικής Αθήνας. Στην εφηβική της ηλικία αναγκάζεται με τον αδελφό της, Νίκο, να ακολουθήσουν τη μητέρα τους στη Γενεύη, όπου η ηρωίδα ασχολείται με τη μουσική, γνωρίζει τον έρωτα και εισέρχεται, μετά από πολλές στερήσεις και δυσχέρειες, στον επαγγελματικό στίβο. Η ηρωίδα γνωρίζει σταδιακά τον εαυτό της και τους άλλους, ερευνά τον ερωτικό τομέα και τη σεξουαλικότητά της, απογοητεύεται από καθιερωμένες στάσεις και στερεότυπα που αφορούν τη γυναικεία φύση και θέση και διαβαίνει τελικά το κατώφλι της ενήλικης ζωής προσβλέποντας, σε επίπεδο τουλάχιστον

⁵ Η Camatsos χρησιμοποιεί όρους αφηγηματικής ανάλυσης που έχει αναπτύξει ο Chatman [1986, 1990] και η Lanser [1986, 1992].

⁶ Οι παραπομπές γίνονται στην 11η έκδοση της Εστίας (Αθήνα, 2001). Για το έργο της Νάκου δες ενδεικτικά Αναγνωστοπούλου [2007], Παρίσης [1993], Anagnostopoulou [2006], Lalagianni [2006], Tannen [1978, 1983].

εκπεφρασμένης επιθυμίας, σε μια αυθύπαρκτη και ανεξάρτητη από προκαταλήψεις ωριμότητα⁷.

Η εξελικτική πορεία της ηρωίδας προς την ενηλικίωση λαμβάνει τη μορφή της αυτοδιηγητικής αφήγησης, με τη χρήση της προαναφερθείσας διπλής εστίασης της ηρωίδας-που-βιώνει τα γεγονότα και της ηρωίδας-που-αφηγείται (από ένα ασαφές μελλοντικό χρονικό σημείο) την προσωπική της ιστορία. Η εστίαση της κεντρικής ηρωίδας κυριαρχεί στο μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης. Η Νάκου, ωστόσο, επιθυμεί να αξιοποιηθεί επίσης την προοπτική και άλλων χαρακτήρων, χωρίς να απομακρυνθεί από τον τρόπο της αυτοδιηγητικής αφήγησης, τηρώντας, δηλαδή, όσο μπορεί, τα τυπικά αφηγηματικά προσχήματα. Έτσι, στα χωρία όπου χρησιμοποιείται η εστίαση άλλων χαρακτήρων και η είσοδος στον εσωτερικό τους κόσμο, απαντά κατά κανόνα μία ρητή κειμενική δικαιολόγηση της γνωστικής αυτής ικανότητας. Η αφηγήτρια παρέχει σαφή επεξηγηματικά σχόλια σχετικά με τη δυνατότητά της να γνωρίζει τις πράξεις των άλλων, όταν αυτή δεν ήταν παρούσα, αλλά και τις σκέψεις, τα συναισθήματά τους, κ.λπ. Δεν πρόκειται για κάποιου είδους δυσερμήνευτη «παντογνωσία», που διαθέτει η προσωπική αφηγήτρια *συγγραφική αδεία*, αλλά για γεγονότα που, συνήθως, παρουσιάζονται να διηγούνται «αργότερα» τα ίδια τα πρόσωπα στην ηρωίδα-αφηγήτρια.

Συγκεκριμένα, η συγγραφέας αξιοποιεί στο μυθιστόρημα την εστίαση και άλλων προσώπων, κυρίως ανδρών,⁸ όπως ο αδελφός της αφηγήτριας, Νί-

⁷ Πβ. Αναγνωστοπούλου [2007: 222–223]: «Τόσο μέσα από την κύρια αφήγηση όσο και μέσα από τις μικρές εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, το μυθιστόρημα μιλά εύγλωττα για τη θέση που κατέχει η γυναίκα της εποχής μέσα στο χώρο των συλλογικών αναπαραστάσεων και της κυρίαρχης ιδεολογίας, όπως και στο χώρο των κοινωνικών στερεοτύπων και των προκαταλήψεων».

⁸ Κατά την Camatsos [2005: 46–50], το γεγονός αυτό συνδέεται αντιστικτικά με την άμεση παράθεση γυναικείων αφηγήσεων, ευθέως γυναικείου λόγου, στο ευρύτερο αφηγηματικό πλαίσιο: «Η Αλεξάνδρα, ενώ επιτρέπει τις φωνές των άλλων γυναικών στη δική της αφήγηση άμεσα, αποσιωπά τις φωνές των ανδρών χαρακτήρων. [...] Η Αλεξάνδρα ενθέτει τον εαυτό της και τη φωνή της μεταξύ της ανδρικής φωνής και του αναγνώστη. Με τον τρόπο αυτό, οικειοποιείται τις ανδρικές ιστορίες και ανατρέπει τις παραδοσιακές οικειοποιήσεις, στις οποίες οι άνδρες αφηγητές αποσιωπούσαν τις γυναικείες φωνές ή έλεγαν οι ίδιοι τις γυναικείες ιστορίες» [Camatsos 2005: 47]. Κατά τη δική μας ερμηνεία ωστόσο συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο: οι παραπάνω ανδρικοί χαρακτήρες όχι μόνο δρουν σημαντικά και είναι, παράλληλα, φορείς ευθέως λόγου, όπως είναι εμφανές σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης, αλλά καθίστανται, επίσης, υποκείμενα της εστίασης, γεγονός το οποίο καθαυτό αναδεικνύει τη σημασία τους τόσο για την εξέλιξη της πλοκής όσο και για τη διαμόρφωση της ηρωίδας. Εξάλλου, οι τρεις προαναφερθέντες άνδρες αποτελούν τους σημαντικότερους πόλους

κος⁹. Η αφήγηση ακολουθεί την εστίαση του συγκεκριμένου χαρακτήρα, προσφέροντας στον αναγνώστη περισσότερες διόδους στο αφηγηματικό σύμπαν και φωτίζοντας τους «σημαντικούς άλλους» στη ζωή της κεντρικής ηρωίδας, με ανάλογες επιπτώσεις στην αφηγηματική *συμπάθεια* προς τα μυθοπλαστικά αυτά πρόσωπα. Το ίδιο ισχύει και με τους άλλους χαρακτήρες που αξιοποιούνται ως εστιαστές [Bal 1981: 45, 1983], και των οποίων η απόδοση της συνείδησης ενδιαφέρει την αφήγηση, όπως ο πατέρας της αφηγήτριας¹⁰. Στα σημεία αυτά λείπει συνήθως ο αφηγητικός σχολιασμός: η αφηγήτρια αποσύρεται προσωρινά αφήνοντας το συγκεκριμένο πρόσωπο να κυριαρχήσει στη σκηνή και στη μετάδοση των εμπειριών που το αφορούν άμεσα. Η μόνη παρέμβαση που σημειώνεται συνήθως σχετίζεται με την «ανανέωση» της «δικαιολόγησής» της γνώσης που κατέχει:

Ο Νίκος αργότερα μου διηγήθηκε όλες τις λεπτομέρειες του ταξιδιού. (78)

Πέρα από την υποτιθέμενη προσωπική διήγηση των χαρακτήρων προς την αφηγήτρια ως πηγή γνώσης περιστατικών και συναισθημάτων τους, συναντάται επίσης η περίπτωση να ανασυνθέτει η αφηγήτρια σκέψεις και γεγονότα στηριζόμενη σε γραπτές μαρτυρίες των χαρακτήρων αυτών, όπως ενός Έλληνα δάσκαλου στη Γενεύη, που την είχε ερωτευθεί:

Τώρα καταλαβαίνω τι τράβηξε μονάχος του, και στο ανήλιο δωμάτιο, και από ποιες αγωνίες πέρασε (214)

Από κάτι σημειώσεις του που βρήκαμε ριγμένες στα συρτάρια του, μάντεψα έπειτα κάποια αγάπη του για μένα. Έτσι εξήγησα και το παράξενο βλέμμα του στις τελευταίες του στιγμές. (220) [η έμφαση δική μας]

που επηρεάζουν την εξελικτική πορεία της Αλεξάνδρας. Αντίθετα, οι γυναικείοι χαρακτήρες, ακόμη και πρόσωπα όπως η μητέρα και η νονά της ηρωίδας, δεν εμφανίζονται ως εστιαστές, αλλά γίνονται μόνο αντικείμενα εστίασης των άλλων, και κυρίως της ηρωίδας. Το γεγονός αυτό έχει αναμφισβήτητη σημασιοδοτική αξία, σε σχέση με το ευρύτερο ζήτημα δυνατότητας έκφρασης της γυναικείας φωνής και των παραγόντων που την αναστέλλουν.

⁹ «Ο Νίκος, όπως μου διηγήθηκε αργότερα ο ίδιος, ξαπλώθηκε στο κρεβάτι ντυμένος καθώς ήταν. Στο κεφάλι του περνούσαν ένα σωρό ιδέες. Αλλά ό,τι και να συλλογιζόταν, ο νους του καρφωνόταν στους δύο μπάτσους που έφαγε» (72).

¹⁰ «Μόλις έφυγα, ο πατέρας μου έσβησε το φως, να κοιμηθεί. Δεν είχε όρεξη να διαβάσει κείνο το βράδυ. [...] Πότε έβλεπε μπροστά του το αδυνατισμένο προσωπάκι της κόρης του, πότε τη γυναίκα του με σφιγμένα τα χείλη και το ανησυχαστικό βλέμμα [...] Μου διηγήθηκε πολλές φορές έπειτα τη συλλογή του και την αγωνία του κείνο το βράδυ» (142).

Κατά την εξέλιξη της αφήγησης, πάντως, μειώνονται σταδιακά οι προαναφερθείσες «δικαιολογήσεις» της γνώσης της αφηγήτριας. Κάποιες από αυτές τις «αδικαιολόγητες» περιπτώσεις υιοθέτησης της προσωπικής εστίασης άλλων χαρακτήρων ο αναγνώστης μπορεί να τις αποδώσει σε συμπέρασμα, (ορθή ή εσφαλμένη) κρίση ή προσωπική ερμηνεία της παρατηρούμενης εξωτερικής συμπεριφοράς τους εκ μέρους της ηρωίδας (λ.χ. 123, 139). Σε αρκετές άλλες περιπτώσεις η υιοθέτηση της εστίασης κυρίως του αδελφού της παραμένει λογικά μετέωρη (λ.χ. 202), ενώ ακόμη και όταν συναντώνται τα αρχικά σχήματα απόδοσής τους σε μετέπειτα πληροφόρηση, κ.λπ. (λ.χ. 208, 224, κ.ά.), ο αναγνώστης αποκτά την αυξανόμενη αίσθηση ότι λειτουργούν με τρόπο τυπικό και διεκπεραιωτικό. Ότι αποτελούν ένα είδος αφηγηματικής «πρόφασης» για να περιληφθούν στην αφήγηση περιστατικά, εστιάζσεις και αποδόσεις συνειδήσης που αφορούν χαρακτήρες πέραν της ηρωίδας και προσιδιάζουν περισσότερο στην ετεροδιηγητική αφήγηση. Καθίσταται έτσι πρόδηλος ο προσχηματικός χαρακτήρας των δικαιολογήσεων, καθώς δεν είναι ιδιαίτερα πειστικός ούτε ο χρονικός εντοπισμός της υποτιθέμενης «εκμυστήρευσης» των περιστατικών και των συναισθημάτων στην αφηγήτρια (κάποιο ασαφές «αργότερα» που δεν στηρίζεται μυθοπλαστικά) ούτε η βασιμότητα της λεπτομερούς αφηγηματικής καταγραφής.

Συμπερασματικά, η εξέταση των προαναφερθέντων χωρίων στην αφήγηση της Νάκου υποδεικνύει κάποιου είδους αφηγηματική «αμηχανία» της συγγραφέως: από τη μια επιλέγει να παραμείνει πιστή στο «αυτοβιογραφικό» — αυτοδιηγητικό αφηγηματικό σχήμα, και από την άλλη επιχειρεί δειλά να ενσωματώσει μηχανισμούς που συνδέονται γενικά με την ετεροδιήγηση. Η «αυτοβιογραφία» φαίνεται να υπαναχωρεί σε συγκεκριμένα σημεία έναντι της «μυθοπλασίας»: η αφηγήτρια αφήνεται στη χρήση της προσωπικής εστίασης των άλλων χαρακτήρων, αυξάνοντας την εντύπωση της «αυθεντίας», της «ανώτερης γνώσης» της αφηγήτριας και της λογοτεχνικής δημιουργικότητας. Αυτό όμως συμβαίνει μόνο παροδικά. Η προσωπική αφηγήτρια δεν εγείρει σταθερές και εμφανείς αξιώσεις της παραδοσιακής αφηγηματικής «παντογνωσίας», καθώς — έστω και τυπικά — αισθάνεται γενικά την ανάγκη να δικαιολογήσει τη γνώση που επιδεικνύει. Με τον τρόπο αυτό, δίνει την εντύπωση ότι είναι ακόμη στενά δεμένη στο άρμα του αυτοβιογραφικού αφηγηματικού (προ)σχήματος, αρθρώνοντας την «προσωπική φωνή», κατά τη διάκριση που εισάγει η Lanser [Lanser 1992]. Ο εμφανέστατος προσχηματικός χαρακτήρας της «δικαιολόγησης» της γνώσης της υποδηλώνει την απο-

θυμία της αφηγήτριας να ξεπεράσει τα παραδοσιακά αφηγηματικά όρια και να πειραματιστεί με τις δυνατότητές της¹¹.

Η αφηγηματική αυτή επιλογή εναρμονίζεται με την αισθητή, από τον αναγνώστη, ατομία της μυθοπλαστικής ηρωίδας σε όλο το έργο, που συνάδει με την «αμφιταλάντευση», κατά τη διατύπωση της Καστρινάκη [2005: 478–479], γενικά των γυναικών συγγραφέων της μεσοπολεμικής εποχής ανάμεσα στην υποστήριξη των νέων (υπό διαμόρφωση τότε) ηθών και στην παραδοσιακή ηθική. Η ηρωίδα της Νάκου, αν και εμφανίζεται προοδευτική σχετικά με την αμφισβήτηση της σημασίας της παρθενίας, και την κριτική γενικά σε υποκριτικές συμπεριφορές και κοινωνικές συμβάσεις, «προοικίζεται» (ως αντιστάθμισμα;) με «αγγελικές ιδιότητες» [Καστρινάκη 2005: 479], διάγοντας μία ζωή συνεχούς και ανιδιοτελούς προσφοράς στους άλλους. Επιπρόσθετα, ενώ υποστηρίζει με την εργασία της την οικογένειά της από πολύ μικρή ηλικία, δεν διεκδικεί (ούτε καν ως σκέψη ή επιθυμία) τη διάκριση στο χώρο της μουσικής, στην οποία διαθέτει αναμφισβήτητο τάλαντο. Παρόμοια, είναι εμφανής η διστακτικότητα που επιδεικνύει η ηρωίδα στο τέλος της αφήγησης. Ένα μόλις βήμα πριν την αυτοκτονία (συνήθως έκβαση της εξελικτικής πορείας της ηρωίδας του Bildungsroman τον 19^ο αι.) αναλαμβάνει τελικά να αναθρέψει το μωρό του νεκρού αδελφού της και εκφράζει την πρόθεσή της να αγνοήσει συμβάσεις και πρότυπα, ώστε να το διαμορφώσει όπως εκείνη θεωρεί σωστό. Πέρα όμως από τον απότομο, και σε μεγάλο βαθμό αδικαιολόγητο αφηγηματικά, χαρακτήρα αυτής της μεταστροφής, η ηρωίδα βασανίζεται ακόμη από πολλά ερωτηματικά για τη δυνατότητα υλοποίησης της απόφασής της με βάση τις δικές της δυνάμεις:

Ενιωθα τώρα στο βάθος μου πως είχα βρει το σκοπό της ζωής μου. Μια σκέψη μόνο με βασάνιζε: Θα μπορέσω τάχα εγώ να πλάσω έναν άνθρωπο; Έναν Άνθρωπο με καρδιά γερή και μεγάλη; ... Και θα μπορέσω εγώ να του δείξω τον ίδιο δρόμο, ώστε πατώντας στα ερείπια που άφηκε η γενιά μας, να πετάξει μπροστά; (403) [η έμφαση δική μας]

¹¹ Πβ. τις παρατηρήσεις του Παρίση, οι οποίες, αν και αναφέρονται κυρίως σε μεταγενέστερα έργα της Νάκου, ισχύουν και για το συγκεκριμένο μυθιστόρημα που εξετάζουμε: «Από την άποψη της αφηγηματικής τεχνικής, της διάρθρωσης, προώθησης και εξέλιξης του μύθου, η τέχνη της έχει μείνει μάλλον πίσω. Γενικότερα θα έλεγα ότι τόσο στα αφηγηματικά θέματα όσο και στην τεχνική δε θέλησε ή δεν μπόρεσε να νεωτερίσει. Έμεινε περισσότερο “κλασική”, με την έννοια ότι συντήρησε αφηγηματικά σχήματα που η σύγχρονη αναγνωστική μας συνείδηση τα θεωρεί πλέον δεδομένα» [Παρίσης 1993: 197].

Το «εγώ» της ηρωίδας παρουσιάζεται χωρίς ιδιαίτερη αυτοπεποίθηση, παρά την αίσθηση ότι έχει βρεθεί «ο σκοπός» της ζωής της. Κατά παρόμοιο τρόπο, όπως υποστηρίχθηκε, το αφηγηματικό «εγώ» δεν τολμά την ανοιχτή υπέρβαση των αφηγηματικών συμβάσεων, σε αντίθεση, όπως θα δούμε, με αυτό που συμβαίνει στην περίπτωση της αφηγήτριας της Λυμπεράκη.

4. Μαργαρίτα Λυμπεράκη, *Τα ψάθινα καπέλα* (1946)¹²

Η υπόθεση του έργου της Λυμπεράκη εκτυλίσσεται κατά τη μεσοπολεμική εποχή στην ύπαιθρο της Κηφισιάς, όπου ζουν τρεις νεαρές αδελφές: η Μαρία, η Ινφάντα και η Κατερίνα, η οποία αναλαμβάνει και τον ρόλο της αφηγήτριας. Στο μυθιστόρημα περιγράφονται οι εμπειρίες, οι συνειδητοποιήσεις και οι αλλαγές που συμβαίνουν στις τρεις ηρωίδες κατά την πορεία τους προς την ενήλικη ζωή. Η πορεία ενηλικίωσης των κοριτσιών, αν και παράλληλη χρονικά, παρουσιάζει σημαντικές αποκλίσεις λόγω της ηλικιακής τους διαφοράς, κυρίως όμως εξαιτίας του διαφορετικού τους χαρακτήρα, των επιθυμιών και των επιλογών τους. Η Μαρία οδηγείται τελικά στην ολοκλήρωση μέσω της οικογενειακής ζωής, η Ινφάντα, απογοητευμένη από τον έρωτα και λόγω της αναποφασιστικότητάς της, παραμένει μετέωρη και αποστασιοποιημένη, ενώ η κεντρική ηρωίδα επιλέγει το ταξίδι και τη συγγραφή. Η συγκεκριμένη επιλογή της Κατερίνας, όπως συνάδει με το ρόλο της ως αφηγήτριας, φαίνεται να ανταποκρίνεται στην ανάγκη της να καταγράψει και να απαθανατίσει την ανθρώπινη εμπειρία, παράλληλα με τη δυνατότητα που της προσφέρεται να εμβαθύνει στη σημασία των πραγμάτων και να «προεκτείνει» το βίωμα μέσω της λογοτεχνικής κωδικοποίησής του.

Σε επίπεδο αφηγηματικής τεχνικής, στο μεγαλύτερο μέρος του έργου κυριαρχεί η αφήγηση της Κατερίνας, η οποία ξεδιπλώνει σε μία ομαλή, κατά κανόνα, χρονικότητα τα γεγονότα της καθημερινότητας της ίδιας και των αδελφών της. Γενικά, προβάλλεται η εστίαση της ηρωίδας-που-βιώνει τα γεγονότα της ιστορίας, ώστε ο αναγνώστης να σχηματίσει πληρέστερη εικόνα των συναισθηματικών, λογικών και ψυχολογικών διεργασιών και κυρίως της εξέλιξής τους από την αρχή μέχρι το τέλος της αφήγησης. Είναι αξιοσημείωτο ωστόσο ότι σε εκτενή χωρία του μυθιστορήματος υιοθετείται η εσωτερική εστίαση άλλων χαρακτήρων, πέρα από την κεντρική ηρωίδα, τεχνική η οποία

¹² Οι παραπομπές γίνονται στην 26η έκδοση του έργου (Καστανιώτης, 1989). Για το έργο της Λυμπεράκη δεσ ενδεικτικά Καστρινάκη [1998], Σαχίνης [1983], Τριχιά-Ζούρα [1984], Φαρίνου-Μαλαματάρη [1988], Antoniadou [2005], Farinou-Malamatari [1988], Lalagianni & Paparoussi [2005], Oktapoda-Lu [2003].

έρχεται σε λογική αντίφαση προς τη μορφή της αυτοδιηγητικής αφήγησης, όπως παρατηρήσαμε ότι συμβαίνει και στο μυθιστόρημα της Νάκου. Λόγου χάρι, ο αναγνώστης συναντά στο μυθιστόρημα πλήθος περιπτώσεων ψυχοαφήγησης και αφηγημένου ή παρατιθέμενου μονολόγου διαφόρων χαρακτήρων (πβ. 59–60, 83, 86–87, 92–93, 113–116, 164–165). Η δυνατότητα όμως είσδυσης στη συνείδηση, στις σκέψεις και στα συναισθήματα των άλλων, καθώς και γνώσης λεπτομερειών της ζωής τους, τις οποίες η αφηγήτρια δεν μπορούσε λογικά να κατέχει, παραμένει πλήρως αδικαιολόγητη στο γενικό αφηγηματικό πλαίσιο της αυτοδιήγησης, σε αντίθεση με την πρακτική στο μυθιστόρημα της Νάκου.¹³

Όλες οι παραπάνω παραβάσεις των αφηγηματικών συμβάσεων ανήκουν σε έναν τύπο εστιακής «αλλοίωσης», με την ορολογία του Genette [2007: 266–269], κατά την οποία παρέχονται στον αναγνώστη περισσότερες πληροφορίες από όσες επιτρέπεται στον εστιακό κώδικα που διέπει το σύνολο του αφηγηματικού έργου. Η αλλοίωση αυτή ορίζεται από τον ίδιο θεωρητικό ως «παράληψη», που μπορεί να έχει τη μορφή «μιας εισβολής στη συνείδηση ενός προσώπου κατά τη διάρκεια μιας αφήγησης που γενικά εκφέρεται με εξωτερική εστίαση» [Genette 2007: 268], είτε, όπως ακριβώς συμβαίνει στην περίπτωση του έργου της Λυμπεράκη, συναντάται «σε εσωτερική εστίαση, μια παρεμπιπτόουσα πληροφορία σχετικά με τις σκέψεις ενός προσώπου διαφορετικού από το εστιακό πρόσωπο ή για ένα θέμα που αυτό το πρόσωπο δεν μπορεί να δει» [Genette 2007: 269].¹⁴ Είναι βέβαια πρόδηλο ότι η έννοια της «παράβασης» ή της «αλλοίωσης» δεν ενέχει εξ ορισμού χαρακτήρα (επι)κριτικό της αισθητικής αξίας της αφήγησης [Edmiston 1989: 742]. Αντίθετα, στο έργο τουλάχιστον της Λυμπεράκη, προωθεί ιδιαίτερα αποτελεσματικά, όπως θα καταδειχθεί, το αισθητικό αποτέλεσμα.

Η πρακτική της εναλλαγής ως προς το εστιακό φίλτρο μεταξύ των ηρωίδων στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα έχει αποδοθεί στην απόπειρα γυναικών συγγραφέων που χρησιμοποιούν γυναίκες αφηγήτριες στα έργα τους να επιδώσουν λεκτική εγκυρότητα στις αφηγήτριές τους, χωρίς μάλιστα να εφαρ-

¹³ Η Κατερίνα, λ.χ., δεν μπορούσε να γνωρίζει (και να παραθέτει) το περιεχόμενο ξένων ημερολογίων (131), ή να αξιώνει ρητά τη δυνατότητα της γνώσης και της έγκυρης ερμηνείας της συμπεριφοράς, των κινήτρων, κλπ. άλλων χαρακτήρων. Συχνά επίσης καθίσταται η ίδια αντικείμενο εστίασης άλλων προσώπων (λχ. της Ινφάντας, της Μαρίας, της μητέρας, της Λώρας, κ.ά.).

¹⁴ Το άλλο είδος εστιακής αλλοίωσης είναι η «παράληψη», κατά την οποία παραλείπονται σκόπιμα στην αφήγηση πληροφορίες τις οποίες ο εστιαστής είχε λογικά στη διάθεσή του.

μόζουν πρακτικές «αποκλεισμού» έναντι άλλων [Camatsos 2005: 41–42]. Οι αφηγήτριες διεκδικούν και ταυτόχρονα υπονομεύουν την παραδοσιακή συγγραφική αυθεντία. Με άλλα λόγια, παρά το γεγονός ότι κεντρικό ρόλο στην αφήγηση κατέχει η Κατερίνα τόσο ως ηρωίδα όσο και ως αφηγήτρια, μοιράζεται, τρόπον τινά, τον συγκεκριμένο ρόλο της μέσω της εκτεταμένης προβολής της εστίασης των αδελφών της (και άλλων γυναικείων χαρακτήρων), οι οποίες καθίστανται «συμ-πρωταγωνίστριες». Όπως έχει υποστηριχθεί από τις Abel, Hirsch & Langland [1983: 12] σχετικά με το γυναικείο Bildungsroman, «οι μυθοπλασίες της γυναικείας ανάπτυξης μπορούν να αναθεωρήσουν την αντίληψη του πρωταγωνιστή [...]. Οι γυναικείοι χαρακτήρες, περισσότερο ψυχολογικά εμπελεγμένες σε σχέσεις, μερικές φορές μοιράζονται τα χρόνια της διαμόρφωσης με φίλες, αδελφές ή μητέρες, οι οποίες αναλαμβάνουν μια ίση θέση ως πρωταγωνίστριες». Για τις περιπτώσεις αυτές χρησιμοποιείται στη σχετική θεωρία ο όρος «συλλογικές πρωταγωνίστριες», που εισάγει η Gardiner [1981], ενώ ως χαρακτηριστικό σχετικό παράδειγμα μπορεί να εκληφθεί το μυθιστόρημα της Alcott *Little Women*¹⁵.

Πρέπει να σημειωθεί ωστόσο ότι οι αλλαγές στην εστίαση που μπορούν να εντοπιστούν σε πολλά σημεία του έργου της Λυμπεράκη δεν γίνονται με τρόπο ιδιαίτερα αισθητό στον αναγνώστη. Η έμφαση, η οποία όντως προσδίδεται στην αφηγηματική ιδιότητα της Κατερίνας, δεν είναι ευδιάκριτη τόσο στις αλλαγές εστίασης καθαυτές (που τελούνται κατά κανόνα με τρόπο αβίαστο και χωρίς να προκαλούν την αναγνωστική δυσπιστία σχετικά με την αληθοφάνεια των ιστορουμένων), όσο α) στον αφηγητικό σχολιασμό και β) στη ρητή αναφορά στην αφηγηματική λειτουργία:

Την άλλη μέρα δε θυμόμουνα τίποτα, δεν ξέρω πώς μού 'ρθε τώρα να μιλήσω γι' αυτό. Α ναι, απ' το Δαβίδ ξεκίνησα, που δε μου 'γραψε όλο το χειμώνα. (230)

¹⁵ Η Καστρινάκη [1998: 367–368, 371] επισημαίνει πρώτη την αρκετά εμφανή ομοιότητα ανάμεσα στο έργο της Λυμπεράκη και στο μυθιστόρημα *Little women* [1868] της Louisa M. Alcott, τονίζει ωστόσο την πρωτοτυπία του ελληνικού έργου, κυρίως στον συνδυασμό και στην επεξεργασία θεμάτων και μοτίβων, όπως η εφηβική ηλικία, το ταξίδι, η φυγή, το όνειρο, η συγγραφή. Βασική ομοιότητα ανάμεσα στα δύο έργα αποτελεί οπωσδήποτε το γεγονός ότι η Μαρία και η Ινφάντα συμμετέχουν, όπως η Meg, η Beth και η Amy, στην εξέλιξη των αδελφών τους, Κατερίνας και Jo, αντίστοιχα, ενώ οι δικές τους εξελικτικές πορείες λειτουργούν αντιστικτικά ή συμπληρωματικά προς αυτήν των κεντρικών ηρωίδων, αξιώνοντας τον προσδιορισμό των «συλλογικών πρωταγωνιστριών».

Σε αυτό, όπως και σε αρκετά άλλα σημεία του έργου, κυρίως κατά την αρχή και το τέλος του, η αφηγήτρια καθιστά ιδιαίτερα εμφανή την παρουσία της και την αφηγηματική πράξη την οποία αναλαμβάνει (λ.χ. 17, 296, 321, κ.ά.).

Ως προς την υπονόμηση της «αυθεντίας», την οποία η αφηγήτρια ταυτόχρονα διεκδικεί, η συγκεκριμένη πράξη δεν φαίνεται να τελείται μέσα από τις όποιες εστιακές μεταβολές, αλλά κυρίως μέσα από την αφηγηματική απόληξη του μυθιστορήματος. Συγκεκριμένα, στο τέλος του έργου η πιστότητα της απόδοσης των γεγονότων της ιστορίας και η αλήθεια τους τίθενται σε αμφισβήτηση, ενώ παράλληλα η αφηγήτρια απαρνείται την παντογνωσία της, δηλώνοντας άγνοια για τη μοίρα των ηρώιδων και το μέλλον τους. Όπως αναφέρει,

κάπως έτσι θα 'γιναν τα πράγματα. Προσπάθησα να τα διηγηθώ με τη σειρά, και να μην πω κανένα ψέμα. Αλλά πάλι, πώς να ξεχωρίσει κανείς αυτά που στ' αλήθεια συμβαίνουν απ' αυτά που νομίζει πως συμβαίνουν; (321). [η έμφαση δική μας]

Η προσωπική αφηγήτρια, αν και σε μεγάλη έκταση του μυθιστορήματος αξιώνει στοιχεία της παντογνωσίας που δέπει την παραδοσιακή τριτοπρόσωπη αφήγηση, στο τέλος του την υπονομεύει, υπαναχωρώντας στην πρωτοπρόσωπη αφηγηματική τεχνική και στην περιορισμένη προοπτική της. Η ταλάντευση αυτή ανάμεσα στην παραδοσιακά «ανδρική», «δημόσια» και έγκυρη αφηγηματική φωνή», και την υποκειμενική, προσωπική, «ιδιωτική» έκφασή της (τη «συγγραφική και την «προσωπική» φωνή, αντίστοιχα, κατά τη Lanser [Lanser 1992]), υποδηλώνουν και πραγματώνουν την απόπειρα της Λυμπεράκη να συνθέσει έναν προσωπικό, ιδιόρρυθμο λόγο, ο οποίος αμφισβητεί εμφανώς τις στεγανές κατηγοριοποιήσεις που αφορούν τον τρόπο αφηγηματικής πραγμάτευσης της λεγόμενης «γυναικείας» εμπειρίας. Ο συνδυασμός των δύο επιτρέπει τόσο την αναπαράσταση της υποκειμενικότητας της ηρώιδας όσο και τη διεκδίκηση της αυθεντίας της συγγραφικής φωνής.

Στο παραπάνω πλαίσιο, η αξιοποίηση από τη Λυμπεράκη της αφηγηματικής «παράληψης», σε μεγάλη έκταση του συγκεκριμένου έργου, αποτελεί ουσιαστικά μια μείξη στοιχείων από το είδος της (υποτιθέμενης) *αυτοβιογραφίας* της αφηγήτριας, που δικαιολογεί τη χρήση του α' ενικού προσώπου, και του *μυθιστορήματος*, που επιτρέπει τη μυθοπλαστική κατασκευή και τη χρήση μιας ανώτερης αφηγητικής εποπτείας του υλικού. Η παραβί-

αση, έτσι, των αφηγηματικών συμβάσεων μέσω της «παράληψης» δεν συνιστά με κανέναν τρόπο αφηγηματική αδυναμία. Όπως υποστηρίζει ο Stanzel [1999: 323], «πολλοί πρωτοπρόσωποι αφηγητές υπερβαίνουν κατά πολύ την καταγραφή μιας εμπειρίας με το να την αναπλάθουν στη φαντασία τους. Κατά τη διαδικασία αυτή αναιρείται συχνά το σύνορο μεταξύ ανάκλησης από τη μνήμη και συναισθητικής μετα — δημιουργίας από τη φαντασία». Η προσωπική αφηγήτρια της Λυμπεράκη μεταδίδει ακριβώς την εντύπωση της αφηγηματικής «συμπλήρωσης» περιστατικών που η ίδια αναθυμάται και καταγράφει, με κομμάτια ακραιφνούς μυθοπλασίας: τα γεγονότα, οι σκέψεις, τα κίνητρα, τα συναισθήματα, κ.λπ., στα οποία η αφηγήτρια ως χαρακτηρισ δεν είχε πρόσβαση, συμπληρώνονται με βάση αυτό που η ίδια θεωρεί «πιθανό», «πειστικό», «αληθοφανές» και σε τελική ανάλυση άρτιο αισθητικά. Στα σημεία αυτά η Κατερίνα προβάλλει περισσότερο ως λογοτεχνική «δημιουργός», με βάση τη φαντασία και την αφηγηματική της δεινότητα, παρά ως απλή πηγή «αναμετάδοσης» συγκεκριμένων βιωμένων περιστατικών.

Ο αφηγηματικός λόγος, επιπλέον, καθίσταται σε μέσο «αποκάλυψης»: η αξιοποίηση της εστίασης διαφορετικών χαρακτήρων, στο επίπεδο της αφήγησης, αντισταθμίζει την προβαλλόμενη αδυναμία της ηρωίδας να κατανοήσει σε βάθος τα πρόσωπα που την περιστοιχίζουν, στο επίπεδο της ιστορίας. Η αφηγηματική «παράληψη», με την πρόσβαση που παρέχει στις σκέψεις και στα συναισθήματα διαφόρων χαρακτήρων, λειτουργεί αντισταθμιστικά ως διαδικασία «αποκρυπτογράφησης», θεραπεύοντας μια διαπιστωμένη ελλείπη και προβληματική επικοινωνία:

Γιατί να κρύβεσαι, μητέρα, γιατί να κρύβεσαι όλη σου τη ζωή, σαν την Ινφάντα, σαν κι εμένα, σαν όλους μας; Κρυβόμαστε ο ένας απ' τον άλλον, κι εγώ απ' το Δαβίδ, κι ο Δαβίδ απ' τη Ρουθ κι απ' την κυρία Παρηγόρη, κι η κυρία Παρηγόρη απ' τον κύριο Παρηγόρη, όλοι, όλοι κρυβόμαστε ο ένας πίσω απ' τον άλλον. (303)

Το βίωμα, έτσι, παρουσιάζεται να συμπληρώνεται από τη λογοπλαστική δημιουργικότητα, ο σιωπηρός εγκλεισμός στο άτομο από την είσδυση στην ψυχολογία του, η ηρωίδα από την αφηγήτρια, η γυναίκα — στις δυνατότητες και τους περιορισμούς της εποχής — από τη συγγραφέα, η οποία αμφισβητεί με τις επιλογές της αυτούς τους περιορισμούς. Τα όρια ανάμεσα στην ανάμνηση και στη μυθοπλασία, στην αλήθεια και στο ψέμα, στο οποίο, όπως αναφέρεται στο έργο, συνήθιζε να καταφεύγει η ηρωίδα από μικρή, καθίστα-

νται δυσδιάκριτα, επιτρέποντας μια δημιουργική και απεριόριστη σύνθεση των δύο, που εμπλουτίζει τελικά τόσο την εμπειρία ζωής όσο και το αφήγημα — αποτέλεσμα της λογοτεχνικής μετουσίωσής της.

5. Συμπέρασμα

Όπως έγινε φανερό από τα παραπάνω, το έργο της Λυμπεράκη υποστασιοποιεί σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από αυτό της Νάκου την επιθυμία του γυναικείου υποκειμένου για αυτοπροσδιορισμό και (λογοτεχνική) ελευθερία, τόσο σε θεματικό όσο και σε αφηγηματικό επίπεδο. Ενώ η ομοδιγηγητική αφηγήτρια της Νάκου αισθάνεται την ανάγκη να εξηγήσει τις γνωστικές αξιώσεις που εγείρει, ακόμη και όταν είναι εμφανής ο προσχηματικός χαρακτήρας παρόμοιας δικαιολόγησης, η αντίστοιχη της Λυμπεράκη αντιδρά στις παραπάνω συμβάσεις αγνοώντας, επιδεικτικά σχεδόν, τους περιορισμούς που της επιβάλλονται. Με τον τρόπο αυτό στο έργο της τελευταίας δεν αποδίδεται απλά η πορεία ενηλικίωσης τριών κοριτσιών, αλλά τονίζεται εμφατικά η αξία του αυτοπροσδιορισμού, στοιχείο που υποδεικνύεται ακριβώς από τις θεματικές, υφολογικές και αφηγηματικές της επιλογές. Η ηρωίδα της Νάκου και η αφηγήριά της, όπως αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης, δεσμεύονται ακόμη από το πλαίσιο των μεσοπολεμικών κοινωνικών και αφηγηματικών συμβάσεων. Αντίθετα, τόσο η ηρωίδα όσο και η αφηγήτρια της Λυμπεράκη, εν μέσω των διαφαινόμενων νέων προοπτικών της πρώτης μεταπολεμικής εποχής, θέτουν σε αμφισβήτηση τους υφιστάμενους περιορισμούς και επιλέγουν να απολαύσουν τις δυνατότητες που τους προσφέρει το ταξίδι της αφήγησης.

Βιβλιογραφία

- Abel E., Hirsch M., Langland E.* (επιμ.). *The Voyage // Fictions of Female Development*. Hanover N. H. — London: University Press of New England, 1983.
- Anagnostopoulou D.* *Emergences du moi féminin dans le roman Παραστρατημένοι de Lilika Nakou // Revue des Etudes Néo-helléniques* 2, 2006. P. 77–84.
- Antoniadou G.* *Margarita Lymperaki en quête de l'identité à travers la mythologie grecque et personnelle // E. Oktapoda-Lu, V. Lalagianni (eds.). La Francophonie dans les Balkans. Les voix des femmes*. Paris: Publisud, 2005. P. 51–71.
- Bal M.* *Narratology: introduction to the theory of narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 1985.
- Bal M.* *Notes on Narrative Embedding // Poetics Today* 2(2), 1981. P. 41–59.
- Broman E.* *Narratological Focalization Models. A Critical Survey // G. Rossholm (eds.). Essays on Fiction and Perspective*. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2004. P. 57–89.

- Camatsos E.* Defining the Female “I” in the Public Domain: The Narrators of Lilika Nakou’s *Parastratimenoi* and Margarita Liberaki’s *Ta Psathina kapela* // *Journal of Modern Greek Studies* 23, 2005. P. 39–64.
- Chatman S.* *Coming to terms: the rhetoric of narrative in fiction and film.* Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1990.
- Chatman S.* Characters and Narrators: Filters, Center, Slant, and Interest-Focus // *Poetics Today* 7, 1986. P. 189–204.
- Cohn D.* *Diafani Prosopa. Afigimatiki tropi gia tin parousiasi tis sinidisis sti mithoplasia.* Transl.: D.G. Bechlikoudi. Athens: Papazisis, 2001.
- Edmiston W.* Focalization and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory // *Poetics Today* 10(4), 1989. P. 729–744.
- Farinou-Malamatari G.* The novel of adolescence written by a woman: Margarita Limberaki // R. Beaton (ed). *The Greek Novel A. D. 1–1985.* London: Croom Helm, 1988. P. 103–109.
- Fludernik M.* New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing // *New Literary History* 32, 2001. P. 619–638.
- Fludernik M.* *Towards a “Natural” Narratology.* London: Routledge, 1996.
- Gardiner J. K.* The (Us)es of (I)dentity: A Response to Abel’s ‘(E)merging (I)dentities’ // *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 6(3), 1981. P. 436–442.
- Genette G.* *Nouveau Discours du récit.* Paris, Seuil: Poétique, 1983.
- Genette G.* *Narrative Discourse Revisited.* Transl.: J.E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Genette G.* *Sximata III. O logos tis afigisis: dokimio methodologies kai alla keimena.* Transl.: B. Likoudis. Ed.: E. Kapsomenos. Athens: Patakis, 2007.
- Jahn M.* Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept // *Style* 30–2, 1996. P. 241–267.
- Lalagianni V., Paparoussi M.* La diaspora néo-hellénique en Europe: le cas de Margarita Limperaki // E. Oktapoda-Lu (ed.). *La Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans.* Paris: Publisud, 2005. P. 153–163.
- Lalagianni V.* Entre Fiction et Autobiographie: les écrits de Lilika Nakos // *Neohelicon* XXXIII (1), 2006. P. 123–129.
- Lanser S. S.* Towards a Feminist Narratology // *Style* 20, 1986. P. 341–363.
- Lanser S. S.* *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice.* Ithaca / London: Cornell University Press, 1992.
- Nielsen H. S.* The Impersonal Voice in First-Person Fiction // *Narrative* 12–2, 2004. P. 133–150.
- Nieragden G.* Focalization and Narration: Theoretical and Terminological Refinements // *Poetics Today* 24 (4), 2002. P. 685–697.
- Oktapoda-Lu E.* De la Grèce à la France. Marguerite Liberaki entre prise de conscience et quête d’identité // *Etudes Balkaniques* 3, 2003. P. 195–204.

- Peer W., Chatman S. B.* New perspectives on narrative perspective. Albany: State University of New York Press, 2001.
- Rimmon-Kenan S.* A comprehensive theory of narrative: Genette's Figures III and the structuralist study of fiction // *Poetics and Theory of Literature* 1 (1), 1976. P. 33–62.
- Schmid W.* Narratology: An introduction. New York: W. de Gruyter, 2010.
- Schwenke Wyle A.* Expanding the View of First-Person Narration // *Children's Literature in Education* 30 (3), 1999. P. 185–202.
- Stanzel F. K.* *Theoria tis afigisis*. Transl.: K. Chrisomalli-Henrich. Thessaloniki, University Studio Press, 1999.
- Tannen D.* Coming of age in the modern Greek prose of Lilika Nakos // *Regionalism and the female imagination* 4, 1978. P. 37–50.
- Tannen D.* *Lilika Nakos*. Boston: Twayne Publishers, 1983.
- Αναγνωστοπούλου Δ.* Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία. Αθήνα: Πατάκης, 2007.
- Καστρινάκη Α.* Το όνειρο του ταξιδιού στα Ψάθινα καπέλα της Μαργαρίτας Λυμπεράκη // Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. 7^η επισημονική συνάντηση αφιερωμένη στην Ελένη Τσαντσάνογλου. Θεσσαλονίκη, 1998. Σ. 367–386.
- Καστρινάκη Α.* Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία 1940–1950. Αθήνα: Πόλις, 2005.
- Παρίσης Ν.* Λιλικά Νάκου. Παρουσίαση — ανθολόγηση // Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία: Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914–1939). Αθήνα: Σοκόλης, 1993. Τ. στ'. Σ. 184–202.
- Σαχίνης Α.* Η σύγχρονη πεζογραφία μας. Το μυθιστόρημα της εφηβικής ηλικίας. Οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις. Το πολεμικό μυθιστόρημα. Αθήνα, Εστία, 1983.
- Τριχιά-Ζούρα Μ.* Μαργαρίτα Λυμπεράκη: Η ζωή της και η λογοτεχνική της πορεία από το Μυθιστόρημα στο Θέατρο // *Παρουσία* 2, 1984. Σ. 109–128.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη Γ.* Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887–1910. Αθήνα: Κέδρος, 1987.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη Γ.* Μαργαρίτα Λυμπεράκη. Παρουσίαση — ανθολόγηση // Η Μεταπολεμική Πεζογραφία: Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67. Αθήνα: Σοκόλης, 1988. Τ. ε'. Σ. 130–148.

Homodiegesis and Narrative Logic: from Compliance to Transgression of the Narrative Conventions

S. Kiosses, Chr. Diamantis

E.D.I.P., Department of Greek Philology — D.U.TH., Komotini, Greece /

PhD Candidate D. U.TH., Komotini, Greece

skiosses@helit.duth.gr / chrisdiana13@yahoo.com

According to the common narratological distinction between voice and focalization, homodiegesis is connected with the internal focus, as the fictional world is transmitted through the perspective of the narrator-character in the narrated story. Yet, strict compliance to this narratological type would logically result in the exclusion of the perspective, expression of thoughts, feelings, interpretations, etc. of the other characters. In this essay we present instances of techniques that authors, such as L. Nakou and M. Limberaki, deployed, in order to overcome this potentially restraining factor.

Keywords: *homodiegesis, narrative voice, focalization, Lilika Nakou, Margarita Limberaki*

References

- Abel E., Hirsch M., Langland E.* (eds.). *The Voyage // Fictions of Female Development*. Hanover N. H. — London: University Press of New England, 1983.
- Anagnostopoulou D.* Emergences du moi féminin dans le roman Παραστρατημένοι de Lilika Nakou // *Revue des Etudes Néo-helléniques* 2, 2006. P. 77–84.
- Anagnostopoulou D.* Anaparastaseis tou ginekiou sti logotexnia. Athens: Patakis, 2007.
- Antoniadou G.* Margarita Lymperaki en quête de l'identité à travers la mythologie grecque et personnelle // E. Oktapoda-Lu, V. Lalagianni (eds.). *La Francophonie dans les Balkans. Les voix des femmes*. Paris: Publisud, 2005. P. 51–71.
- Bal M.* *Narratology: introduction to the theory of narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 1985.
- Bal M.* Notes on Narrative Embedding // *Poetics Today* 2(2), 1981. P. 41–59.
- Broman E.* *Narratological Focalization Models. A Critical Survey* // G. Rossholm (ed.). *Essays on Fiction and Perspective*. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2004. P. 57–89.

- Camatsos E.* Defining the Female “I” in the Public Domain: The Narrators of Lilika Nakou’s Parastratimenoi and Margarita Liberaki’s Ta Psathina kapela // *Journal of Modern Greek Studies* 23, 2005. P. 39–64.
- Chatman S.* Coming to terms: the rhetoric of narrative in fiction and film. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1990.
- Chatman S.* Characters and Narrators: Filters, Center, Slant, and Interest-Focus // *Poetics Today* 7, 1986. P. 189–204.
- Cohn D.* Diafani Prosopa. Afigmatiki tropi gia tin parousiasi tis sinidisis sti mithoplasia. Transl.: D.G. Bechlikoudi. Athens: Papazisis, 2001.
- Edmiston W.* Focalization and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory // *Poetics Today* 10(4), 1989. P. 729–744.
- Farinou-Malamatari G.* Afigmatikes techniques ston Papdiamanti 1887–1910. Athens: Kedros, 1987.
- Farinou-Malamatari G.* Margarita Liberaki. Parousiasi — anthologisi // *I Metapolemiki Pezografia: Apo ton polemo tou ’40 os ti diktatoria tou ’67*. Athens: Sokolis, 1988. Vol. 5. P. 130–148.
- Farinou-Malamatari G.* The novel of adolescence written by a woman: Margarita Limberaki // R. Beaton (ed.). *The Greek Novel A.D. 1–1985*. London: Croom Helm, 1988. P. 103–109.
- Fludernik M.* New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing // *New Literary History* 32, 2001. P. 619–638.
- Fludernik M.* Towards a “Natural” Narratology. London: Routledge, 1996.
- Gardiner J. K.* The (Us)es of (I)dentity: A Response to Abel’s ‘(E)merging (I)dentities’ // *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 6(3), 1981. P. 436–442.
- Genette G.* *Nouveau Discours du récit*. Paris, Seuil: Poétique, 1983.
- Genette G.* *Narrative Discourse Revisited*. Transl.: J.E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Genette G.* *Sximata III. O logos tis afigisis: dokimio methodologies kai alla keimena*. Transl.: B. Likoudis. Ed.: E. Kapsomenos. Athens: Patakis, 2007.
- Jahn M.* Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept // *Style* 30–2, 1996. P. 241–267.
- Kastrinaki A.* To oniro tou taksidiou sta Psathina kapela tis Margaritas Liberaki // Editorial and hermeneutical problems of the Modern Greek literature. 7th Scientific Conference in memory of Eleni Tsantsanoglou. Thessaloniki, 1998. P. 367–386.
- Kastrinaki A.* *I logotexnia stin taragmeni dekaetia 1940–1950*. Athens: Polis, 2005.
- Lalagianni V., Paparoussi M.* La diaspora néo-hellénique en Europe: le cas de Margarita Limperaki // E. Oktapoda-Lu (ed.). *La Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans*. Paris: Publisud, 2005. P. 153–163.
- Lalagianni V.* Entre Fiction et Autobiographie: les écrits de Lilika Nakos // *Neohelicon* XXXIII (1), 2006. P. 123–129.
- Lanser S. S.* Towards a Feminist Narratology // *Style* 20, 1986. P. 341–363.

- Lanser S.S.* Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice. Ithaca / London: Cornell University Press, 1992.
- Nielsen H.S.* The Impersonal Voice in First-Person Fiction // Narrative 12–2, 2004. P. 133–150.
- Nieragden G.* Focalization and Narration: Theoretical and Terminological Refinements // Poetics Today 24 (4), 2002. P. 685–697.
- Oktapoda-Lu E.* De la Grèce à la France. Marguerite Liberaki entre prise de conscience et quête d'identité // Etudes Balkaniques 3, 2003. P. 195–204.
- Parisis N.* Lilika Nakou. Parousiasi — anthologisi // I mesopolemiki pezografia: apo ton proto os ton deutron pagkosmio polemo (1914–1939). Athens: Sokolis, 1993. Vol. 6. P. 184–202.
- Peer W., Chatman S.B.* New perspectives on narrative perspective. Albany: State University of New York Press, 2001.
- Rimmon-Kenan S.* A comprehensive theory of narrative: Genette's Figures III and the structuralist study of fiction // Poetics and Theory of Literature 1 (1), 1976. P. 33–62.
- Sachinis A.* I sigxroni pezografia mas. To mithistorima tis efivikis ilikias. I taksidiotikes entiposeis. To polemiko mithistorima. Athens: Estia, 1983.
- Schmid W.* Narratology: An introduction. New York: W. de Gruyter, 2010.
- Schwenke Wyle A.* Expanding the View of First-Person Narration // Children's Literature in Education 30 (3), 1999. P. 185–202.
- Stanzel F.K.* Theoria tis afgisis. Transl.: K. Chrisomalli-Henrich. Thessaloniki, University Studio Press, 1999.
- Tannen D.* Coming of age in the modern Greek prose of Lilika Nakos // Regionalism and the female imagination 4, 1978. P. 37–50.
- Tannen D.* Lilika Nakos. Boston: Twayne Publishers, 1983.
- Trichia-Zoura M.* Margarita Liberaki: I zoi tis kai I logotechniki tis poria apo to Mithistorima sto Theatro // Parousia 2, 1984. P. 109–128.

Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΗΣ ΟΜΟΡΦΙΑΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ Γ. ΔΡΟΣΙΝΗ

Φ. Κλειώση

*Αθήνα, Ελλάδα
fkleiosi@yahoo.gr*

Στην ανακοίνωση αυτή θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε τη δυναμική της ποιητικής δημιουργίας του Γεωργίου Δροσίνη σε σχέση με την ομορφιά. Η προσέγγιση της θεματικής παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς ο λογοτέχνης εκπροσωπεί τη νέα ποιητική Γενιά του 1880 ή «Νέα Αθηναϊκή Σχολή», η οποία χαρακτηρίζεται από το καθημερινό, το απλό και το οικείο. Το λαογραφικό κίνημα επιδρά στην ποίηση του Γεωργίου Δροσίνη, ο οποίος αποδίδει την ομορφιά ποιητικά μέσα από τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά της γυναικείας κυρίως μορφής, την ομορφιά αντικειμένων (στολιδίων) και την ομορφιά του φυσικού κόσμου. Στόχος της ανακοίνωσης είναι η κατάταξη των χαρακτηριστικών της ομορφιάς σε κατηγορίες και η ανάδειξη της αισθητικής αντίληψης του Γεωργίου Δροσίνη μέσα από την αξιοποίηση των λαϊκών παραδόσεων και αντιλήψεων.

***Λέξεις-κλειδιά:** Γεώργιος Δροσίνης, Νέα Αθηναϊκή Σχολή, Λαογραφικό Κίνημα, ποίηση, ομορφιά*

1. Εισαγωγή

Η νεοελληνική λογοτεχνία από το 1880 και μετά χαρακτηρίζεται από πνευματικές μεταβολές, τόσο στην πεζογραφία, όσο και στην ποίηση ως προς την θεματική της, τον τρόπο έκφρασης και την ιδεολογία της, καθώς επηρεάστηκε από κοινωνικοπολιτικούς και πολιτισμικούς παράγοντες οι οποίοι έλαβαν χώρα όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και στην Ευρώπη. Έτσι, η πεζογραφία απομακρύνεται από τον ρομαντισμό και το ιστορικό μυθιστόρημα και κατευθύνεται προς τον ρεαλισμό και το ηθογραφικό διήγημα, το οποίο

περιγράφει την ελληνική μικρή κοινότητα του χωριού, το φυσικό της περιβάλλον και τους κατοίκους της.

Ο Γεώργιος Δροσίνης (1859–1951) εκπροσωπεί τη νέα ποιητική Γενιά του 1880 ή «Νέα Αθηναϊκή Σχολή», η οποία χαρακτηρίζεται από το καθημερινό, το οικείο και το απλό, στοιχεία δηλαδή που αντιπροσωπεύουν τα κινήματα του γαλλικού Παρνασσισμού και Ρεαλισμού, ενώ απομακρύνονται από τον έντονο συναισθηματισμό του Ρομαντισμού. Ένας επιπρόσθετος διαμορφωτικός παράγοντας είναι το γλωσσικό ζήτημα, καθώς η χρήση της δημοτικής γλώσσας κερδίζει έδαφος στη λογοτεχνία. Η ελληνική επίδραση στην ποίηση του Δροσίνη συνδέεται με τη μελέτη των λαϊκών παραδόσεων, την υπαίθρια σκηνογραφία και το δημοτικό τραγούδι, σύμφωνα με το δίδαγμα του Ν. Πολίτη, το οποίο προσφέρεται για τη χειραφέτηση των νέων ποιητών από την υποδούλωση στα ξένα πρότυπα και τη δημιουργία της δικής τους εθνικής ζωής, με θέματα πέρα από τα κοσμοπολίτικα κέντρα της αστικής ζωής, που αξιοποιούν τη ζωή του βουνού, της θάλασσας, και γενικότερα της ελληνικής γης [Vitti 1978: 252]. Έτσι οι Αθηναίοι ποιητές εμπνέονται από τη ζωή της υπαίθρου χωρίς ουσιαστικά να γνωρίζουν αυτό το περιβάλλον και το οποίο αποτελεί ένα σύγχρονο νεοελληνικό χώρο και όχι ένα πολιτισμικό παρελθόν [Αράγης 2006: 206].

2. Η λειτουργία της ομορφιάς στην ποίηση του Γεώργιου Δροσίνη

Ο Δροσίνης λατρεύει την ομορφιά και συγκεκριμένα την ομορφιά που αποτελεί στόλισμα και ωραιοποίηση του αντικειμένου και όχι την ιδανική, αυτή που ανάγεται σε πνευματικές σφαίρες [Θέμελης 1953: 18]. Η ωραιοποίηση τόσο της υπαίθρου όσο και της γυναικείας ομορφιάς αποδίδεται με ιδιαίτερη έμφαση στο πολυσέλιδο ποίημα «Το μοιρολόι της Όμορφης» [Δροσίνης 1953: 143–155], σύμφωνα με το αίτημα της εποχής. Η περιδιάβαση στη φύση την εποχή της αστικοποίησης παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και αποτυπώνεται στο παραπάνω ποίημα όπου η όμορφη χωριατοπούλα παντρεύτηκε μακριά από τον τόπο της και πέθανε από νοσταλγία γι αυτόν. Περιγράφει τη φύση δίνοντας ζωγραφικές εικόνες με ιδιαίτερη παρατηρητικότητα, λεπτομέρεια και ακρίβεια, καθώς και την αντίθεση της ζωής στην ύπαιθρο με την ξένη πολιτεία που πήγε να ζήσει. Από τη μια πλευρά, υπάρχει το ολόχαρο χωριό με τις βόλτες μέσα στα δέντρα με τα άγρια ζώα και τα πουλιά, το γνήσιο ψωμί από κριθάρι, το φρέσκο γάλα και τυρί, το γάργαρο νερό και από την άλλη, το αγοραστό ψωμί, το ζεστό νερό, ένα περιβάλλον που δεν συνέβαλε ώστε να ανθίσουν τα νιάτα της και να ζήσει όπως θα άρμοζε

στην χωριατοπούλα, που ο ποιητής παρομοιάζει με άγριο θυμάρι και τρυγόνα της ρεματιάς, στοιχεία δηλαδή που παραπέμπουν στην ομορφιά της φύσης.

Ο ποιητής περιγράφει την ομορφιά του τοπίου, του ανθισμένου κάμπου από «κυδώνια φλουροκίτρινα και ρόδια κορωνάτα» ανάμεσά τους, όμως τοποθετεί την όμορφη κοπέλα να φτιάχνει αρμαθίες τους καρπούς των δέντρων. Παρατηρούμε δηλαδή ότι την ομορφιά του φυσικού τοπίου την συμπληρώνει με την παρουσία της όμορφης κοπέλας, την οποία έχει εξυμνήσει διεξοδικά. Τη χαρακτηρίζει «ψιλή, λιγνή, λαμπαδωτή», «νεραϊδόκορμη» με χέρια «μαρμαροπάλαμα» και «κρινοδοχτυλάτα» [Δροσίνη 1953: 152]. Από τα χαρακτηριστικά του προσώπου εξαιρεί τα μάτια της, που είναι λαμπερά και φωτεινά σαν το αναστάσιμο φως και παρουσιάζονται ως ζαφείρια που θα μπορούσαν να στολίζουν βασιλική κορώνα, τα ρόδια μάγουλα, το κερασένιο στόμα, χρώματα δηλαδή που παραπέμπουν στην υγεία, με το γέλιο και το τραγούδι που τα συνοδεύει να προκαλούν συναισθήματα ευφροσύνης συνοδεύοντας τις καθημερινές της ασχολίες στον τρύγο, στο αλώνι, στη στάνη. Τέλος, η ηρωίδα παρομοιάζεται τόσο με πέρδικα, καθώς αυτή θεωρείται σύμβολο της γυναικείας ομορφιάς, βασίλισσα των ελληνικών πουλιών και πρωταγωνίστρια των δημοτικών τραγουδιών, όσο και με ευωδιαστό τριαντάφυλλο. Παρατηρούμε δηλαδή την επιλογή στοιχείων από ζωικό βασίλειο και από τον φυσικό κόσμο και αντιλαμβανόμαστε τη σχέση ανθρώπου — φύσης η οποία αντανakλάται μέσα από εικόνες στον ποιητικό λόγο. Η ομορφιά της γυναίκας αντανakλά την ομορφιά της φύσης, απορρέει από τη φύση, ανήκει σε αυτήν [Δουλαβέρας 2013: 131].

Η γυναικεία ομορφιά αναδεικνύεται μέσα από την επίσημη ενδυμασία και τα κοσμήματα που φορούσαν οι γυναίκες στις επίσημες γιορτές προσδίδοντάς τους περισσότερη λάμψη. Το «κεντηστό πουκάμισο», το «πλουμιστό σιγγούνι», η κόκκινη ποδιά, και το «πλατύ ζουνάρι», το μαντήλι, τα χρυσά φλουριά συμπληρώνουν την εξωτερική εμφάνιση, αυξάνουν την ομορφιά, ενισχύουν τόσο τον θαυμασμό όσο και την эρωτική έλξη που ασκούν στους άνδρες, με αποτέλεσμα να μαγεύουν, να πλανεύουν το νου, όπως δηλαδή θα μπορούσαν να το κάνουν τα μαγικά φίλτρα. Η λαϊκή αντίληψη της πίστης στα μάγια, που κυριαρχεί στους κατοίκους της υπαίθρου, είναι ιδιαίτερα αισθητή στην ποίηση του Δροσίνη και αποτελεί δυνατό μέσο, ώστε να κάνουν τους άνδρες να απαρνιούνται τις γυναίκες που τους αγαπούν και να αγαπούν άλλες, όπως αποδίδει στο ποίημά του «Τα μάγια της Αγάπης» [Δανιήλ 2008: 310–311]. Τα μαγικά αυτά απαιτούν ιδιαίτερη τέχνη, αποδίδονται σε μάγισσες, ανθρώπινους δηλαδή χαρακτήρες που διαφέρουν από τα υπόλοιπα μέλη

της κοινωνίας, καθώς έχουν περίεργη όψη και ζουν απομονωμένα παίζοντας σημαντικό ρόλο στην ηθογραφική ανάλυση. Ωστόσο, στο παραπάνω ποίημα ο Δροσίνης αντιτάσσει στη δύναμη της μαγικής τέχνης τη γυναικεία ομορφιά, όπως αυτή εκφράζεται στα «μαύρα μάτια», στο «γλυκό στόμα» και το «χιονάτο χέρι», καθώς δηλαδή την προβάλλει η δημοτική ποίηση και κατ' επέκταση η Λαογραφία, όπως αποτυπώνεται στους παρακάτω στίχους (15–18):

— Κόρη μ', τι θες την τέχνη μου, τι θες τη μαγική μου
Που συ έχεις μάγια πειό καλά τα δύο σου μαύρα μάτια
Και το γλυκό το στόμα σου και το χιονάτο χέρι...
Αυτά τρελλαίνουνε και νιους και ξελογιάζουν γέρους.

Τα γυναικεία μάτια έχουν ιδιαίτερα εξυμνηθεί, καθώς ο ρόλος τους στον έρωτα είναι σημαντικός, αφού αντικατοπτρίζουν την эρωτική έλξη και ασκούν μαγική δύναμη. Ιδιαίτερα αισθητό αυτό γίνεται και στα ποιήματα «Το σιγάρο», «Μαύρα μάτια» και «Μάτια μου μαύρα» [Δροσίνης 2001: 101, 87, 427], όπου η ματιά της μαυρομάτας παρομοιάζεται με φωτιά ικανή να ανάψει συναισθήματα και να κάνει την καρδιά κάποιου να φλέγεται σα καμίνι. Το στόμα επίσης ταυτίζεται με την ομορφιά και τα эρωτικά φιλήματα, ενώ το άσπρο χέρι θεωρείται στοιχείο εξυμνήσεώς της σύμφωνα με τη λαϊκή αισθητική [Δουλαβέρας 2013: 101–102]. Ο Δροσίνης στο ποίημα «Η χορεύτρα» [Δροσίνης 1953: 158–159] αναφέρεται στα κατάσπρα χέρια της χορεύτρας χαρακτηρίζοντάς τη ως νεράιδα. Η λέξη «χέρια» φαίνεται να είναι ιδιαίτερα αγαπητή στον ποιητή, καθώς αναφέρεται σε μια σειρά από δίστιχα στη συλλογή «Τραγουδημένα χέρια», όπου ωραιοποιούνται χωρίς ωστόσο να συμβολοποιούνται:

— Κρίνα κρατούν τα χέρια σου και σμίγοντας με εκείνα
Τα χέρια κρίνα γίνονται και χέρια σου τα κρίνα [Θέμελης 1953: 23].

Στο ποίημα «Η κοκέττα» επίσης τονίζεται η ομορφιά των χεριών, τα οποία έχουν τόσο ασπράδα και μυρωδιά που μοιάζουν με κρίνα και γίνονται η αιτία να μεπρδέσουν ακόμη και τις μέλισσες, έτσι ώστε να τα τσιμπήσουν.

Τα χέρια, πέρα από την αισθητική ομορφιά, παραπέμπουν στην ομορφιά της αξιοσύνης της γυναίκας, προσδιορίζουν τον παραδοσιακό ρόλο και την κοινωνική συμπεριφορά της. Τα χέρια είναι αυτά που υφαίνουν στον αργαλειό, φιλεύουν τον περαστικό, τρυγούν, θερίζουν, ταΐζουν τα ζώα, πλένουν στο ποτάμι και ανάβουν τα καντήλια.

Τέλος, η γυναικεία ομορφιά στο ποίημα «Τα χλωμά της κάλλη» [Δροσίνης 1953: 132] φαίνεται να είναι τόσο ζηλευτή που προκαλεί πόνο, κλάμα και ζήλεια στις νεράιδες που τα βλέπουν να καθρεφτίζονται, ώστε αμέσως ζητούν το μαρασμό αυτής της ομορφιάς. Η ομορφιά της κόρης φαίνεται να ξεπερνάει και την ομορφιά της νεράιδας, η οποία είναι σύμβολο της ιδανικής έκφρασης του φωτεινού, του ωραίου, της νιότης και πηγή μέτρησης της ομορφιάς, αφού επικρατεί η έκφραση είναι «όμορφη σα νεράιδα». Ωστόσο, στο ποίημα «Η νεράιδα της λίμνης» η ομορφιά της νεράιδας περιγράφεται με μάτια σα ζαφείρια, με χείλια σα ρουμπίνια, με μαλλιά από μάλαμα, κορμί από ασήμι και λάμψη που ανταγωνίζεται αυτή του ήλιου, ενώ είναι ικανή να ξετρελάνει όποιον την αντικρύσει. Η περιγραφή των μερών του προσώπου της νεράιδας γίνεται με πολύτιμα μέταλλα και λίθους αφενός για να τονισθούν τα βασικά της κάλλη και αφετέρου να τονισθεί η μαγική δύναμη που απορρέει από τα μέταλλα. Τα μαλλιά από μάλαμα, δηλαδή τα χρυσαφένια μαλλιά, παραπέμπουν στα ξανθά μαλλιά. Το ξανθό χρώμα θεωρείται ως ιδεώδες στον Όμηρο και στους λυρικούς ποιητές και μέσω του Ευριπίδη παγιώθηκε ως σημαντικό χαρακτηριστικό της γυναικείας ομορφιάς. Το στοιχείο της υπεροχής της ξανθής κόμης απορρέει από το γεγονός ότι αυτή θεωρείται σπάνια ανάμεσα στους μεσογειακούς λαούς [Νικολαΐδης 1994: 69–70]. Στο ποίημα «Η γοργόνα» [Δροσίνης 2001: 320–321] ο Δροσίνης τονίζει την ομορφιά των ξανθών μαλλιών με λάμψη δυνατή που φωτίζουν το πέλαγος, ενώ στο ποίημα «Η νεράιδα μάννα» [Δροσίνης 2001: 326] ο λυράρης χωριανός αγάπησε μια ολόξανθη μικρή και μαυρομάτα νεράιδα. Τα ξανθά μαλλιά, σε συνδυασμό με τα μαύρα μάτια, τα κόκκινα χείλη και το άσπρο και το λαμπρό πρόσωπο, αποτελούν τα συστατικά του ιδεώδους κάλλους για την ελληνική παράδοση [Χρυσογέλου-Κατσή 2006: 89].

Η κλασική ομορφιά της αρχαίας ελληνικής τέχνης ενδιαφέρει τον ποιητή, ο οποίος στο ποίημά του «Η ξενιτεμένη Καρυάτιδα». Εξαίρει την ομορφιά της γυναικείας μορφής της Καρυάτιδας, γλυπτό εξαιρετικής τέχνης όχι με σύνθετες λέξεις αλλά με απλές, λιτές λέξεις, όπως «Μαρμαρωμένη μορφονιά» με «μαρμαρόπλαστα στήθη». Ο χαρακτηρισμός μορφονιά που της αποδίδει μας παραπέμπει στην αρμονική στάση τις αναλογίες, την καθαρότητα της μορφής, τα φυσιοκρατικά χαρακτηριστικά., την τάση εξιδανίκευσης και ωραιοποίησης, στα χαρακτηριστικά δηλαδή απεικόνισης των μορφών της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Ο ποιητής δεν αφήνει την ομορφιά του αρχαίου μνημείου, της καρυάτιδας άψυχη και ψυχρή αλλά την απελευθερώνει από το μαρμάρινό της υλικό, της δίνει πνοή και ζωντάνια, την αποδεσμεύει

και την κάνει άφθαρτη [Γιαννακοπούλου 2009: 63]. Την παρομοιάζει με κόρη ξενιτεμένη με μάτια σβηστά και την οραματίζεται να ξεπροβάλει στο Φάληρο και να επιστρέφει στην Ελλάδα στην πατρίδα της και στην «οικογένειά» της, τις υπόλοιπες καρνάτιδες, τις αδελφές της. Που την περιμένουν να την υποδεχθούν λέγοντάς της «Έλα μορφονιά», «Καλώς την». Τονίζει επίσης την αισθητική ομορφιά και λάμψη της Ακρόπολης και το φωτεινό χρώμα της Αθήνας, τα οποία εκπέμπουν τόσο μεγαλείο και αίγλη ώστε είναι δυνατόν να ανοίξουν τα «σβηστά μάτια» της καρνάτιδας. Επίσης, στο ποίημα «Στη βρυσούλα» ο ποιητής επιχειρεί να προχωρήσει σε μια ταύτιση της αρχαίας ελληνικής γυναικείας ομορφιάς με αυτή της νέας ελληνικής. Το ωραίο παράστημα των νέων και των νιόπαντρων χωρικών γυναικών που κουβαλούν τις στάμνες στον ώμο τους ο ποιητής το ταυτίζει με την ομορφιά των νεροφόρων των αρχαίων ανάγλυφων [Αράγης 2006: 184].

Η ομορφιά της φύσης και της Άνοιξης τονίζεται δυναμικά στο ποίημα «Εσπερινός», το οποίο αναφέρεται σε ένα εκκλησάκι «ρημαγμένο από τη φθορά του χρόνου». Ο Δροσίνης μέσα από την ομορφιά της φύσης έρχεται να το ζωντανέψει και κατά κάποιο τρόπο να μας το παρυσιάσει λειτουργικό. Το στολίζει με εικόνες από τα άγρια λουλούδια της άνοιξης, το ευωδιάζει με άρωμα δάφνης το συμπληρώνει με ψαλμωδίες χελιδονιών. Ο ποιητής εξυμνεί την ομορφιά της άνοιξης με μοναδικό τρόπο συμπεριλαμβανοντας στοιχεία της γης και του αέρα. Είναι η εποχή που η φύση ζωντανεύει, ξαναγεννιέται και τα πουλιά προαναγγέλλουν τον ερχομό τους. Το ξετύλιγμα των λέξεων και των εικόνων μας συνεπαίρνει και μπροστά στο αισθητικό κάλλος της φύσης μένουμε να αφουγκραζόμαστε το «Δόξα εν Υψίστοις» την ώρα του εσπερινού, την ώρα δηλαδή που δύει ο ήλιος. Έτσι δημιουργείται μια ειδυλλιακή ατμόσφαιρα σχεδόν μαγική καθώς πλαισιώνεται από τον ήχο των χελιδονιών, από κίνηση καθώς αυτά πετούν και από την αίσθηση της όσφρησης. Παρατηρούμε δηλαδή ότι η ομορφιά της φύσης λειτουργεί ως συνώνυμο της ζωής.

Η ομορφιά της φύσης, με τα στοιχεία της, τα ανθισμένα κλαδιά του θυμαριού, στολίζει τη γυναίκα στο ποίημα «Το τραγούδι του θυμαριού» [Δροσίνης 1996: 437–438], η οποία στην συνέχεια παρομοιάζεται με την Αθήνα. Η γυναίκα έχει το κεφάλι της στολισμένο από πυκνά άνθη θυμαριού, άνθη δηλαδή χρώματος λιλά και μπλε ανοικτού. Έτσι ο ποιητής βλέπει τη γυναίκα σα στεφανωμένη από μενεξέδες την ώρα του ηλιοβασιλέματος. Η επιλογή του θυμαριού από τον ποιητή για να στολίσει τη γυναίκα και να μνημονεύσει την Αθήνα ως χώρο ξεχωριστό είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς μας παραπέμπει στην ανθεκτικότητα του φυτού, στην ανάπτυξη του σε ηλιόλουστες

και βραχώδεις τοποθεσίες, στις καλλωπιστικές του ιδιότητες και στο ευχάριστο άρωμά του, ιδιότητες δηλαδή που ανταποκρίνονται στην πόλη της Αθήνας, η οποία είναι ηλιόλουστη με βραχώδη μέρη όπου ευωδιάζουν θυμάρια. Ο ποιητής συντάσσεται με το ταπεινό χορτάρι και με τη γραφική του καλλιέπεια, το μεταφέρει στο στολισμό της γυναίκας που συμβολίζει την πόλη της Αθήνας. Προσωποποιεί τη φύση στο κεφάλι της γυναίκας και συνάμα μέσα από τη γυναίκα προσωποποιεί την πόλη. Γίνεται δηλαδή ιδιαίτερα αισθητή η βαρύτητα της φυσιολατρίας του Δροσίνη και η πηγαία ταύτισή του με τη φύση. Η αίσθηση της φύσης, με τα θελκτικά χρώματά της, δηλώνουν το παρόν της, όπως αποτυπώνεται ενδεικτικά στους τελευταίους στίχους του παρακάτω ποιήματος:

«Των θυμαριών τ' ανθόκλωνα, κομμένα αγάλι αγάλι
Θα σμίζουν πυκνοκάρφωτα στ' ολόρθο σου κεφάλι
Και, μέσ' στο λιοβασίλεμα φορώντας τ' άνθη εκείνα,
Μενεξεδοστεφάνωτη θα μου φανείς Αθήνα»
(από τη συλλογή *Θα βραδιάζη*)

Επίσης, η επιλογή του μενεξέ για τον στολισμό του στεφανιού μάς παραπέμπει στο αγαπημένο λουλούδι της αρχαίας Ελλάδας, που είναι το σύμβολο της Αθήνας, στην απλή γυναικεία φυσική ομορφιά και στην ιδιαίτερη προτίμηση του ποιητή για την παραδεισένια μοσχοβολιά του λουλουδιού. Άλλωστε οι μενεξέδες ήταν τα λουλούδια που στόλιζαν το ανθοδοχείο του, όπως κάνει ιδιαίτερη μνεία στο ημερολόγιό του (20 Μαρτίου 1944) και αφιερώνει μια παράγραφο για την τέρψη που του προκαλούσε η ευωδιά τους οδηγώντας τον να ξεχωρίζει τις ιδιότητες του λουλουδιού αυτού σε σχέση με «το πάθος του Ρόδου» και με την «ηδονικότητα του Κρίνου» αναδεικνύοντάς το σε «άνθος της Καλωσύνης» [Δροσίνης 2003: 233].

Τα παραπάνω ποιήματα είναι διάσπαρτα από λαϊκές παραδόσεις, ένδειξη και της ρομαντικής πτυχής της ποίησης του Δροσίνη, η οποία εκφράζεται ειδικά, με χάρη, κομψότητα και αισιόδοξη διάθεση, προβάλλοντας ένα αυτοδύναμο κόσμο, πλούσιο, με αληθινές αξίες, σε αντίθεση με τις αντιρομαντικές του θεωρίες [Αράγης 2006: 182].

3. Συμπεράσματα

Μέσα από τα ποιήματα του Δροσίνη αντιλαμβανόμαστε την προσπάθεια του ποιητή να καθοδηγήσει τον άνθρωπο προς τη φύση, ώστε να συνειδητο-

ποιήσει τόσο την ομορφιά που υπάρχει μέσα σε αυτή όσο και την αξία της. Η πλούσια δημιουργία εικόνων και η χρήση εκφραστικών μέσων ζωντανεύουν τη ποίηση, ενώ αυτά ενεργοποιούν τη φαντασία του αναγνώστη. Η εποχή που αρχικά έγραψε ο Δροσίνης, όπως παρατηρεί ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ήταν τότε που η Αθήνα είχε κατακλυστεί από την καθαρευουσιάνικη υστερορομαντική απαισιοδοξία και αναζητούσε τη χάρη, την απλότητα. Έτσι, ανοίγεται στην ομορφιά της ελληνικής υπαίθρου, στην αγνότητα της φύσης και στην ομορφιά των ανθρώπων της. Ο λαϊκός κόσμος των παραδόσεων κυριαρχεί στην έμπνευσή του και αποδίδεται χωρίς ιδιαίτερη συνθετική πνοή, με το δικό του ιδιότυπο ποιητικό τρόπο [Πολίτης 2013: 191]. Ο ποιητικός του χώρος χαρακτηρίζεται από μια λεπτότητα, διακριτικότητα, απλότητα και ευκολία όπως ακριβώς η ομορφιά της φύσης, της νιότης, της ζωής, της γυναικάς. Ο Δροσίνης αναζήτησε το Ωραίο, όπως και ο Παλαμάς, όχι όμως με το υψηλό ύψος του δεύτερου αλλά ως ποιητής του μέτρου, της ηρεμίας, της γαλήνης, της καθαρότητας. Αρκέστηκε στο «λίγο θυμάρι του βουνού», το οποίο ωστόσο ήταν αρκετό να αφυπνίσει το συναίσθημα της ομορφιάς, να γίνει πηγή δημιουργίας του έργου του και να μας δώσει την αίσθηση της παράδοσης και την παρουσία της λογοτεχνικής της αξίας σε γλώσσα δημοτική [Ζήρας 2010: 41–42]. Το έργο του σήμερα, επίσης, αποτελεί σημείο αναφοράς, παρόλο που οι σύγχρονοι λογοτέχνες είναι απομακρυσμένοι από την παράδοση, και αναμετρείται με τους νεωτερισμούς. Η ποίηση του Δροσίνης παραμένει μια αγαπημένη ανάμνηση, μια εύθυμη νότα από τα παιδικά χρόνια που άγγιξε τις ψυχές μας μέσα από τα σχολικά αναγνωστικά και ζωντανεύει σήμερα μέσα από το λογοτεχνικό Μουσείο Δροσίνης, το οποίο προσφέρει εκπαιδευτικές δράσεις που μεταφέρουν τα διαχρονικά μηνύματα του έργου του μέσα από τη μουσειοπαιδαγωγική. Η ποίησή του προσεγγίζεται μέσα από τη νέα εκπαιδευτική μέθοδο της δημιουργικής γραφής δίνοντας το ερέθισμα για την παραγωγή νέων κειμένων.

Βιβλιογραφία

- Αράγης Γ.* Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης. Η σταδιακή εξέλιξη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους έως το 1930. Αθήνα: Εκδ. Σοκόλη, 2006.
- Γιαννακοπούλου Α.* Ο Παρθενώνας στην ποίηση. Μια ανθολογία, ελληνικό λογοτεχνικό και ιστορικό αρχείο. Αθήνα: ΕΛΙΑ, 2009.
- Δανιήλ Χ.* (επιμ.). Ανθολόγιο Νεοελληνικών κειμένων. Πάτρα: ΕΑΠ, 2008.
- Δουλαβέρας Α.* Η γυναικεία και η ανδρική ομορφιά στο δημοτικό τραγούδι. Αθήνα: Εκδ. Παπαζήση, 2013.

- Δροσίνης Γ. Άπαντα. Ποίηση (1903–1922). Τ. 2. Επιμ.: Γ. Παπακώστας. Αθήνα: Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 1996.*
- Δροσίνης Γ. Άπαντα. Ποίηση (1880–1902). Τ. 1. Επιμ.: Γ. Παπακώστας. Αθήνα: Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 2001.*
- Δροσίνης Γ. Άπαντα. Ημερολόγια. Τ. 11. Επιμ.: Γ. Παπακώστας. Αθήνα: Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 2003.*
- Ζήρας Α. Γεώργιος Δροσίνης. Ένας πρωτοπόρος ειδυλλιακός // Γεώργιος Δροσίνης, 150 χρόνια μετά... Κηφισιά: «Οι φίλοι του Μουσείου Γ. Δροσίνη» 23, 2010. Σ. 27–49.*
- Θέμελης Γ. Προβελέγγιος-Δροσίνης-Πολέμης-Στρατήγης-Καμπάς. Βασική βιβλιοθήκη 24. Αθήνα: Αετός Α. Ε., 1953.*
- Νικολαΐδης Τ. Puella Formosa. Το γυναικείο κάλλος στον Κάτουλο και τους Ρωμαίους ελεγειακούς. Αθήνα: Στιγμή, 1994.*
- Πολίτης Α. Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2013.*
- Χρυσογέλου-Κατσή Α. Ο ειδυλλιακός χαρακτήρας των αγροτικών επιστολών του Γ. Δροσίνη // Η Μελέτη 3, 2006.*
- Vitti Μ. Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα: Εκδ. Οδυσσέας, 1978.*

The Concept of Beauty in Georgios Drosinis' Poetry

F. Kleiosi

Athens, Greece

fkleiosi@yahoo.gr

In this announcement we will try to display the dynamic of Georgios Drosinis' poetic creativity in relation to beauty. The approach of this topic presents particular interest as the man of letters represents the new poetic generation of 1880 or the "New Athenian School" which is characterized by the plain and the familiar. The folklore movement influences the poetry of Georgios Drosinis who ascribes the beauty poetically through the human characteristics mainly of the female, the beauty of objects (jewelry and accessories) and the beauty of the natural world. The aim of this announcement is to place in categories the characteristics of beauty and to display the aesthetic perception of Georgios Drosinis and the impact of the folklore traditions and attitudes have on it.

Keywords: *Georgios Drosinis, poetry, New Athenian School, beauty, folklore movement*

References

- Arakis G.* I metavatiki periodos tis elladikis piisis. I stadiaki ekseliksi apo tin idrisi tu neoelliniku kratus eos to 1930. Athens: Sokoli, 2006.
- Chrysogelou-Katsi A.* O idilliakos kharaktiras ton agrotikon epistolon tu G. Drosini // I Meleti 3, 2006.
- Daniil X.* (ed.) Anthologio Neoellinikon kimenon. Patras, Hellenic Open University, 2008.
- Doulaveras A.* I ginekia ke i andriki omorfia sto dimotiko tragudi. Athens: Papazisi, 2013.
- Drosinis G.* Apanta. Piisi (1903–1922). Vol. 2. Ed.: G. Papakostas. Athens: Sillogos pros diadosin ofelimon vivlion, 1996.
- Drosinis G.* Apanta. Piisi (1880–1902). Vol. 1. Ed.: G. Papakostas. Athens: Sillogos pros diadosin ofelimon vivlion, 2001.
- Drosinis G.* Apanta. Imerologia. Vol. 11. Ed.: G. Papakostas. Athens: Sillogos pros diadosin ofelimon vivlion, 2003.
- Giannakopoulou L.* O Parthenonas stin piisi. Mia anthologia, elliniko logotekhniko ke istoriko arkhio. Athens: ELIA, 2009.
- Nikolaïdis T.* Puella Formosa. To ginekio kallos ston Katoulo ke tus Romeus elegiakus. Athens: Stigmi, 1994.
- Politis L.* Istoria tis Neoellinikis Logotekhnias. Athens: MIET, 2013.
- Themelis G.* Proveleggios-Drosinis-Polemias-Stratigis-Kambas. Vasiki Vivliothiki 24. Athens: AETOS A. E., 1953.
- Vitti M.* Istoria tis neoellinikis logotekhnias. Athens: Odisseas, 1978.
- Ziras A.* Georgios Drosinis. Enas protoporos idilliakos // Georgios Drosinis, 150 khronia meta... Kifisia: “The friends of Georgios Drosinis Museum” 23, 2010. P. 27–49.

Η ΑΝΤΙΤΥΡΑΝΝΙΚΗ ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ 19^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Α. Μπλέσιος

*Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Ναύπλιο, Ελλάδα
blesiosthanos@yahoo.gr*

Η αντιτυραννική θεματική καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα κατά την περίοδο του Διαφωτισμού στην Ευρώπη. Η ανταπόκριση των Ελλήνων συγγραφέων από τις αρχές του 19ου αιώνα υπήρξε άμεση, ιδιαίτερα κατά την περίοδο πριν από την επανάσταση του 1821. Οι Έλληνες, επηρεαζόμενοι κυρίως από τον Αλφιέρι και τον Βολταίρο, έγραψαν αντιτυραννικά έργα ή αξιοποίησαν τα στοιχεία αυτά στα έργα τους, αντλώντας τις υποθέσεις τους ως επί το πλείστον από την αρχαία ελληνική ιστορία. Και μετά όμως από το 1830, παρότι η εποχή δεν προσφέρεται, έγραψαν αντιτυραννικά έργα. Τα έργα αυτά συνήθως δεν παίζονταν στο θέατρο, σε αντίθεση με την προεπαναστατική και την πρώτη μετεπαναστατική περίοδο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα έργων αποτελούν ο *Τιμολέων* του Ιωάννη Ζαμπέλιου (1818) και η *Μερόπη* του Δημήτριου Βερναρδάκη (1866). Ιδιαίτερη είναι η περίπτωση των ιταλικών τραγωδιών του Ανδρέα Κάλβου. Αξιοποίησαν τις αξίες της δημοκρατίας, της ισονομίας και της ελευθερίας, για να καταδικάσουν την τυραννία και να αγωνιστούν εναντίον της. Ο θάνατος των τυράννων ή (και) των τυραννοκτόνων μεταδίδει το διδακτικό μήνυμα των έργων.

Λέξεις-κλειδιά: Διαφωτισμός, Ελλάδα, θέατρο, δημοκρατία, ελευθερία, τυραννία, 19^{ος} αι.

1. Εισαγωγή

Η αντιτυραννική θεματική καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα από Έλληνες θεατρικούς συγγραφείς κατά την περίοδο του Διαφωτισμού. Μετά το 1830 δεν θεωρήθηκε επίκαιρη και απενεργοποιήθηκε, καθώς οι στοχεύσεις και προτεραιότητες της εποχής διαφοροποιήθηκαν από την προηγούμενη περίοδο λόγω επιβολής μιας συντηρητικής ιδεολογικής και κοινωνικής τάξης πραγμάτων. Η περίοδος αυτή αντιπροσωπεύεται μόνο από τρία έργα, ενώ συνολικά για τον 19^ο αιώνα από εννέα έργα, τρία εκ των οποίων στα ιταλικά. Πρόκειται για τα εξής έργα: *Τιμολέων* Ιωάννη Ζαμπέλιου (1818), *Αρμόδιος και Αριστογείτων* Γεώργιου Λασσάνη (1819), *Ο θάνατος του Δημοσθένους* Νικόλαου Πίτσκολου (1818)¹, *Αρμόδιος και Αριστογείτων ή Τα Παναθήναια* Κωνσταντίνου Κυριακού Αριστία (1840), *Πιττακός ο Μυτιληναίος* Θεόδωρου Αλκαίου (1849), *Μερόπη* Δημήτριου Βερναρδάκη (1866), *Ippia (Ιππίας)*², *Le Danaïdi (Δαναΐδες)* (1818) και *Teramene (Θηραμένης)* (1813) του Ανδρέα Κάλβου³.

2. Ο αγώνας εναντίον των τυράννων στην ελληνική δραματουργία του 19^{ου} αιώνα

Ορισμένα από τα έργα αυτά (του Ζαμπέλιου, του Λασσάνη και του Πίτσκολου) παρουσιάστηκαν στις ελληνικές σκηνές της Οδησού και του Βουκουρεστίου προεπαναστατικά. Παίχτηκαν και μετεπαναστατικά κατά τις πρώτες θεατρικές παραστάσεις των Αθηνών (1836) [Σπάθης 1986: 225–231], ενώ η *Μερόπη* το 1866. Οι υποθέσεις τους αντλούνται από τον χώρο της αρχαίας ελληνικής ιστορίας και απ' αυτόν του μύθου. Αρα, ως επί το πλείστον πρόκειται για ιστορικές τραγωδίες που έχουν ως βάση την παράδοση της κλασικίζουσας δραματουργίας, από την οποία παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις. Είναι έμμετρες ή σε πεζό λόγο και η γλώσσα τους είναι η καθαρεύουσα. Έχουν τρίπρακτη ή πεντάπρακτη δομή. Οι πηγές των Ελλήνων συγγραφέων είναι ποικίλες: ο μύθος, η αρχαία ιστορία, ο Πλούταρχος και συγγραφείς του Διαφωτισμού, όπως ο V. Alfieri και ο Βολταίρος. Οι συγγραφείς ακολουθούν

¹ Διασώζεται στην αγγλική μετάφραση με τίτλο *The death of Demosthenes* από τον μεταφραστή Γρηγόριο Παλαιολόγο (Cambridge 1824).

² Πρόκειται για ημιτελή τραγωδία του Κάλβου. Επρόκειτο να έχει πέντε πράξεις, αλλά διασώζεται μέχρι τη δεύτερη σκηνή της τρίτης πράξης. Επίσης, διασώζεται το «Σχέδιο της τραγωδίας», που περιλαμβάνει και το σχεδιάσμα των σκηνών όλων των πράξεων [Βαγενάς 1995: 132].

³ Οι τρεις τραγωδίες του Κάλβου θα αναφέρονται με τον ελληνικό τους τίτλο.

τις πηγές τους, αλλά συχνά παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις και νέα στοιχεία, για να τονίσουν τις απόψεις τους ή να προβάλλουν την ιδεολογία τους.

Τα έργα δεν είναι οικογενειακές τραγωδίες, έστω και αν ορισμένες φορές τα αντιμαχόμενα μέρη έχουν δεσμούς συγγένειας (*Τιμολέων*, *Πιττακός ο Μυτιληναίος*, *Μερόπη*). Διαδραματίζονται σε κλειστούς ή ανοιχτούς χώρους. Οι κλειστοί χώροι επικρατούν. Κάποτε οι χώροι αυτοί εναλλάσσονται (π.χ. στην τραγωδία του Λασσάνη). Η δραματικότητα προβάλλεται μέσω των συγκρούσεων των ηρώων, που παίρνουν τη μορφή των λεκτικών αντιπαραθέσεων και της άσκησης βίας πάνω στη σκηνή, ενώ η ατμόσφαιρα δημιουργείται μέσα από την ιδιαίτερη κινητικότητα τους και τις αφηγήσεις για τις εξώσκη-νικές εξελίξεις.

Οι τύραννοι αντιπροσωπεύονται στα παραπάνω έργα από τους Μακεδόνες (Αντίπατρος), τον Ίππαρχο, τον Ιππία, τον Μέλαγχρο, τον Τιμοφάνη, τον Πολυφόντη, τον Δαναό και τους Τριάκοντα Τυράννους, κυρίως τον Κριτία και τον Πείσωνα. Πρόκειται για βασιλείς με τυραννικά χαρακτηριστικά, για τυράννους ή για επίδοξους τυράννους. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των τυράννων, που αποτυπώνουν το σύνδρομο της τυραννίας, που αποτελεί στρέβλωση της βασιλείας, είναι τα εξής: ταύτιση των τυράννων με τον θρόνο (βασιλεία), βία, δολοφονικές διαθέσεις, αυθαιρεσία, εμμονές και μονομανίες, καχυποψία, μίσος, δειλία, συνωμοσίες και μηχανορραφίες, συχνά άκαμπτη στάση, υποτίμηση του λαού. Τα εγκληματικά χαρακτηριστικά της τυραννίας τα παρουσιάζει ανάγλυφα ένας τύραννος, ο Ιππίας, στο έργο του Κωνσταντίνου Κυριακού Αριστία *Αρμόδιος και Αριστογείτων ή Τα Παναθήναια* (1840), αλλά και στο κατηγορητήριο που εξαπολύει η μνηστή του Αρμόδιου Λέαινα εναντίον του. Εγκληματικά χαρακτηριστικά έχει και ο Ίππαρχος στην τραγωδία του Κάλβου *Ιππίας*.

Τα χαρακτηριστικά της αντιτυραννικής στάσης συνίστανται στον αγώνα για την πτώση της τυραννίας, που καταλήγει στην τυραννοκτονία, και στην προβολή των βασικών ανθρώπινων αξιών, όπως η ελευθερία, σε σύνδεση με τη δημοκρατία. Τα περισσότερα έργα καταλήγουν στην τυραννοκτονία, χωρίς όμως πάντα να ολοκληρώνεται η πλοκή μ' αυτήν. Στην περίπτωση που δεν ολοκληρώνεται ακολουθεί η απώλεια της ζωής τυραννοκτόνων, όπως ο Αρμόδιος και ο Αριστογείτων (δολοφονία) και η Μερόπη (αυτοκτονία) στην *Μερόπη* του Δημήτριου Βερναρδάκη (1866).

Ορισμένα έργα διαφοροποιούνται από το μοτίβο της τυραννοκτονίας, καθώς έτσι επιτάσσει η ιστορική αλήθεια, όπως συμβαίνει στον *Θάνατο του Δημοσθένους* του Νικόλαου Πίτκολου (1818). Ο Δημοσθένης στο έργο

του Πίσκολου δεν έχει τη δύναμη να ανατρέψει την κυριαρχία των Μακεδόνων. Ελπίζει σε αντίσταση προς αυτούς στην υπόλοιπη Ελλάδα και ζητά από τον ξάδελφό του Δήμωνα να επιστρέψει στην Αθήνα, για να ανορθώσει το ηθικό των Αθηναίων, αλλά η άφιξη των Μακεδόνων στην Καλαυρία (Πόρος) τους προλαβαίνει. Στο τέλος ο Αθηναίος πολιτικός και ρήτορας αυτοκτονεί. Και οι *Δαναΐδες* δεν καταλήγουν σε τυραννοκρατία, αλλά στην θανάτωση της Υπερμνήστρας, κόρης του βασιλιά Δαναού, από τον ίδιο τον βασιλιά.

Η έννοια της τοπικής πατρίδας αποτελεί μια σταθερή αξία, που ενίοτε ταυτίζεται με την Ελλάδα, όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο Δημοσθένης στο έργο του Πίσκολου. Στα έργα κυριαρχούν οι έννοιες του λαού, του δήμου, του πολίτη, του έθνους, του πλήθους, του γένους, του όχλου και του κράτους. Οι έννοιες του κράτους και του γένους λειτουργούν αναχρονιστικά (π.χ. στο έργο του Αριστία), ενώ η σωστή έννοια του κράτους (ως εξουσίας και βίας) παρουσιάζεται στην *Μερόπη*. Ο όχλος είναι ένας υποτιμητικός χαρακτηρισμός του λαού, που συνήθως χρησιμοποιούν οι τύραννοι γι' αυτόν, αλλά και άλλοι ήρωες, όπως ο Τιμολέων στον *Τιμολέοντα* του Ιωάννη Ζαμπέλιου (1818) και ο Αριστογείτων στον *Ιππία*. Ο δήμος χρησιμοποιείται εναλλακτικά με τον λαό, ενώ οι πολίτες αναφέρονται σταθερά. Το πλήθος ταυτίζεται με τον λαό ή με μέρος του. Οι έννοιες του δήμου, της δημοκρατίας και της Εκκλησίας (π.χ. στον *Αρμόδιο και Αριστογείτονα* του Γεώργιου Λασσάνη [1819]) χρησιμοποιούνται καταχρηστικά ή αναφέρονται κυρίως σε μια προ-δημοκρατική εποχή, η οποία όμως προετοιμάζει τη δημοκρατία (π.χ. η εποχή του Αρμόδιου και Αριστογείτονα), αφού ο δήμος δεν λειτουργεί με την έννοια του ενεργητικού εν συνελεύσει πλήθους που είναι ο κύριος της πολιτείας, όπως απαιτεί ένα δημοκρατικό καθεστώς [Αριστοτέλης χ.χ.: 345· Μανιτάκης χ.χ.: 89–93]. Η αναφορά του Τιμολέοντα στον *λήθαργον του δήμου* [Ζαμπέλιος 1860: 59] (Δ' α') είναι χαρακτηριστική. Ο όρος *πολίτης* συχνά αναφέρεται στους ενεργητικούς πολίτες μιας πόλης — πολιτείας. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Αριστογείτονα στον *Ιππία*. Κάποτε ενέχει ένα ελιτισμό, όταν μόνο κάποιοι πολίτες είναι ενημερωμένοι για τις εξελίξεις [*Πιττακός ο Μυτιληναίος* του Θεόδωρου Αλκαίου (1849) 2006: 273] (Β' στ') ή όταν οι πολίτες έχουν εντελώς διαφορετικό (ενεργητικό) ρόλο από τον λαό ή τον όχλο [π.χ. Ζαμπέλιος 1860: 69] (Ε' β').

Ο λαός συχνά υποτιμάται και δεν εμφανίζεται, μέσω εκπροσώπων του ή συλλογικά, στη σκηνή. Σε άλλα έργα δεν συμμετέχει ενεργά στις εξελίξεις και απλά τις παρακολουθεί, ενώ σε άλλα είναι εξωσκηνικά ενεργητικός, χωρίς να καθορίζει τις εξελίξεις, εκτός από την *Μερόπη*. Είναι πάντως

μια υπολογίσιμη δύναμη, που πρέπει να λάβουν υπόψη οι τύραννοι και οι τυραννοκτόνοι, όπως συμβαίνει στον *Ιππία*. Χειραγωγείται εύκολα από δημαγωγούς και λαοπλάνους, όπως λέει ο Αλκαίος, η Σαπφώ και ο Κλείτος στον *Πιττακό τον Μυτιληναίο* και ο Δημοσθένης στο έργο του Πίσκολου. Οι τύραννοι θέλουν να τον έχουν με το μέρος τους. Στον *Ιππία* η χειραγωγήσή του χρειάζεται ιδιαίτερη μεθόδευση και τέχνη, όπως επιδιώκει ο Ιππίας και τελικά το επιτυγχάνει. Σε κάποιες στιγμές ο λαός μπορεί να λειτουργήσει με σύνεση και δημοκρατικά, όπως συμβαίνει στο έργο του Αλκαίου. Οι Πιττακός και Αλκαίος πείθουν τον λαό να τους ακολουθήσει, στηριζόμενοι στον λόγο του Πιττακού. Αυτό προϋποθέτει μιαν υποτυπώδη συνέλευση του λαού [Αριστοτέλης χ.χ.: 281]. Ο λαός δεν είναι πάντα ενιαίος μέσα από τους εκπροσώπους του, αυτό όμως δεν οδηγεί αναγκαστικά σε εμφύλιες συρράξεις και διαμάχες, οι οποίες πάντως είναι φανερές στο έργο του Αριστία και στην *Μερόπη*. Εκπρόσωποι του λαού εμφανίζονται στη σκηνή στα έργα του Λασσάνη και του Αριστία. Εκφωνούν ορισμένα λόγια ή ορισμένους στίχους (π.χ. με συνθήματα αντιτυραννικά οι Γεφυραίοι και Αλκμεωνίδαι στον Λασσάνη). Η παρουσία έμπιστων ηρώων, ανθρώπων του λαού, είναι σημαντική στη *Μερόπη* δίπλα στη βασίλισσα Μερόπη (Λυκόρτας, Ευρυμέδη), καθώς ο ρόλος τους είναι αφηγηματικός, συμβουλευτικός και σχολιαστικός των εξελίξεων. Αντίθετα από τον *Τιμολέοντα*, ο λαός στην *Μερόπη* καθορίζει εξωσκηνικά τη δράση των βασιλέων του (Μερόπη, Αίπυτος). Είναι ακουστικά παρών, στη συνέχεια οπτικά, αλλά δεν συμμετέχει στη δράση επί σκηνής.

Στις *Δαναΐδες*, τραγωδία με χορικά που προσεγγίζει την αρχαία τραγωδία, και στον *Αρμόδιο και Αριστογείτονα* του Αριστία ο έρωτας παίζει σημαντικό ρόλο. Το ερωτικό ζήτημα κινητοποιεί τη δράση και στον *Ιππία*. Τον έρωτα της συζύγου του επικαλείται και ο Πολυφόντης στη Μερόπη στο ομώνυμο έργο, ενώ πρόκειται να δολοφονήσει τον Αίπυτο, το γιο της, ο οποίος έχει παρουσιαστεί με ψεύτικη ταυτότητα. Προφανώς η αναφορά στον έρωτα έχει ειρωνική χροιά και οδηγεί στη δολοφονία του από τη Μερόπη. Στον *Αρμόδιο και Αριστογείτονα* ο έρωτας της Λέαινας για τον Αρμόδιο⁴ την οδηγεί σε μια ρομαντική υπερχειλίση αγάπης τη στιγμή που προαισθάνεται το τέλος της και ετοιμάζεται για τον άλλο κόσμο, όπως και πράγματι θα συμβεί. Η ρομαντική αγάπη συμπληρώνει το πλήθος των ρομαντικών και μελοδραματικών στοιχείων του έργου, όπως η κυριαρχία του σκότους και της νυ-

⁴ Η εταίρα Λέαινα αναφέρεται ως ερωμένη του Αρμόδιου ή του Αριστογείτονα. Λόγω της γενναίας και ανυπότακτης στάσης της προς τον Ιππία, μετά τον θάνατο του αδελφού του, ηρωοποιήθηκε και αυτή από τους Αθηναίους.

κτός, η έμφαση στον τάφο και στο μνήμα, η συνεχής παρουσία του θανάτου, η οδύνη και το πένθος, η σκιά, η σύζευξη έρωτα και θανάτου. *Ο έρωτας της πατρίδος* όμως προηγείται για τον Αρμόδιο [Κυριακός Αριστίας 1840: 38]. Για τη Λέαινα ο έρωτας και η πατρίδα συνδέονται και συνδυάζονται, καθώς είναι οι δύο δυνάμεις που κινητοποιούν τη γυναίκα. Άρα, ο έρωτας λειτουργεί ως ένα ενισχυτικό στοιχείο και της έμφυλης ταυτότητας των ηρώων. Αντίθετα, ο έρωτας του Ίππαρχου για την αδελφή του Αρμόδιου Κλεονίκη, η οποία, παρότι αλυσοδεμένη και φυλακισμένη απ' αυτόν, αποκρούει τον έρωτά του, αλλά στο τέλος θα σωθεί, λειτουργεί ως ένα ενισχυτικό στοιχείο της βαρβαρότητας του ήρωα. Στο σημείο αυτό ο συγγραφέας μετέπλασσε με τη φαντασία του την εκδοχή του Θουκυδίδη ότι ο Ίππαρχος προσέβαλε την αδελφή του Αρμόδιου στην πομπή των Παναθηναίων διώχνοντάς την απ' αυτήν και μ' αυτό τον τρόπο ενδεχομένως υπονόησε ότι δεν ήταν αγνή. Ο Κάλβος στον *Ιππία* πρωτοτύπησε ακόμη περισσότερο, καθώς ευθύς εξαρχής ο Αρμόδιος έχει ήδη δολοφονήσει την αδελφή του για λόγους τιμής, καθώς ενέδωσε ερωτικά στον Ίππαρχο. Η δραματική αυτή κατάσταση προσθέτει ένταση, αφού και ο Αρμόδιος έχει τύψεις για την πράξη του, αλλά και η αδελφή του, λίγο πριν πεθάνει, αντί να τον κατηγορήσει για τη στάση του, του έδωσε εντολή να εκδικηθεί για την χαμένη τιμή της. Η τραγωδία αυτή, που μπορεί να χαρακτηριστεί ως τραγωδία της εκδίκησης, προσέθεσε άλλον έναν φορέα της εκδίκησης⁵, μη σκηνικό πρόσωπο αυτή τη φορά. Στις *Δαναΐδες*, τραγωδία με ιδιαίτερη ποιητική δύναμη και ισχυρά ρομαντικά και μελοδραματικά στοιχεία, η αθωότητα της Υπερμνήστρας αντιτίθεται στη βαρβαρότητα του πατέρα της. Ο έρωτας προς τον Λυγκέα είναι γι' αυτήν λυτρωτικός, όμως εξίσου ανασχετικός για την εύρεση λύσης στο δράμα της. Η ηρωίδα βιώνει ένα βαθύ δίλημμα στην επιλογή μεταξύ πατέρα και συζύγου, το οποίο την οδηγεί σε αντιφατική συμπεριφορά και ανακολουθία προς τον πατέρα της, που επισπεύδει το τέλος της, το οποίο όμως εκείνη προσμένει. Το αδιέξοδο δεν είναι δυνατόν να αρθεί, αφού δεν μπορούν να συνδυαστούν ο έρωτάς της για τον Λυγκέα και η αγάπη και αφοσίωση προς τον πατέρα της.

Η προοπτική της τυραννοκτονίας μπορεί να συνδυάζεται με ηθικά διλήμματα, όπως συμβαίνει με τον Τιμολέοντα, που πρέπει να συναινέσει στη δολοφονία του τυράννου αδελφού του, απόφαση που τελικά πραγματοποιεί. Η τυ-

⁵ Ο Ίππαρχος θέλει να εκδικηθεί τον Αρμόδιο και αντίστροφα, ενώ και ο Αριστογείτων επιθυμεί να εκδικηθεί για τους χαμένους φίλους και συμπολίτες του. Το ζήτημα της οικογενειακής τιμής διαπλέκεται μ' αυτόν τον τρόπο με το κύριο πολιτικό, αντιτυραννικό σκέλος της τραγωδίας.

ραυνοκτονία είναι το αποτέλεσμα της δράσης φωτισμένων πολιτών, οι οποίοι συνεργάζονται. Η συγκατάθεση του λαού δεν χρειάζεται τις περισσότερες φορές. Στον *Πιττακό τον Μυτιληναίο* η τυραννοκτονία έχει πάντως την εξουσιοδότηση του λαού, ο οποίος παροτρύνει τον Αλκαίο να την πραγματοποιήσει. Στην τραγωδία αυτή μάλιστα υπάρχει τριπλός φόνος, αυτός του επίδοξου τυράννου και των δύο συνεργατών του από τους Πιττακό, Αλκαίο και Κλείτο.

Ενδιαφέρον στοιχείο είναι η αντίδραση των τυράννων την ώρα που δολοφονούνται ή λίγο πριν εκπνεύσουν. Στον *Τιμολέοντα* ο Τιμοφάνης κατανοεί το λάθος του και ζητά συγνώμη από τον αδελφό του. Το έργο λειτουργεί διδακτικά. Και στον *Πιττακό τον Μυτιληναίο* ο Μέλαγχρος αναγνωρίζει το λάθος του σε δύο μόνο στίχους. Ο φόνος παρουσιάζεται από τον Πιττακό ως αποτέλεσμα της θείας δίκης. Στο έργο του Αριστία ο Ίππαρχος δολοφονείται χωρίς να προλάβει κάτι ουσιαστικό να πει. Στη *Μερόπη* υπάρχει ανάλογη εξέλιξη, μόνο που συμβαίνει εκτός σκηνής. Ο Ίππαρχος την ώρα που πεθαίνει στρέφεται εναντίον των τυράννων στον *Ιππία*, δηλαδή εναντίον του ίδιου του τού εαυτού. Στο έργο του Λασσάνη ο Ίππαρχος είναι αμετανόητος ζητώντας εκδίκηση ακόμη και στον Κάτω Κόσμο. Στο έργο του Πίκκολου δεν τίθεται θέμα τυραννοκτονίας. Στις *Δαναΐδες* η επικείμενη δολοφονία της Υπερμήστρας από τον τυραννικό βασιλιά πατέρα της Δαναό θα οδηγήσει αναπόφευκτα στην τυραννοκτονία από τον Λυγκέα, ο οποίος παρευρίσκεται στον φόνο της γυναίκας του.

Στα έργα του Λασσάνη και του Αριστία η δολοφονία των τυραννοκτόνων κορυφώνει τη δραματική ένταση. Στον Λασσάνη η ταυτόχρονη δολοφονία τους, που διαφοροποιείται από τις παραδεδομένες ιστορικές εκδοχές της, συνοδεύεται από την εκφώνηση συνθημάτων νίκης απ' αυτούς, γεγονός που καθιστά τον θάνατο θριαμβευτικό και ηρωικό. Έχει προηγηθεί εκτός σκηνής η αυτοκτονία και ηρωοποίηση της αδελφής του Αρμόδιου Μελιτέρπης, ύστερα από προσβολή του Ίππαρχου, που παραλλάσσει με θεατρικότητα την εκδοχή των γεγονότων από τον Θουκυδίδη και τον Αριστοτέλη. Στο έργο του Αριστία το βάρος δίνεται στην τύχη του Αρμόδιου, τη στιγμή που ο Αριστογείτων εξαφανίζεται, μέχρι να αναγγελθεί ο θάνατός του. Ο συγγραφέας δημιουργεί δραματική ένταση για την τύχη των δύο φίλων παρά το προδιγεγραμμένο τέλος τους. Οι τελευταίες στιγμές του θανάσιμα πληγωμένου Αρμόδιου με τα λόγια του για τη συμβολή του στην αναγέννηση της Αθήνας είναι θεατρικές και θριαμβευτικές [Πούχγερ 2002: 81].

Η πολιτική προοπτική των έργων είναι συνήθως αδύναμη και αόριστη. Ο Τιμολέων ζητά στο ομώνυμο έργο από τον τυραννοκτόνο Αισχύλο να κυ-

βερνήσει. Η λύση αυτή δεν είναι δημοκρατική και αποτελεί μία ιδεολογική οπισθοδρόμηση [Σιαφλέκης 1988: 119]. Η έννοια της ελευθερίας της Ελλάδας προβάλλεται στον *Θάνατο του Δημοσθένους* με έναν ιδιαίτερο τρόπο: τον χρησμό του θεού Ποσειδώνα ότι η ελευθερία θα ξυπνήσει από τον λήθαργό της και θα θριαμβεύσει⁶. Στον Αριστία η θυσία του Αρμόδιου για την ελευθερία της Αθήνας από την τυραννία αρκεί για να δώσει στο έργο μια δημοκρατική προοπτική, τη στιγμή που είναι παρών στην σκηνή ο Κλεισθένης και ο Ιππίας έχει διαφύγει. Η φύση του πολитеύματος δεν προσδιορίζεται άμεσα. Προηγουμένως ο Αρμόδιος έχει εκφράσει τις αντιλήψεις του για την ισονομία και την κατάργηση της δουλείας μετά την κατάλυση της τυραννίας. Η χρήση του πληθυντικού αριθμού απ' αυτόν, που υπονοεί συλλογικότητα στη δράση, συνδέεται με ένα κατηγορητήριο του άστατου λαού [Κυριακός Αριστίας 1840: 105]. Το ερώτημα είναι πώς η οραματική και εν μέρει ουτοπική πολιτική προοπτική μπορεί να πραγματοποιηθεί από ένα λαό ο οποίος πρέπει να μεταμορφωθεί ταχέως προς το καλύτερο. Υπάρχει απόσταση ανάμεσα στο όραμα και στην πραγματικότητα. Στον Λασσάνη πάλι προβάλλεται η έννοια της ελευθερίας, αυτή τη φορά από τον Αριστογείτονα που πεθαίνει. Ο θάνατος του Ίππαρχου δεν εξασφαλίζει την έλευση της δημοκρατικής πολιτείας, αφού είναι γνωστό ότι στην εξουσία παραμένει ο αδελφός του τύραννος Ιππίας.

Αντίθετα, η πολιτική προοπτική εκφράζεται πιο συγκεκριμένα στις τραγωδίες του Αλκαίου και του Βερναρδάκη. Στον *Πιπτακό τον Μυτιληναίο* με συνέπεια προβάλλονται βασικές αρχές της δημοκρατίας, η κυριαρχία των νόμων και η ισονομία [Αριστοτέλης χ.χ.: 359· Ραφαηλίδης 2010: 135–136], που συνοδεύονται από την αμνηστία των αντιπάλων. Η άμεση δημοκρατική

⁶ Η επιμονή του Δημοσθένη στη βαρβαρότητα των αντιπάλων του Μακεδόνων, μέσα από τον συγκεκριμένο χαρακτηρισμό τους, προσπαθεί να αποδώσει την ιστορική αλήθεια, χωρίς να το επιτυγχάνει. Ο ήρωας, επιπλέον, αντιπαράθετει την πίστη του στην ελευθερία του στη σκλαβιά των Αθηναίων. Ο Δημοσθένης στους λόγους του στρέφεται εναντίον του Φιλίππου και όχι των Μακεδόνων [Καργάκος 1997]. Η προβολή της βαρβαρότητας ενός ελληνικού φύλου, που δεν επιβεβαιώνεται στο έργο στην στάση του επικεφαλής του σταλμένου από τον Αντίπατρο στρατιωτικού αποσπάσματος, του Αρχία, δεν διευκολύνει την αντιπαράθεση ανάμεσα στον ελληνικό πολιτισμό και στην ασιατική βαρβαρότητα, που προβάλλει ο ελληνισμός, αλλά και τα θεατρικά έργα από τις αρχές του 19ου αιώνα. Η μορφή πάντως του Φιλίππου παραμένει αμφιλεγόμενη στη μεταγενέστερη ελληνική δραματολογία του 19ου αιώνα και συγκεκριμένα στα θεατρικά έργα του Αντωνίου Αντωνιάδη (Φίλιππος ο Μακεδών, Φίλιππος και Ολυμπίας), καθώς μόνο ο Αλέξανδρος μπορεί να επιτελέσει με σαφήνεια μια εθνική και εκπολιτιστική αποστολή στην Ασία [Χατζηπανταζής 2006: 298–299, 363–364].

προοπτική, αλλά και η συμμετοχή του Αλκαίου στην τυραννοκτονία, παρότι παραποιούν την ιστορική αλήθεια, δεν αποστερούν την αξία του έργου, που στηρίζεται στη φήμη του Πιττακού ως σπουδαίου νομοθέτη και ως αισυμνήτη. Στην *Μερόπη* η συνθηματική φράση της Μερόπης *εν βασιλείον/ εις θρόνος, μία χώρα, εις λαός και εις/ δια τους πάντας νόμος* [Βερναρδάκης 1866: 72], συνδέεται με το προηγούμενο έργο, αποτελεί μια συνέχεια του βασιλικού καθεστώτος της Μεσσηνίας με νέους όρους, αλλά παραπέμπει και στη σύγχρονη εποχή και στα ζητούμενα της Βασιλευομένης Δημοκρατίας μετά το Σύνταγμα του 1864 στην Ελλάδα.

Τα επικαιρικά στοιχεία των έργων, που προβάλλονται και μέσω των αναχρονισμών, είναι είτε ευδιάκριτα είτε όχι, ανήκουν πάντως στο υπόστρωμα των έργων. Η καταδίκη των εμφύλιων συρράξεων, της διχόνοιας από τον Τιμολέοντα στο ομώνυμο έργο, που εκμεταλλεύονται οι ξένοι, αλλά και οι αντίστοιχες απόψεις της ιέρειας του Ποσειδώνα Θεανώς στον *Θάνατο του Δημοσθένους* για την πτώση των Αθηνών και της Ελλάδας στους Μακεδόνες ως τιμωρία από τους θεούς, παραπέμπουν στον ελληνικό 19^ο αιώνα και στις εμφύλιες συρράξεις των Ελλήνων, που είχαν διάρκεια και μετά τη δημιουργία του ελληνικού κράτους. Στον *Πιττακό τον Μυτιληναίο*, το κλίμα κοινωνικής αστάθειας, η απειλή σύρραξης, η αντιπαλότητα λαού και μισθοφόρων στρατιωτών, υποστηρικτών και αντιπάλων της τυραννίας, παραπέμπουν στον ταραχώδη βίο του ίδιου του συγγραφέα και πιθανότατα στην περίοδο αμέσως μετά τη δολοφονία του Καποδίστρια, όταν έλαβε μέρος στην εμφύλια σύρραξη συντασσόμενος με τους Συνταγματικούς, για να χάσει τελικά τη ζωή του σε συμπλοκή το 1833 [Παπαγεωργίου 2005: 292–293· Πούχγερ 2006: 123, 132–135]. Στον *Τιμολέοντα* ο συνωμοτικός χαρακτήρας του αντιτυραννικού κινήματος που εκδηλώνεται, αλλά και η σχέση λαού και φωτισμένων πολιτών, παραπέμπουν στο κίνημα των καρμπονάρων και στη δράση των Ευρωπαίων επαναστατών γενικότερα μετά το 1810, την οποία γνώριζε ο Ζαμπέλιος ζώντας στην Ιταλία και στη Γαλλία κατά την πρώτη δεκαετία του 19^{ου} αιώνα και αργότερα στα Επτάνησα. Ο *Ιππίας* θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μια «καρμπονάρική τραγωδία» [Βαγενάς 1995: 132]. Αρκετές ιδέες και «ιερές» λέξεις και φράσεις των καρμπονάρων, που συνδέονται και με την προοπτική της επικείμενης ελληνικής επανάστασης, ανιχνεύονται στο «Σχέδιο της τραγωδίας» αυτής και στην ίδια την τραγωδία, καθώς και γενικότερα στην ποίηση του Κάλβου, όπως «η αρετή της ελευθερίας», «αλήθεια», «έλεος», «οίκτος», «ανίερος, -ο», «ελπίδα» [Kalvos (Vitti) 1960·

Γεωργαντά 2005]. Ακόμη και ο όρκος των συνωμοτών του έργου παραπέμπει στους όρκους των καρμπονάρων [Γεωργαντά 2005: 71]⁷.

3. Συμπεράσματα

Οι Έλληνες συγγραφείς του 19^{ου} αιώνα, ανταποκρινόμενοι στα αιτούμενα του Διαφωτισμού, αξιοποίησαν με αρκετά αποτελεσματικό τρόπο την αντιτυραννική θεματική στις τραγωδίες τους, η οποία συνδέθηκε μέχρι το 1821 με το αίτημα της απελευθέρωσης της Ελλάδας από τους Τούρκους. Η προβολή των ιδανικών της ελευθερίας, της αρετής του πολίτη και της ευδαιμονίας του συνόλου, συνδέθηκε σε ορισμένα έργα με τις αξίες της ισονομίας, της κυριαρχίας των νόμων, που θα εφαρμοστούν σε δημοκρατικές πολιτείες. Η έννοια της δημοκρατίας προβάλλεται σε αρκετά από αυτά είτε εμφανικά είτε όχι. Το βάρος των έργων δίνεται στην τυραννοκτονία ή στην αντίσταση προς τους τυράννους και όχι στην πολιτική προοπτική. Από τη στάση αυτή, αλλά και από τη θανάτωση ορισμένων τυραννοκτόνων ή τη μεταμέλεια των τυράννων πριν εκπνεύσουν ή ακόμη και τη στιγμή που επικρατούν, όπως ο Ιππίας στον *Ιππία*, απορρέει το διδακτικό μήνυμα των έργων. Και εκεί όμως που δεν υπάρχει μεταμέλεια η αίσθηση της δίκαιης τιμωρίας των τυράννων επικρατεί. Η άτονη παρουσία ή η απουσία του λαού αποτελεί ένα δυσεπίλυτο πρόβλημα, αφού ερήμην του ή χωρίς ένα ενεργητικό ρόλο του δεν μπορεί να υπάρξουν συνθήκες ελευθερίας ή δημοκρατίας. Οι συγγραφείς δεν αποφεύγουν τους αναχρονισμούς, ενώ αρκετές δραματουργικές καταστάσεις παραπέμπουν στον ελληνικό 19^ο αιώνα, μεταδίδοντας έτσι την αίσθηση της επικαιροποίησης ή της επικαιρότητας των έργων.

Βιβλιογραφία

- Αλκαίος Θ.* Πατριωτικές τραγωδίες της ελληνικής επανάστασης. Η Άλωση των Ψαρών, Θάνατος του Μάρκου Μπότζαρη, Πιττακός ο Μυτιληναίος. Επιμ.: Β. Πούγχερ. Αθήνα: Θεατρική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2006.
- Αριστίας Κ.Κ.* Αρμόδιος και Αριστογείτων ή Τα Παναθήναια. Αθήνα: Κ. Γκαρπολάς, 1840.

⁷ Σ' αυτή την τραγωδία ο όρκος του Ιππία στον Αριστογείτονα και αντίστροφα έχει ενδιαφέρον, καθώς εντάσσεται σε ένα κλίμα προσποίησης και απόκρυψης των πραγματικών προθέσεων κυρίως από την πλευρά του Ιππία. Ο δικός του όρκος είναι ένας ψεύτικος όρκος. Η διαπίστωση αυτή δεν αναιρεί τη γενικότερη αξία των όρκων στο έργο, καθώς συζήτηση γι' αυτούς επίσης υπάρχει ανάμεσα στους δύο τυραννοκτόνους, που καταλήγει στον όρκο του Αρμόδιου προς τον Αριστογείτονα [Kalvos (Vitti) 1960: 82–83, 98].

- Αριστοτέλης*. Πολιτικά Ι–ΙΙΙ. Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια: Π. Λεκατσάς. Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος, χ.χ.
- Βαγενάς Ν.* Για μια νέα χρονολόγηση του *Ιππία* // *Παράβασις*, 1, 1995. Σ. 123–133.
- Βερναρδάκης Δ. Ν.* Μερόπη. Αθήνα: Π.Α. Σακελλαρίου, 1866.
- Γεωργαντά Α.* Ο Κάλβος και οι Καρμπονάροι. Συμβολικές λέξεις των Ωδών // *Μνήμων*, 27, 2005. Σ. 55–108.
- Ζαμπέλιος Ι.* Τιμολέων. Ζάκυνθος: Ο Παρνασσός Σ.Χ. Ραφτάνη, 1860.
- Καργάκος Ι. Σ.* Δημοσθένης και Μακεδόνες // *Οικονομικός Ταχυδρόμος*, 30–1–1997.
- Λασσάνης Γ.* Τα Θεατρικά. Ελλάς (Μόσχα 1820) και Αρμόδιος και Αριστογείτων (Οδησσός 1819, ανέκδοτο). Επιμ.: Β. Πούχγερ. Αθήνα: Θεατρική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2002.
- Μανιτάκης Α.* “Πλήθος-Δήμος-Λαός”, τρία πλάσματα αναγκαία της αρχαίας, της σύγχρονης και της ευρωπαϊκής δημοκρατίας» // Λ. Βάσσης (επιμ.). *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στην Ελλάδα του 21^{ου} αιώνα*. Εισηγήσεις Συνεδρίου. Αθήνα: Εταιρεία Παιδείας και Πολιτισμού Εντελέχεια, Εκπαιδευτήρια Γείτονα, Ταξιδευτής, χ.χ. Σ. 87–105.
- Παπαγεωργίου Σ.* Από το γένος στο έθνος. Η θεμελίωση του ελληνικού κράτους 1821–1862. Αθήνα: Παπαζήσης, 2005.
- Πούχγερ Β.* Εισαγωγή // *Λασσάνης Γ.* Τα Θεατρικά. Ελλάς (Μόσχα 1820) και Αρμόδιος και Αριστογείτων (Οδησσός 1819, ανέκδοτο). Αθήνα: Θεατρική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2002. Σ. 11–96.
- Πούχγερ Β.* Εισαγωγή // *Αλκαίος Θ.* Πατριωτικές τραγωδίες της ελληνικής επανάστασης. Η Άλωση των Ψαρών, Θάνατος του Μάρκου Μπότζαρη, Πιττακός ο Μυτιληναίος. Αθήνα: Θεατρική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2006. Σ. 11–141.
- Ραφαηλίδης Β.* Νεοελληνική Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας. Από την ελληνική αρχή στην αρχή της ελληνικής παρακμής. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2010.
- Σιαφλέκης Ζ. Ι.* Συγκριτισμός και Ιστορία της Λογοτεχνίας. Αθήνα: Επικαιρότητα, 1988.
- Σπάθης Δ.* Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1986.
- Χατζηπανταζής Θ.* Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα από τον 19^ο στον 20^ό αιώνα. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2006.
- Vitti M. A.* Kalvos e i suoi scritti in italiano: “*Ιππία*”, “*Teramene*”, “*Le stagioni dell’Abate Meli*”, “*Le Danaidi*”, e pagine sparse. Napoli: Istituto Universitario Orientale, 1960.

The subject of the fight against the tyrants in the Greek dramaturgy of the 19th century

A. Blesios

*University of Peloponnese, Nafplion, Greece
blesiothanos@yahoo.gr*

The subject of the fight against the tyrants was cultivated during the period of Enlightenment in European dramaturgy. The reaction of the Greek authors was immediate from the beginning of the 19th century, especially before the Greek Revolution of 1821. These authors, influenced by Alfieri, Voltaire and others, wrote plays using properly this subject. The storyline is taken away from the ancient Greek history and myth. Some of these plays were represented in theatre often before the Greek Revolution and in the first period after the creation of the Greek state. They have common points with the plays of Italian and French authors, but also some remarkable differences. Their instructive intention, connected with the imminent Greek revolution, consists of the promotion of values as democracy, liberty, virtue, happiness of the society, which is oft realized by the death of the tyrants, sometimes combined with the death of their murderers. The death of the persons who kill the tyrants or resist to their force is considered as a triumphant sacrifice or as an offer to the common good.

Keywords: *Enlightenment, democracy, liberty, theatre, Greece, tyranny, 19th century*

References

- Alkaios Th.* Patriotikes tragodies tis ellinikis epanastasis. I Alosis ton Psaron, Thanatos tou Markou Botzari, Pittakos o Mitilinaios. Ed. V. Poukhner. Athens: Theatriki Vivliothiki, Idrima Kosta kai Elenis Ourani, 2006.
- Aristias K. K.* Armodios kai Aristoyiton i Ta Panathinaia. Athens: K. Gkarpolas, 1840.
- Aristotelis.* Politika I–III. Introd., transl., comment.: P. Lekatsas. Athens: I. Zakharopoulos, no date.

- Karyakos I. S.* Dimosthenis kai Makedones // *Ikonimikos Takhidromos*, 30–1–1997.
- Khatzipantazis Th.* Το Elliniko Istoriko Drama apo ton 19o ston 20o aiona. Iraklio: Panepistimiakes Ekdosis Kritis, 2006.
- Lassanis G.* Ta Theatrika. Ellas (Moskha 1820) kai Armodios kai Aristoyiton (Odissos 1819, anekdoto). Ed.: V. Poukhner. Athens: Theatriki Vivliothiki, Idrima Kosta kai Elenis Ourani, 2002.
- Manitakis A.* “Plithos-Dimos-Laos”, tria plasmata anangaia tis arkhaias, tis sinkhronis kai tis evropaïkis dimokratias // L. Vassis (ed.). Paradosi kai eksinkhronismos stin Ellada tou 21ou aiona. Conference reports. Athens: Etairia Paidias kai Politismou Entelekhia, Ekpaideftiria Yitona, Taxideftis, no date. P. 87–105.
- Papayeoryiou S.* Apo to yenos sto ethnos. I themeliosi tou ellinikou kratous 1821–1862. Athens: Papazisis, 2005.
- Puchner W.* Isagogi // Lassanis G. Ta Theatrika. Ellas (Moskha 1820) kai Armodios kai Aristoyiton (Odissos 1819, anekdoto). Athens: Theatriki Vivliothiki, Idrima Kosta kai Elenis Ourani, 2002. P. 11–96.
- Puchner W.* Isagogi // Alkaïos Th. Patriotikes tragodies tis ellinikis epanastasis. I Alo-sis ton Psaron, Thanatos tou Markou Botzari, Pittakos o Mitilinaïos. Athens: The-atrïki Vivliothiki, Idrima Kosta kai Elenis Ourani, 2006. P. 11–141.
- Raphailidis V.* Neoelliniki Istorïa tis Arkhaias Elladas. Apo tin elliniki arkhi stin arkhi tis ellinikis parakmis. Athens: Ekdosis tou Ikostou Protou, 2010.
- Siaphlekis Z. I.* Singritismos kai Istorïa tis Logotekhnias. Athens: Epikairo-tita, 1988.
- Spathis D.* O Diaphotismos kai to neoelliniko theatro. Thessaloniki: University Studio Press, 1986.
- Vayenas N.* Yia mia nea chronologisi tou Ippia // *Paravasis*, 1, 1995. P. 123–133.
- Vernardakis D. N.* Meropi. Athens: P.A. Sakellariou, 1866.
- Vitti M.* A. Kalvos e i suoi scritti in italiano: “Ippia”, “Teramene”, “Le stagioni dell’Abate Meli”, “Le Danaïdi”, e pagine sparse. Napoli: Istituto Universitario Orientale, 1960.
- Yeoryanta A.* O Kalvos kai i Karbonari. Simvolikes lexis ton Odon // *Mnimon*, 27, 2005. P. 55–108.
- Zampelios I.* Timoleon. Zakynthos: O Parnassos S.Kh. Raftani, 1860.

DOI:

УДК 81'373.612.2 + 81'367

ΡΗΤΟΡΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ (Η ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΣΧΗΜΑΤΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ)

Θ. Νάκας

*Ομ. Καθηγητής Γλωσσολογίας ΕΚΠΑ
anakas@primedu.uoa.gr*

Σχετικά με τα θέματα που δόθηκαν τόσο στις Πανελλαδικές όσο και στις Παγκύπριες Εξετάσεις των τελευταίων ετών, στα μαθήματα “Νεοελληνική Γλώσσα” και “Νεοελληνική Λογοτεχνία (Λογοτεχνικό Κείμενο)”, η έρευνα που διενεργήσαμε μάς οδήγησε στην κοινή διαπίστωση ότι [α] στις περιπτώσεις όπου ζητείται ο εντοπισμός και ο σχολιασμός της λειτουργίας μέσα στο κείμενο κάποιου εκφραστικού μέσου ή κάποιου σχήματος λόγου, παρατηρείται, πάρα πολύ συχνά, όχι μόνον η αποτυχία των απαντήσεων, αλλά και η αστοχία των ερωτήσεων· [β] για τη σύγχυση στην οποία περιέρχονται τόσο συχνά όχι μόνο οι εξεταζόμενοι αλλά και οι αξιολογητές / βαθμολογητές τους ευθύνεται, σε μεγάλο βαθμό, η ανεπαρκής και αμέθοδη θεωρία περί σχηματικού λόγου που περιέχεται στα σχολικά εγχειρίδια αλλά και στα παραδοσιακά συντακτικά ή τα εγκυκλοπαιδικά λεξικά.

***Λέξεις-κλειδιά:** Πανελλαδικές εξετάσεις, νεοελληνική λογοτεχνία, σχολικά εγχειρίδια, εκφραστικά μέσα / σχηματικός λόγος, ρητορικός γραμματισμός*

1. Εισαγωγικό

Είναι εντελώς πρόσφατες οι εγκύκλιοι του ΥΠΠΕΘ με βάση τις οποίες το μάθημα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας επανεντάσσεται στα πανελλαδικώς εξεταζόμενα μαθήματα – σε συνδυασμό, όμως, με την εξέταση του μαθήματος της Νεοελληνικής Γλώσσας. Απομονώνω τα εξής σημεία (εγκύκλ.

με αριθμ. πρωτ. 169626 / Δ2 / 11–10–2018): «Τα δύο μαθήματα εξετάζονται την ίδια μέρα [] τα θέματα δίνονται σε ξεχωριστό φύλλο για κάθε κλάδο [] αποδίδεται διακριτός βαθμός για καθέναν από αυτούς» (σ. 5). «Ειδικότερα, στον κλάδο της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, και σε ό,τι αφορά το δεύτερο θέμα», από τους μαθητές ζητείται, μεταξύ άλλων, «ν’ αναγνωρίσουν εκφραστικά μέσα / τρόπους (μεταφορές, παρομοιώσεις, επαναλήψεις, αντιθέσεις, εικόνες κλπ.) [τα περισσότερα απ’ αυτά γνωστά σ’ εμάς τους παλιότερους ως σχήματα λόγου] και τη λειτουργία τους ως προς το νόημα και το ύφος του κειμένου» (σ. 7).

Πρόσφατη έρευνα που διενεργήσαμε σχετικά με τα θέματα που δόθηκαν, τόσο στις Πανελλαδικές όσο και στις Παγκύπριες Εξετάσεις των τελευταίων ετών, στα μαθήματα “Νεοελληνική Γλώσσα” και “Νεοελληνική Λογοτεχνία (-Λογοτεχνικό Κείμενο)” μας οδήγησε στη διαπίστωση ότι [α] στις περιπτώσεις όπου ζητείται ο εντοπισμός και ο σχολιασμός της λειτουργίας μέσα στο κείμενο κάποιου εκφραστικού μέσου ή κάποιου σχήματος λόγου (π.χ. μιας μεταφοράς ή ενός αντιθετικού ή επαναληπτικού ή ασύνδετου κτλ. σχήματος) παρατηρείται, πάρα πολύ συχνά, όχι μόνον η αποτυχία των απαντήσεων, αλλά και η αστοχία των ερωτήσεων· [β] για τη σύγχυση στην οποία περιέρχονται τόσο συχνά όχι μόνο οι εξεταζόμενοι αλλά και οι αξιολογητές / βαθμολογητές τους ευθύνεται, σε μεγάλο βαθμό, η ανεπαρκής και αμέθοδη θεωρία περί σχηματικού λόγου, που περιέχεται στα σχολικά εγχειρίδια – βεβαίως, όχι μόνο στα εγχειρίδια, αλλά και στα παραδοσιακά συντακτικά ή τα εγκυκλοπαιδικά λεξικά.

Στο πλαίσιο της δικής μας έρευνας, καταβάλλεται προσπάθεια, με γλωσσολογικά και πραγματολογικά κριτήρια, να επιτευχθεί μια κατά το δυνατόν σαφής οριοθέτηση ανάμεσα στα διάφορα σχήματα λόγου¹.

2. Ενδεικτικές περιπτώσεις

Α’.

Ας δούμε κάποια συγκεκριμένα παραδείγματα. Στις «Εισαγωγικές εξετάσεις τέκνων ελλήνων του εξωτερικού και τέκνων ελλήνων υπαλλήλων στο εξωτερικό (Τρίτη 8 Σεπτεμβρίου 2015)» με «εξεταζόμενο μάθημα θεωρητικής κατεύθυνσης» τη νεοελληνική λογοτεχνία δόθηκε το ποίημα του Καβάφη:

¹ Βλ. «Βιβλιογραφία περί σχημάτων λόγου» αναρτημένη στην ιστοσελίδα του ΔΠΜΣ «Ρητορική, Επιστήμες του Ανθρώπου και Εκπαίδευση» (συνεργασία ΠΤΔΕ/ΕΚΠΑ και ΠΤΝ/ΠΔΜ).

Μελαγχολία τοῦ Ἰάσωνος Κλεάνδρου ποιητοῦ ἐν Κομμαγενῇ μ.Χ.
 Τὸ γήρασμα τοῦ σώματος καὶ τῆς μορφῆς μου
 εἶναι πληγὴ ἀπὸ φρικτὸ μαχαῖρι.
 Δὲν ἔχω ἐγκαρτέρησι καμιά.
 Εἰς σὲ προστρέχω Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
 ποὺ κάπως ξέρεις ἀπὸ φάρμακα
 νάρκης τοῦ ἄλλους δοκιμές, ἐν Φαντασίᾳ καὶ Λόγῳ.
 Εἶναι πληγὴ ἀπὸ φρικτὸ μαχαῖρι. —
 Τὰ φάρμακά σου φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
 Ποὺ κάμνουνε —γιὰ λίγο— νὰ μὴ νιώθεται ἡ πληγή.

Ανοίγουμε, πρώτα, τὸ σχολικὸ βιβλίο γιὰ τὸν μαθητὴ καὶ ἡ μόνη σχετικὴ μετὰ τὸ θέμα μας ἐρώτηση ποὺ ὑπάρχει ἐδῶ, εἶναι ἡ ἐξῆς: «2. Με ποιους ἐκφραστικούς τρόπους ἐπιτυγχάνεται ἡ ἐπικοινωνία τοῦ ποιητῆ μετὰ τὴν Τέχνη τῆς Ποίησης; Ποιο εἶναι τὸ κλίμα τῆς ἐπικοινωνίας αὐτῆς;», ὅπου, ὁμως, τὸ «ἐκφραστικούς τρόπους» δὲν ἔχει καὶ μεγάλη σχέση μετὰ αὐτὸ ποὺ ζητᾷ ἡ ἐκφώνηση τῆς 2ης ἐρώτησης τῶν Πανελλαδικῶν: «Στους στίχους “ Εἰς σὲ προστρέχω... ἐν Φαντασίᾳ καὶ Λόγῳ” νὰ βρεῖτε καὶ νὰ γράψετε τὸ ΥΠΕΡΒΑΤΟ ΣΧΗΜΑ καὶ μιὰ ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΣΗ (μονάδες 4). Νὰ αιτιολογήσετε τὴν ἐπιλογὴ τοῦ ἀπὸ τὸν ποιητὴ (μονάδες 6)». Ἀς βροῦμε, πρώτα, τὴν προσωποποίηση: *ξέρεις ἀπὸ φάρμακα (ἐσὺ Τέχνη τῆς Ποιήσεως)*. Προσωποποιεῖται ἡ ἀφηρημένη ἐννοια τῆς Ποίησης. Καὶ ποια ἡ λειτουργία τῆς προσωποποίησης; Ἡ ἀπάντηση ἐμπεριέχεται σὲ σχετικὸ σχόλιο στὸ βιβλίο τοῦ μαθητῆ: «Τὸ ποίημα [] παρουσιάζεται ὡς διάλογος ἐνὸς φανταστικοῦ ποιητῆ μετὰ τὴν Ποίηση» (ποὺ γιὰ νὰ συνομιλήσει πρέπει ν’ ἀποκτήσῃ ἀνθρώπινον πρόσωπο). Προτοῦ νὰ ἐντοπίσουμε τὸ υπερβατό, ἀς σημειώσουμε δύο ἄλλα σχήματα (τὴν ἀναγνώριση τῶν ὁποίων θὰ μπορούσε ἐπίσης νὰ ζητᾷ ἡ ἐξέταση): λ.χ. ἡ χρῆση τοῦ *φάρμακα (τῆς Ποίησης)* εἶναι ΜΕΤΑΦΟΡΙΚΗ, ἐφόσον ὡς φάρμακα ἐννοοῦνται ἡ Φαντασία καὶ ὁ Λόγος, ἐνῶ ἡ ἐναλλακτικὴ σύναψη τοῦ ἐπιθέτου *φρικτὸ* στὸ *μαχαίρι: φρικτὸ μαχαίρι*, ἀντὶ στὸ *πληγή: φρικτὴ πληγὴ (ἀπὸ μαχαίρι)*, συνιστᾷ τὸ γνωστὸ ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα σχῆμα ΕΝΑΛΛΑΓΗΣ ἢ ΥΠΑΛΛΑΓΗΣ. Δύο ἄλλα νεοελληνικὰ παραδείγματα τοῦ σχήματος αὐτοῦ εἶναι τὸ δημοτικόν: (*ξεθάψτε*) *τ’ ἀντρειωμένα κόκκαλα τοῦ γονιοῦ σας ἀντὶ τὰ κόκκαλα τοῦ ἀντρειωμένου γονιοῦ σας*: ἐτσί καὶ στὸν στίχο τοῦ Γρυπάρη: *θερμοὶ σταλαγμοὶ δακρῶν ἀντὶ τοῦ λογικῶς ἀναμενόμενου σταλαγμοῦ θερμῶν δακρῶν*.

Ας εντοπίσουμε, τώρα, το (ζητούμενο) ΥΠΕΡΒΑΤΟ σχήμα: βρίσκεται στον 4ο στίχο του ποιήματος· πρόκειται για την υποπερίπτωση όπου, με παρεμβολή του ρήματος, αποκόπτεται η ονοματική παράθεση (ένανς ομοιόπτωτος προσδιορισμός): *Τέχνη της Ποιήσεως*, από τον όρο με τον οποίο συνάπτεται λογικά και συντακτικά, το *σε*. Η υπερβατική σύνταξη λέγεται και ‘ασυνεχής’, οπότε η μη υπερβατική, δηλαδή η συνεχής ή η ‘φυσική’ ή ‘ουδέτερη’, όπως συνήθως λέμε, ‘σειρά των όρων’ δεν είναι παρά: *Προστρέχω εις σε, Τέχνη της Ποιήσεως* (το *σε* είναι ο εξαρτών όρος). Μπορούμε να το παραβάλουμε με τους εξής στίχους του τεχνικότατου Παλαμά:

*᾽Ω τραγουδήστρα αἰώνια τῆς δόξης, πές μου, λύρα,
σὲ τέτοια κάλλη ποιὸς θεὸς ἔγραψε τέτοια μοῖρα;*

Ο πρώτος στίχος, χωρίς την ασυνέχεια του υπερβατού σχήματος, θα ήταν: *Ω λύρα, τραγουδήστρα αἰώνια της δόξης, πες μου*, δηλαδή ο εξαρτών όρος *η λύρα* και η ονοματική του παράθεση ως προσδιορισμός: (*που είναι*) *τραγουδήστρα της δόξης*, αποκόπτονται από το ρήμα *πες μου*, και μάλιστα με μετάθεση τού *η λύρα* στο τέλος: *᾽Ω τ ρ α γ ο υ δ ῆ σ τ ρ α αἰώνια τῆς δόξης, #πές μου#, λ ύ ρ α , | σὲ τέτοια κάλλη ποιὸς θεὸς ἔγραψε τέτοια μ ο ῖ ρ α ;*, έτσι ώστε να υπηρετηθεῖ ο ρυθμός / το μέτρο και, ακόμη ειδικότερα, η ομοιοκαταληξία: *λύρα / μοῖρα*. Ἦδη μας αποκαλύπτεται η βασική λειτουργία (*που δεν ορίζεται στα σχολικά εγχειρίδια*) του υπερβατού σχήματος ως δημιουργοῦ ποιητικού ρυθμοῦ, και αυτό είναι η απάντηση στην ερώτηση των Πανελλαδικών, πώς «αιτιολογείται» η χρήση του σχήματος από τον ποιητή. Ο φαινομενικά πεζολογικός στίχος του Καβάφη υπακούει σε συγκεκριμένο ρυθμό (ιαμβικό μέτρο): *Εἰς σὲ | προστρέ | χω Τέ | χνη τῆς | Ποιή | σεως, | ποὺ κά | πως ξέ | ρεις ἄ | πὸ φάρ | μακα*. Μ’ άλλα λόγια, το υπερβατό σχήμα, σε συνδυασμό με άλλους μηχανισμούς, συμβάλλει στην ανάδειξη του υπόρρητου ρυθμοῦ που, όχι σπάνια, παράγει ο λεξικός τόνος στον πεζό λόγο, και, εντέλει, στη δημιουργία του ρυθμοτονικού στίχου. Ἰδοὺ ένα ακόμη νεοελληνικό παράδειγμα: *Θα σου ἔχω αγορασμένα τα ωραιότερα μαργαριτάρια που είναι κρυμμένα στο βυθό. Μοι-άζει απολύτως πεζολογικό, με τους συντακτικούς όρους να βρίσκονται στη φυσική (συνηθισμένη ή αναμενόμενη) σειρά. Μετά την αποκοπή, όμως, και την υπερβατική πρόταξη τόσο του ωραιότερα όσο και του στο βυθό, δηλαδή μετά την επένεργεια δύο ΕΠΑΛΛΗΛΩΝ ΥΠΕΡΒΑΤΩΝ, γίνεται άμεσα αντιληπτός ένας ιαμβικός ρυθμός αλλά και μια ηχηρή ομοιοκαταληξία (ανακαλεί, σχεδόν, τη μελοποίησή του):*

τα ω | ραιό | τερα | θα σου | 'χ(ω) αγο | ρασμέ | να
μαργα | ριτά | ρια στο | βυθό | που (εί)ναι | κρυμμέ | να.

Στο γνωστό *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων* που διανέμει για σχολική χρήση ο ΟΕΔΒ γίνεται μια σύντομη αναφορά στο υπερβατό, χωρίς επιμερισμό των περιπτώσεων, ενώ παρατίθενται (εδώ, όπως και σε άλλα βοηθήματα, έντυπα και ηλεκτρονικά) ως παραδείγματα τα δύο ή τρία που παραθέτουν το αρχαιοελληνικό και το νεοελληνικό συντακτικό του Αχ. Τζάρτζανου (δηλαδή, ένα αναμάσημα των δύο-τριών ίδιων παραδειγμάτων).

Σε πρόσφατες σχετικές εργασίες [Νάκας 2008, 2015, 2016], με κριτήρια γλωσσολογικά και πραγματολογικά, προσπάθησα να καταγράψω την τεράστια τυπολογική ποικιλία του υπερβατού σχήματος. Μεταφέρω εδώ, ενδεικτικά, μια-δυο από τις περισσότερες συχνές περιπτώσεις, όπως είναι, λ.χ., η αποκοπή και ΥΠΕΡΒΑΤΙΚΗ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΗ, λόγω παρεμβολής του ρήματος κυρίως, του ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΥ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΥ, είτε προτάσσεται του ουσιαστικού:

ψαράδικες θα βάλουμε στο λές (Παλαμάς)
τα ωραιότερα θα σου έχω αγοράσμένα μαργαριτάρια
(πβ. με ομηρ. πολλὰ ... πάθεν ἄλγεα
χρυσόθρονος ἦλθεν Ἡώς)

είτε επιτάσσεται:

στο λές θα βάλουμε ψαράδικες
(πβ. με ομηρ. ἄλγεα πάθεν πολλὰ
ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον)

Τη συντακτική ασυνέχεια, δηλαδή το υπερβατό σχήμα, μπορεί να προκαλεί (μεταξύ πολλών άλλων) και η παρεμβολή μιας μετοχής:

την όρθή πατώντας σκάλα (Παλαμάς)
(πβ. με Αισχίν. 2.183: *ψευδῇ συντάξας καθ' ἡμῶν κατηγορίαν*)
Δημοσθ. 28.5: *τηλικαύτην δ' ἀνελόντας μαρτυρίαν*)

χέρια ἀπλώνοντας ἀταίριαστα (Παλαμάς).

Θ' αναφερθώ σε μια τελευταία υποπερίπτωση που μου δίνει τη γέφυρα για να περάσω σε ένα άλλο κείμενο. Ενδέχεται, λ.χ., ν' αποκόπτονται δύο παρατακτικώς συνδεόμενα από άλλον συντακτικόν όρο της πρότασης, και έτσι, αντί: *χωμένος σε θησαυρούς και σε φονικά* ή αντί: *οι πατέρες του απόχτησαν με κόπους και με βάσανα να έχουμε:*

σὲ θησαυροὺς χωμένος και σὲ φονικά

*

μὲ κόπους οἱ πατέρες του και μὲ βάσανα

(όπου, την πρώτη φορά, παρεμβάλλεται η μετοχή, ενώ, τη δεύτερη, το υποκείμενο). Αυτό είναι το λεγόμενο ΠΑΡΑΤΑΚΤΙΚΟ ΥΠΕΡΒΑΤΟ.

Β'.

Περνώ, τώρα, στις «Πανελλαδικές Εξετάσεις της 11ης Ιουνίου 2015, για την Γ' Τάξη του ημερήσιου και την Δ' Τάξη του εσπερινού γενικού Λυκείου», στο μάθημα πάλι της «Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Θεωρητικής Κατεύθυνσης». Δόθηκαν δύο αποσπάσματα από τον *Κρητικό* του Σολωμού:

Ο Κρητικός

1 [18.]

Έκοίταα, κι ἦτανε μακριὰ ἀκόμη τ' ἀκρογιάλι·
«Ἀστροπελέκι μου καλὸ, γιὰ ξαναφέξε πάλι!»
Τρία ἀστροπελέκια ἐπέσανε, ἕνα ξοπίσω στ' ἄλλο
πολὺ κοντὰ στὴν κορασιὰ μὲ βρόντημα μεγάλο·
Τὰ πέλαγα στὴν ἀστραπὴ κι ὁ οὐρανὸς ἀντήχαν,
οἱ ἀκρογιαλιὲς καὶ τὰ βουνὰ μ' ὅσες φωνῆς κι ἂν εἶχαν.

2 [19.]

Πιστέψετε π' ὅ,τι θὰ πῶ εἶν' ἀκριβὴ ἀλήθεια,
μὰ τὲς πολλὲς λαβωματιῆς ποὺ μῶφαγαν τὰ στήθια,
μὰ τοὺς συντρόφους πῶπεσαν στὴν Κρήτη πολεμώντας,
μὰ τὴν ψυχὴ ποὺ μ' ἔκαψε τὸν κόσμον ἀπαράτωντας.
(Λάλησε, Σάλπιγγα! κι ἐγὼ τὸ σάβανο τινάζω,
καὶ σχίζω δρόμον καὶ τς ἀχνοὺς ἀναστημένους κράζω:
«Μὴν εἶδετε τὴν ὁμορφιὰ ποὺ τὴν Κοιλιάδα ἀγιάζει;
Πέστε, νὰ ἰδεῖτε τὸ καλὸ ἐσεῖς κι ὅ,τι σᾶς μοιάζει.

Καπνὸς δὲ μένει ἀπὸ τῆ γῆ· νιὸς οὐρανὸς ἐγίνη·
σὰν πρῶτα ἐγὼ τὴν ἀγαπῶ καὶ θὰ κριθῶ μ' αὐτήνη.

0

– Ψηλὰ τὴν εἶδαμε πρωὶ – τῆς τρέμαν τὰ λουλούδια
στὴ θύρα τῆς Παράδεισος ποὺ ἐβγήκε μὲ τραγούδια –
ἔψαλλε τὴν Ἀνάσταση χαροποιὰ ἢ φωνὴ τῆς,
κι ἔδειχνεν ἀνυπομονιὰ γιὰ νὰ ῥμπεϊ στὸ κορμί τῆς·
ὁ οὐρανὸς ὁλόκληρος ἀγρίκαε σαστισμένος,

5

τὸ κάψιμο ἀργοπόρουνε ὁ κόσμος ὁ ἀναμμένος–
καὶ τώρα ὁμπρὸς τὴν εἶδαμε– ὀγλήγορα σαλεύει–
ὅμως κοιτάζει ἐδῶ κι ἐκεῖ καὶ κάποιονε γυρεῦει»).

Στον 5ο στίχο του πρώτου αποσπάσματος πραγματώνεται ἓνα παρατακτικό υπερβατό: ἀντὶ *στὴν ἀστραπὴ τὰ πέλαγα* κι ὁ *οὐρανὸς ἀντήχαν*, ἔχουμε: *Τὰ πέλαγα #στὴν ἀστραπὴ#* κι ὁ *οὐρανὸς ἀντήχαν*, το οποίο η ἐπιτροπὴ των Πανελλαδικῶν Εξετάσεων παρέβλεψε, ὅπως παρέβλεψε κι ἓνα ἐξόφθαλμο ἐπαναληπτικὸ σχῆμα στὴν ἀρχὴ τοῦ 2ου αποσπάσματος (εντοπίζεται στὸν τριπλὸ ὄρκο ποὺ δίνει ὁ Κρητικὸς, στίχοι 2–4): πρόκειται γιὰ μιὰ ΔΙΠΛΗ ΕΠΑΝΑΦΟΡΑ, δηλαδὴ ἐπανάληψη καὶ τοῦ *μά* καὶ τοῦ *που*, στὴν ἀρχὴ καὶ στὴ μέση τῶν στίχων τοῦ ὅρκου:

μὰ τὲς πολλὰς λαβωματιὰς *ποὺ* μῶφαγαν τὰ στήθια,
μὰ τοὺς συντρόφους *ποὺ* πεσαν στὴν Κρήτη πολεμώντας,
μὰ τὴν ψυχὴ *ποὺ* μ' ἔκαψε τὸν κόσμον ἀπαρατόντας.

Προτοῦ νὰ δοῦμε τι ακριβῶς ζήτησε ἡ ἐξεταστικὴ ἐπιτροπὴ, ας δοῦμε ἓνα-δύο ἀντιπροσωπευτικότερα παραδείγματα τῆς διπλῆς ἐπαναφορᾶς. Στὸ ποίημα τοῦ Ἀναγνωστάκη *Αφιέρωση*, ἔχουμε, κατ' οὐσίαν, διαδοχικὲς ἀφιερώσεις με τὴν ἐπαναφορὰ τοῦ *για* καὶ τοῦ *που*, ἓναν κατάλογο ποὺ τελειώνει συγκεφαλαιωτικά:

Αφιέρωση

Γιὰ τοὺς ἐρωτευμένους *που* παντρεύτηκαν

Γιὰ τὸ σπῖτι *που* χτίστηκε

Γιὰ τὰ παιδάκια *που* μεγάλωσαν

Γιὰ τὰ πλοία *που* ἄραξαν

Για τη μάχη *ποῦ* κερδήθηκε
Για τον άσωτο *ποῦ* επέστρεψε.
Για όλα *όσα* τέλειωσαν χωρίς ελπίδα *πια*.

Ανάλογη δομή εμφανίζει και το ποίημα *Ωρα* του Λευτέρη Ραφτόπουλου με τη διπλή επαναφορά τού *ρολόι* και τού *λέει*, για να καταλήξει σ' ένα επιμύθιο σχετικά με τη σχέση του ανθρώπου με τα ρολόγια:

Ωρα

Το δικό μου *ρολόι* *λέει* 12 παρά 2.
Το *ρολόι* του γείτονα *λέει* 12 και 5.
Το *ρολόι* της πλατείας *λέει* 12 ακριβώς.
Το *ρολόι* του σταθμού *λέει* 12 και 7.
Το *ρολόι* της βιτρίνας *λέει* 12 παρά 4.
Το *ρολόι* της δημαρχίας *λέει* 12 και 2.
(Τι να σου κάνουνε και τα καημένα τα *ρολόγια*
έτσι που ζουν ανάμεσα σ' ανθρώπους) (βλ. [Νάκας 2009]).

Στον Παπαδιαμάντη, βρίσκουμε ακόμη και ΤΡΙΠΛΕΣ ΕΠΑΝΑΦΟΡΕΣ· εδώ, του *ῥσον*, του *καὶ ἂν εἶναι* και του *θα τοὺς*, σ' αυτή την παραληρηματική αποστροφή του Μάχτου προς την Αἴμά (από το μυθιστόρημα *Η Γυφτοπούλα*):

Ἀδελφή μου Αἴμά [] *῍σον* ὑψηλοὶ *καὶ ἂν εἶναι* οἱ τοῖχοι, *θα τοὺς* ὑπερβῶ, *ῥσον* στερεοὶ *καὶ ἂν εἶναι* οἱ μοχλοὶ, *θα τοὺς* παραβιάσω [] (βλ. [Κοπιδάκης κ.α. 2015: 201–216])

Ὡς γνωστόν, ο (εμφανής και στα παραδείγματα που δώσαμε) ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΟΣ ΠΑΡΑΛΛΗΛΙΣΜΟΣ ανάμεσα στις φραστικές ενότητες (η 'παρίσωσις' ή το 'ισόκωλον' των αρχαίων) είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να υπάρξει το σχήμα της επαναφοράς.

Ας ξαναγυρίσουμε, όμως, στο κείμενο του Σολωμού. Η εξεταστική επιτροπή ζητούσε τον εντοπισμό κάποιων, διαφορετικών μεταξύ τους, σχημάτων λόγου στους στίχους 1 και 2 του πρώτου αποσπάσματος, στον στίχο 4 του δεύτερου αποσπάσματος, μαζί με άλλα δύο σχήματα στη συνέχεια του ποιήματος, όπου γίνεται λόγος για το όραμα που βλέπει ο Κρητικός, σχετικά με την αλήθεια του οποίου μόλις ορκίστηκε. Ρωτάει, λοιπόν, τις ψυχές και τους αγγέλους του Παραδείσου εάν είδαν την αγαπημένη κορασιά: *Μὴν εἴδετε τὴν*

ὁμορφιά πού τήν Κοιλιάδα ἀγιάζει; κτλ. Η εξεταστική επιτροπή διατύπωσε ως εξής το ερώτημα:

B2. α) Να συνδυάσετε τα εκφραστικά μέσα (στήλη Α) με τους στίχους του ποιήματος του Σολωμού «Ο Κρητικός» (στήλη Β), αντιστοιχίζοντας κάθε φορά ένα γράμμα της πρώτης στήλης με έναν αριθμό της δεύτερης. Μονάδες 10

	ΣΤΗΛΗ Α		ΣΤΗΛΗ Β
α.	Προσωποποίηση	.	Ἴκοίταα, κι ἦτανε μακριὰ ἀκόμη τ' ἀκρογιάλι
β.	Πλεονασμός	.	ὁ οὐρανὸς ὁλόκληρος ἀγρίκαε σαστισμέ- νος
γ.	Παρήχηση	.	μά τήν ψυχή πού μ' ἔκαψε τὸν κόσμο ἀπαράτώντας
δ.	Μεταφορά	.	«—Μὴν εἶδετε τὴν ὁμορφιά πού τὴν Κοιλιά- δα ἀγιάζει; Πέστε, νὰ ἰδεῖτε τὸ καλὸ ἐσεῖς κι ὅ,τι σᾶς μοιάζει. Καπνὸς δὲ μένει ἀπὸ τὴ γῆ· νιὸς οὐρανὸς ἐγίνη· σὰν πρῶτα ἐγὼ τὴν ἀγαπῶ καὶ θὰ κριθῶ μ' αὐτήνη. — Ψηλὰ τὴν εἶδαμε πρωὶ — τῆς τρέμαν τὰ λουλούδια
ε.	Ερωταπόκριση / υποφορά-ανθυποφορά	.	«Ἄστροπελέκι μου καλὸ, γιὰ ξαναφέξε πάλι!»

Η λύση την οποία απέστειλε η επιτροπή στα βαθμολογικά κέντρα παρατί- θεται στον εξής μικρό πίνακα:

α. → 2	β. → 5.	γ. → 1	δ. → 3.	ε. → 4.
--------	---------	--------	---------	---------

Αρχίζοντας από τα διαφανέστερα: ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΣΗ (α.) συνιστά το 2.: ὁ οὐρανὸς [] ἀγρίκαε [= ἀκούγε, παρακολουθούσε] σαστισμένος· ως ΠΛΕΟΝΑΣΜΟΣ (β.) η εξεταστική επιτροπή ζητάει τον εντοπισμό στο 5. του

ζανα- και τού *πάλι*: ... *για ξα να φέξε πάλι!* (εδώ, κανονικά, ανοίγει μια συζήτηση που ο διαθέσιμος χώρος δεν μας επιτρέπει να κάνουμε, σχετικά με τη διάκριση ανάμεσα στον καλό πλεονασμό ως ‘αρετή’ ή σχήμα λόγου και τον κακό πλεονασμό ως περιττολογία, δηλαδή ‘ελάττωμα’ του λόγου)· ΠΑΡΗΧΗΣΗ (γ.) θεωρεί ότι πραγματώνεται στο 1.: *Έ-κοίτα-α, κι ήτα-νε μ-ακρ-ιά ακόμη τ’ άκρογιαλί*· ΜΕΤΑΦΟΡΑ (δ.) δηλώνεται στο 3. με το: *μ’ έκαψε (η ψυχή)*· και φτάνουμε στο ε. που αντιστοιχεί στο 4.: πρόκειται για απλή ΕΡΩΤΑΠΟΚΡΙΣΗ, με την ερώτηση στον πρώτο στίχο: *Μην είδετε* κτλ. και την απάντηση στον τελευταίο: *ψηλά τήν είδαμε* κτλ. Ό,τι μεσολαβεί, δεν είναι παρά μια ικεσία προς τις ψυχές του Παραδείσου να καταδεχτούν μιαν απάντηση. Υπάρχει μια παραπλάνηση εδώ του εξεταζόμενου μαθητή με την προσθήκη τού: ΥΠΟΦΟΡΑ / ΑΝΘΥΠΟΦΟΡΑ. Σύμφωνα με το κλασικό παράδειγμα και τον ακριβή ορισμό του Τζάρτζανου: «γίνεται πρώτα διαπίστωση κάποιου γεγονότος,» [λ.χ.]: *Αχός βαρύς ακούεται, πολλά ντουφέκια πέφτουν*· «προβάλλεται κατόπιν ερωτηματικώς κάποια πιθανή εξήγησις του φαινομένου ή γεγονότος αυτού [αυτή είναι η υποφορά]: –*Μή να σε γάμο ρίχνονται, μή να σε χαροκόπι*; «(ανθυποφέρεται, ήτοι) αναιρείται η πιθανή αυτή εξήγησις: –*Ο υδέ σε γάμο ρίχνονται, ο υδέ σε χαροκόπι*· «και, τέλος, επακολουθεί δήλωσις του τί πράγματι συμβαίνει»: *η Δέσπω κάνει πόλεμο με νύφες και μ’ αγγόνια*. Με μοναδικό παράδειγμα τους ίδιους αυτούς στίχους, το σχολικό *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων* αφιερώνει μία σχεδόν σελίδα για να μας πει ότι τα ενδιάμεσα ερωτήματα είναι τα λεγόμενα ‘άστοχα ερωτήματα’, αλλά ούτε λόγος για υποφορά και ανθυποφορά –όπως δεν γίνεται καθόλου λόγος και για ένα πλήθος επαναληπτικά σχήματα, όπως η επαναφορά και η επιφορά, η επαναστροφή, το ετυμολογικό, το πολύπτυχο, το συνωνυμικό σχήμα, οι ποικίλες επαναδιπλώσεις κ.ά.π.

Γ’.

Ίδια εκφώνηση και στις «Πανελλαδικές Εξετάσεις της 1ης Ιουνίου 2016», για την «Γ’ Τάξη του ημερήσιου και την Δ’ Τάξη του εσπερινού γενικού Λυκείου»:

B2. α) Να συνδυάσετε τα εκφραστικά μέσα (στήλη **A**) με τις φράσεις του πεζογραφήματος του Ιωάννου «Μες στους προσφυγικούς συνοικισμούς» (στήλη **B**) αντιστοιχίζοντας κάθε φορά ένα γράμμα της πρώτης στήλης με έναν αριθμό της δεύτερης. Δύο στοιχεία της στήλης **A** περισσεύουν:

	ΣΤΗΛΗ Α	ΣΤΗΛΗ Β
1.	Χιαστό	α. Τους πληροφορεί το αίμα τους για μένα, όπως και το δικό μου με κάνει να τους κατέχω ολόκληρους
2.	Παρομοίωση	β. Θράκες, Χετταίοι, Φρύγες, όμορφοι Λυδοί, θαρρείς ανθούν ανάμεσά μας.
3.	Αντίθεση	γ. Το αίμα μου από κει μονάχα τραβάει
4.	Υπερβατό	δ. κι όπως στο κούτσουρο που κόβει το νερό, έτσι περιστρέφονται γύρω μου οι διαβάτες.
5.	Προσωποποίηση	ε. τόν Πόντιο, ας πούμε, τον διακρίνω από μακριά []. Σπανίως να πέσω έξω. Από κοντά όμως είμαι ολότελα αλάνθαστος.
6.	Μεταφορά	
7.	Ασύνδετο	

1. → τίποτα	2. → δ.	3. → ε.	4. → τίποτα	5. → α.	6. → γ.	7. → β.
-------------	---------	---------	-------------	---------	---------	---------

Από τη λύση που εστάλη στα βαθμολογικά κέντρα (δες τον μικρό πίνακα αποκάτω) βλέπουμε ότι τα σχήματα που «περισσεύουν» / που δεν πραγματώνονται εδώ (δηλώνεται με το «τίποτα») είναι το 1. και το 4., δηλαδή το ΧΙΑΣΤΟ και το ΥΠΕΡΒΑΤΟ· για το 3.: ΑΝΤΙΘΕΣΗ, γίνεται παραπομπή στο ε., όπου, όμως, εκτός από το: *από μακριά* αντίθετο *από κοντά*, έχουμε και: *πέφτω έξω* αντίθετο *είμαι αλάνθαστος*, δηλαδή πρόκειται για ΔΠΛΗ ΑΝΤΙΘΕΣΗ. Εδώ, πολύ σωστά, γίνεται χρήση των όρων *αντίθετα* και *αντίθεση*. Σε ό,τι αφορά την ελληνική γλώσσα, η παραδοσιακή χρήση του όρου *αντίθεση*, είτε στο χώρο της λεξικής σημασίας (ως *αντίθεση- αντίφαση*, αφενός, και *αντίθεση- εναντίωση*, αφετέρου, σύμφωνα και με την αριστοτελική διάκριση) είτε στο χώρο της ρητορικής (ως διαφόρων ειδών σχήματα: *σχήμα αντίθετον, σχήμα εξ αντιθέτου* κ.τ.ό.) είτε στην καθημερινή επικοινωνία, είναι τόσο ισχυρή, όσο ισχυρή είναι και η υποκαταστατική σημασία του όρου *αντωνυμία* (ήδη στην αρχαιότητα, οι γραμματικοί Διονύσιος ο Θραξ και Απολλώνιος ο Δύσκολος υπογράμμισαν ότι το πρώτο συνθετικό *αντι-* έχει έννοια υποκατά-

στασης, δηλαδή μιας λέξης που αντικαθιστά άλλη, και όχι αντίθεσης) [Νάκας, Κατσούδα 2015].

Δ'.

Δυστυχώς, σε ό,τι αφορά την εξέταση της νεοελληνικής γλώσσας, με ευθύνη και κάποιων γλωσσολόγων που αλληθωρίζουν προς την αγγλική ορολογία², γίνεται χρήση του όρου *αντώνυμο*: νά ένα δείγμα, από πολλά, σε πανελλαδικές εξετάσεις –και συγκεκριμένα το ερώτημα:

B4.β). Να δώσετε ένα *αντώνυμο* για καθεμία από τις παρακάτω λέξεις: *επιτυχάνει, ενότητα, αονότερα, πλούτος, υγιής*.

Αλλά, εάν η σχέση μεταξύ δύο συνωνύμων λέγεται *συνωνυμία*, η σχέση μεταξύ δύο αντωνύμων λέγεται *αντωνυμία*; Και τότε το *εγώ*, το *εσύ*, το *εκείνος* κτλ. σε ποιο είδος λέξης / μέρος του λόγου ανήκουν;

3. Επιλογικό

Λόγω των χωρικών περιορισμών, δεν συμπεριελήφθησαν και δείγματα απαντήσεων των μαθητών σε θέματα όπως τα παραπάνω, τα οποία, δεδομένης της υψηλής ευθύνης και της κρισιμότητας της συγκεκριμένης εξέτασης, χαρακτηρίζονται αρκετά συχνά από ανεπίτρεπτη αστοχία, αποτέλεσμα λειψής ενημέρωσης. Επομένως, μπορώ να κλείσω με το αναμενόμενο ως διατύπωση αλλά πάντοτε καίριο ερώτημα (που συνδέεται δυστυχώς με τις στενόχωρες διαπιστώσεις της έρευνάς μας για τις οποίες μίλησα και στην αρχή): *πόσο έτοιμοι*, με βάση *ποια σχετική κατάρτιση* και με βάση *ποια σχετικά βοηθήματα*, είναι οι εκπαιδευτικοί για να διδάξουν τους εκφραστικούς τρόπους ή τα σχήματα λόγου και να προετοιμάσουν τους μαθητές, αν όχι αποβλέποντας στον απώτερο στόχο μιας διεισδυτικότερης και απολαυστικότερης προσέγγισης της λογοτεχνίας, τουλάχιστον αποβλέποντας στο να είναι σε θέση οι

² Όπως και στις νεολατινικές γλώσσες, έτσι και στην αγγλική, η υιοθέτηση του λατινικής προέλευσης *pronoun* (< γαλλ. *pronom* < λατιν. *pronomen*) για το υποκαταστατικό είδος λέξης αφήνει ελεύθερο το πεδίο για τη χρήση του όρου *antonym(y)* σε ό, τι αφορά τις σχέσεις της λεξικής αντίθεσης, αν και, πέρα από τα όποια πλεονεκτήματα μιας ορολογικής ομοιομορφίας, εκφράζονται ενστάσεις ουσίας, ακόμη και για την αγγλική. Ο D.A. Cruse [Cruse 1986] υποστηρίζει, μεταξύ άλλων, ότι μόνον μια συγκεκριμένη υποκατηγορία, τη λεγόμενη συμπληρωματική αντίθεση καλύπτει ο όρος *antonym(y)*, κι αυτός είναι ο λόγος που ο ίδιος επιγράφει τα σχετικά κεφάλαια της μελέτης του με τους παραδοσιακούς όρους *opposite(s)*, *oppositeness* και *oppositions*.

μαθητές να αντιμετωπίσουν με επάρκεια τα (όπως είδαμε) *υπαρκτά* σχετικά ερωτήματα και ζητήματα των Πανελλαδικών Εξετάσεων;

Βιβλιογραφία

- Cruse D.A. *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Κοπιδάκης Μ.Ζ., Χριστοδούλου Γ.Α., Νάκας Θ., Καλοσπύρος Ν.Α.Ε. *Ρητορικός Παπαδιαμάντης*. Αθήνα: Εκδ. Πατάκη, 2015.
- Νάκας Θ. Σχετικά με το Υπερβατό Σχήμα Λόγου (πειραματική εφαρμογή στα χαϊκού του Ηλία Κεφάλα) // *Μανδραγόρας* 36, 2008. Σ. 85–94.
- Νάκας Θ. Σχήματα λεξικής και φραστικής επανάληψης στη ρητορική και τη λογοτεχνία // *Η Λέξη* 200, Απρίλιος-Ιούνιος 2009. Σ. 205–219.
- Νάκας Θ. ‘Σχήμα υπερβατόν’: μια αδρομερής τυπολογική κατάταξη των περιπτώσεων ασυνεχούς / υπερβατικής σύνταξης (με παραδείγματα από τα νέα και τα αρχαία ελληνικά) // *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα (Πρακτικά της 35ης Ετήσιας Συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του ΑΠΘ, 9-10.5.2014)*, 2015. Σ. 388–409.
- Νάκας Θ., Κατσούδα Γ. Ζητήματα γλωσσ(ολογ)ικής ορολογίας // *Ανακοινώσεις 10^{ου} Συνεδρίου «Ελληνική Γλώσσα και Ορολογία»*. Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Ορολογίας, 2015. Σ. 49–62.
- Νάκας Θ. Για την υπερβατική σύνταξη (‘σχῆμα ὑπερβατόν’) στον ποιητικό λόγο του Κωστή Παλαμά // Γ’ Διεθνές Συνέδριο (20-25 Οκτωβρίου 2013): *Η Ποίηση και η Ποιητική του Κωστή Παλαμά (Εβδομήντα Χρόνια από τον Θάνατό του)*, 2016. Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, τ. Β’. Σ. 737–769.

Figurative language in the national curriculum

A. Nakas

*Professor Emeritus of Linguistics / National and Kapodistrian University of Athens
anakas@primedu.uoa.gr*

Figurative language can appear in multiple forms with the use of different literary and rhetorical devices. Some deficiencies and failures in teaching of figures of speech in the national curriculum are discussed here. Evidence is taken from exam papers used in the Panhellenic Examinations of Modern Greek language and literature.

Keywords: *Panhellenic Examinations, Modern Greek literature, textbooks, figurative language / figures of speech, rhetorical literacy*

References

- Cruse D.A.* Lexical Semantics. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Kopidakis M.Z., Khristodoulou G.A., Nakas Th., Kalospyros N.A.E.* Ritorikos Papadiamantis. Athens: Patakis, 2015.
- Nakas Th.* Skhetika me to Ipervato Skhima Logu (piramatiki efarmogi sta khaiku tu Iliia Kefala // Mandragoras 36, 2008. P. 85–94.
- Nakas Th.* Skhimata leksikis ke frastikis epanalepsis sti ritoriki ke ti logotekhnia // I Leksi 200, April-June 2009. P. 205–219.
- Nakas Th.* ‘Skhima ipervaton’: mia adromeris tipologiki katataksi ton periptoseon asinekhous / ipervatikis sintaksis (me paradigmata apo ta nea ke ta arkhea ellinika) // Meletes gia tin Elliniki Glossa (Proceedings of the 35th Annual Conference of the Department of Linguistics of the School of Philology of the Aristotle University of Thesssaloniki, 9-10.5.2014), 2015. P. 388–409.
- Nakas Th., Katsouda G.* Zitimata gloss(olog)ikis orologias // Reports of the 10th Conference “Greek Language and Terminology». Athens: Elliniki Eteria Orogias, 2015. P. 49–62.
- Nakas Th.* Gia tin ipervatiki sintaksi (‘skhima ipervaton’) ston piitiko logo tu Kosti Palama // 3d International Conference (October 20-25, 2013): Kostis Palamas’ Poetry and Poetics (70 years after his death), 2016. Kostis Palamas Foundation. Vol. 2. P. 737–769.

**«ΕΚ ΤΗΣ ΚΑΤ' ΕΞΟΧΗΝ ΠΛΟΥΣΙΑΣ
ΚΑΙ ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΚΗΣ ΧΩΡΑΣ ΤΩΝ ΤΣΑΡΩΝ»:
Η ΡΩΣΙΑ ΣΤΗΝ *ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ*
ΚΑΙ Η *ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ* ΣΤΗ ΡΩΣΙΑ**

B. Ρούσσου

*Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης,
Αθήνα, Ελλάδα
broussgr@yahoo.gr*

Η *Εφημερίς των Κυριών* (1887–1917), το γυναικείο έντυπο της Καλλιρρόης Παρρέν αν και εκδιδόταν στην Αθήνα, είχε διαδοθεί μέσω ενός ευρέος δικτύου και στη Ρωσία. Στην *Εφημερίδα* πενήντα οκτώ άρθρα εστιάζουν τόσο σε πτυχές της εκπαίδευσης, της ζωής και της δράσης των Ρωσίδων, όσο και στη ρωσική λογοτεχνία. Στην ανακοίνωση παρουσιάζεται αναλυτικά η θεματική της σχετικής με τη Ρωσία αρθρογραφίας αφετέρου διερευνάται η συγκρότηση και αναπαραγωγή, μέσω αυτών των κειμένων, της εικόνας για τη Ρωσία. Τέλος, παρέχεται μια άποψη για την έκταση του δικτύου που διακίνησε την *Εφημερίδα των Κυριών* στη ρωσική αυτοκρατορία.

Λέξεις-κλειδιά: Ρωσία, Ρωσίδες, Εφημερίς των Κυριών, γυναικεία εκπαίδευση, γυναικείο ζήτημα

1. Εισαγωγή

Η παρούσα εισήγηση διερευνά τις πληροφορίες για τη Ρωσία που παρέχει η *Εφημερίς των Κυριών* στις αναγνώστριές της με στόχο να διαφανεί το είδος τους αλλά και σε ποιο βαθμό η *Εφημερίς* συστοιχεί με παγιωμένες αντιλήψεις ή λειτουργεί διαφορετικά ή προσθέτει νέα γνωρίσματα, με δεδομένο τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του εντύπου, όπου διαρκώς υπόκειται η αναγκαιότητα προώθησης του γυναικείου ζητήματος.

Η *Εφημερίς των Κυριών* αποτελεί το μακροβιότερο γυναικείο έντυπο του 19^{ου} αι. εφόσον κυκλοφορεί από τις 8 Μαρτίου του 1887 έως το Δεκέμ-

βριο του 1917 με συνολικά 1106 τεύχη. Η εκδότριά της Καλλιρρόη Παρρέν συγκεντρώνει γύρω της λόγιες γυναίκες που γράφουν και μεταφράζουν κείμενα ευρείας θεματικής. Πολλά περιστρέφονται γύρω από ποικίλες πτυχές του γυναικείου ζητήματος και γύρω από τη γυναικεία εμπειρία (θέματα γυναικείας εκπαίδευσης, γυναικεία κίνηση στο εξωτερικό, γυναικεία καλλιτεχνική και επιστημονική δραστηριότητα, θέματα οικιακής οικονομίας, γάμου, όπως το συνοικέσιο και η προίκα, μητρότητας, και αγωγής των παιδιών). Δασκάλα και η ίδια, διαμορφώνει ένα ευρύ δίκτυο αποτελούμενο κυρίως από δασκάλες διασκορπισμένες και εκτός των συνόρων του ελληνικού κράτους, σε όλη την Οθωμανική αυτοκρατορία. Το δίκτυο αυτό λειτουργεί ως φορέας διάδοσης της *Εφημερίδος*.

Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι το έντυπο της Παρρέν ξεκινά την κυκλοφορία του στην τρικουπική περίοδο, εποχή οικονομικών και κοινωνικοπολιτικών αλλαγών, και συνεχίζει να εκδίδεται μέχρι τα πρώτα κρίσιμα ιστορικά χρόνια του 20^{ου} αι., απηχώντας σημαντικά γεγονότα που συντέλεσαν στη διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας (πτώχευση 1893, ήττα του 1897, κίνημα στο Γουδί, κυβερνήσεις Βενιζέλου, Βαλκανικοί πόλεμοι, Εθνικός Διχασμός, Α΄ Παγκόσμιος). Πάντως, σε κάθε περίπτωση ο κύριος στόχος της *Εφημερίδος των Κυριών* είναι η προβολή γυναικείων αιτημάτων, η δημιουργία μια γυναικείας ιστορίας και παράδοσης που θα συντελεί στη γυναικεία αφύπνιση, η σταδιακή διεκδίκηση δικαιωμάτων με εξαίρεση τα πολιτικά, όπως η ψήφος, η καταλυτική λειτουργία του παραδείγματος άλλων χωρών, η γενικότερη παιδεία των αναγνωστριών.

2. Μεθοδολογία-στόχοι

Η μεθοδολογία βασίζεται στην αποδελτίωση των άρθρων και της στήλης της αλληλογραφίας της *Εφημερίδος των Κυριών*. Οι στόχοι είναι: η εξέταση των σχετικών με τη Ρωσία άρθρων ώστε να διαφανεί η εικόνα που συγκροτούν και μεταφέρουν για τη Ρωσία στα δεδομένα ιστορικά συμφραζόμενα. Επίσης από τη στήλη αλληλογραφίας να εντοπιστούν στοιχεία για την αποτύπωση του χάρτη διακίνησης της εφημερίδας στη Ρωσία (πόλεις, δίκτυα, πρόσωπα).

3. Ρωσία και Ελλάδα: όψεις ενός πολυδιάστατου φαινομένου

Πριν προχωρήσουμε στην αναλυτική παρουσίαση της αρθρογραφίας στην *Εφημερίδα των Κυριών* είναι σκόπιμο να σκιαγραφηθεί σύντομα το πλαίσιο της σχέσης Ρωσίας — Ελλάδας. Όπως επισημαίνεται [Διάλλα 2014: 55]

οι στάσεις του ελληνικού κόσμου απέναντι στη Ρωσία αντιμετωπίστηκαν υπό δύο κυρίως οπτικές. Η μία, κατά τις πρώτες δεκαετίες της συγκρότησης του ελληνικού κράτους, υπό το πρίσμα του φιλορωσισμού, εξαιτίας της προϋπάρχουσας πριν την επανάσταση θεώρησης της Ρωσίας ως ελπίδα για απελευθέρωση από την τουρκική κυριαρχία¹ η δεύτερη με την έννοια του αντιρωσισμού, σχεδόν ταυτόσημου με τον αντισλαβισμό, ιδιαίτερα από το δεύτερο μισό του 19^{ου} αι., μετά τον Κριμαϊκό πόλεμο και την όξυνση των ελληνορωσικών σχέσεων σχετικά με το ζήτημα του Πατριαρχείου Αντιοχείας (1898–99) [Διάλλα 2006: 59–63]. Επίσης, πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι η Ρωσία παρουσιάζει ενδιαφέρον για όλες τις χώρες των Βαλκανίων αλλά και της Δύσης [Διάλλα 2014: 56]. Όπως εξάλλου παρατηρεί η Σόνια Ιλίνσκαγια [Ιλίνσκαγια 1990: 166] είναι φυσικό από τα μέσα του 19^{ου} αι. το ενδιαφέρον, κυρίως ιστορικό, για τη Ρωσία, ενόσω η Ελλάδα μέσω της στροφής προς την ιστορία αναζητά τη διαμόρφωση της εθνικής της ιδιοπροσωπίας και του καθορισμού των φίλων της χωρών.

Ειδικά για την Ελλάδα η Ρωσία αποτελεί μια ευρωπαϊκή χώρα που αφενός διαφέρει από την μικρή Ελλάδα, εξαιτίας προφανώς της διαφορετικής ιστορικής πορείας, της οργάνωσης και της έκτασής της, αφετέρου όμως είναι οικεία, λόγω του ομόθρησκου και της ιστορικής σύνδεσης του παρελθόντος. Θα πρέπει επιπλέον να ληφθεί υπόψη και η συγγένεια μεταξύ των βασιλικών οίκων η οποία δημιουργήθηκε με το γάμο της Όλγας με τον Γεώργιο Α' και της πριγκίπισσας Αλεξάνδρας με τον αδελφό του τσάρου Αλέξανδρου Γ', τον Μέγα Δούκα Παύλο. Ιδίως για την Παρρέν, και τον κύκλο του εντύπου της, αυτή η συγγένεια, το κύρος και η λαμπρότητα που περιβάλλει την τσαρική εξουσία και οικογένεια δημιουργούν, όπως θα δούμε και παρακάτω, μια έλξη που σχεδόν επιβάλλει την παρουσία πληροφοριών για τη χώρα και τους βασιλείς της.

4. Θεματική κατάταξη των άρθρων

Στα 1105 (το τελευταίο τεύχος λανθάνει) τεύχη της *Εφημερίδος των Κυριών* απαντούν 78 δημοσιεύσεις σχετικά με τη Ρωσία ενώ περίπου 100 σύντομες αναφορές γίνονται σε άλλες στήλες, όπως τα «Ποικίλα» και το «Πολιτικόν δελτίον» (που γρήγορα και εύστοχα μετονομάστηκε «Εβδομαδιαίον δελτίον») ή στην περιστασιακή στήλη «Γυναικεία Κίνησις», αλλά και ως παράπλευρα σχόλια εντός άρθρων άλλης θεματικής π.χ. Το συνέδριο των γυναικών στο Παρίσι (τχ. 121 και 124) ή ο αρραβώνας και γάμος της πριγκίπισσας Αλεξάνδρας (τχ. 86 και 118 αντίστοιχα), ή το «Αι γυναίκες εις τον στρατόν»

(τχ. 1099, ἡ τελευταία μάλλον μνεῖα στὴ Ρωσία). Στὰ παραπάνω μπορούμε νὰ συναθροίσουμε καὶ τὶς ἐπτὰ φωτογραφίες προσώπων.

Ἡ πρώτη σύντομη ἀναφορά ἀλλὰ καὶ τὸ πρῶτο ἄρθρο ἀπαντοῦν ἤδη στὸ πρῶτο τεύχος, 1887, ἐνῶ τὸ τελευταῖο κείμενο περιλαμβάνεται στὸ τεύχος 1099 τοῦ Ἰουνίου 1917. Εἴαν ἐξαιρέσουμε τὰ 13 δημοσιεύματα ποὺ αποτελοῦν λογοτεχνικὲς μεταφράσεις, τὰ λοιπὰ — ὁλόκληρα ἄρθρα ἢ σύντομες πληροφορίες/ειδήσεις — περιστρέφονται γύρω ἀπὸ τὴν ἐκπαίδευση, ἐπαγγελματικὴ δραστηριότητα καὶ γενικά τὴ δράση τῶν Ρωσίδων ἢ εἶναι βιογραφικὰ ἐπιφανῶν προσωπικοτήτων, ιδίως γυναικῶν ἢ, τέλος, σύντομες εἰδήσεις γιὰ τὴν τσαρική οἰκογένεια.

Ορισμένα ἀπὸ τὰ ἄρθρα συντάσσονται ἀπὸ τακτικὲς συνεργάτριες τῆς Παρρέν ἢ τὴν ἰδία (ὅσα εἶναι ἀνυπόγραφα). Στὴν πλειοψηφία τοὺς ὅμως ἀποτελοῦν μεταφράσεις ἀπὸ τὰ γαλλικά, τὴν κύρια ξένη γλῶσσα ποὺ τροφοδοτεῖ εἰδησεογραφία καὶ λογοτεχνία, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι, ὅπως ἀπέδειξε ἡ Σόνια Ιλίνσκαγια, ἡ γνωριμία με τὸ ρωσικὸ πολιτισμὸ δὲν διαμεσολαβήθηκε μόνον ἀπὸ τὴ Δύση ἀλλὰ καὶ ἀπὸ Ρώσους μετανάστες [Ιλίνσκαγια 2006: 31] ἢ καὶ ἀπὸ Ἕλληνες τῆς διασποράς [Διάλλα 2014: 56].

4.1. Οἱ προσωπικότητες τῆς Ρωσίας

Οἱ ἐξέχουσες προσωπικότητες στὶς οποίες ἀφιερώνονται δημοσιεύματα εἶναι κυρίως σημαντικὲς γυναῖκες. Συγκεκριμένα, γιὰ τὴ Μεγάλῃ Αἰκατερίνῃ ἀπαντοῦν πέντε ἄρθρα, τὰ τέσσερα σὲ δύο καὶ τρεῖς συνέχειες. Σὲ δύο συνέχειες (τχ. 105 καὶ 106 τοῦ 1889) ποὺ τιτλοφοροῦνται «Ἡ Μεγάλῃ Αἰκατερίνῃ τῆς Ρωσσίας καὶ ἡ ἐπίδρασις αὐτῆς ἐπὶ τῆς Ρωσικῆς φιλολογίας» καὶ υπογράφονται ἀπὸ τὴν Ιουλία Νέφσκη (γιὰ τὴν ὁποῖαν ἀγνοοῦμε ἄλλα στοιχεῖα) ἐκτίθεται ἀναλυτικὰ τὸ συγγραφικὸ ἔργο τῆς αυτοκράτειρας. Ἐκτός ἀπὸ ἱκανὴν ἡγέτις ἐπιπλέον ὑπῆρξε συγγραφέας δραματικῶν ἔργων, ἐπιστολογράφος, ποὺ ἀντάλλασσε ἐπιστολὲς με τὸν Βολταίρο, καὶ γενικά διανοούμενη. Εἶναι σαφές ὅτι ἐπειδὴ ἡ Αἰκατερίνῃ ὑπῆρξε «γυνὴ ἐν πάσι υπέροχος... γυνὴ τῶν γραμμάτων, δεινὴ φιλόσοφος, δεινὴ συγγραφεὺς, ευφυὴς δημοσιογράφος» ἀποτελεῖ ὑπόδειγμα γιὰ τὶς γυναῖκες. Ἡ συμβολὴ τῆς Αἰκατερίνης στὴ γυναικεῖα ἐκπαίδευση ὑπῆρξε καίρια: «Ἰδρυσε πρώτη παρθεναγωγεῖα θηλέων». Οἱ ἱκανότητές τῆς ἐκθειάζονται ξανά σὲ δύο συνέχειες καὶ πάλι τὸ 1889 (τχ. 134, 135). Ἐνα ἀκόμη ἐγκωμιαστικὸ ἄρθρο τοῦ 1890 σὲ τρεῖς συνέχειες (τχ. 147, 148, 149) ἐστιάζει στὴ γυναικεῖα τῆς γοητείας ἀλλὰ καὶ στὰ πνευματικά καὶ διοικητικὰ προσόντα τῆς: «Υπῆρξεν ἡ Σεμίραμις καὶ ἡ Κλεοπάτρα ἐνταυτῷ τοῦ Βορρά». Ἐπίσης, σὲ δύο συνέχειες τὸ 1896 δημοσιεύεται τὸ ἀφιέρω-

μα «Σελίδες εκ του βίου μιας μεγάλης τσαρίνας. Μια ημέρα της Αικατερίνης της Μεγάλης που δίνει λεπτομερείς πληροφορίες για το ημερήσιο πρόγραμμά της (τχ. 444, 445).

Η συνεχής υπόμνηση (δύο φορές το 1889, το 1890 και το 1896) των ικανοτήτων της Μ. Αικατερίνης οφείλεται στην ιδιαίτερη σημασία της στην ιστορία των γυναικών επειδή συναιρεί στο πρόσωπό της ιδιότητες που την καθιστούν μοναδικό παράδειγμα για τις γυναίκες. Ο συνδυασμός πολιτικών και λογοτεχνικών επιδόσεων την καθιστά άξια εκπρόσωπο του φύλου της στον ανδροκρατούμενο χώρο της λογοτεχνίας και ιδίως της πολιτικής, περίτρανη απόδειξη των γυναικείων ικανοτήτων. Ακυρώνει επιπλέον την ταύτιση των γυναικών με τον ιδιωτικό χώρο αποδεικνύοντας ότι από νωρίς στην ιστορία έλαβε χώρα η διάρρηξη της θεωρούμενης ως απαράβατης, και αποκλειστικά γυναικείας, σφαίρας του ιδιωτικού και η έξοδος στο δημόσιο χώρο. Αναιρεί, όπως και άλλες βασιλίσσες της ιστορίας, τη σύνδεση φύλου και εξουσίας και δίνει όνομα στην γυναίκα ως ιστορικό υποκείμενο και ως φορέα ιστορικής δράσης.

Στις αυτοκράτειρες της Ρωσίας αφιερώνεται κι άρθρο του 1902 (τχ. 710) ενώ εκείνο του 1899 (τχ. 582) τις αναφέρει ως ανδρογυναίκες: «η Ρωσία με την Ελισάβετ Πετρόβναν και Αικατερίνην Β΄. Ανδρογυναίκες κυριολεκτικώς αι δύο αυτοκράτειραι. Και δια την κλίσιν των προς τας επιπόνους ασκήσεις και δια την φυσιογνωμίαν των την ανδρικήν και δια την στάσιν και το ύφος των. Πρόσωπον αυστηρόν με γραμμάς ξηράς, χαρακτηριστικά ισχυράς εκφράσεως, χρώμα ηλιοκαές». Καθένα από τα παραπάνω έμφυλα γνωρίσματα μπορεί να αποκαλύψει την εσωτερικευμένη στερεοτυπία περί φύλων και ιδίως την αντίληψη ότι η εξουσία είναι έμφυλη και ανήκει στους άντρες ή όσες οικειοποιούνται αντρικά χαρακτηριστικά.

Σε άλλο άρθρο, μεταφρασμένο από τα ιταλικά, παρουσιάζεται η γλύπτρια Ries (τχ. 890 του 1906). Στη μαθηματικό Σοφία Κοβαλέφσκι η οποία μόχθησε για να αναγνωριστεί η ικανότητά της και να καταξιωθεί όχι στη χώρα της αλλά στη Σουηδία, αφιερώνονται τρία άρθρα όπου εξαιρείται η τόλμη της για τη σταδιοδρομία σε ένα αμιγώς αντρικό πεδίο. Η Τόλα Ντοράν και η Ευγενία Καπνίστ λειτουργούν ως επιτυχή παραδείγματα των γυναικείων δυνατοτήτων στη λογοτεχνία. Ας σημειωθεί εντούτοις ότι όλες οι παραπάνω απέδειξαν το ταλέντο τους και αναγνωρίστηκαν κυρίως εκτός Ρωσίας αν για την Παρρέν σημασία έχει η ίδια η αναγνώριση και το κύρος τους.

Σε τρεις συνέχειες, το 1904–05, παρουσιάζεται η ζωή του Τολστόι (τχ. 815, 816, 819) ενώ δημοσίευμα γραμμένο από την Παρρέν μετά το θάνατο του συγγραφέα και με τίτλο «Ο Τολστόι ως χριστιανός» πραγματεύε-

ται τη χριστιανική πίστη του και συνοδεύεται από φωτογραφία του Ρώσου συγγραφέα. Η Παρρέν τον αποκαλεί «τον μεγαλύτερο αιρετικό του αιώνας» και αναφέρεται στο «Πιστεύω» του παραθέτοντας αποσπάσματα σχετικά με τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της καθαρής πίστης του μακριά από την τυπολατρία και την υποκρισία που εξάλλου του κόστισε τον αφορισμό (τχ. 994 του 1910). Γύρω από το ίδιο περίπου θέμα περιστρέφεται ένα τρίτο ανυπόγραφο άρθρο του 1902 με τίτλο «Πώς αναγιγνώσκεται το Ευαγγέλιον (κατά τον Λ. Τολστόη)» (τχ. 696 17 Φεβρουαρίου). Σε αυτό αφενός τονίζεται, ακόμη μια φορά, η χριστιανική πίστη του συγγραφέα που χαρακτηρίζεται «ο μεγαλύτερος ίσως φιλόσοφος του αιώνας» αφετέρου παρέχεται στις αναγνώστριες ένα μάθημα για την καλλιέργεια της θρησκευτικότητάς τους, απαραίτητο προσόν της Ελληνίδας γυναικας και ιδίως μητέρας, προσδίδοντας έτσι στην εφημερίδα ηθοπλαστική χροιά.

Επίσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν, ως έμμεσα σχόλια μέσω της ιδεολογικά φορτισμένης λεξάντας τους, οι φωτογραφίες του τσάρου Νικολάου Β' μετά την εκθρόνισή του, δύο από τις τελευταίες αναφορές στη Ρωσία. Η φιλοβασιλική (τουλάχιστον από το 1914 και εξής) Παρρέν σημειώνει για την πρώτη σε μια απόπειρα να αναπαραγάγει ακόμη μια φορά το κλονισμένο κύρος της ρωσικής βασιλικής οικογένειας: «Ο Τσάρος με τον τσάρεβιτς προ της αναχωρήσεως εις το στρατόπεδον» (τχ. 1082 Απριλίου 1916). Η δεύτερη φωτογραφία, όταν πλέον η Ρωσία δεν είναι «χώρα των τσάρων», αποτελεί άμεση αντίδραση στα γεγονότα καθώς δημοσιεύεται σχεδόν ταυτόχρονα με την εκθρόνιση του Νικόλαου Β' (τχ. 1097 15–20 Φεβρουαρίου 1917) και σχολιάζεται: «Ο εκθρονισθείς Αυτοκράτωρ της Ρωσίας».

Με δεδομένη την περιέργεια και το ενδιαφέρον που συχνά οι βασιλικοί οίκοι γεννούν στο πλατύ κοινό, η Παρρέν δημοσιεύει γενικά αρκετές αναφορές στην τσαρική οικογένεια, όπως εξάλλου και σε άλλες βασιλικές οικογένειες της Ευρώπης. Για την Παρρέν και τις αναγνώστριές της η βασιλεία και οι βασιλικοί οίκοι στα τέλη του 19^{ου} αι. και τις αρχές του 20^{ου} εκλαμβάνονται ως φυσικοί φορείς της εξουσίας και γίνονται σεβαστοί, αντίληψη που αιτιολογεί το ενδιαφέρον για τα βασιλικά τεκταινόμενα. Δύο αλληλένδετα στοιχεία θα πρέπει να ληφθούν υπόψη κατά την διερεύνηση της αρθρογραφίας με επίκεντρο την τσαρική οικογένεια: αρχικά η φιλοβασιλική γενικά στάση της Παρρέν που διαφαίνεται από τις θερμές αναφορές της στη ελληνική, αλλά και ξένες, βασιλική οικογένεια και από το γεγονός ότι η ολοένα και περισσότερο κλίνει προς τον βασιλιά, από το 1914 και εξής, και εμφανίζεται ψυχρή έναντι των κυβερνήσεων Βενιζέλου. Αυτό εξάλλου τεκμηριώνει-

ται και με τον εκτοπισμό που της επιβλήθηκε από την κυβέρνηση Βενιζέλου το 1917⁷ κατόπιν το γεγονός ότι η βασίλισσα Όλγα είναι Ρωσίδα ενώ η πριγκίπισσα Αλεξάνδρα, στην οποία η Παρρέν δείχνει ιδιαίτερη αδυναμία, όπως δηλώνουν τα άρθρα, παντρεύεται τον αδελφό του τσάρου και γίνεται Μεγάλη Δούκισσα (πεθαίνει 21 ετών και το τχ. 226 κυκλοφορεί με πένθος). Η Όλγα, η Σοφία και οι λοιπές γυναίκες της βασιλικής οικογένειας, τίθενται επικεφαλής δράσεων τις οποίες η Παρρέν προτείνει αλλά και προβάλλει ιδιαίτερα στην *Εφημερίδα*, όπως η γυναικεία συμβολή σε πολέμους (1897, Βαλκανικοί, αρχική συμμετοχή στο Μακεδονικό μέτωπο), οργάνωση φιλανθρωπικών δραστηριοτήτων και η εκπαίδευση των γυναικών όπως π.χ. το άρθρο «Υπό την υψηλήν προστασίαν της Α. Μ. της βασίλισσης Όλγας και της υψηλοτάτης πριγκίπισσης Σοφίας Σχολή της Κυριακής των Απόρων Γυναικών και Κορασίων του Ελληνικού Λαού» (τχ. 152 11 Φεβρουαρίου 1890 σ. 3). Επομένως, οι ειδήσεις για την τσαρική οικογένεια που μεταφέρει η *Εφημερίς* στις αναγνώστριές της, σηματοδοτούνται θετικά, συχνά μεταφέροντας το θετικό πρόσημο από την ηγεσία και τα πρόσωπά της, στην ίδια τη χώρα. Έτσι, με αφορμή το γάμο της Αλεξάνδρας ιδιαίτερη βαρύτητα αποκτά το σχόλιο: «Η αυτοκράτειρα της Ρωσσίας είναι η καλαισθητοτέρα γυνή της Ευρώπης. Αι ενδυμασίαι της τσαρίνας χρησιμεύουσιν ως υπόδειγμα επιχαρίτου πρωτοτυπίας, ην ευχαρίστως αντιγράφουσι και απομιμούνται άπασαι αι ηγεμονίδες της υπηλίου» (τχ. 118).

Ως παράδειγμα της σύνδεσης των δύο λαών αλλά και ως απόδειξη της σημαντικής δράσης ορισμένων γυναικών μπορούμε να θεωρήσουμε την είδηση με τίτλο «Ελληνίς παρασημοφορηθείσα εν Ρωσσία» (τχ. 21). Σε αυτό σχολιάζεται η παρασημοφόρηση της Λουκίας Ε. Βαλτατζή για την φιλανθρωπική της δράση στη Ρωσία, πεδίο στο οποίο οι γυναίκες, της αστικής ιδίως τάξης, είχαν επιδοθεί με εξαιρετικό ζήλο και επιτυχία. Η φιλανθρωπία είχε θεωρηθεί κατεξοχήν γυναικείο ζήτημα ως ταυτόσημο με τις θεωρούμενες φυσικές ιδιότητες της γυναίκας, τη στοργή, την υπομονή, την αυταπάρνηση, τη δοτικότητα, την ευαισθησία.

4.2. Η ρωσική λογοτεχνία

Τη «Ρωσική φιλόλογία» της εφημερίδας απαρτίζουν έργα των Γκόγκολ, Τολστόι, Γκόρκυ και Ντοστογιέφσκι ενώ μια σύντομη δημοσίευση με τίτλο «Ρωσική παράδοσις» φέρει υπότιτλο «κατά τον Ι. Τουργκένιεφ» και υπογραφή της μεταφράστριάς Περσεφόνης Κουρή. Από τον πρώτο δίνονται μέρη από το *Ημερολόγιο ενός τρελού* υπό τον τίτλο «Απομνημονεύματα ενός τρελ-

λού» σε πέντε τεύχη (τχ. 635 8 Οκτωβρίου 1900 — τχ. 638 5 Νοεμβρίου 1900).

Για τον Τολστόι, όπως είδαμε, έχουν γραφτεί και άλλα άρθρα ενώ παρατίθεται και σκίτσο του μαζί με τον Μέτζνικωφ «ο επισκεφθείς τελευταίος τον Τολστόη εις την Γιασνάια-Πολιάνα» (τχ. 969 1909). Με τόσες δημοσιεύσεις επομένως, επιβεβαιώνεται η διαπίστωση ότι πρόκειται για τον πιο μεταφρασμένο Ρώσο λογοτέχνη στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αι. Από το έργο του επιλέγεται το 1895 σε μετάφραση «εκ του γαλλικού» της Βασιλικής Κυριακίδου «Η ευτυχία» σε τρεις συνέχειες (τχ. 386 19 Φεβρουαρίου — 388 4 Μαρτίου), ένα είδος χρηστομάθειας για τις αναγνώστριες, παρά λογοτεχνικό κείμενο, αφού ορίζονται οι παράγοντες της ευτυχίας (πίστη στο Θεό, επαφή με τη φύση, υγεία κλπ). Επίσης, το 1900 το διήγημα «Πολύ ακριβά» μεταφρασμένο από τα γαλλικά, όπως τουλάχιστον διαφαίνεται από τη γαλλική υπογραφή Comte Léon Tolstoï (τχ. 610 5 Μαρτίου) και το 1907 «Το χονδρό σιτάρι» (τχ. 928 14 Οκτωβρίου).

Το 1911 η τακτική συνεργάτρια της Εφημερίδος Ειρήνη Νικολαΐδου μεταφράζει το διήγημα του Γκόρκυ «Ο Balit» με θέμα την πικρή ιστορία μιας ελαφρών ηθών γυναίκας που αποδεικνύει, όπως ο κεντρικός χαρακτήρας ομολογεί στο τέλος, ότι η αμαρτία της πορνείας δεν βαρύνει τις γυναίκες οι οποίες βιώνουν τη δυστυχία και κοινωνική μόνωση αλλά εξίσου ή περισσότερο τους άντρες. Το 1915 δημοσιεύεται σε τέσσερις συνέχειες η νουβέλα «Βάρεγκα Ολέσοβα» του 1898, όπου οι ανάγλυφοι παρουσιάζονται οι γυναικείοι χαρακτήρες. Το 1901 απαντά και η μόνη μετάφραση, ανυπόγραφη, του Ντοστογιέφσκι (τχ. 670) με τίτλο «Το δένδρον των Χριστουγέννων», μια ιστορία παρόμοια με «Το κοριτσάκι με τα σπέρτα» του Άντερσεν.

Για την πεζογραφία τέλος, το διήγημα «Η πάσχουσα», που δεν έχω κατορθώσει να το ταυτίσω ούτε και να εντοπίσω το συγγραφέα, φέρει την ένδειξη «εκ του ρωσικού» και την υπογραφή του γνωστού μεταφραστή από τη ρωσική γλώσσα Αγαθοκλή Γ. Κωνσταντινίδη. Πρόκειται ίσως για την πιο ενδιαφέρουσα περίπτωση μετάφρασης ρωσικής λογοτεχνίας στην *Εφημερίδα*, αφού αναπαρίσταται η κατάθλιψη μιας γυναίκας δυσανεσθημένης από τη ζωή της.

Μέρος της στρατηγικής της Παρρέν αποτελεί και η δημοσίευση γυναικείας λογοτεχνίας, ελληνικής και ξένης που αναδεικνύει την επιτυχή παρουσία των γυναικών σε έναν ακόμη ανδροκρατούμενο χώρο. Σε αυτό το πλαίσιο δημοσιεύεται η νουβέλα «Η ερυθρά κυρία» της ρωσικής καταγωγής Τόλα Ντοριάν στην οποίαν αφιερώνεται και ολόκληρο άρθρο. Αν και δεν αποτελεί μετάφραση εκ του ρωσικού αλλά «εκ του γαλλικού» δημοσιεύεται σε τρεις

συνέχειες. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε επαναδημοσίευση από άλλο έντυπο αν και συχνά η Παρρέν αναφέρει την πηγή του δανείου.

Επίσης, η *Εφημερίς* παραθέτει το ποίημα της ρωσικής καταγωγής κόμης-σας και γαλλόφωνης ποιήτριας Ευγενίας Καπνίστ «Προς τους πεσόντας» (εννοεί τους πεσόντες στη διάρκεια του ατυχούς πολέμου του 1897 τχ. 491 του 1897) σε μετάφραση της ποιήτριας και δασκάλας Κρυσταλλίας Χρυσοβέργη, συστηματικής συνεργάτριας της *Εφημερίδος*. Άρθρο του 1909 (τχ. 975) κάνει αναφορά στην Καπνίστ «η οποία διευθύνει κολοσσιαίαν περιουσίαν, συγκειμένην από μεγάλας εκτάσεις γαιών εις Ρωσσίαν όπου περνά πέντε έως εξ μήνας τον χρόνον» και εκφράζοντας θαυμασμό καταλήγει σε ένα έμφυλου χαρακτήρα σχόλιο: «Δεν ειξεύρομεν αν υπάρχουν πολλοί ποιηταί άνδρες με τόσον ωραίαν και σοβαράν συγχρόνως δράσιν».

Ως προς την ποίηση, ένα σύντομο άρθρο του 1891 εκθειάζοντας το μεταφραστή της ρωσικής λογοτεχνίας Θεόδ. Βελιανίτη, για τη δημόσια ανάγνωση έργων Ρώσων ποιητών, («Οι Ρώσσοι ποιηταί παρ' ημίν» τχ. 240), αναφέρει τους Πούσκιν, Λερμοντώφ, Νάτζωφ (μήπως ο Νάτσων;).

Σε ιδιαίτερο κείμενο του 1892 υπογεγραμμένο από την Άννα Σερουίτου παρουσιάζεται ο ποιητής Σίμων Νάτσων (τχ. 262 1892), με αφορμή τα αποκαλυπτήρια αγάλματός του. Παρατίθεται μεταφρασμένο ποίημα του Ρώσου και επισημαίνεται η επίσκεψή του στην Ελλάδα, επιβεβαιώνοντας ακόμη μια φορά τους δεσμούς των δύο χωρών. Του ίδιου ποιητή είχαν δημοσιευτεί δύο μεταφρασμένα ποιήματα από το γνωστό μεταφραστή της ρωσικής Θ. Βελιανίτη στο *Ημερολόγιο* του Κ. Σκόκου μαζί με επιστολιμαίο σημείωμα που κάνει γνωστά βιογραφικά του ποιητή επ' αφορμή του θανάτου του, το 1887.

Όπως έγινε φανερό, η Παρρέν, επιχειρεί να προβάλλει, όπως την εγχώρα, έτσι και την ξενόγλωσση γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή, επιβεβαιώνοντας και σε ευρωπαϊκό επίπεδο, την ικανότητα των γυναικών να δρουν στο λογοτεχνικό πεδίο ισότιμα με τους άντρες. Παράλληλα, με την *Εφημερίδα* ανοίγεται στις αναγνώστριες, όπως απαιτεί η τάση της εποχής, ποιοτική μεταφρασμένη λογοτεχνία αποσκοπώντας στην πνευματική τους καλλιέργεια, υπηρετώντας έναν ακόμη στόχο του εντύπου της.

4.3. Ρωσική ζωή και γυναικεία δράση

Γενικά στην οργάνωση της ρωσικής ζωής δύο άρθρα εντοπίζονται. Το «Πάσχα εν Ρωσσία» (τχ. 5) και το «Η πολυτέλεια και ο συρμός παρά τοις εν Ρωσσία» (τχ. 100). Το πρώτο αποτελεί μια παράθεση εθίμων για τον εορ-

τασμό του Πάσχα στο οποίο ωστόσο γίνεται αντιπαράβολή του ήθους Ελληνίδων Ρωσίδων («Αι Ρωσίδες δεν έρχονται εις την εκκλησίαν δια να μάθωσιν ειδήσεις αλλ' ούτε ίνα τα κάλλη των και τα πολυτελή των ενδύματα επιδείξωσιν...αλλ' έρχονται ίνα συνομιλήσωσι μετά του θεού»). Στο παραπάνω άμεσο σχόλιο μπορούμε να προσθέσουμε και υποφώσκουσες ιδεολογικές στάσεις της αστής Παρρέν: «Η μεσαία και η ανωτέρα τάξις επίσης διασκεδάζουν επισκεπτόμεναι τας διαφόρους του λαού πανηγύρεις και επισφραγίζουσαι...την αναπτυσσομένην μεταξύ αυτών και του λαού ισότητα». Το δεύτερο άρθρο έχει μορφή επιστολής «προς φίλην» «εκ της κατ' ἐξοχήν πλουσίας και αριστοκρατικής χώρας των Τσάρων» που υπογράφει η Πίστις Περίδου και συνάπτεται με την κατηγορία της πολυτέλειας, φιλαρέσκειας και υποταγής στο συρμό που βαρύνει ιδίως τις γυναίκες. Στον τύπο της εποχής απαντούν πλείστα άρθρα για το θέμα και οι γυναίκες ενοχοποιούνται ως επιρρεπείς στην πολυτέλεια και υποδουλωμένες στις επιταγές της μόδας. Ακριβώς αυτή τη ροπή εκπροσωπεί η γράφουσα η οποία περιγράφει τα μοναδικής πολυτέλειας σπίτια και την λαμπρή ενδυμασία των Ρωσίδων, φυσικά μεγαλοαστών: «Η Ρωσσίς είναι υπερήφανος και κατ' ἐξοχήν μεγαλοπρεπής».

Το πρώτο δημοσίευμα σχετικά με την αποδοχή της ισότητας των φύλων στη Ρωσία έχει τη μορφή επιστολής προς τη διευθύντρια της *Εφημερίδος* και το υπογράφει η ελληνικής καταγωγής Ελπίς Μασκώφ η οποία σημειώνεται ότι ανταποκρινόμενη στην επιθυμία του εντύπου θα δώσει εικόνες των γυναικών στη Ρωσία: «συμμετέχω και εγώ στον ευγενή αγώνα υπέρ του αδικουμένου και εν οπισθοδρομική καταστάσει διατελούντος εν τη πατρίδι ημών γυναικείου φύλου». Και συμπληρώνει για τη Ρωσία: «Η γυνή ενταύθα βαίνει σπεύδουσα εις την εθνικήν και πνευματικήν χειραφέτησίν της.». Η Μασκώφ κάνει μια ιστορική αναδρομή στις προμήτορες των σύγχρονών της Ρωσίδων τις «Αμαζόνες της Μεγάλης Αικατερίνης». Η Παρρέν κατά καιρούς δημοσιεύει βιογραφίες σημαντικών παλαιότερων Ελληνίδων, από την αρχαιότητα έως τον 19^ο αι, έτσι και στην περίπτωση της Ρωσίας: αφενός τονίζεται η πρωτοπορία της Ρωσίας αφετέρου επισημαίνεται η διεθνής γυναικεία δράση ανά τους αιώνες.

Μπορούμε επίσης να εστιάσουμε σε άρθρο του 1911 με τίτλο την ομώνυμη φιλοσοφική νουβέλα του Τολστόι «Σονάτα Kreutzer» (1887–89). Σε αυτό η Παρρέν αφορμάται από τη φερώνυμη νουβέλα, για την οποίαν σημειώνει ότι αφορά «το ζήτημα των σχέσεων των δύο φύλων», θέμα που την ενδιαφέρει ιδιαίτερα. Παραθέτοντας τις απόψεις του ίδιου του συγγραφέα για τη νουβέλα του διατυπώνει μέσω αυτού ηθικές/χριστιανικές αρχές: την καταδίκη

των εκτός γάμου σχέσεων των αντρών ως αναγκαία φυσική συνθήκη και ηθική πράξη η οποία ωστόσο καταστρέφει ορισμένες γυναίκες, τη συζυγική προδοσία με στόχο την σαρκική απόλαυση του έρωτα, αλλά κυρίως την ίδια ηθική διαπαιδαγώγηση των νέων και των δύο φύλων σχετικά με την ιερότητα του γάμου, τον αναπαραγωγικό στόχο του και την κτηνωδία των σαρκικών παθών. Οι απόψεις αυτές είναι σύμφωνες με την σεξουαλική ηθική που αναπτύσσεται ως κώδικας συμπεριφοράς στα τέλη του 19^{ου} και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα και η Παρρέν τις μεταφέρει ως ηθικά προστάγματα στις αναγνώστριές της.

Το εκτενές άρθρο με την μορφή ταξιδιωτικής εντύπωσης που υπογράφει η τακτική συνεργάτις Ελένη Γεωργιάδου υπερβάλλει για το ήθος, τη στάση την παιδεία και την ελευθερία των Ρωσίδων. Η Ρωσίδα «δεν υποτάσσει την υποκειμενικότητά της, δεν αφήνει να απορροφάται ούτε από τον άνδρα της ούτε από την μητρικήν αγάπην. Την πνευματικήν την ζωήν εννοεί να διευθύνη μόνη.». Χαρακτηρίζεται από «χάριν λεπτότητα και από βαθυτάτην ψυχικήν αγαθότητα». Έχει «ιδέας εσκεμμένας, και πεποιθήσεις ηντλημένας εκ μελέτης», είναι «ίση προς τον άνδρα της». Πρόκειται είτε για όλως μεμονωμένη περίπτωση την οποίαν η συντάκτις ανάγει σε καθολικό χαρακτηρισμό των Ρωσίδων είτε για ιδεατό τύπο σύμφωνο με εκείνον που η Παρρέν ευαγγελίζεται για το πρότυπο της Νέας Γυναίκας. Ωστόσο, προβάλλεται, παρά την υπερβολή, η κατάκτηση της ισότητας των γυναικών επομένως η πρόοδος της ρωσικής κοινωνίας έναντι της ελληνικής ή ακόμη και αυτής ευρωπαϊκών χωρών.

Ενώ ελάχιστα άρθρα, όπως είδαμε, περιγράφουν πτυχές της ρωσικής ζωής 48 δημοσιεύσεις περιστρέφονται γύρω από την εκπαίδευση, επαγγέλματα και δράση των Ρωσίδων είναι εμφανής ο στόχος: να παρουσιαστεί η φεμινιστική δράση των Ρωσίδων και η ιδιαίτερη μέριμνα του ρωσικού κράτους για τη γυναικεία εκπαίδευση και ιδίως την επαγγελματική (μέση και ανώτατη). Άρθρα και σύντομες ανταποκρίσεις πληροφορούν για τη μέση, την επαγγελματική — γεωργική κυρίως — αλλά και την ανώτατη εκπαίδευση. «Αι γυναίκες επλημύρισαν κυριολεκτικώς εις τα ακροαματικά επιστημονικά μαθήματα διδόμενα εις Κίεβον, εις Καζάν, Χάρκοβον και εις Οδησσόν» (τχ. 477). Όπως αναφέρει άρθρο του 1891 στο οποίο περιγράφεται και το πρόγραμμα των σχολείων, και το οποίο επαναλαμβάνεται με μικρές διαφορές δύο φορές το 1898 (τχ. 535 και 538), η αρχή της γυναικείας μέσης εκπαίδευσης τέθηκε από την Μεγάλη Αικατερίνη και «κάμνει άλματα». Από όλες τις συναφείς με την εκπαίδευση δημοσιεύσεις αξίζει να εστιάσουμε σε αυτήν του 1902

με τίτλο «Η εκπαίδευσις των Ρωσίδων» (τχ. 719). Το ίδιο το κείμενο δεν διαφέρει από άλλα παρόμοια και επικεντρώνεται στις δυσκολίες που υπερπήδησαν οι γυναίκες έως ότου το κράτος θεσμοθετήσει την εκπαίδευσή τους. Το ενδιαφέρον έγκειται στην υπογραφή: «υπό δεσποινίδος Βλασίας Γαβριηλίδου». Πρόκειται μάλλον για άρθρο του γνωστού Βλάση Γαβριηλίδη το οποίο είτε μεταφέρει η Παρρέν από την *Ακρόπολι* ή άλλο έντυπο είτε της το έδωσε ο ίδιος ο καλός φίλος και υποστηρικτής της Γαβριηλίδης. Η μεταφορά του ονόματός του στο θηλυκό θα μπορούσε να γίνει αντιληπτή από τις αναγνώστριες και να εκληφθεί ως χιούμορ του φιλοπαίγμονος Γαβριηλίδη.

Στη γυναικεία δράση των Ρωσίδων θα πρέπει να συμπεριλάβουμε το άρθρο «Το ιωβηλαίον της κ. Φιλοσώφ» («Η 40ετηρίς τη κ. Φιλοσώφ» κατά τον δεύτερο τίτλο τχ. 668 του 1901). Η Άννα Φιλοσώφ, πρωτεργάτις του γυναικείου ζητήματος στη Ρωσία έδρασε επί σαράντα έτη «εποχή δηλαδή της απελευθερώσεως των σκλάβων και της θαυμασίας εξελίξεως του κοινωνικού πνεύματος εν Ρωσσία». Έχει ιδιαίτερη σημασία ο συγκεκριμένος χαρακτηρισμός της περιόδου γιατί αναδεικνύει ακόμη μια φορά τον πρωτοποριακό χαρακτήρα της Ρωσίας σε κοινωνικά θέματα. Πέρα από τις ποικίλες αναφορές σε γυναικεία δράση ξεχωρίζει το ανυπόγραφο άρθρο «Το συνέδριον των γυναικών εν Ρωσσία» (τχ. 962 του 1909) στο οποίο αναφέρεται η υβριστική συμπεριφορά βουλευτή της άκρας δεξιάς προς τις γυναίκες και ιδίως την Φιλοσώφ. Διατηρώντας και τονίζοντας την ήπια χειραφετητική γραμμή, η Παρρέν σπεύδει να δηλώσει ότι το συνέδριο είχε «πρόγραμμα μάλλον συντηρητικόν και μετριοπαθές» και «δια την συντηρητικότητά του επήλθε περί το τέλος των συζητήσεων κάποιον σχίσμα εκ μέρους των αντιπροσώπων των εργατιδών». Ο αγώνας για τα δικαιώματα των γυναικών φαίνεται να φορτίζεται ταξικά στο άρθρο, χωρίς όμως να υπάρχει εμφανής πολιτική θέση της συντάκτριας ή μεταφράστριας (πιθανόν η Παρρέν).

Επίσης πρέπει να τονιστεί ότι 12 δημοσιεύσεις επισημαίνουν τη δράση των γυναικών γιατρών στη Ρωσία: σε νοσοκομεία, σε δημοτικά ιατρεία, φοιτήτριες στη σχολή της Πετρούπολης κλπ. Σε τρεις συνέχειες εκτίθενται με λεπτομέρειες η θεσμοθέτηση, το 1872, η οργάνωση των σπουδών, η επαγγελματική δράση των Ρωσίδων ιατρών, ο αριθμός των φοιτητριών, η κατανομή των γιατρών κλπ (τχ. 109, 111, 113 του 1889 υπογεγραμμένα από την Καρολίνα Σχουλτς ιατρό) και αργότερα σε άλλο τεύχος (650 του 1901 μετάφραση από τα γαλλικά) παρουσιάζονται ανάλογα δεδομένα. Δύο φορές μάλιστα παρατίθεται η πληροφορία το εορταστικό συνέδριο για την δεκαετηρίδα των γυναικών γιατρών (τχ. 54 και 73). Βέβαια, στην *Εφημερίδα* περιέχο-

νται πολλά στοιχεία για τις γυναίκες γιατρούς ανά τον κόσμο, από τις Ινδίες έως τη Βοσνία, το Βέλγιο κλπ. Όμως η Ρωσία αναδεικνύεται πρωτοπόρα στο θέμα των γυναικών ιατρών, όπως σχολιάζει άρθρο του 1890 (τχ. 185): «Ωστε και υπό ταύτην την έποψιν η Ρωσία ήνοιξε τον δρόμον εις την λοιπήν Ευρώπην». Η στόχευση για τη λεπτομερή και επαναλαμβανόμενη αναφορά στις Ρωσίδες είναι πολλαπλή καθώς όλες οι τέτοιου είδους πληροφορίες λειτουργούν ιδεολογικά: αφενός στο πλαίσιο της προβολής αναγκαιότητας της γυναικείας εκπαίδευσης στην Ελλάδα και μάλιστα της ανώτατης, συνιστούν ένα παράδειγμα προς μίμηση. Αποδεικνύουν επίσης ότι οι γυναίκες είναι ικανές να δραστηριοποιηθούν επιτυχώς σε πεδία αμιγώς ανδροκρατούμενα. Τέτοιες αναφορές γνωστοποιούν στις Ελληνίδες το διεθνή χαρακτήρα της φεμινιστικής κίνησης καθιστώντας επιπλέον προφανή τη συλλογικότητα των γυναικείων δράσεων και προβάλλοντας τη συλλογική γυναικεία ταυτότητα. Η έμφυλη ταυτότητα φαίνεται να υποσκελίζει την εθνική.

Μια δημοσίευση που τονίζει τη σημασία που αποδίδεται στις προόδους του γυναικείου κινήματος στη Ρωσία είναι αυτή για Μουσείο γυναικών (τχ. 632). Αλλά και στο άρθρο του 1917, λίγους μήνες πριν την επανάσταση, «Αι γυναίκες εις τον στρατόν» σημειώνεται η ρωσική πρωτοπορία «Η Σλαύα γυναίκα εις όλα και καθ' όλα είναι ανδρικωτέρα από τας άλλας γυναίκας, ακόμη και από τας Αμερικανίδας». Μπορούμε να απομονώσουμε τον φυλετικό χαρακτηρισμό «Σλαύα» αντί του Ρωσίδα, που εντάσσει τη Ρωσία στην «ευρύτερη οικογένεια λαών που κατοικούσε σε ορισμένο έδαφος αυτό της Ανατολικής, Κεντρικής και Νότιας Ευρώπης» [Διάλλα 2009: 17] και που διαθέτει με τους σλαβικούς λαούς «κοινή καταγωγή και κοινές ρίζες» [Διάλλα 2009: 17].

4.4. Ρωσική πολιτική

Όπως προαναφέρθηκε, αρχικά πρόκειται για πληροφόρηση σχετικά με τη ρωσική πολιτική στα Βαλκάνια στη στήλη «Πολιτικό δελτίο» και «Εβδομαδιαίο δελτίο». Οι πληροφορίες προφανώς αντλούνται ή και μεταφέρονται αυτούσιες από άλλα έντυπα χωρίς σχόλια. Αφορούν οι περισσότερες τέτοιες σύντομες ειδήσεις τις σχέσεις Ρωσίας — Βουλγαρίας με την εμπλοκή της Τουρκίας και των ευρωπαϊκών δυνάμεων. Ο Ρώσος πρίγκιπας Αλέξανδρος κυβερνήτης της ημιαυτόνομης Βουλγαρίας από το 1885 και μετά κινείται με τάσεις ανεξαρτοποίησης από την ρωσική επιρροή και δρα υπέρ της παγίωσης μιας ανεξάρτητης, φιλελεύθερης Βουλγαρίας με αποτέλεσμα τη δυσάρεσκα της Ρωσίας. Οι σχέσεις των δύο χωρών διαταράσσονται, ιδίως μετά το φιλωρωσικό κίνημα του 1886 και την απομάκρυνση του Αλέξανδρου.

Στα χρόνια 1887–1888 η εκλογή του Φερδινάνδου ως τσάρου της Βουλγαρίας επιδεινώνει τις σχέσεις των δύο κρατών που εξομαλύνονται ουσιαστικά μετά το 1894. Αυτή την κρίση στα Βαλκάνια μεταφέρει ακροθιγώς η Παρρέν, προφανώς επειδή ενδιέφερε το ελληνικό κοινό και αποτέλεσε κύριο θέμα του τύπου.

Στις στήλες αυτές περιλαμβάνονται και άλλες πληροφορίες για την πολιτική ζωή της Ρωσίας, αποσπασματικές βέβαια. Ωστόσο, η *Εφημερίς* δεν είναι πολιτικό έντυπο και εκφράζει πολιτική θέση μόνον στο μέτρο που κάτι τέτοιο συνδέεται ευνοϊκά με τις θέσεις και διεκδικήσεις για τα γυναικεία θέματα (αν και πολύ αργότερα, από το 1905–6 και για αρκετό διάστημα παρουσιάζει την πολιτική κίνηση της Ελλάδας εκτιμώντας βέβαια τη δυνατότητα αλλαγές όπως το κίνημα στο Γουδή, να διευκολύνουν την προώθηση γυναικείων αιτημάτων).

5. Το δίκτυο της Παρρέν στη Ρωσία

Είναι σαφές ότι η Παρρέν διακινούσε το έντυπό της όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και στην Οθωμανική αυτοκρατορία, τη Ρωσία και ευρωπαϊκές πόλεις [Βαρίκα 2007: 275]. Στη στήλη της αλληλογραφίας οι περισσότερες αναφορές γίνονται στις πόλεις της Οδησσού, της Μόσχας, του Ροστόβ, το Ταϊγάνιο όπου στις ανθηρές ελληνικές κοινότητες η *Εφημερίς* μπορούσε να διαβαστεί από μορφωμένες γυναίκες της μεσαίας τάξης, από μεγαλοαστές ή δασκάλες. Αυτές οι τελευταίες αποτελούν σημαντικούς κόμβους στο δίκτυο διακίνησης του εντύπου, όπως εξάλλου δηλώνεται: «εν λοιπαίς πόλεσι υπό των διευθυντριών των Κεντρικών Παρθεναγωγείων», αλλά φυσικά όχι τους μοναδικούς: στην Οδησσό η *Εφημερίς* αντιπροσωπεύεται «υπό του κ. Α. Μάλτου». Πρόκειται για τον λόγιο Αναστάσιο Μάλτο ο οποίος παρέμεινε επί 25 έτη στην Οδησσό και διετέλεσε φιλόλογος στο Ροδοκανάκειο Παρθεναγωγείο και διευθυντής της Εμπορικής Σχολής αρρένων. Πιστοποιείται ακόμη μια φορά ο ιδιαίτερος ρόλος των Παρθεναγωγείων, και γενικά σχολείων, στη διάδοση της *Εφημερίδος των Κυριών*. Στη Μόσχα αντιπροσωπεύεται «υπό του κ. Ι. Γεωργιάδου», στη Βερδιάνσκα «υπό του κ. Ι. Στάμπα» στο Ταϊγάνιο «υπό του κ. Ν. Δηβάρη». Οι αντιπρόσωποι αυτοί συνήθως πρακτόρευαν και άλλες εφημερίδες.

6. Συμπεράσματα

Θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε αφενός ότι η σχετική με τη Ρωσία αρθρογραφία επεκτείνει την ήδη διαμορφωμένη εικόνα για τη χώρα των τσάρων

αφετέρου ότι η περί Ρωσίας θεματική της *Εφημερίδος* έχει περιορισμένο εύρος. Από την παραπάνω κατάταξη είναι οφθαλμοφανής η κυριαρχία των σχετικών με τις Ρωσίδες δημοσιευμάτων, όπως εξάλλου είναι εύλογο από τη φύση του εντύπου. Η Παρρέν δεν επιλέγει τις περί Ρωσίας αναφορές με μόνο γνώμονα την εθνική πολιτική ή τη γενική, και όπως είδαμε μεταβαλλόμενη, στάση απέναντι στη χώρα των τσάρων. Στο πλαίσιο της στρατηγικής της, εκμεταλλεύεται τη θετική στάση μερίδας του ελληνικού κοινού και χρησιμοποιεί τις εντυπώσεις από τη Ρωσία, για να ισχυροποιήσει τα αιτήματα των Ελληνίδων — με θέμα αιχμής την εκπαίδευση σε όλα τα επίπεδα — νομιμοποιώντας τα με το αδιαφιλονίκητο παράδειγμα της «πλουσίας και αριστοκρατικής χώρας των τσάρων». Η Ρωσία δεν είναι η μόνη χώρα που χρησιμοποιείται ως υπόδειγμα προόδου στο θέμα της ισότητας των φύλων, αλλά μέρος ενός ευρύτερου φάσματος χωρών απ' όλον τον πλανήτη. Βέβαια, δεν αναφέρεται στη Ρωσία με τον ίδιο τρόπο που αντιμετωπίζει τις εξωτικές χώρες της Κίνας ή των Ινδιών, χώρες μυθοποιημένες για την Ελλάδα και τις αναγνώστριες. Αντίθετα η Ρωσία, αν και μακρινή, δίνει την αίσθηση ότι είναι αναπόσπαστο τμήμα της συγγενούς Ευρώπης και λόγω των παλαιότερων στενών σχέσεων Ελλάδας — Ρωσίας αποτελεί ένα ικανοποιητικό υπόδειγμα που υπερτερεί των άλλων ευρωπαϊκών χωρών εξαιτίας της ιδιαίτερης συνάφειας που δημιουργεί το ομόδοξο. Η χώρα των τσάρων είναι «ο Ευρωπαίος Άλλος» [Διάλλα 2009] που εν προκειμένω δε συντελεί μόνον στη συγκρότηση του εθνικής αλλά και της έμφυλης συλλογικής ταυτότητας.

Μέσω της αρθρογραφίας η Ρωσία παρουσιάζεται στην *Εφημερίδα των Κυριών* ως χώρα με ιδιαίτερο λαό, προοδευτική, περισσότερο προοδευμένη Δύση παρά οπισθοδρομική Ανατολή, με ισχυρή παρουσία στη λογοτεχνία ενώ κοινωνικά έχει εξασφαλίσει τις προϋποθέσεις της ισότητας των φύλων. Είναι χαρακτηριστικό ότι λείπουν αναφορές σε άλλες πτυχές της Ρωσίας όπως η περιγραφή τόπων και πόλεων, η γεωγραφία, ενώ από την οικονομία προβάλλεται μόνο η συμβολή των γυναικών π.χ. στη γεωργία.

Η *Εφημερίς των Κυριών* αντλεί από τη Ρωσία παραδείγματα σημαντικών γυναικείων προσωπικοτήτων επιχειρώντας να συστήσει μια γυναικεία ιστορική μνήμη, καθιστώντας ορατές τις γυναίκες ως ιστορικά υποκείμενα. Η παρουσίαση σπουδαίων γυναικών λειτουργεί στρατηγικά: προβάλλει τη γυναίκα ως ιστορικό υποκείμενο και μάλιστα με κομβική πολιτική δράση στη διεθνή σκηνή (αυτοκράτειρες και ιδίως η Μ. Αικατερίνη ηγεμονίδα με διεθνή εμβέλεια και κύρος) και πιστοποιεί ως ισοδύναμες τις ικανότητες των γυναικών και στον τομέα της πολιτικής και διοίκησης μια τέτοιας χώρας. Όπως

η Παρρέν κατά καιρούς δημοσιεύει βιογραφίες σημαντικῶν παλαιότερων Ελληνίδων, ἀπὸ την αρχαιότητα ἕως τον 19ο αἰ, ἔτσι και στην περίπτωση της Ρωσίας. Δημιουργεῖται με αὐτὸν τον τρόπο μια διεθνῆς γυναικεῖα παράδοση στην ιστορία, ὅπως και στη λογοτεχνία. Πρόκειται ἐπίσης για αναφορές που ἐπιδιώκουν να ἀποδείξουν στις Ελληνίδες το διεθνὴ χαρακτῆρα της φεμινιστικῆς κίνησης. Προτρέπουν δηλαδὴ ἔμμεσα σε συμμετοχὴ τῶν Ελληνίδων καθιστώντας προφανή τη συλλογικότητα τῶν γυναικείων δράσεων και προβάλλοντας τη συλλογικὴ γυναικεῖα ταυτότητα, ὅπου το ἔμφυλο στοιχείο φαίνεται να υποσκελίζει το εθνικὸ. Ὅλα αὐτὰ συμβάλλουν στην ἐνδυνάμωση της γυναικεῖας αὐτοπεποίθησης και τη στοιχειοθέτηση μιας ἐναλλακτικῆς και πάντως παγκόσμιας γυναικεῖας πνευματικῆς/καλλιτεχνικῆς παράδοσης.

Κλείνοντας νομίζω ὅτι ἔχει ἐνδιαφέρον για τη γενικότερη εἰκόνα της Ρωσίας που ἔχει σχηματιστεῖ στην Ελλάδα το γεγονός ὅτι την ἴδια περίπου φράση περὶ της «κατ' ἐξοχὴν πλουσίας χώρας» ἐπαναλαμβάνει ο Ἀνδρέας Ἐμπειρικός 80 χρόνια ἀργότερα και μετὰ ἀπὸ το κοσμοϊστορικὸ γεγονός της ἐπανάστασης: «αὐτοῦ του ἀφαντάστως πλουσίου τόπου» [Ἐμπειρικός 2001: 30].

Βιβλιογραφία

- Βαρίκα Ε.* Η ἐξέγερση τῶν κυριῶν. Η γένεση μιας φεμινιστικῆς συνείδησης στην Ελλάδα (1833–1907). Ἀθήνα: Κατάρτι, 2007.
- Διάλλα Α.* Το Ἀνατολικὸ ζήτημα και οἱ ἐλληνορωσικὲς σχέσεις: “ο ἐσωτερικὸς ἐμφύλιος πόλεμος της ὀρθοδοξίας” // Ο Ἑλληνικὸς κόσμος κατὰ τοὺς 18^ο και 20^ο αἰῶνες στις νέες ιστοριογραφικὲς ἀναζητήσεις. Συλλογὴ ἀνακοινώσεων στο ἐπιστημονικὸ συνέδριο της Ἱστορικῆς Σχολῆς του Κρατικοῦ Πανεπιστημίου της Μόσχας, 25–26 Ἀπριλίου 2005. Σ. 59–63.
- Διάλλα Α.* Ἐπανεξετάζοντας τη διχοτομία Δύση — Ἀνατολή: Τα πολλαπλὰ πρόσωπα της Ρωσίας στον ἐλληνικὸ 19ο αἰῶνα // Κ. Ἀρώνη-Τσίχλη, Σ. Παπαγεωργίου, Α. Πατρικίου (ἐπιμ.). Η Ελλάδα της νεωτερικότητας. Κοινωνικὲς κρίσεις και ἰδεολογικά διλήμματα (19ος-20ός αἰῶνας). Κείμενα για την Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου. Ἀθήνα: Ἐκδ. Παπαζήση, 2014. Σ. 53–72.
- Ἐμπειρικός Α.* Ταξίδι στη Ρωσία. Ημερολόγιο και φωτογραφίες. Δεκέμβριος 1962. Ἀθήνα: Ἄγρα, 2001.
- Ἰλνσκαγια Σ.* (ἐπιμ.). Η Ρωσικὴ λογοτεχνία στην Ελλάδα, 19ος αἰῶνας. Ἀθήνα: Ἑλληνικά Γράμματα, 2006.

**“From the richest and noblest country of the Czars”: Russia
in the Greek Newspaper of the Ladies [Efimeris ton Kyrion]
and the Newspaper of the Ladies in Russia**

B. Roussou

*Athens School of Fine Arts Department of Theory and History of Arts, Athens, Greece
broussgr@yahoo.gr*

The Greek *Newspaper of the Ladies* (1887–1917), Kal-lirroï Parren’s women’s magazine, although published in Athens, was spread through a broad network in Russia. In the magazine, sixty-eight articles focus on aspects of education, life and feminist activity of Russian women, as well as Russian literature and Russian politics. This paper presents in detail the subject of these articles and explores the creation and reproduction, through these texts, of the Greek image of Russia. Finally, in the paper is given an aspect of the network that circulated the *Newspaper of the Ladies* in the Russian Empire.

Keywords: *Russia, Russian women, Newspaper of the Ladies, women’s education, Greek feminism*

References

- Dialla A.* To Anatoliko zitima ke i ellinorosikes skhesis: “o esoterikos emfilios polemōs tis orthodoxias” // O Ellinikos kosmos kata tous 18o ke 20o eones stis nees istoriografikes anazitiseis. Sillogi anakoinoseon sto epistimoniko sinedrio tis Istōrikis Skholis tou Kratikou Panepistimiou tis Moskhas, 25–26 Apriliou. P. 59–63.
- Dialla A.* Epanexetazontas ti dikhotomia Disi — Anatoli: ta pollapla prosopa tis Rosias ston elliniko 19o eona // K. Aroni-Tsixli, S. Papageorgiou, A. Patrikiou (eds.). I Ellada tis neoterikotitas. Koinonikes kriseis ke ideologika dilimmata (19os — 20os eonas). Kimena gia ti Rena-Stayridi-Patrikiou. Athens: Papazisi, 2014. P. 53–72.
- Embeirikos A.* Taxidi sti Rossia. Imerologio kai fotografies. Dekemvrios 1962. Athens: Agra, 2001.
- Ilinskaya S.* (ed.). I Rosiki logotekhnia stin Ellada, 19os eonas. Athens: Ellinika Grammata, 2006.
- Varika E.* H exegersi ton kirion. H genesis mias feministikis sinidisis stin Ellada (1833–1907). Athens: Katarti, 2007.

Η ΡΩΣΙΚΗ ΓΛΩΣΣΟΜΑΘΕΙΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΝ “ΜΑΚΡΥ” 18^ο ΑΙΩΝΑ (1700–1832)

Α. Σφοίνη

*Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα, Ελλάδα
alexsfin@eie.gr*

Τον «μακρύ» 18ο αιώνα, κατά την περίοδο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού και της Επανάστασης του 1821 (1700–1832), η ρωσική γλωσσομάθεια δεν ήταν στις προτεραιότητες των υπόδουλων Ελλήνων. Εκδόθηκαν ωστόσο κάποια ελληνορωσικά λεξικά, γραμματικές και μεταφράσεις από τα ρωσικά, κυρίως θεολογικού και ιστορικού περιεχομένου, καθώς και έργα μεταφρασμένα από άλλες γλώσσες (ιταλικά, γαλλικά) στο πλαίσιο των ρωσοτουρκικών πολέμων. Από τα τέλη του 18ου αιώνα μεταφράστηκαν ορισμένα νεωτερικά έργα που εισήγαγαν ιδέες του Διαφωτισμού ή ανταποκρίθηκαν στις ανάγκες της Ελληνικής Επανάστασης.

Λέξεις-κλειδιά: ρωσική γλώσσα, ρωσοτουρκικοί πόλεμοι, Μεγάλη Αικατερίνη, Διαφωτισμός, Επανάσταση, μεταφράσεις, λεξικά

1. Η εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας στη Ρωσία

Η εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας στη Ρωσία ξεκίνησε στη βυζαντινή περίοδο και συνεχίστηκε στους κατοπινούς αιώνες, όπως μαρτυρούν λίγα ελληνορωσικά γλωσσάρια και διάλογοι, καθώς επίσης ορισμένες απόπειρες ίδρυσης ελληνικών σχολείων τον 15ο–16ο αιώνα. Η μελέτη της ελληνικής συστηματοποιήθηκε τη δεκαετία του 1680 [Γιαλαμάς 2007: 365–371], ο δε 17ος αιώνας έχει χαρακτηριστεί ως «ο ελληνικός αιώνας της Μόσχας» λόγω των πολιτισμικών και εκκλησιαστικών επαφών, ιδίως με τον οικουμενικό πατριάρχη Κύριλλο Λούκαρι, τον Παρθένιο Β΄ τον Νέο, τον Δοσίθεο Ιεροσολύμων και τον Χρύσανθο Νοταρά, οπότε καταρτίστηκε ελληνικό πρόγραμμα παιδείας. Στη Μόσχα ιδρύθηκε με την υποστήριξη του Μεγά-

λου Πέτρου η Σλαβοελληνολατινική Ακαδημία από τους αδελφούς Λειχούδη (1685), καθώς και τυπογραφείο [Fonkich 2011· Ramazanov 2011]. Το πολιτικό ενδιαφέρον των Ρώσων αυτοκρατόρων για τα εδάφη της πρώην Βυζαντινής αυτοκρατορίας θα κορυφωθεί τον 18ο αιώνα, οπότε θα κυριαρχήσει η ιδέα της ρωσικής προσδοκίας στους υπόδουλους Έλληνες με την ανάδειξη της Ρωσίας σε φωτισμένη απολυταρχία και μείζονα δύναμη στο ευρωπαϊκό σύστημα. Η επιδίωξή της να ηγηθεί του ορθόδοξου κόσμου ως «Τρίτη Ρώμη» [Πίσσης 2011] προκαλεί τη χρησιμολογία περί του «ξανθού γένους» [Κιτρομηλίδης 1996: 165–175].

2. Η ρωσική γλωσσομάθεια των Ελλήνων

Παρά τις δυναμικές και αμφίδρομες ελληνορωσικές πνευματικές σχέσεις που αναπτύχθηκαν από το Βυζάντιο ως τον 18ο αιώνα [Bibikov 2007· Solopon 2007· Κιτρομηλίδης 1989: 29–40], η ρωσική γλωσσομάθεια δεν ήταν στις προτεραιότητες των Ελλήνων υπό οθωμανική κυριαρχία, ακόμη και των Φαναριωτών, για τους οποίους η γνώση ξένων γλωσσών άνοιγε τον δρόμο προς την επαγγελματική ανέλιξη. Ο Δημήτριος Καταρζής προτρέπει τους νέους Φαναριώτες να μαθαίνουν ξένες γλώσσες, στις οποίες περιλαμβάνει, εκτός από τις κλασικές (αρχαία ελληνικά, λατινικά) και τα εβραϊκά ως γλώσσα της θρησκείας, τα γαλλικά, ιταλικά, τουρκικά, αλλά και τα σλαβονικά ως γλώσσα ομόθηρσκων εθνών: «Θ. Τα σλοβάνικα είν' ωσαύτως αναγκαία, γιατί' είναι τρία έθνη ομόπιστοι και σύνδουλοί μας που τα μεταχειρίζονται στις εκκλησίαις τους, ήγουν Βούλγαροι, Σέρμποι, Μποσνάκοι» [Δημαράς 1970: 200–201]. Τα ρωσικά θα εισαχθούν στις αρχές του 19ου αιώνα [Camariano-Cioran 1974: 255].

Για την εκμάθηση των σλαβικών γλωσσών εκδόθηκαν κάποια λεξικά, δίγλωσσα ή τρίγλωσσα, στα οποία εντάχθηκαν κατ' αρχάς η σλαβονική και αργότερα η ρωσική, οπωσδήποτε πολύ λιγότερα από τα λεξικά της ιταλικής και της γαλλικής. Η σλαβονική περιλαμβάνεται στο *Λεξικόν τρίγλωττον ήτοι λέξεων σλαβονικών, ελληνικών τε και λατινικών θησαυρός* (Μόσχα 1704), του οποίου την εισαγωγή έγραψε στα σλαβονικά «ο διορθωτής της τυπογραφίας της Μόσχας» Θεόδωρος Πολυκάρπου [Ηλιού 1973: 133–136]. Το *Λεξικόν Ρωμαϊκοσλαβονικόν* του δασκάλου Γεωργίου Παπά Ζαχαρίου (Βούδα 1803) χρησιμοποιήθηκε ως διδακτικό εγχειρίδιο στο ελληνικό σχολείο του Σεμλίνου [Παπαδριανός 1988: 138, 140, 186–187]. Η ρωσική συνυπάρχει με τη γαλλική στο *Ελληνο-Ρωσικο-Γαλλικόν Λεξικόν* του ιερομόναχου Δοσιθέου Κομά από τα Τρίκαλα (Μόσχα 1811). Εκδίδεται και το *Δοκίμιον περί*

της *πλησιεστάτης συγγενείας της Σλαβονο-Ρωσικής γλώσσας προς της Ελληνικήν* (Πετρούπολη 1828) του Κωνσταντίνου Οικονόμου με δίγλωσσους πίνακες λέξεων (ελληνικά και ρωσικά). Παρουσία ρωσικών λεξικών μαρτυρείται στο περιβάλλον των εμπορών, καθώς φαίνεται από τη βιβλιοθήκη του Γρηγορίου Αντωνίου Αβράμιου, που διέμενε στο Ιάσι στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα [Carataşu 1974], και τη βιβλιοθήκη του Δημητρίου Δάρβαρη που σπούδασε και στο λατινοσλαβικό σχολείο της Ρούμα [Σειρηνίδου 2013: 83].

Η ρωσική γλώσσα στο διάστημα 1700–1832 κατέχει την πέμπτη θέση στις μεταφραζόμενες γλώσσες, μετά την ιταλική, γαλλική, γερμανική και λατινική, με 10 τίτλους δημοσιευμένων μεταφράσεων τον 18ο αιώνα (4,5%) και 17 τίτλους τον 19ο αιώνα στο διάστημα 1801–1832 (5,1%). Σε λίγες περιπτώσεις τα ρωσικά έργα μεταφράζονται από γαλλικά διάμεσα. Τα έργα που μεταφράζονται είναι κυρίως ιστορικά και θεολογικά, οι δε τόποι έκδοσης ελληνικών βιβλίων είναι η Πετρούπολη (11 τίτλοι, 3,1%), η Οδησός (4 τίτλοι), η Μόσχα (3 τίτλοι), το Κίεβο και η Νίζνα (από 1 τίτλο) [Σφοίνη 2019].

Μεταφράσεις που αφορούν στις ελληνορωσικές σχέσεις γίνονται και από άλλες γλώσσες, κατ' αρχάς από τα ιταλικά και τα γαλλικά και στη συνέχεια από τα ρωσικά, από Έλληνες που διαμένουν ή ταξιδεύουν για μεγάλο χρονικό διάστημα στη Ρωσία. Το μεταναστευτικό ρεύμα προς τη Ρωσία, ξεκίνησε τον 17ο αιώνα με επίκεντρο την πόλη Νίζνα, για να κορυφωθεί με τη συνθήκη του Κιουτσούκ-Καϊναρτζή (1774) προς την Αζοφική και την Κριμαία, ενισχυόμενη από το «Ελληνικό σχέδιο» της Μεγάλης Αικατερίνης που τους παραχωρούσε προνόμια, καθώς και με την ίδρυση στρατιωτικών και εκπαιδευτικών ιδρυμάτων για Έλληνες.

Στα τέλη του 18ου αιώνα αναπτύσσονται οι ελληνικές κοινότητες της Οδησού και του Ισμαηλίου, ενώ Έλληνες έμποροι και λόγιοι δρουν στη Μόσχα και στην Πετρούπολη [Αρς 2011: 179–228]. Αναμεσά τους συγκαταλέγονται ο Αθανάσιος Σκιαδάς (1691–1796) από την Κεφαλλονιά, διάδοχος των αδελφών Λειχούδη στην Ακαδημία της Μόσχας· ο Ευγένιος Βούλγαρης (1716–1806) από την Κέρκυρα, που χρημάτισε αρχιεπίσκοπος Σκλαβηνίου και Χερσώνος· ο Νικηφόρος Θεοτόκης (1731–1800) που διαδέχτηκε τον Βούλγαρη στην αρχιεπισκοπή· ο Σπυρίδων Δεστούνης (1782–1848) από την Κεφαλλονιά, που σπούδασε από το 1795 στο Πανεπιστήμιο της Μόσχας και εργάστηκε στο Ρωσικό Αρχείο Εξωτερικών Υποθέσεων· ο Ιωάννης Κασκαμπάς, δάσκαλος στην Κέρκυρα επί Ρώσων, που μετά την αναχώρησή τους μετέβη στη Ρωσία και το 1811 διορίστηκε πρόξενος της Ελλάδας· ο Ιωάννης Μπάιλας από τα Ιωάννινα, έμπορος στη Ρωσία· οι εύποροι έμποροι

της Μόσχας αδελφοί Ζωσιμάδες επίσης από τα Ιωάννινα. Στην Εμπορική Σχολή της Οδησσού έρχονται για να διδάξουν ο Κωνσταντίνος Βαρδαλάχος, ο Γεώργιος Λασάνης, ο Γεώργιος Γεννάδιος, κ.ά. [Γιαλαμάς 2007: 374].

Τις πρώτες δεκαετίες του 18ου αιώνα τους Έλληνες απασχολεί ο βίος του Μεγάλου Πέτρου στο πλαίσιο της ρωσικής προσδοκίας [Karathanassis 1983· Πίσσης 2009]. Ο Αντώνιος Κατήφορος γράφει στα ιταλικά (ή μεταφράζει από τα γαλλικά) την ιστορική βιογραφία *Vita di Pietro il Grande Imperador della Russia* (Βενετία 1734), η οποία θα μεταφραστεί δύο φορές την ίδια χρονιά. Η πρώτη μετάφραση έγινε από τον Αλέξανδρο Καγγελλάριο με τίτλο *Βίος Πέτρου του Μεγάλου αυτοκράτορος Ρουσίας, πατρός πατρίδος* (Βενετία 1737) και η δεύτερη από τον Αθανάσιο Σκιαδά με τίτλο *Γένος, ήθος, κίνδυνοι και κατορθώματα Πέτρου του πρώτου Πατρός Πατρίδος Αυτοκράτορος πάσης Ρωσίας* (Βενετία 1737). Ο Σκιαδάς δεν μεταφράζει πιστά, αλλά επιχειρεί προσθήκες και αλλαγές στο πρωτότυπο, πράγμα που του επιτρέπει η γνωριμία του με τον αυτοκράτορα και την αυλή του στα 14 χρόνια που έζησε στη Ρωσία.

Έργα και μεταφράσεις ελληνορωσικού ενδιαφέροντος κυκλοφορούν στη συγκυρία του ρωσοτουρκικού πολέμου (1768–1774). Ο Ευγένιος Βούλγαρης, κατά τη διαμονή του στη αυλή της Μεγάλης Αικατερίνης, μεταφράζει το σημαντικό *Nakaz* (Μόσχα 1767), που προάγει το ζήτημα της ισότητας απέναντι στο νόμο, με τίτλο *Εισήγησις της Αυτοκρατορικής Μεγαλειότητος Αικατερίνας (...) επί τη εκθέσει του προβλήματος ενός νεαρού Νομικού Κώδικος* (Μόσχα 1770) σε δίγλωσσο κείμενο (ρωσικό-ελληνικό). Στην προσφώνησή του προς τη Μεγάλη Αικατερίνη εκφράζει τις ελπίδες των Ελλήνων και των ομόθησκων εθνών να ζήσουν υπό καλούς νόμους «πανόλβιοι και πανευδαίμονες». Ο Σπυρίδων Παπαδόπουλος μεταφράζει από τα ιταλικά το βιβλίο *Storia della guerra presente tra la Russia, la Polonia e la Porta Ottomana* (1770) του Ιταλού διαφωτιστή Domenico Caminer με τίτλο *Ιστορία του παρόντος πολέμου αναμεταξύ Ρουσίας, και της Οθωμανικής Πόρτας* (Βενετία 1770–1773). Στον τρίτο τόμο εξιστορείται η συμμετοχή των υπόδουλων Ελλήνων στα Ορλωφικά και η απήχησή τους στην ευρωπαϊκή κοινή γνώμη [Κιτρομηλίδης 1990].

Ο Βούλγαρης γράφει ή μεταφράζει ορισμένα έργα που αποσκοπούν στη βοήθεια των Ευρωπαίων αυτοκρατόρων υπέρ των Ελλήνων και κατά των Τούρκων [Καμαριανός 1986]. Το φυλλάδιο *Ικετηρία του Γένους των Γραικών προς πάσαν την Χριστιανικήν Ευρώπην* (Πετρούπολη 1771–72) είναι ίσως μετάφραση ενός έργου του Αντώνιου Γκίκια ή του Giovanni del Turco,

ενώ οι *Στοχασμοί εις τους παρόντας καιρούς του οθωμανικού κράτους* (Πετρούπολη 1771–72) είναι δικό του έργο, το οποίο μεταφράστηκε και στα γαλλικά ίσως από τον ίδιο [Μακρίδης 1999] και στα ρωσικά από τον Alexandr Kruglikov (1780, 1788) [Batalden 1975: 67]. Μεταφράζει ακόμη και εκδίδει στην Πετρούπολη (1770–1772) κάποια έργα του Βολταίρου, τα οποία αφιερώνει στη Μεγάλη Αικατερίνη ως προστάτιδα των υπόδουλων Ελλήνων: το σατιρικό *Λόγος του παπά Χαριστησκίου*, το αντιοθωμανικό και φιλορωσικό *Διεγερτικόν των Βασιλέων*, το *Ουολταίρου επιστολή προς την Αυτοκρατορίσαν των Ρώσων*, το *Πανευσπλαχνικωτάτη Κυρία!*, το *Ιωάννου Πλοχώφ Βουλευτού εν τη ηγεμονία του Χόλστεϊν περί του παρόντος πολέμου Ποιημάτων*, στο οποίο ο Γάλλος φιλόσοφος καλούσε την Ευρώπη να συνδράμει τη Ρωσία εναντίον των Οθωμανών, με τίτλο *Ιωάννου Πλοχώφ Βουλευτού εν τη ηγεμονία του Χόλστεϊν περί του παρόντος πολέμου Ποιημάτων* [Παπακωνσταντίνου 2005]. Ο Βούλγαρης μεταφράζει ακόμη το ρωσικό έργο του Vasili Petron *Ωδή τω εκλαμπροτάτω κόμητι Γρηγορίω Αλεξανδρίδη τω Ποτεμκίνω* (Μόσχα 1775) και τη δογματική πραγματείας του πρώην λουθηρανού και προσήλυτου στην ορθοδοξία Adam Zoernicau *Περί της εκπορεύσεως του Πνεύματος εκ μόνου του Πατρός* (Πετρούπολη 1797), την οποία αφιερώνει στην ομόδοξη «μεγάλη Προστάτιδα» Αικατερίνη Β΄. Μεταφράζει επίσης αρχαιότερα έργα του Βιργίλιου, το *Των Γεωργικών Πουβλίου Ονιργιλίου Μάρωνος τα Δ΄ Βιβλία* με χορηγό τον πρίγκιπα Αλέξανδρο Ποτέμκιν (Πετρούπολη 1786) και το *Της Αινειάδος Πουβλίου Ονιργιλίου Μάρωνος των ΙΒ΄ βιβλίων. Τα εφεξής τέτταρα* (Πετρούπολη 1791–1792), τα οποία επίσης απευθύνονται στην Αικατερίνη Β΄ [Αγγέλου 1997].

Μεταφράζονται ακόμη ανωνύμως διατάγματα της Μεγάλης Αικατερίνης σχετικά με τους Έλληνες είτε δίνοντάς τους προνόμια είτε καλώντας τους να βοηθήσουν στον ρωσοτουρκικό πόλεμο: *Θεού συνεργούντος ελέω ημεείς Αικατερίνα Δευτέρα (...) τω (...) Μητροπολίτη Γοθθίας και Καφφά Ιγνατίω, και άпаси τοις εν Κριμαία Χριστιανοίς* (Πετρούπολη 1779)· *Ελέω Θεού ημεείς Αικατερίνη Δευτέρα Βασιλίσ και Αυτοκράτωρ πάσης Ρωσσίας (...) Τοις αγιωτάτοις Πατριάρχαις, Πανιερωτάτοις Μητροπολίταις Αρχιεπισκόποις (...) και πάσι τοις των ενδόξων ελληνίων λαών οικήτορσι* (Πετρούπολη 1788) [Ζέπος 1953].

Στο τέλος του 18ου αιώνα μεταφράζονται από τα ρωσικά ορθόδοξα θεολογικά έργα από Έλληνες διαφωτιστές που αναλαμβάνουν την κατήχηση των χριστιανών. Η διδασκαλία του μητροπολίτη Μόσχας Πλάτωνα (Petr Levsin), την οποία είχε εκπονήσει για τον μαθητή του δούκα Paul Petrowitz, μεταφράστηκε δύο φορές. Η πρώτη μετάφραση έγινε από το γαλλικό διάμεσο

από τον Γεώργιο Βεντότη με τίτλο *Ορθόδοξος Διδασκαλία ήτοι Χριστιανική Θεολογία εν επιτομή* (Βιέννη 1782). Η δεύτερη μετάφραση έγινε από το γερμανικό διάμεσο από τον Αδαμάντιο Κοραή, που πίστευε στην αναγκαιότητα μιας μεθοδικής κατ'ήχησης για τον χριστιανό, με τίτλο *Ορθόδοξος Διδασκαλία είτουν Σύνοψις της Χριστιανικής Θεολογίας* (Λειψία 1783, Κέρκυρα 1827). Τέλος, ο Αναστάσιος Μιχαήλ από τη Φιλιππούπολη ερανίζεται και μεταφράζει από τα ρωσικά ένα βιβλιαράκι που πραγματεύεται την ειδωλολατρία των Σλαβόνων και τον προσηλυτισμό τους στην ορθόδοξη πίστη με τίτλο *Νύκτα και ημέρα Ρωσσίας ήτοι ιστορία συνοπτική περί των ψευδωνύμων θεών των Σλαβόνων προγόνων των Ρουσών και περί της επιστροφής αυτών εις την του Χριστού Ορθόδοξον πίστιν μετά των απ' αρχής μέχρι της σήμερον συμβεβηκότων της εκκλησίας των* (Μόσχα 1796).

Στο πλαίσιο του δεύτερου ρωσοτουρκικού πολέμου (1787–1792) μεταφράζεται από τα ιταλικά από τον Κεφαλλονίτη Γεράσιμο Καρούσο η *Ιστορία της Ταυρικής Χερσονήσου ήτοι Κριμίου Μικράς Ταταρίας Μετά των παραπλησιοχώρων αυτής Επαρχιών. Εν η περιέχεται και μία καταγραφή Γενική των διαφορών γενών των Τατάρων, με τα ήθη και τάξεις αυτών· ομού τε και των όσων πολέμων ηκολούθησαν εξ αρχής αναμεταξύ Ρωσσών, Τατάρων και Τουρκών έως της σήμερον, με την τελευταίαν κυρίευσιν του Κριμίου και άλλα συμβάντα λίαν περίεργα* (Βιέννη 1792) και εκδίδεται από τον Πολυζώη Λαμπανιτζιώτη, ο οποίος στην αφιέρωσή του δεν κρύβει τον ενθουσιασμό του «δια πάντας τους θριάμβους τε και τρόπαια των Ρώσσων κατά του αντιπάλου τε και αντικειμένου τη του Χριστού θρησκεία» (σ. 8–11). Στα ίδια γεγονότα αναφέρεται και η μετάφραση από τα ιταλικά και τα γαλλικά που έγινε από τον Αγάπιο Λοβέρδο με τίτλο *Ιστορία των δύο ετών 1787–1788. Περιέχουσα τας πράξεις των παρόντων πολέμων μέσον των Αυστρο-Ρώσσων και των Οθωμανών συλλεχθείσα εκ των διαφορών ειδήσεων* (Βενετία 1791). Ο Πολυζώης Λαμπανιτζιώτης εκδίδει με δική του δαπάνη και ίσως μεταφράζει από τα γερμανικά το βιβλίο *Αικατερίνα Β΄. Ήτοι Ιστορία Συνοπτική του Ρωσσικού Βασιλείου* (...) ομού και περιγραφή της Ταυρικής Χερσονήσου και της πόλεως Χερσόνης (Βιέννη 1787). Οι αδελφοί Μαρκίδες Πούλιου απευθύνονται ειδικότερα στους εμπόρους εκδίδοντας το βιβλίο *Σύνοψις των αναμεταξύ Ρωσσίας και Πόρτας κατά καιρούς και τελευταίων συνθηκών ταις οποίαις προσετέθησαν και τα Μανιφέστα ή αιτιολογήματα της Ρωσσίας και Πόρτας περί του κινήματος του τελευταίου πολέμου εις χρήσιν κοινήν και μάλιστα των περί την πραγματείαν καταγινομένων* (Βιέννη 1792). Ο Ιωάννης Μαρμαροτούρης μεταφράζει το γερμανικό *Biographisches Gemälde oder Leben und Thaten*

des Herrn Grafen Alexander Wassiliewitsch von Suwarow-Rymnisky (Βιέννη 1799) από το ιταλικό διάμεσο *Storia della vita e fasti di S. A. Il signore conte Alessandro Suwarow Rymnisky* (Τορίνο/Ρώμη 1799) με τίτλο *Βίος και κατορθώματα κόμητος Σοβαρώφ Ριμνικού (...)* Γενικού Στρατάρχου των δύο Μεγίστων Αυτοκρατόρων Ρωσίας τε και Γερμανίας (Τεργέστη 1799). Ο Suwaron ήταν αξιωματικός του ρωσικού στρατού στην Κριμαία και έλαβε μέρος σε μάχες εναντίον των Τούρκων [Polioudakis 2008: 82].

Από τα τέλη του 18ου αιώνα μεταφράζονται ορισμένα νεωτερικά έργα που εισάγουν ιδέες του Διαφωτισμού και εκδίδονται στην Ιταλία και στη Ρωσία. Κατ' αρχάς το *Βιβλίο διηρημένον εις μέρη δύο, ων το μεν πρώτον περιέχει Επιστολήν τινα διαλαμβάνουσάν τινας διακρίσεις εις το ποίημα του κυρίου Βολτέρ. Το δεύτερον, Στοχασμούς τινες περί των αιτιών του μεγαλείου και της πτώσεως του δήμου της Ρώμης* (Βενετία 1796) περιέχει δύο μεταφράσεις προφανώς από τα ρωσικά. Το πρώτο μέρος είναι μετάφραση ενός αντιρρητικού κειμένου εναντίον του Βολταίρου και του έργου του *Poème sur le désastre de Lisbonne* (1756), του Ρώσου συγγραφέα του 18ου αιώνα Vassilij Alekseevich Levshin, *Pis'mo, soderzhashchee nekotorye rezsuzhdenija o Poeme G. Vol'tera na razrushenie Lissabona* (Μόσχα 1788), που μεταφράστηκε με τίτλο «Επιστολή περιέχουσά τινες διακρίσεις εις το Ποίημα του Κυρίου Βολτέρ Περί της καταστροφής της πόλεως Λισβώνης». Το δεύτερο είναι μετάφραση του περίφημου έργου του Montesquieu *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1748) από τη ρωσική μετάφραση του Alexei Poléon (Πετρούπολη 1769), απόφοιτου του Πανεπιστημίου της Πετρούπολης και με σπουδές στο Στρασβούργο και στη Γοτίγγη, στον οποίο η Μεγάλη Αικατερίνη είχε αναθέσει τη μετάφραση του έργου. Η ελληνική μετάφραση ίσως είναι έργο του Χριστόδουλου Σουγδουρή [Αποστολόπουλος 2007: 31–81].

Στις αρχές του 19ου αιώνα νεωτερικά έργα μεταφράζονται από Έλληνες που ζουν στη Ρωσία. Το εγχειρίδιο ηθικής *Οικονομία της ζωής ήτοι Σύνοψις της ηθικής* (Μόσχα 1802) είναι μετάφραση από το ρωσικό διάμεσο του έργου *The Oeconomy of human life* (Λονδίνο 1751) του Robert Dodsley από τον Σπυρίδωνα Δεστούνη που το αφιερώνει στον κόμητα Φριδερίκο Λούζι. Είχε ήδη μεταφραστεί στα ελληνικά από το γαλλικό διάμεσο από τον Γεώργιο Βεντότη με τίτλο *Ο Ινδός φιλόσοφος ή μέθοδος του ευτυχώς ζην εις την κοινότητα* (Βιέννη 1782) [Σφοίνη 2001]. Το έργο του Gabriel Mably *Entretiens de Phocion sur le rapport de la morale avec la politique* (1763) μεταφράστηκε από τον Ιωάννη Κασκαμπά με τίτλο *Διάλογοι περί Ηθι-*

κής και Πολιτικής (Πετρούπολη 1813). Στην αφιέρωσή του στον «φιλέλληνα και φιλόμουσον» κόμητα Στρώγανωφ, ο Κασκαμπάς που ζεί στο αντεπαναστατικό κλίμα της Ρωσίας θεωρεί ότι το νεωτερικό έργο θα είναι ωφέλιμο στους Έλληνες επειδή αναφέρεται στους ένδοξους προγόνους τους. Αφιερωτική επιστολή του Κασκαμπά στον Σέργιο Λαζαρίδη Λασκαρώφ εμπεριέχεται επίσης στη μετάφραση από τα ρωσικά του *Διάλογος περί Ψυχής αυτή πανταχού ή μηδαμού* (Πετρούπολη 1802) από τον Ιωάννη Δεστούνη. Ο Κασκαμπάς μεταφράζει επίσης από τα ρωσικά το *Διαταγή ήτοι Νόμος περί των μουφλούζηδων* (Πετρούπολη 1803). Η *Κατάστασις των λογικών μαθήσεων (...)* παρά τοις νυν Γραικοίς (Τεργέστη 1810) του Ευθύμιου Φιλανδρου είναι μετάφραση από άρθρο του Kachenovski στο περιοδικό *Vestnik Evropy*, το οποίο δανείζεται πολλά από ένα άρθρο του Boissonade στο *Journal de l'Empire* (1808), στο οποίο ο Γάλλος φιλέλληνας δίνει μια επαινετική εικόνα της γραμματείας του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, το οποίο μεταφράστηκε από τον Κωνσταντίνo Λέλλη με τίτλο *Φιλοπαιδεία των νυν Γραικών* (Κέρκυρα 1809).

Στους Ναπολεόντειους πολέμους αναφέρονται κάποιες μεταφράσεις που εκδόθηκαν στη Ρωσία. Η *Εκστρατεία των Φραντζέζων εις την Ρωσσίαν κατά το 1812 έτος* (Πετρούπολη 1813) μεταφράζεται από τον Σπυρίδωνα Δεστούνη από ανώνυμο ρωσικό έργο προς ενημέρωση του «γένους». Τον ίδιο σκοπό εξυπηρετούν κάποιες ανώνυμες μεταφράσεις. Μεταφράστηκαν ανωνύμως η *Ιστορία της αναχωρήσεως των Γάλλων από την Ρωσσίαν συγγράφεισα από τινα Ρωσσικόν αξιωματοικόν* (Μόσχα 1813) και το *Μανιφέστον ήτοι Προκήρυγμα του μεγαλειότατου αυτοκράτορος της Αυστρίας, βασιλέως Ουγγαρίας και Βοημίας* (Βιέννη 1813) με διάγγελμα του αυτοκράτορα, όπου εξηγείται η συμμετοχή της Αυστρίας στην αντιγαλλική συμμαχία και καταγγέλλεται ο Ναπολέων ως υπεύθυνος του νέου ευρωπαϊκού πολέμου. Η ανώνυμη μετάφραση από τα ρωσικά «χάριν ειδήσεως και των απορούντων αυτής φιλοϊστόρων Γραικών» με τίτλο *Εκστρατεία του Ναπολέοντος Ιμπεράτορος των Γάλλων ήτοι η επιδρομή αυτού εις Ρωσσίαν και η εκείθεν κατεστραμμένη βίαιος φυγή του (...)* συλλεχθείσα εκ των δημοσίων επιβεβαιωμένων εφημερίδων αναφορών τε των Στραταρχών και ετέρων διαφόρων εκδόσεων εκδίδεται με δαπάνη των Ζωσιμάδων (Πετρούπολη 1814). Στα πολεμικά γεγονότα της Ισπανίας (1807–1811) αναφέρεται η ανώνυμη μετάφραση από τα ρωσικά που κυκλοφόρησε με δαπάνη του Ζώη Ζωσιμά με τίτλο *Ζημίες των Γάλλων εν τη Ισπανία (...)* χάριν των φιλοϊστόρων και φιλοπατρίδων Γραικών (Πετρούπολη 1814). Κυκλοφορεί μία ακόμη μετάφραση από τα ρωσικά με τίτλο *Ρώσσοι και Ναπολεών Μπωναπάρτες ήτοι Αναθεώρησις της διαγω-*

γής του νυν δεσπότη της Γαλλίας, από της ειρήνης του Τίλζιτ, άχρι της κα-
ταδιώξεως αυτού, εκ της Ρωσσιακής αρχαίας καθέδρας (Μόσχα 1814). Αφι-
ερώνεται στον Κωνσταντίνο Δημητριάδη Βαρλαάμ, σύμβουλο της Ρωσίας
και «ένθερμον εραστήν των μουσών». Αντιναπολεόντειο και φιλορωσικό
προσανατολισμό έχει και το φυλλάδιο *Το εν Βερτυδίω της Καμπανίας ρωσ-
σικόν στρατόπεδον* (Μόναχο 1815), που γράφτηκε στα γαλλικά από τη βα-
ρώνη de Krüdener, όταν συνόδευσε τον αυτοκράτορα Αλέξανδρο, κυκλο-
φόρησε με τη φροντίδα του Chateaubriand και μεταφράστηκε ανωνύμως
από τον Παναγιώτη Κοδρικά.

Η Περιγραφή της Βλαχίας περιέχουσα την θέσιν αυτής, το είδος της διοι-
κήσεως, τας ετησίους προσόδους και δαπάνας την τε απαρίθμησιν των καδηλι-
κίων και των εν αυτοίς χωρίων (Βουκουρέστι 1789) του Νικολάου Λαζάρου
από τα Ιωάννινα είναι μετάφραση του γαλλικού έργου *Mémoires historiques
et géographiques sur la Valachie, avec le prospectus d'un atlas géographique
et militaire de la dernière guerre entre la Russie et la Porte Ottomane* (1778)
του Ρώσου στρατηγού και μηχανικού Frédérique Guillaume van Bauer,
ο οποίος το 1769 εισήλθε στην υπηρεσία της Αικατερίνης Β'. Με επιμέλεια
του Αθανάσιου Ψαλίδα κυκλοφόρησε η *Περιγραφή του μοναστηρίου του Αγί-
ου Νικολάου του επονομαζομένου του Γρηγορίου του εν τω Άθωνι* (Βιέννη
1791), μετάφραση ενός έργου του αυτοδίδακτου Ρώσου μοναχού Vasili
Grigorovitch Barsky, που πραγματοποίησε μεγάλα ταξίδια από το Κίεβο επι-
σκεπτόμενος και το Άγιον Όρος. Η περιγραφή των ταξιδιών του δημοσιεύθη-
κε από τα χειρόγραφα του το 1778 και αργότερα από τον Nicolas Boursakov
και τον πρίγκιπα Potemkin με τίτλο *Voyages de B. Grigorovitsch aux lieux
saint d'Europe, d'Asie et d'Afrique, commencés en 1723 et terminés en 1747*
[Μυλωνάς 2009].

Με προτροπή του φιλέλληνα Friedrich Thiersch και του Αλέξανδρου
Στούρτζα μεταφράζεται η επισκόπηση της ελληνικής λογοτεχνίας του Friedrich
Schöll *Histoire abrégée de la littérature grecque depuis son origine jusqu'à
la prise de Constantinople par les Turcs* (Παρίσι 1813), από τον Νικόλαο
Σκούφο με τίτλο *Συνοπτική Ιστορία της Ελληνικής Φιλολογίας* (Βιέννη 1816).
Αφιερώνεται στη Ρωξάνδρα Στούρτζα, κυρία της τιμής της αυτοκράτειρας
της Ρωσίας. Ο Ευθύμιος Φιλάνδρος εκδίδει την ποιητική συλλογή *Δοκίμειον
της Λυρικής Ποιήσεως* (Τεργέστη 1809), η οποία περιλαμβάνει δικές του συν-
θέσεις και το ποίημα του Ρουσσώ «Ωδή εις την τύχην» από τη ρωσική μετά-
φραση του Λομονόσοφ. Ο Ιωάννης Μπάιλας επιλέγει από τα *Contes moraux*
του Marmontel και μεταφράζει το *Ηθικά Διηγήματα δύο* (Μόσχα 1812).

Η δραστηριότητα των Ελλήνων της Ρωσίας επικεντρώθηκε στη διάδοση των ιδεών του Διαφωτισμού και στην εθνική συσπείρωση. Η Φιλική Εταιρεία ιδρύθηκε στην Οδησό το 1814 και η ανάληψη της ηγεσίας της ανατέθηκε στον πρίγκιπα Αλέξανδρο Υψηλάντη, υπασπιστή του τσάρου Αλέξανδρου Α΄, στον οποίο η Επανάσταση εναπόθετε ελπίδες, καθώς και στον Καποδίστρια και συνολικά στη ρωσική βοήθεια, μέχρι τη στιγμή της ανάφλεξης στη Μολδοβλαχία τον Φεβρουάριο 1821 [Μανδηλαρά, Νικολάου 2017].

Κατά την περίοδο του Αγώνα, οπότε ή ούτως ή άλλως σημειώθηκε κάμψη των ελληνικών εκδόσεων, εκδόθηκαν παρ' όλα αυτά κάποιες μεταφράσεις στη Μόσχα, στην Πετρούπολη και στην Οδησό διαφόρων βιβλίων που έγιναν από Έλληνες. Στη Μόσχα εκδόθηκαν το 1823 μεταφράσεις του Ζαχαρία Ανδρεάδη δύο έργων που αφορούν στη στρατιωτική (*Κίνησις στόλων* του J. Clerck) και ναυτική εκπαίδευση (*Στολαγωγία* του P. Hoste). Επανεκδόθηκε επίσης στη Μόσχα το 1824 η μετάφραση του έργου του ιερού Αυγουστίνου *Το Κεκραγάριον* που είχε γίνει από τον Ευγένιο Βούλγαρη. Μία ανώνυμη ρωσική περιγραφή της τελετής της στέψης του Ρώσου αυτοκράτορα Νικολάου μεταφράζεται από τον Δημήτριο Παπαδόπουλο Βυζάντιο σε δίγλωσση έκδοση (ελληνικά — ρωσικά) με τίτλο *Τάξις της ενεργείας, τίνι τρόπω εκτελέσθη η ιερωτάτη στέψις* (Πετρούπολη 1827). Τέλος στην Οδησό εκδόθηκαν το 1831 η μετάφραση του βιβλίου του Fr. Soave *Ιστορία του Εβραϊκού λαού* από τον Κωνσταντίνο Βαρδαλάχο και η μετάφραση ενός οδηγού καλής συμπεριφοράς (*Εγχειρίδιον... περί της Καλής Συναναστροφής*) από τον Κωνσταντίνο Βαρβάτη. Οι εκδόσεις έγιναν από το Σχολείο των Ελλήνων Εμπόρων και προορίζονταν για διδακτική χρήση, όπως προφανώς και η *Γραμματική* των Lhomond-Letellier που έγινε από τον Κωνσταντίνο Ζευάρα και εκδόθηκε στην Οδησό το 1832.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι οι εκδόσεις και μεταφράσεις της περιόδου του Νεοελληνικού Διαφωτισμού και της Επανάστασης δείχνουν ότι οι Έλληνες της Ρωσίας προσπαθούν να εξυπηρετήσουν τα ελληνικά πολιτικά συμφέροντα εντάσσοντας τα στα σχέδια των Ρώσων αυτοκρατόρων κατά την αντιπαράθεσή τους με την Οθωμανική αυτοκρατορία. Συμμετέχουν επίσης σε κάποιο βαθμό στον φωτισμό του γένους και στον Αγώνα αλλά και στην κανονικότητα της ζωής στις ρωσικές πόλεις.

Βιβλιογραφία

Αγγέλου Α. Από αναγνώστη σε αναγνώστη // Ν. Βαγενάς (επιμ.). Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997. Σ. 1–7.

- Αποστολόπουλος Δ.Γ.* Voltaire Montesquieu Réal de Curban, Ουολταίρος Μοντεσκιού Ρεάλ. Νεότερες έρευνες για την παρουσία τους στον ελληνικό ιδεολογικό χώρο τον 18ο αιώνα. Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών/Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2007.
- Άρς Γ.Α.* Η Φιλική Εταιρεία στη Ρωσία. Αθήνα: Παπασωτηρίου, 2011.
- Βίβικον Μ.Υ.* Βυζαντινές σπουδές στη Ρωσία // Ι.Ν. Καζάκης, S. Velkova (επιμ.). *Οι ελληνικές σπουδές στην Ευρώπη. Ιστορική ανασκόπηση από την Αναγέννηση ως το τέλος του 20ού αιώνα.* Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2009. Σ. 305–326.
- Γιαλαμάς Δ.* Νεοελληνικές σπουδές στη Ρωσία // Ι.Ν. Καζάκης, S. Velkova (επιμ.). *Οι ελληνικές σπουδές στην Ευρώπη. Ιστορική ανασκόπηση από την Αναγέννηση ως το τέλος του 20ού αιώνα.* Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2009. Σ. 365–405.
- Δημαράς Κ.Θ.* Δημήτριος Καταρτζής. Τα ευρισκόμενα. Αθήνα: Ερμής, 1970.
- Ζέπος Π.Ι.* Νομοθετικά προσπάθειαι της Αικατερίνης της Μεγάλης και σύγχρονοι πόθοι ελληνικοί // Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών 23, 1953. Σ. 593–603.
- Ηλιού Φ.* Προσθήκες στην Ελληνική βιβλιογραφία Α. Τα βιβλιογραφικά κατάλοιπα του Ε. Legrand και του Η. Pernot (1515–1799). Αθήνα: Διογένης, 1973.
- Fonkich Β. L.* Το ελληνικό πρόγραμμα της παιδείας στη Ρωσία στα μέσα του 17ου αιώνα // Ό. Κατσιαρδή-Hering, Α. Κόλια-Δερμιτζάκη, Κ. Γαρδίκια (επιμ.). Ρωσία και Μεσόγειος. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών — Εκδόσεις Ηρόδοτος, 2011. Σ. 323–332.
- Καμαριανός Ν.* Επτά σπάνια ελληνικά φυλλάδια δημοσιευμένα στην Πετρούπολη (1771–1772) // Ο Ερανιστής 18, 1986. Σ. 1–34.
- Κιτρομηλίδης Π. Μ.* Από την ορθόδοξη Κοινοπολιτεία στις εθνικές κοινότητες: ελληνορωσικές πνευματικές σχέσεις // Τα Ιστορικά 10, 1989. Σ. 29–46.
- Κιτρομηλίδης Π. Μ.* Ιδεολογικές επιλογές και ιστοριογραφική πράξη: Σπυρίδων Παπαδόπουλος και Domenico Caminer // Θησαυρίσματα 20, 1990. Σ. 500–517.
- Κιτρομηλίδης Π. Μ.* Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες. Μετάφρ.: Σ. Νικολούδη. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1996.
- Μακρίδης Β. Ν.* Η γαλλική μετάφραση και η έκδοση των Στοχασμών του Ευγένιου Βούλγαρη // Ο Ερανιστής 22, 1999. Σ. 263–270.
- Μανδηλαρά Ά., Νικολάου Γ.* (επιμ., εισαγ.). Η Φιλική Εταιρεία. Επαναστατική δράση και μυστικές εταιρείες στη Νεώτερη Ευρώπη. Αθήνα: Δήμος Ν. Σκουφά — Εκδόσεις Ασίνη, 2017.
- Μυλωνάς Π.* (επιμ.). Βασίλι Γκρηγκόροβιτς Μπάρσκι: τα ταξίδια του στο Άγιον Όρος 1725–1726, 1744–1745. Αθήνα: Αγιορείτικη Εστία/Μουσείο Μπενάκη, 2009.
- Παπαδριανός Ι. Α.* Οι Έλληνες πάροικοι του Σεμλίνου. Θεσσαλονίκη: Institute for Balkan Studies, 1988.
- Παπακωνσταντίνου Κ.* Το ποίημα του Βολταίρου “Traduction du poème de Jean Plokoř” και ο ρωσοτουρκικός πόλεμος του 1768–1774. Μια ακόμα αθησαύριστη απόδοσή του στα ελληνικά // Ο Ερανιστής 25, 2005. Σ. 101–118.

- Πίσσης Ν.* Τροπές της “ρωσικής προσδοκίας” στα χρόνια του Μεγάλου Πέτρου // Μνήμων 30, 2009. Σ. 37–60.
- Πίσσης Ν.* Η ανατολική εκκλησία και η Ρωσία στα μέσα του 17ου αιώνα: πολιτικές πρωτοβουλίες και τα όριά τους // Ο. Κατσιαρδή-Hering, Α. Κόλια-Δερμιτζάκη, Κ. Γαρδίκια (επιμ.), Μ. Σκούντζου (συνεργασία). Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Ρωσία και Μεσόγειος» (Αθήνα, 19–22 Μαΐου 2005). Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών — Εκδόσεις Ηρόδοτος, 2011. Σ. 283–302.
- Ramazanov D. N.* Η Ιταλική Σχολή των αδελφών Λειχούδη (Η διαμόρφωση της εκπαίδευσης στη Ρωσία και η πολιτική του Μεγάλου Πέτρου στη Μεσόγειο) // Ο. Κατσιαρδή-Hering, Α. Κόλια-Δερμιτζάκη, Κ. Γαρδίκια (επιμ.), Μ. Σκούντζου (συνεργασία). Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Ρωσία και Μεσόγειος» (Αθήνα, 19–22 Μαΐου 2005). Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών — Εκδόσεις Ηρόδοτος, 2011. Σ. 333–340.
- Σειρηνίδου Β.* Το εργαστήριο του λογίου. Αναγνώσεις, λόγια παραγωγή και επικοινωνία στην εποχή του Διαφωτισμού μέσα από την ιστορία της βιβλιοθήκης του Δημητρίου Ν. Δάρβαρη (1757–1823). Αθήνα: Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών/Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2013.
- Solomon A. I.* Η σπουδή της αρχαίας ελληνικής γλώσσας και γραμματείας στη Ρωσία // I. N. Καζάκης, S. Velkova (επιμ.). *Οι ελληνικές σπουδές στην Ευρώπη. Ιστορική ανασκόπηση από την Αναγέννηση ως το τέλος του 20ού αιώνα*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2009. Σ. 327–364.
- Σφοίνη Α.* “Ο Ινδός φιλόσοφος”. “Οικονομία του ανθρώπινου βίου”. Διαδοχικές ελληνικές μεταφράσεις ενός αγγλικού εγχειριδίου ηθικής // Ο Ερανιστής 23, 2001. Σ. 114–132.
- Σφοίνη Α.* Ξένοι συγγραφείς μεταφρασμένοι ελληνικά 1700–1832. Ιστορική προσέγγιση του ελληνικού μεταφραστικού φαινομένου. Αθήνα: Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών/ Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2019.
- Batalden S. K.* Eugenios Voulgaris in Russia, 1771–1806. A chapter in greco-slavic ties of the eighteenth century. Minnesota: University of Minnesota, 1975.
- Camariano-Cioran A.* Les Académies princières de Bucarest et de Jassy et leurs professeurs. Θεσσαλονίκη: Institute for Balkan Studies, 1974.
- Carataşu M.* La bibliothèque d’un grand négociant du XVIIIe siècle: Grégoire Antoine Avramios // Symposium L’époque phanariote, 2–25 octobre 1970, à la mémoire de Cléobule Tsourkas. Θεσσαλονίκη: Institute for Balkan Studies, 1974. P. 135–143.
- Karathanassis A. E.* Pierre le Grand et l’intelligentsia grecque (1685–1740) // Les relations greco-russes pendant la domination turque et la guerre de l’indépendance grecque. Θεσσαλονίκη: Institute for Balkan Studies, 1983. P. 43–52.
- Polioudakis G.* Die Übersetzung deutscher Literatur ins Neugriechische vor der Griechischen Revolution von 1821. Φρανκφούρτη: Peter Lang, 2008.

The Russian language learning of the Greeks in the “long” 18th century (1700–1832)

A. Sfoini

*Institute of Historical Research / National Hellenic Research Foundation, Athens,
Greece
alexsfin@eie.gr*

In the “long” 18th century, during the period of the Modern Greek Enlightenment and the Greek War of Independence (1700–1832), Russian language learning is not in the priorities of the underyoke Greeks. However, some Greek-Russian dictionaries, grammars and translations from Russian, mainly of theological and historical content, are published, as well as works translated from other languages (Italian, French) into the framework of the Russian-Turkish wars. Since the late 18th century, some modern works have been translated that introduce ideas of Enlightenment or respond to the needs of the Greek War of Independence.

Keywords: *Russian Language, Russian-Turkish Wars, Catherine II, Enlightenment, Revolution, translations, dictionaries*

References

- Aggelou A.* Apo anagnosti se anagnosti // N. Vagenas (ed.). Apo ton Leandro ston Louki Lara. Irakleio: Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 1997. P. 1–7.
- Apostolopoulos D. G.* Voltaire Montesquieu Réal de Curban Ouoltairos Monteskiou Real. Neoteris erevnes gia tin parousia tous ston elliniko ideologiko choro ton 18^o aiona. Athens: Kentro Neoellinikon Erevnon/Ethniko Idryma Erevnon, 2007.
- Ars G. L.* I Filiki Etaireia sti Rosia. Athens: Papatotiriou, 2011.
- Batalden S. K.* Eugenios Vulgaris in Russia, 1771–1806. A chapter in greco-slavic ties of the eighteenth century. Minnesota: University of Minnesota, 1975.
- Bibikov M. V.* Vizantines spoudes sti Rosia // I.N. Kazazis, S. Velkova (eds.). Oi ellinikes spoudes stin Evropi. Istoriki anaskopisi apo tin Anagennisi os to telos tou 20^o aiona. Thessaloniki: Kentro Ellinikis Glossas, 2009. P. 305–326.
- Camariano-Cioran A.* Les Académies principières de Bucarest et de Jassy et leurs professeurs. Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1974.

- Carataşu M.* La bibliothèque d'un grand négociant du XVIIIe siècle: Grégoire Antoine Avramios // Symposium L'époque phanariote, 2–25 octobre 1970, à la mémoire de Cléobule Tsourkas. Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1974. P. 135–143.
- Dimaras K.Th.* Dimitrios Katartzis. Ta evriskomena. Athens: Ermis, 1970.
- Fonkich B.L.* To elliniko programma tis paideias sti Rosia sta mesa tou 17ou aiona // O. Katsiardi-Hering, A. Kolia-Dermitzaki, K. Gardika (eds.). Rosia kai Meso-geios. Athens: National and Kapodistrian University of Athens — Ekdoseis Irodotos, 2011. P. 323–332.
- Gialamas D.* Neoellinikes spoudes sti Rosia // I.N. Kazazis, S. Velkova (eds.). Oi ellinikes spoudes stin Evropi. Istoriki anaskopisi apo tin Anagennisi os to telos tou 20ou aiona. Thessaloniki: Kentro Ellinikis Glossas, 2009. P. 365–405.
- Iliou F.* Prosthikes stin Elliniki vivliografia A. Ta vivliografika katalogia tou E. Le-grand kai tou H. Pernot (1515–1799). Athens: Diogenis, 1973.
- Kamarianos N.* Epta spania ellinika filladia dimosievmena stin Petroupoli (1771–1772) // O Eranistis 18, 1986. P. 1–34.
- Karathanassis A.E.* Pierre le Grand et l'intelligentsia grecque (1685–1740) // Les relations greco-russes pendant la domination turque et la guerre de l'indépendance grecque. Θεσσαλονίκη: Institute for Balkan Studies, 1983. P. 43–52.
- Kitromilidis P.M.* Apo tin orthodoxi Koinopoliteia stis ethnikes koinotites: ellinor-sikes pnevmatikes scheseis // Ta Istorika 10, 1989. P. 29–46.
- Kitromilidis P.M.* Ideologikes epiloges kai istoriografiki praxi: Spyridon Papadopoulos kai Domenico Caminer // Thisavrismata 20, 1990. P. 500–517.
- Kitromilidis P.M.* Neoellinikos Diafotismos. Oi politikes kai koinonikes idees. Transl.: S. Nikoloudi. Athens: Morfotiko Idryma Ethnikis Trapezis, 1996.
- Makridis V.N.* I galliki metafrasi kai i ekdosi ton Stochasmon tou Evgeniou Voulgari // O Eranistis 22, 1999. P. 263–270.
- Mandilara A., Nikolaou G.* (ed., introd.). I Filiki Etaireia. Epanastatiki drasi kai mystikes etaireies sti Neoteri Evropi. Athens: Dimos N. Skoufa — Ekdoseis Asini, 2017.
- Mylonas P.* (ed.). Vasili Grigorovitch Barsky: ta taxidia tou sto Agion Oros 1725–1726, 1744–1745. Athens: Agioreitiki Estia/Mouseio Benaki, 2009.
- Papadrianos I.A.* Oi Ellines paroikoi tou Semlinou. Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1988.
- Papakonstantinou K.* To poiima tou Voltairou “Traduction du poème de Jean Ploko” kai o rosotourkikos polemos tou 1768–1774. Mia akoma athisavristi apodosi tou sta ellinika // O Eranistis 25, 2005. P. 101–118.
- Pissis N.* Tropes tis “rosikis prosdokias” sta chronia tou Megalou Petrou // Mnimon 30, 2009. P. 37–60.
- Pissis N.* I anatoliki ekklesia kai i Rosia sta mesa tou 17ou aiona: politikes protovoulies kai ta oria tous // O. Katsiardi-Hering, A. Kolia-Dermitzaki, K. Gardika (eds.).

- Rosia kai Mesogeios. Athens: National and Kapodistrian University of Athens — Ekdoseis Irodotos, 2011. P. 283–302.
- Polioudakis G.* Die Übersetzung deutscher Literatur ins Neugriechische vor der Griechischen Revolution von 1821. Φρανκφούρτη: Peter Lang, 2008.
- Ramazanov D. N.* I Italiki Scholi ton adelfon Leichoudi (I diamorfosi tis ekpaidefsis sti Rosia kai i politiki tou Megalou Petrou sti Mesogeio) // O. Katsiardi-Hering, A. Kolia-Dermitzaki, K. Gardika (eds.). Rosia kai Mesogeios. Athens: National and Kapodistrian University of Athens — Ekdoseis Irodotos, 2011. P. 333–340.
- Seirinidou V.* To ergastirio tou logiou. Anagnoseis, logia paragogi kai epikoinonia stin epochi tou Diafotismou mesa apo tin istoria tis vivliothikis tou Dimitriou N. Darvari (1757–1823). Athens: Kentro Neoellinikon Erevnon/Ethniko Idryma Erevnon, 2013.
- Sfoini A.* “O Indos filosofos”. “Oikonomia tou anthropinou viou”. Diadochikes ellinikes metafraseis enos anglikou encheiridiou ithikis» // O Eranistis 23, 2001. P. 114–132.
- Sfoini A.* Xenoi syngrafeis metafrasmenoi ellinika 1700–1832. Istoriki prosengisi tou ellinikou metafrastikou fainomenou. Athens: Kentro Neoellinikon Erevnon/Ethniko Idryma Erevnon, 2019.
- Solopov A. I.* I spoudi tis archaias ellinikis glossas kai grammateias sti Rosia // I. N. Kazakis, S. Velkova (eds.). Oi ellinikes spoudes stin Evropi. Istoriki anaskopisi apo tin Anagennisi os to telos tou 20ou aiona. Thessaloniki: Kentro Ellinikis Glossas, 2009. P. 327–364.
- Zepos P. I.* Nomothetikai prospatheiai tis Aikaterinis tis Megalis kai synchronoi pothoi ellinikoi // Epetiris Etaireias Vyzantinon Spoudon 23, 1953. P. 593–603.

**ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΜΕ ΤΟΝ ΕΣΠΕΡΟ ΠΡΟΣ ΤΗ ΜΥΣΤΙΚΗ
ΖΩΗ: ΠΤΥΧΕΣ ΤΗΣ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗΣ, ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΗΛΙΚΙΩΣΗΣ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ
ΤΕΡΖΑΚΗ**

Κ.Α. Σχοινά, Σ. Κιοσσές

*Υπεύθυνη Σχολικών Δραστηριοτήτων Β/θμιας Εκπ/σης Ροδόπης, Κομοτηνή, Ελλάδα /
Ε.ΔΙ.Π., Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας — Δ.Π.Θ. Κομοτηνή, Ελλάδα
schinakaterina@yahoo.gr / skiosses@helit.duth.gr*

Η εισήγηση μελετά το αφηγηματικό ταξίδι του πολυγράφου Άγγελου Τερζάκη από το νεανικό μυθιστόρημά του *Ταξίδι με τον Έσπερο* ως το μυθιστόρημα της ωριμότητας *Μυστική ζωή*. Το πρώτο έργο παρακολουθεί τον έφηβο ήρωα σε μια προσωπική διαδρομή ανήγησης, που θα καταλήξει μυητικό «ταξίδι» στα μυστικά της ζωής, ενώ το τέλος μιας τέτοιας εσωτερικής αναζήτησης συντελείται στην καταληκτική της μυθιστοριογραφίας του Τερζάκη *Μυστική ζωή* και την ξενότητα του μεσήλικα ήρώα του, που ταλανίζεται από το βαρύ φορτίο της διεκδικούμενης ελευθερίας του. Από το νεανικό στο ώριμο μυθιστόρημα ο Τερζάκης επιχειρεί ένα ταξίδι ιδεολογικής, φιλοσοφικής και, ταυτοχρόνως, αφηγηματικής αναζήτησης που καταλήγει στη διττή αμβιβολία.

Λέξεις-κλειδιά: Τερζάκης, αφηγηματικές τεχνικές, *Ταξίδι με τον Έσπερο*, *Μυστική ζωή*

1. Ο Άγγελος Τερζάκης και το έργο του

Από τις σημαντικότερες μορφές της λεγόμενης «Γενιάς του Τριάντα» υπήρξε ο πολυγράφος Άγγελος Τερζάκης (1907–1979), μοιρασμένος ανάμεσα στην πεζογραφία, το θέατρο και τον κριτικό λόγο. Στον τρομακτικό απόηχο τριών πολέμων, ο Τερζάκης ζει σε μια δύσκολη μεταβατική εποχή γράφοντας «πικρά βιβλία», όπως παραδέχεται στον αυτοβιογραφικό του *Απρίλη*, πρω-

τίστως μυθιστορήματα¹. Εξάλλου, ως «μια πιο σύνθετη δομή οργανωμένης αφήγησης» [Vitti 1997: 21] σε σχέση με το προγενέστερο (ηθογραφικό) διήγημα, το μυθιστόρημα περιγράφει καλύτερα τον «ψυχικό σκελετό της εποχής» [Δημητρακόπουλος 1990: 89] και στεγάζει την πολυπλοκότητά της, καθώς και τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό της νέας Ελλάδας, υπογεγραμμένο κατά κανόνα από συγγραφείς με αστική καταγωγή και ευρωπαϊκή παιδεία, όπως ο Τερζάκης. Αστικό και μικροαστικό ως επί το πλείστον το μυθιστόρημα δεν πρωτοπορεί τόσο με την ανανέωση των αφηγηματικών του τεχνικών «όσο με την επίθεση, σε θεωρητικό επίπεδο, κατά του ρεαλισμού και κατ' επέκταση της ηθογραφίας» [Τζιόβας 1989: 82–88].

Σε αυτή την κατεύθυνση πορεύονται τα οκτώ μυθιστορήματα του Τερζάκη, μαζί με τη νουβέλα *Στοργή*, το προαναφερθέν αφήγημα *Απρίλης* και τις τρεις συλλογές διηγημάτων του, σημαντικό πεζογραφικό παραπλήρωμα του υπόλοιπου πλούσιου συγγραφικού του έργου. Με αυτό ο συγγραφέας, σε διαρκή διάλογο με την εποχή του και, διακειμενικώς, με την ευρωπαϊκή διάνοηση, προσδιορίζει τη θέση του: διακρίνοντας τους διανοητές στους «κατασταλαγμένους» ή «αποφθεγματικούς», «που συμπεραίνουν», και τους «τρικυμισμένους», «που μάχονται» σε εποχές «ταραγμένες», υπαινίσσεται πως ο ίδιος ανήκει στους δευτέρους (βλ. [Τερζάκης 1963: 119]). Σαν τον Καμύ, που έχει θαρραλέα «εμπλοκή στη δίκη του κόσμου» και διαμαρτύρεται «για την υπέρτατη αθωότητα του ανθρώπου» σε καθεστώς αδικίας [Τερζάκης 1963: 121–122], ο Τερζάκης βλέπει τον άνθρωπο να πορεύεται αβοήθητος μέσα στη «φυσική ανισότητα, την αδικία και την αδιαφορία στην ηθική». Μάλιστα, σε αυτή τη δεινή συνθήκη, «η κατάργηση θεών και ειδώλων» προκάλεσε την τραγική αίσθηση «μιας ετερότητας ανθρώπου-κόσμου» [Τερζάκης 1963: 45]. Οι μυθιστορηματικοί ήρωες του συγγραφέα, στην οντολογική τους αναμέτρηση με τον κόσμο, δείχνουν να ανήκουν στη χορεία όλων των τραγικών ηρώων, από την αρχαία τραγωδία ως τον Σαίξπηρ, τον Γκαίτε ή τον Τσέχωφ. Από τη νεανική ως την ώριμη ηλικία τους πορεύονται και αυτοί με τον «πόθο του απόλυτου», που μπορεί να είναι «μεταμφιεσμένος στον τραγικό έρωτα», «στην αναζήτηση ενός νοήματος στη ζωή» ή στην πλήρωση ενός εσωτερικού κενού «που δημιουργεί στα θύματά του ένας κόσμος που παρακαμάζει» [Τερζάκης 1963: 49].

¹ Από τις σελίδες της Ιδέας ο Τερζάκης επανειλημμένα υποστηρίζει το μυθιστόρημα ως το πιο αντιπροσωπευτικό λογοτεχνικό είδος της εποχής, επικαλούμενος το έργο συγγραφέων όπως οι Lawrence, Huxley, V. Woolf. Υπηρέτησε με συνέπεια το μυθιστορηματικό είδος για τρεις περίπου δεκαετίες.

Κατά τον Πολίτη, ο Τερζάκης «είναι ίσως ο πιο φιλοσοφικά ανήσυχος» της γενιάς του [Πολίτης 2013: 315], όπως, άλλωστε, προδίδει ο βαθύς φιλοσοφικός στοχασμός του δοκιμιακού του λόγου. Μέσω της λογοτεχνίας του, όμως, ο Τερζάκης επιθυμεί να αντιτάξει στον θεωρητικό του λόγο την ανθρώπινη εμπειρία, προκρίνοντας το «βίωμα της αγωνίας», όπως το αποτύπωσαν στις σελίδες τους ο στοχασμός του Μπερντάγιεφ, αλλά και η λογοτεχνία του Ντοστογιέφσκι και του Τσέχωφ. Και η δική του πεζογραφία υποक्रούεται από την ίδια αγωνία για την αναζήτηση ενός νοήματος της ζωής.

Η αναζήτηση του συγγραφέα, ιδεολογική, φιλοσοφική, αλλά και αφηγηματική, συμπορεύεται με τα στάδια της (εμποτισμένης από το βιωματικό στοιχείο)² λογοτεχνικής του παραγωγής: με την προοδευτική ωρίμαση των ηρώων του και της γραφής του. Απτά παραδείγματα αποτελούν δύο μυθιστορήματα ενδεικτικά της αρχής και του τέλους της αφηγηματικής περιπέτειας του Τερζάκη: το προγενέστερο *Ταξίδι με τον Έσπερο* και το τελευταίο μυθιστόρημα του συγγραφέα *Μυστική ζωή*, είδος εύγλωττου επιλόγου μιας μακρόχρονης αναζήτησης. Για λόγους συντομίας, η παρούσα εισήγηση περιορίζεται σε αυτά.

2. Ταξίδι με τον Έσπερο

Το *Ταξίδι με τον Έσπερο* (εκδ. 1946)³ προσεγγίζεται γενικά από την κριτική ως δείγμα της ελληνικής εκδοχής του «μυθιστορήματος εφηβείας», με εμφανή τα χαρακτηριστικά του είδους και επιδράσεις από το κλασικό, πολυδιαβασμένο και μεταφρασμένο και στα ελληνικά μυθιστόρημα εφηβείας *Grand Meaulnes* (1913) του Alain — Fournier [Σαχίνης 1983]. Το έργο αυτό

² Οι κεντρικοί ήρωες των μυθιστορημάτων του διαθέτουν περίπου την ίδια ηλικία με τον συγγραφέα τους, ενώ ο ίδιος έχει παραδεχθεί ότι «εδώ-εκεί μίλούσαν για πράγματα βιωμένα» (Δεσμώτες, στον πρόλογο της β' έκδοσης, εδώ 6η έκδοση, Αθήνα 2010, σ. 11–12).

³ Υπάρχουν πολλές ενδείξεις ένταξης του μυθιστορήματος σε προγενέστερη συγγραφική φάση του Τερζάκη, αρκετά πριν τη δημοσίευσή του το 1946, πιθανότητα μεταξύ 1933 και 1936. Ο Τερζάκης αισθάνεται την ανάγκη να επεξεργαστεί εκ νέου το κείμενο, δίνοντας στο αναγνωστικό κοινό μια «ξαναπλασμένη» έκδοσή του το 1967. Για τις διαφορές ανάμεσα στις δύο εκδόσεις του έργου και την ερμηνευτική προσέγγισή τους δες Καστρινάκη [2010]. Η Καστρινάκη θεωρεί το έργο «κάπως ξεπερασμένο» για τη δεκαετία του '40, μη εναρμονισμένο με την πολιτικοποιημένη παραγωγή εκείνης της περιόδου του Τερζάκη. Διακρίνοντας μεγάλη συγγένεια με το πρώιμο μυθιστόρημά του Η παρακμή των Σκληρών, θεωρεί πιθανό το Ταξίδι να γράφτηκε στη δεκαετία του '30, μετά τη μεγάλη επιτυχία της *Eroica* του Πολίτη, και να έμεινε στο συρτάρι του συγγραφέα, για να εκδοθεί μεταπολεμικά [Καστρινάκη 2010: 314].

του Τερζάκη πράγματι αρδεύει από την αφηγηματική παράδοση του ευρωπαϊκού Bildungsroman, κινούμενο στην περισσότερο φιλοσοφική περιοχή του είδους⁴. Η πλοκή του έργου είναι σχηματική και μάλλον εύκολα προβλέψιμη υπό το φως των συγκεκριμένων ειδολογικών συμβάσεων. Ένας ευαίσθητος, ιδιόρρυθμος κι ονειροπόλος νέος, που επιχειρεί να ερευνήσει το βάθος των πραγμάτων και την ουσία του κόσμου, γνωρίζει την ηδονή και την οδύνη του έρωτα. Η μετάβασή του στην ενηλικίωση σημαδεύεται από ένα αίσθημα ματαιότητας, ενώ σκιάζεται από τον θάνατο.

Στη συνήθη αυτή δόμηση του έργου ο συγγραφέας επιχειρεί, ωστόσο, να προσδώσει συμβολικό και φιλοσοφικό βάθος, αξιοποιώντας μια σειρά διπλόλων, σε αξιακό και υπαρξιακό επίπεδο, μεταξύ των οποίων ακροβατεί ο αναγνώστης, μαζί με τον κεντρικό ήρωα, μέχρι το τέλος του έργου: ανάμεσα στην επιθυμία και στην πραγμάτωσή της, στην ορμέμφυτη κλίση και στην κοινωνική σύμβαση, στη φύση και στο άστυ, στο άλογο και στο έλλογο, στην αίσθηση ματαιώσης και φιλοδοξίας, στον υλικό και στον πνευματικό κόσμο, στο σκοτάδι και στο φως. Τα παραπάνω δίπολα δομούνται θεματικά γύρω από ένα κομβικό διακύβευμα: ο έρωτας ως ταξίδι/σκοπός της ζωής vs ο έρωτας ως αρρώστια και θάνατος. Ως μόνη δυνατή αφηγηματική απόληξη, όπως οικονομείται από τον συγγραφέα, προβάλλεται η «λύση» της αποδοχής μιας ιδιόρρυθμης διφυΐας της ανθρώπινης μοίρας, η οποία, μέσω της χρήσης ποιτικών θρησκευτικών συμβόλων, παραπέμπει στην προαιώνια μάχη καλού και κακού, καθώς και στην (αναπόδραστη;) Πτώση στην οποία οδηγεί η γνώση — εν προκειμένω, η γνώση του έρωτα. Η ίδια διφυΐα εντοπίζεται εξάλλου και στη σχέση του ήρωα προς τον (ανώνυμο) φίλο του, η οποία, όπως ακριβώς η σχέση του φωτός με το σκοτάδι, είναι παραπληρωματική, αποτελώντας τις δύο όψεις του ίδιου προσώπου⁵.

⁴ Ο Καραντώνης [1962] χαρακτηρίζει το κείμενο ως «αγωνιώδες μεταφυσικό ποίημα», με το οποίο ο συγγραφέας επιχειρεί να δώσει απάντηση στο ερώτημα για το νόημα της ζωής και καταλήγει στον μηδενισμό. Η επίδραση του Grand Meaulnes δεν φαίνεται να είναι τόσο ισχυρή όσο αυτή γερμανικών κυρίως κειμένων όπως ο *Demian* (1919) του Hermann Hesse.

⁵ Την ίδια σχέση έχει και ο «Έσπερος» του τίτλου, ο αποσπερίτης, με τον Φώσφορο ή Εωσφόρο, τον αυγερινό, που δεν τελικά είναι παρά η Αφροδίτη, ιδωμένη από διαφορετική χρονική — και συμβολιστική — προοπτική. Ο Τερζάκης εκφράζει την αισθητική αντίθεσή του, γενικά, στη μονοδιάστατη διαγραφή των χαρακτήρων και την εύκολη κατηγοριοποίησή τους σε «καλούς» και «κακούς», προκρίνοντας την τεχνική του Ντοστογιέφσκι [Τερζάκης 1933: 347].

Στο *Ταξίδι με τον Έσπερο* είναι γενικά έντονη η αμφιθυμική στάση του Τερζάκη ως προς τη δυνατότητα πρόσβασης στην αλήθεια, κατάκτησης της Γνώσης, αλλά και ως προς την αξία της για τον άνθρωπο, σε ένα πλαίσιο ευρύτερης υπαρξιακής ή μεταφυσικής αγωνίας που διακατείχε τον συγγραφέα στην αρχή της πνευματικής του πορείας. Η εσωτερική του αυτή ταλάντευση, παρά την απόπειρα άμβλυνσης των εντάσεων που αντανακλούνται στην ψυχογράφιση των μυθοπλαστικών χαρακτήρων του, είναι ιδιαίτερα εμφανής στο πρώιμο αυτό έργο του. Διακρίνεται, όμως, και σε επίπεδο αφηγηματικής τεχνικής: ο τριτοπρόσωπος ετεροδηγητικός αφηγητής επιλέγει άλλοτε την εσωτερική εστίαση στην ψυχολογία και στα εσωτερικά κίνητρα των πράξεων των ηρώων του, με κορύφωση μάλιστα τη σποραδική χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου, και άλλοτε στην εξωτερική προσέγγισή τους, με τη χρήση εξωτερικής ή μηδενικής εστίασης, τηρώντας απόσταση ασφαλείας όχι τόσο από τον εσωτερικό κόσμο των ηρώων όσο κυρίως από την αποδοχή των απόψεων και στάσεων τους. Δημιουργείται έτσι η αίσθηση ότι επιχειρείται να κρατηθεί μια δύσκολη ισορροπία μεταξύ δύο αντιθετικών τάσεων σε φιλοσοφικό και υπαρξιακό επίπεδο: ανάμεσα στην κατάφαση προς τη ζωή, και στη μηδενιστική άρνησή της, αντίστιξη που συνδέεται άρρηκτα στο μυθιστόρημα αυτό με το ζητούμενο του έρωτα. Ο συγγραφέας αποφεύγει, με άλλα λόγια, και σε αφηγηματικό επίπεδο να λάβει ξεκάθαρη θέση, ακόμη και στο τέλος του έργου, που μένει μάλλον ανοιχτό σε ερμηνευτικό (και φιλοσοφικό) επίπεδο.

3. Μυστική Ζωή

Αν ο δεκαεξάχρονος Γλαύκος στο *Ταξίδι με τον Έσπερο* αναζητούσε εναγωνίως τον εαυτό του και τον κόσμο, ο διανοούμενος μεσήλικας ήρωας στο τελευταίο μυθιστόρημα του Τερζάκη *Μυστική Ζωή*, με άσβεστη επίσης τη «δίψα για το ανέφικτο» και την «απαίτηση για το απόλυτο», δηλώνει αδύναμος ακόμα να ερμηνεύσει το «αίνιγμα του κόσμου». Έτσι, σαν να απαντά στα ερωτήματα του νεαρού Γλαύκου, παραδέχεται πως διανυγείς βεβαιότητες δεν υπάρχουν. Άλλωστε, αυτό υπαγορεύει η ρητορική του νέου μυθιστορήματος στην εποχή της αμφιβολίας: από τις αρχές του 20ού αιώνα και την επίδραση των ριζοσπαστικών θέσεων του Νίτσε, ακόμα και «ο λόγος της φιλοσοφίας και της επιστήμης πλήττεται από την ίδια την υποψία» [Τοντορόφ 2013: 77].

Γι' αυτό και ο τελευταίος, «νεωτερικότερος» όλων, μυθιστορηματικός αφηγητής του Τερζάκη διαδηλώνει την αμφιβολία του, ιδεολογική, φιλοσοφική, αλλά και αφηγηματική. Μάλιστα, αναλαμβάνει για πρώτη φορά να μιλήσει πρωτοπρόσωπα δια στόματος του ώριμου μοναχικού ήρωα, εμφανούς

απόληξης, στην πραγματικότητα, πολλών μυθιστορηματικών ηρώων του συγγραφέα, που σαν κι αυτόν ταλανίζονται από άλυτες εσωτερικές συγκρούσεις, βιώνουν τη σύγχρονη «αγωνία», ενώ, λόγω φιλοσοφικών και υπαρξιακών αδιεξόδων, ζουν σε διαφωνία και ρήξη με έναν κόσμο που πασχίζει να ζήσει «δίχως θεό»⁶. Με παρηρησία παραδέχεται την αφηγηματική του ανεπάρκεια, την αδυναμία του για ορθή χρονολογική διάταξη των (ούτως ή άλλως) αμφίβολης πιστότητας γεγονότων, τα οποία αφηγείται με θολωμένη μνήμη και προς ιδίαν κατανάλωσιν, χωρίς λογοτεχνικές αξιώσεις. Μοναχικός περιπατητής του άστεως, συντριμμένος, «ηθικά ολόρθος», ιδεολογικά ελεύθερος, «γεμάτος επιφύλαξη, αντιρρήσεις», αλλά αδύναμος για αποφασιστική δράση⁷, επιχειρεί ένα ατελές αφηγηματικό εγχείρημα που δεν επιθυμεί, όπως επανειλημμένα ομολογεί, να ολοκληρώσει, στο οποίο ανακαλεί την ιστορία του με την αινιγματική Βένα, είδωλο ή παραπλήρωμά του⁸. Η αναποφασιστικότητα κι η τραγική του αμφιβολία μετακυλίνουν στη θρυμματισμένη του ασυνεχή αφήγηση, σπασμένη στα δύο: από τη μια στη μνημονική ανάκληση που επιχειρεί η αφήγηση και δια της οποίας αναζητείται (;) η ουσία των πραγμάτων και «ο αληθινός μας εαυτός» (ενδοδιηγητικό πλαίσιο) και, από την άλλη, στα (εξωδιηγητικά) αφηγηματικά (αυτο)σχόλια που αμφισβητούν την ίδια την πράξη της γραφής, απολογούμενα διαρκώς για την ατημελησία και ημιτέλειά της⁹. Έτσι, ό,τι ανασύρεται μνημονικά ως *α-λήθεια* παραμένει ανολοκλήρωτο και θολό και αυτοϋπονομεύεται ειρωνικά, καθώς η ανεύρεση της αλήθειας δείχνει αδύνατη και επικίνδυνη: «Την ώρα που κά-

⁶ Βλ. το ομώνυμο μυθιστόρημά του *Δίχως Θεό* (1950). Τέτοιοι ήρωες είναι, για παράδειγμα, ο ευαίσθητος αυτοανακαλυπτόμενος δεκαεξάχρονος Γλαύκος στο *Ταξίδι με τον Έσπερο*, ο Γιάννης με την «ιδιότροπη αθυμία» του στη Μενεξεδέβια Πολιτεία, ο συμπάσχων αφηγητής της Στοργής, ο νευρικά διαταραγμένος, φοβισμένος και μοναχικός Στέφανος Σκληρός στην Παρακμή των Σκληρών, ο εσωστρεφής, μυστικοπαθής, μοναχικός και μάλλον άτολμος δεσμώτης Φώτος Γαλάνης στους Δεσμώτες, ο τραγικά μόνος Μιχάλης Παραδείσης στο *Δίχως θεό*.

⁷ Ο συγγραφέας επικρίθηκε συχνά για την παθητικότητα των ηρώων του και την απαισιόδοξη στάση του που παραπέμπει περισσότερο στην προηγούμενη λογοτεχνική γενιά του '20.

⁸ Για τον τεμαχισμό του ήρωα στην πεζογραφία του Τερζάκη, βλ. «Η 'ανεξакρίβωτη σκηνή' (Σχεδιάσμα για μια ανάγνωση των μυθιστορημάτων του Άγγελου Τερζάκη)», Τζίνα Πολίτη, Νέα Εστία, τχ. 1718, Δεκέμβριος 1999, σ. 771–808. Η Πολίτη βλέπει τον τεμαχισμό του εγώ στους ήρωες του Τερζάκη και στον λόγο τους για τον εαυτό τους, επηρεασμένο τόσο από το ντοστογιεφσκικό όσο και από το φρουδικό υποκείμενο στον λόγο του της αυτοσυνείδησης.

⁹ Για τη διχοτομημένη αφήγηση του συγκεκριμένου μυθιστορήματος βλ. [Σχοινά 2018].

ποιος από μας θ' αρχίσει να την ψυχανεμίζεται, να τη μαντεύει, κάτι θα γίνει μέσα του, κάτι μεγάλο και τρομαχτικό σαν έκρηξη. Θα κεραυνωθεί» (σ. 368). Γι' αυτό και η αφήγηση ούτε συμπαγής μπορεί να είναι ούτε βέβαιη για τον εαυτό της, αδυνατώντας να εμπεδώσει ένα νόημα· εξ αυτού ο συγγραφέας προκρίνει την αποδόμησή της κι αφήνει το τέλος του έργου ανοιχτό. Έτσι, ο αναγνώστης μένει με την αίσθηση πως το σύγχρονο «βίωμα της αγωνίας» συμπίπτει με τη συνειδητοποίηση του αδιεξόδου της αφήγησής του, εμπιστευόμενος ίσως λιγότερο αυτό που λέγεται και περισσότερο εκείνο που παραμένει ανεπίτωτο.

Ο Τερζάκης εγκαταλείπει το μυθιστόρημα με μια ρηγματική κι ανολοκλήρωτη «μοντέρνα» αφήγηση, καταθέτοντας ίσως τη θέση του για την αναπότρεπτη εξέλιξη της νέας μυθιστορηματικής γλώσσας. Στο εξής θα ασχοληθεί μόνο και για πολύ με τον θεατρικό και δοκιμιακό λόγο.

Βιβλιογραφία

- Δημητρακόπουλος Φ.* Η πρωτοποριακή κίνηση του 30 και το μυθιστόρημα. Αθήνα: Καστανιώτης, 1990.
- Καραντώνης Α.* Ο Άγγελος Τερζάκης και η πεζογραφία της εφηβείας // Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά 6, 1962.
- Καραντώνης Α.* Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του 30. Αθήνα: Παπαδήμας, 1990.
- Καστρινάκη Α.* Άγγελος Τερζάκης, Ταξίδι με τον Έσπερο: μύθος της πτώσης ή ιστορία μιας αλλοτρίωσης // Νέα Εστία 1830, 2010. Σ. 298–319.
- Μπερλής Α.* «Άγγελος Τερζάκης» // Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Τ. Η'. Αθήνα: Σοκόλης, 1996. Σ. 188–249.
- Πολίτη Τζ.* Η 'ανεξακρίβωτη σκηνή' (Σχεδιάσμα για μια ανάγνωση των μυθιστορημάτων του Άγγελου Τερζάκη) // Νέα Εστία 1718, 1999. Σ. 771–808.
- Πολίτης Α.* Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2013.
- Σαχίνης Α.* Η σύγχρονη πεζογραφία μας. Αθήνα: Εστία, 1983.
- Σχοινά Αι.* Το τέλος μιας μακράς αφήγησης: η *Μυστική Ζωή* του Άγγελου Τερζάκη // Επιστημονικό Συνέδριο Εταιρείας Κερκυραϊκών Σπουδών «Γ. Θεοτοκάς, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, Α. Τερζάκης. Ο στοχασμός κι ο Λόγος». Κέρκυρα, 9–11 Νοεμβρίου 2018. Υπό έκδοσιν στο περιοδικό *Πόρφυρας*.
- Τερζάκης Α.* Συγγραφική αμεροληψία // Ο Κύκλος 3, 1933. Σ. 345–347.
- Τερζάκης Α.* Προσανατολισμός στον Αιώνα. Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων, 1963.
- Τζιόβας Δ.* Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο. Αθήνα: Οδυσσέας, 1989.
- Τοντορόφ Τ.* Η λογοτεχνία σε κίνδυνο. Μτφρ.: Χρύσα Βαγενά. Αθήνα: Πόλις, 2013.
- Vitti M.* Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και Μορφή. Αθήνα: Ερμής, 1995.

Travelling *With Hesperus* towards the *Secret Life*: aspects of Angelos Terzakis' ideological, philosophical and narrative coming-of-age

K. D. Schoina, S. Kiosses

*School Activities Director, Directorate of Secondary Education, Komotini, Greece /
E.D.I.P. — Department of Greek Philology, D.U.TH., Komotini, Greece /
schinakaterina@yahoo.gr / skiosses@helit.duth.gr*

The paper studies A. Terzakis' narrative journey from his early coming-of-age novel *Taksidi me ton Espero* towards his mature novel *Mistiki Zoi*. The former deals with an adolescent hero in a personal quest for self-discovery and the secrets of life, while the end of such an introspection occurs at the latter — in fact, the last novel written by Terzakis. There, a middle aged hero becomes estranged and burdened by the very freedom he claims for. From his young to his adult novel, Terzakis attempts an ideological, philosophical and narrative journey arriving at a binary uncertainty.

Keywords: *Terzakis, narrative techniques, Taksidi me ton Espero, Mistiki Zoi*

References

- Dimitrakopoulos F.* I protoporiaki kinisi tou 30 kai to mithistorima. Athens: Kastaniotis, 1990.
- Karantonis A.* O Angelos Terzakis kai i pezografia tis efivias // Peloponnisiaki Protochronia 6, 1962.
- Karantonis A.* Pezografi kai pezografimata tis genias tou 30. Athens: Papadimas, 1990.
- Kastrinaki A.* Angelos Terzakis, Taksidi me ton Espero: mythos tis ptosis i istoria mias allotriosis // Nea Estia 1830, 2010. P. 298–319.
- Mperlis A.* «Angelos Terzakis» // I mesopolemiki pezografia. Vol. H. Athens: Sokolis, 1996. P. 188–249.
- Politi Tz. I* 'anexakrivoti skini' (Shediasma gia mia anagnosi ton mithistorimatou tou Aggelou Terzaki) // Nea Estia 1718, 1999. P. 771–808.
- Politis L.* Istoria tis neoellinikis logotekhnias. Athens: MIET, 2013.
- Sachinis A.* I sigchroni pezografia mas. Athens: Estia, 1983.

- Schoina Ai.* To telos mias makras afigisis: I Mistiki Zoi tou Aggelou Terzaki // Epistimoniko Sinedrio Etairias Kerkiraikon Spoudon “G. Theotokas, I.M. Panagiotopoulos, A. Terzakis. O stokhasmos ki o Logos”. Kerkira, 9–11 November 2018 (in print).
- Terzakis A.* Siggrafiki amerolipsia // O Kiklos 3, 1933. P. 345–347.
- Terzakis A.* Prosanatolismos ston Aiona. Athens: Oi ekdoseis ton filon, 1963.
- Todorov T.* H logotekhnia se kindino. Transl.: Ch. Vagen. Athens: Polis, 2013.
- Tziovas D.* Oi metamorfoseis tou ethnismou kai to ideologima tis ellinikotitas sto Mesopolemo. Athens: Odisseas, 1989.
- Vitti M.* I genia tou Trianta. Ideologia kai Morfi. Athens: Ermis, 1995.

**Η ΑΝΑΓΚΗ ΙΣΧΥΡΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ
ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΩΣ ΔΕΥΤΕΡΗΣ / ΞΕΝΗΣ
ΓΛΩΣΣΑΣ: ΜΙΑ ΕΡΕΥΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΓΛΩΣΣΙΚΗ
ΠΡΑΞΗ ΤΗΣ ΑΠΑΝΤΗΣΗΣ ΣΤΗ ΦΙΛΟΦΡΟΝΗΣΗ
ΑΠΟ ΜΑΘΗΤΕΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΩΣ Γ2**

Μ. Υφαντή

*Μεταπτυχιακή φοιτήτρια — «Η διδασκαλία της Ελληνικής ως δεύτερης/ ξένης γλώσσας» ΕΚΠΑ, Αθήνα, Ελλάδα
myrto067@gmail.com*

Η ανάγκη για ισχυρή παρουσία της πραγματολογίας στη διδασκαλία της Ελληνικής ως Γ2 καταδεικνύεται από έρευνες όπως η παρούσα, όπου αποδεικνύεται ότι η παραγωγή των μαθητών της Ελληνικής ως Γ2 επιπέδου Β διαφέρει σημαντικά από την αντίστοιχη των φυσικών ομιλητών, ιδίως σε περιστάσεις οικειότητας. Έτσι, προτείνεται η ενίσχυση των εγχειριδίων και της διδασκαλίας με περισσότερες περιστάσεις οικειότητας και με συστηματοποιημένα δεδομένα, όπως οι πίνακες της παρούσας έρευνας για το τι είδους απαντήσεις μπορούν να δοθούν σε μια φιλοφρόνηση και τότε.

Λέξεις-κλειδιά: απάντηση στη φιλοφρόνηση, πραγματολογία, ευγένεια, γλωσσικές πράξεις, διδασκαλία της Ελληνικής ως Γ2, κοινωνιοπραγματολογική επίγνωση, πραγματολογική αποτυχία

1. Εισαγωγή

Η παρούσα μελέτη ασχολείται με τις απειλητικές πράξεις, που εντάσσονται στο ευρύτερο πλαίσιο της θεωρίας της ευγένειας των Brown και Levinson και, ειδικότερα, με τη γλωσσική πράξη της απάντησης στη φιλοφρόνηση.

Αρχικά, θα πρέπει να τονιστεί ότι ενώ όλοι γνωρίζουμε τη σημασία της έννοιας «ευγένεια», δυσκολευόμαστε να βρούμε έναν ορισμό για εκείνη. Γι'

αυτό έχουν γίνει διάφορες προσεγγίσεις του ζητήματος από γλωσσολογικής πλευράς, με κυριότερη την προαναφερθείσα θεωρία των Brown και Levinson, στην οποία στηρίζεται και η παρούσα μελέτη. Οι βασικές έννοιες πάνω στις οποίες στηρίζεται η θεωρία αυτή είναι αυτές του προσώπου, των απειλητικών πράξεων και των στρατηγικών ευγένειας [Brown, Levinson: 1987].

Ειδικότερα, κάθε άνθρωπος έχει ένα θετικό και ένα αρνητικό πρόσωπο. Ο όρος «πρόσωπο», τον οποίο οι Brown και Levinson δανείστηκαν από τον Goffman (1967), ορίζεται ως «η δημόσια εικόνα που διεκδικεί κάθε μέλος της κοινωνίας για τον εαυτό του» [Brown, Levinson 1987: 61]. Το αρνητικό πρόσωπο αναφέρεται στην «επιθυμία κάθε μέλους μιας κοινωνίας να δρα απρόσκοπτα, να έχει ελευθερία κινήσεων χωρίς επιβαρύνσεις από τους άλλους» και συνδέεται με την «κοινωνική ανεξαρτησία» κι επομένως, την «απόσταση και την τυπικότητα». Από την άλλη, το θετικό πρόσωπο αναφέρεται στην «επιθυμία κάθε μέλους μιας κοινωνίας να είναι επιθυμητό από τουλάχιστον κάποιους άλλους, στην ανάγκη για επιδοκιμασία και εκτίμηση» κι εστιάζει στην «κοινωνική εξάρτηση» και επομένως, στην «εγγύτητα, την αλληλεγγύη και την οικειότητα» [Κανάκης 2007: 254–255].

Με βάση τα προαναφερθέντα και με βάση την υπόθεση των Brown και Levinson ότι οι περισσότερες γλωσσικές πράξεις είναι απειλητικές, μπορούμε να διαπιστώσουμε πως άλλες γλωσσικές πράξεις συνιστούν απειλή για το αρνητικό πρόσωπο του ακροατή ή και του ίδιου του ομιλητή και άλλες για το θετικό τους πρόσωπο. Παραδείγματος χάρη, μια απειλή, μια παράκληση, μια διαταγή απειλούν το αρνητικό πρόσωπο του ακροατή, καθώς περιορίζουν την ελευθερία του και τον επιβαρύνουν. Επιπλέον, μια αποδοκιμασία ή ένα παράπονο μπορούν να απειλήσουν τη θετική όψη του προσώπου του ακροατή, καθώς αποδοκιμάζουν τις επιθυμίες του. Αντίστοιχα, μια αποδοχή απολογίας ή μια απρόθυμη υπόσχεση [Κανάκης 2007: 256] απειλεί το αρνητικό πρόσωπο του ομιλητή και μια απολογία ή μια αναγνώριση ενοχής συνιστά απειλητική πράξη για το θετικό πρόσωπο του ομιλητή.

Θα περίμενε κανείς ότι οι φιλοφρονήσεις δε συνιστούν απειλή, καθώς ως γλωσσικές πράξεις είναι κατεξοχήν συνυφασμένες με την ευγένεια και, συγκεκριμένα, τη θετική, αφού εκφράζουν επιδοκιμασία προς τον αποδέκτη τους, ενισχύουν δηλαδή τη θετική όψη του προσώπου του. Ωστόσο, οι Brown και Levinson αναφέρουν ότι μια φιλοφρόνηση μπορεί να απειλήσει το αρνητικό πρόσωπο του ακροατή, όταν ενυπάρχει ζήλεια κι επιθυμία για απόκτηση του αντικείμενου/ της ιδιότητας που γίνεται αντικείμενο φιλοφρόνησης [1987: 66]. Άλλωστε, υπάρχουν λαοί που, αν τους εκφράσεις το θαυμασμό σου για κάποιο αντικείμενο, θα σου το δώσουν,

καθώς αυτό θεωρούν πως πρέπει να κάνουν. Επιπλέον, γνωρίζουμε από την παράδοση του ελληνικού λαού ότι κάποιοι άνθρωποι, κυρίως της παλαιότερης γενιάς, όταν προβαίνουν σε μια φιλοφρόνηση, φροντίζουν να απομακρύνουν το «κακό μάτι» από το άτομο στο οποίο την απηύθυναν, χρησιμοποιώντας εκφράσεις όπως «φτου μη σε ματιάσω» [Sifianou 1992: 57]. Επομένως, θεωρούν την πράξη τους απειλητική. Πέρα όμως από αυτό το γεγονός, όταν κάποιος κάνει φιλοφρόνηση σε κάποιον άλλον, ο δεύτερος υποχρεούται να δράσει κάπως και έρχεται σε δύσκολη θέση, καθώς γίνεται προσπάθεια να συμμορφωθεί με κάποιους περιορισμούς, η ελευθερία του δηλαδή περιορίζεται¹. Έτσι, διαπιστώνεται πως υπάρχει μια αντιφατικότητα στη γλωσσική πράξη των φιλοφρονήσεων. Ενώ, δηλαδή, από τη μια αποτελούν στρατηγική θετικής ευγένειας κι έχουν στόχο την ενίσχυση του θετικού προσώπου του ακροατή, από την άλλη απειλούν το αρνητικό του πρόσωπο. Επιπλέον, η απάντηση στη φιλοφρόνηση αναφέρεται από τους Brown και Levinson ως απειλητική για το θετικό πρόσωπο του ομιλητή πράξη, καθώς συνηθίζεται η αποδοχή της με μετριασμό/ υποβιβασμό² [Κανάκης 2007: 256].

Αντικείμενο μελέτης της παρούσας έρευνας αποτελούν τα εξής:

1. Απαντούν οι μη φυσικοί ομιλητές της Ελληνικής επιπέδου Β στη φιλοφρόνηση με τρόπο παρόμοιο με εκείνον των φυσικών ομιλητών όσον αφορά την απάντηση με Συμφωνία ή με Μη Συμφωνία με το περιεχόμενο της φιλοφρόνησης;

2. Είναι οι επίσημες ή οι ανεπίσημες περιστάσεις εκείνες που δυσκολεύουν περισσότερο τους μη φυσικούς ομιλητές της Ελληνικής επιπέδου Β;

3. Οι απαντήσεις των φυσικών ομιλητών διαφοροποιούνται με βάση το ποιος απευθύνει στον άλλον τη φιλοφρόνηση (αν δηλαδή αυτός που δημιούργησε το αντικείμενο φιλοφρόνησης είναι ο πομπός ή ο αποδέκτης της); Αν ναι, πρόκειται για μια λογική που έχει γίνει αντιληπτή και από τους μη φυσικούς ομιλητές επιπέδου Β;

4. Υπάρχουν αξιολογες διαφορές ανάμεσα σε φυσικούς και σε μη φυσικούς ομιλητές επιπέδου Β στον τρόπο απάντησης στη φιλοφρόνηση, όσον αφορά τη συχνότητα συγκεκριμένων απαντήσεων και τεχνικών;

5. Εάν υπάρχουν διαφορές ανάμεσα σε φυσικούς και μη φυσικούς ομιλητές, πού μπορεί αυτές να οφείλονται και πώς μπορούν να μειωθούν;

¹ Σύμφωνα με την Pomerantz [1978], όταν κάποιος απαντά σε μια φιλοφρόνηση, καλείται να συμμορφωθεί με δύο περιορισμούς: α) να αποδεχτεί τη φιλοφρόνηση, β) να αποφύγει τον αυτοέπαινο. Όπως εύκολα γίνεται αντιληπτό, αυτοί οι δύο περιορισμοί είναι αλληλοσυγκρουόμενοι.

² Για παράδειγμα: — Τι νόστιμο φαγητό που έφτιαξες! — Εντάξει, τα παραλές. Δεν έκανα τίποτα.

2. Μεθοδολογία

2.1. Συμμετέχοντες

Στην έρευνα αυτή, συμμετείχαν 80 υποκείμενα. Συγκεκριμένα, πρόκειται για 40 φυσικούς ομιλητές της Ελληνικής και 40 μαθητές της Ελληνικής ως δεύτερης γλώσσας. Οι τελευταίοι βρίσκονταν σε επίπεδο Β. Οι φυσικοί ομιλητές ήταν στην πλειοψηφία τους φοιτητές στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, στην ηλικία των 18–30. Οι μαθητές της Ελληνικής ως δεύτερης γλώσσας φοιτούσαν όλοι στο Διδασκαλείο της Νέας Ελληνικής και οι μητρικές τους γλώσσες ποίκιλλαν. Για ισορροπία επιλέχθηκαν 20 άντρες και 20 γυναίκες στο ηλικιακό πλαίσιο εντός του οποίου βρίσκονταν και οι φυσικοί ομιλητές.

2.2. Όργανο

Το κύριο όργανο συλλογής δεδομένων ήταν ένα ερωτηματολόγιο παραγωγής (Discourse Completion Test, DCT) [Ishihara 2010: 39–40], σχεδιασμένο έτσι ώστε να οδηγεί στην παραγωγή ποικίλων γλωσσικών πράξεων σε 10 διαφορετικές καταστάσεις, οι 4 από τις οποίες οδηγούσαν στην παραγωγή της γλωσσικής πράξης της απάντησης στη φιλοφρόνηση. Οι υπόλοιπες καταστάσεις οδηγούσαν στην παραγωγή άλλων γλωσσικών πράξεων και λειτουργούσαν ως διασπαστές (distractors).

Οι 4 περιστάσεις που εξετάζονται στην παρούσα έρευνα είναι οι ακόλουθες:

(1) Δοκιμάζεις ένα ρούχο που σου έφτιαξε μια φίλη σου. Εκείνη σε βλέπει και σου λέει:

— Πω πω, σου πάει πάρα πολύ! Είναι τέλειο πάνω σου!

Απαντάς:.....

Συμμετρικές σχέσεις (–P, –D)³: Ο ομιλητής απαντά στη φιλοφρόνηση κοιντού του φίλου, για ένα ρούχο που ο δεύτερος έφτιαξε και του το έδωσε (αντικείμενο: κάτι που μου έφτιαξε/ έδωσε ο συνομιλητής).

(ρούχο)

(2) Είσαι φοιτητής/ φοιτήτρια στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών και μόλις ξεκίνησες να κάνεις μια εργασία για ένα μάθημα.

³ Τα P και D συμβολίζουν τα Power και Distance αντίστοιχα. Οι σχέσεις των ομιλητών υπολογίζονται βάσει Ισχύος (Power), που αναφέρεται στην ιεραρχία στις σχέσεις των ομιλητών και Απόστασης (Distance), που αναφέρεται στην κοινωνική απόσταση μεταξύ των ομιλητών [Κανάκης 2007: 256]. Όταν και οι δύο μεταβλητές είναι αρνητικές, οι σχέσεις χαρακτηρίζονται ως συμμετρικές, ενώ όταν είναι θετικές, οι σχέσεις χαρακτηρίζονται ως ασύμμετρες.

Αποφασίζεις να πας στο γραφείο της καθηγήτριας του μαθήματος, για να συζητήσετε για την εργασία. Είναι η πρώτη φορά που πηγαίνεις στο γραφείο της και της προσφέρεις ένα γλυκό που έφτιαξες εσύ. Εκείνη σε ευχαριστεί πολύ, δοκιμάζει και σου λέει:

— Πολύ νόστιμο! Έχεις ταλέντο στη ζαχαροπλαστική!

Απαντάς:.....

Ασύμμετρες σχέσεις (+P, +D): Ο ομιλητής απαντά στη φιλοφρόνηση της καθηγήτριάς του για ένα γλυκό που ο πρώτος ετοίμασε για τη δεύτερη (αντικείμενο: κάτι που έφτιαξα/ έδωσα εγώ στον συνομιλητή).

(γλυκό)

(3) Προσκαλείς έναν πολύ καλό σου φίλο στο σπίτι σου για να φάτε μαζί. Μαγειρεύεις, τρώτε, περνάτε ωραία και στο τέλος της βραδιάς σου λέει:

— Πέρασα υπέροχα! Πάλι μαγειρεύεις τέλεια! Ήταν όλα πολύ νόστιμα!

Απαντάς:.....

Συμμετρικές σχέσεις (-P, -D): Ο ομιλητής απαντά στη φιλοφρόνηση κοντινού του φίλου, για ένα δείπνο που ετοίμασε ο πρώτος για τον δεύτερο (αντικείμενο: κάτι που έφτιαξα/ έδωσα εγώ στον συνομιλητή).

(φαγητό)

(4) Είσαι αρθρογράφος σε ένα περιοδικό, το οποίο το Σάββατο έκανε γιορτή για τα 5 χρόνια λειτουργίας του. Ο διευθυντής έκανε δώρο σε όλους τους αρθρογράφους του περιοδικού μια μπλούζα. Είναι Δευτέρα και πηγαίνεις να δουλέψεις στο περιοδικό, φορώντας την μπλούζα αυτή. Μπαίνεις στο γραφείο του διευθυντή, του λες καλημέρα και σου λέει:

— Καλημέρα! Α, στις ομορφιές σου είσαι σήμερα! Σου πάει πολύ η μπλούζα!

Απαντάς:.....

Ασύμμετρες σχέσεις (+P, +D): Ο ομιλητής απαντά στη φιλοφρόνηση του διευθυντή του, για μια μπλούζα που ο δεύτερος έκανε δώρο στους υπαλλήλους (αντικείμενο: κάτι που μου έφτιαξε/ έδωσε ο συνομιλητής).

(μπλούζα)

3. Κατηγοριοποιήσεις απαντήσεων στη φιλοφρόνηση

Η κατηγοριοποίηση των απαντήσεων εδώ βασίζεται στην ταξινόμηση των Herbert [1986] και Al-Azzawi [2011]. Ως κύριες πράξεις νοούνται οι «βασικές στρατηγικές», ενώ ως υποστηρικτικές κινήσεις τα «περιφερειακά

στοιχεία που προηγούνται ή έπονται των κύριων πράξεων» [Μπέλλα 2014: 268]. Μέσα στην παρένθεση αναγράφεται η κατάσταση στην οποία εντοπίστηκε η κάθε απάντηση.

Πίνακας 1. Απαντήσεις στη Φιλοφρόνηση. Κύριες Πράξεις⁴

1. Ένδειξη ευγνωμοσύνης	<i>Ευχαριστώ πολύ! (1)</i>
2. Συμφωνία με σχόλιο	<i>Σας ευχαριστώ πολύ. Τον ελεύθερό μου χρόνο μου αρέσει να φτιάχνω γλυκά. (2)</i>
3. Αναβάθμιση επαίνου	<i>Ε καλά τώρα, αφού το 'χω. (3)</i>
4. Υποβιβασμός επαίνου	<i>Εντάξει, τα παραλέτε. (2)</i>
5. Ιστορία του αντικειμένου	<i>Σας ευχαριστώ πολύ, χθες δοκίμασα να το φτιάξω για πρώτη φορά. (2)</i>
6. Ανταπόδοση	<i>Σας ευχαριστώ πολύ, έχετε ωραίο γούστο. (4)</i>
7. Μεταβίβαση ευσήμων	<i>Ευχαριστώ, έχω μια καλή μητέρα ως δασκάλα γλυκών. (2)</i>
8. Μείωση	<i>Έλα ρε, με κοροϊδεύεις! (3)</i>
9. Ερώτηση	<i>Αλήθεια; Σε ευχαριστώ πολύ! (1)</i>
10. Διαφωνία	<i>Όχι, δεν έχω (ταλέντο). Έγινε πρώτη φορά. (2)</i>
11. Επιφύλαξη	<i>Ευχαριστώ για τα καλά σας λόγια, αλλά δεν είμαι τόσο καλή. (2)</i>
12. Πληροφοριακό σχόλιο	<i>Απαραίτητο το γλυκό κατά τη συγγραφή. (2)</i>
13. Αγνόηση	<i>Καλημέρα! (4)</i>
14. Μόνο υποστηρικτική κίνηση	

Όσον αφορά τις υποστηρικτικές κινήσεις, η ταξινόμησή τους είναι βασισμένη σε αναλύσεις των Blum-Kulka και Ohlstein [1984], Ogierman [2009] και Bella [2016].

Πίνακας 2. Υποστηρικτικές κινήσεις στην απάντηση στη φιλοφρόνηση

1. Υπόσχεση ανταμοιβής/ ανταπόδοσης	<i>Σου χρωστάω! (1)</i>
2. Επανάληψη φιλοφρόνησης	<i>Πω ναι, τέλειο είναι. Ευχαριστώ πολύ! (1)</i>
3. Λόγος αποδοχής	<i>Για να το λες, κάτι θα ξέρεις. (1)</i>
4. Αίσθημα ντροπής	<i>Με κάνεις και κοκκινίζω! (1)</i>
5. Ευχή	<i>Να είσαι καλά! (3)</i>
6. Αστεϊσμός/ Χιούμορ	<i>Με την εργασία να δούμε αν έχω κι εκεί ταλέντο! (2)</i>
7. Θετικό αίσθημα	<i>Χαίρομαι πολύ που σου αρέσει! (1)</i>

⁴ Κατηγορίες 1–7: Συμφωνία, Κατηγορίες 8–11: Μη Συμφωνία, Κατηγορίες 12–13: Υπεκφυγή.

8. Διαπραγμάτευση της επανάληψης προσφοράς του αντικειμένου φιλοφρόνησης	<i>Σε ευχαριστώ πολύ. Θα το επαναλάβουμε!</i> (3)
9. Αίτημα	<i>Βοήθησέ με τώρα με το μάζεμα!</i> (3)
10. Πρόταση	<i>Τι θέλεις να κάνουμε τώρα; Να πάμε έξω;</i> (3)

4. Συζήτηση⁵

Στην Περίσταση 1 (ρούχο), διαπιστώθηκε πως υπάρχει στατιστικά σημαντική διαφορά ανάμεσα σε φυσικούς και μη φυσικούς ομιλητές όσον αφορά τις συχνότητες των κατηγοριών απαντήσεων, αλλά και το πλήθος κύριων πράξεων. Ειδικότερα, βλέπουμε πως το 90% των μη φυσικών ομιλητών χρησιμοποιεί στην απάντησή του 1 μόνο κύρια πράξη, ενώ το αντίστοιχο ποσοστό για τους φυσικούς ομιλητές είναι 70%, δηλαδή αρκετά μικρότερο. Φαίνεται, λοιπόν, πως οι φυσικοί ομιλητές θεωρούν σε μεγαλύτερο ποσοστό δόκιμο να συνδυάσουν κύριες πράξεις στην απάντησή τους. Ειδικότερα, το 27,5% των φυσικών ομιλητών απαντά στη φιλοφρόνηση συνδυάζοντας 2 κύριες πράξεις, σε αντίθεση με τους μη φυσικούς ομιλητές, εκ των οποίων μόνο το 7,5% κάνει χρήση 2 κύριων πράξεων. Αξίζει να σημειωθεί και το ότι στους φυσικούς ομιλητές εντοπίζεται ένα 2,5% που απαντά στη φιλοφρόνηση χρησιμοποιώντας 3 κύριες πράξεις σε συνδυασμό, τακτική η οποία δεν ακολουθείται από κανέναν μη φυσικό ομιλητή. Επιπλέον, το 2,5% των μη φυσικών ομιλητών δε χρησιμοποιεί καμία κύρια πράξη, αλλά μόνο υποστηρικτικές κινήσεις.

Όσον αφορά τις συχνότητες των κύριων πράξεων για την Περίσταση 1, παρατηρείται ότι οι κύριες πράξεις που δε χρησιμοποιήθηκαν καθόλου είναι πάνω-κάτω οι ίδιες τόσο σε φυσικούς όσο και σε μη φυσικούς ομιλητές. Επιπλέον, δεν παρατηρείται στατιστικά σημαντική διαφορά σχετικά με το αν οι ομιλητές επέλεξαν στρατηγικές Συμφωνίας ή Μη Συμφωνίας/Υπεκφυγής. Η συντριπτική πλειοψηφία και στα δύο γκρουπ απαντά με Συμφωνία (το 86,8% των φυσικών και το 83,7% των μη φυσικών ομιλητών).

Σχετικά με τις συχνότητες και τις διαφορές ανάμεσα στις δύο ομάδες, παρατηρείται μια μεγάλη διαφορά: η συνηθέστερη απάντηση για τους μη φυσικούς ομιλητές είναι η Ένδειξη ευγνωμοσύνης χωρίς την ενίσχυσή της με κάποια άλλη κύρια πράξη και, μάλιστα, πρόκειται για το 55,8% των ομιλητών, τη στιγμή που το ποσοστό της απάντησης αυτής στους φυσικούς ομιλητές

⁵ Για την αναλυτική παρουσίαση των πινάκων της έρευνας βλ. [Υφαντή 2018: 13–35].

είναι μόλις 22,6%, αποτελώντας τη δεύτερη συνηθέστερη απάντηση των φυσικών ομιλητών. Αξιοσημείωτο είναι και το ότι στους μη φυσικούς ομιλητές η δεύτερη συνηθέστερη απάντηση είναι η Ένδειξη ευγνωμοσύνης (συνδυασμένη με κάποια άλλη κατηγορία απάντησης) με πολύ μεγάλη διαφορά από την προαναφερθείσα συνηθέστερη απάντηση μη φυσικών ομιλητών. Συγκεκριμένα, πρόκειται για το 14% των μη φυσικών ομιλητών. Με αυτόν τον τρόπο, η Ένδειξη ευγνωμοσύνης καλύπτει σχεδόν το 70% των απαντήσεων των μη φυσικών ομιλητών, με το υπόλοιπο 30% να μοιράζεται σε άλλου είδους απαντήσεις, η καθεμία από τις οποίες αντιστοιχεί σε μικρά ποσοστά. Αντιθέτως, στους φυσικούς ομιλητές δεν υπάρχουν τόσο μεγάλες διαφορές στα ποσοστά, κάτι που δείχνει ότι οι ομιλητές αυτοί γνωρίζουν σε μεγαλύτερο φάσμα πώς να χρησιμοποιούν πολλών ειδών τακτικές. Ειδικότερα, η συνηθέστερη απάντηση είναι η Ένδειξη ευγνωμοσύνης συνδυασμένη με κάποια άλλη στρατηγική (34%), η οποία ακολουθείται από την απλή Ένδειξη ευγνωμοσύνης με 22,6%. Πολύ υψηλό ποσοστό αντιστοιχεί και στην Ανταπόδοση (18,9%), η οποία ακολουθείται από την Ερώτηση (13,2%) κι εν συνεχεία την Αναβάθμιση του επαίνου (9,4%). Οι συχνότητες των ανωτέρω κατηγοριών στους μη φυσικούς ομιλητές είναι πολύ μικρότερες. Ειδικά όσον αφορά την Ανταπόδοση, βλέπουμε μια διαφορά 18,9% έναντι 4,7%. Στην Ανταπόδοση γίνεται ιδιαίτερη μνεία, καθώς στην Περίσταση 1 (ρούχο) το αντικείμενο φιλοφρόνησης είναι δημιούργημα του ατόμου που κάνει τη φιλοφρόνηση, συνεπώς, όπως φαίνεται και από τα ποσοστά, εύκολα ένας φυσικός ομιλητής θα σκεφτόταν να κάνει ανταπόδοση της φιλοφρόνησης στο άτομο το οποίο του την απηύθυνε, λέγοντας, για παράδειγμα, στην προκειμένη περίπτωση, ότι έχει ταλέντο εκείνος που δημιούργησε το ρούχο και γι' αυτό το ρούχο είναι ωραίο. Παρατηρούμε, λοιπόν, πως οι μη φυσικοί ομιλητές δε χρησιμοποιούν τόσο συχνά αυτή τη συνήθη τακτική των φυσικών ομιλητών.

Στην Περίσταση 2 (γλυκό), δε διαπιστώθηκε στατιστικά σημαντική διαφορά ανάμεσα σε φυσικούς και μη φυσικούς ομιλητές όσον αφορά το πλήθος κύριων πράξεων. Και στις δύο ομάδες, η πλειοψηφία χρησιμοποιεί 1 μόνο κύρια πράξη ως απάντηση στη φιλοφρόνηση, σε καμία από τις δύο περιπτώσεις δεν υπάρχει συνδυασμός τριών κύριων πράξεων, ενώ παρατηρείται το ίδιο ποσοστό (15%) για τη χρήση μόνο υποστηρικτικών κινήσεων. Η δεύτερη συνηθέστερη τακτική για τους φυσικούς ομιλητές, βέβαια, είναι η χρήση μόνο υποστηρικτικών κινήσεων, ενώ η δεύτερη συνηθέστερη τακτική για τους μη φυσικούς ομιλητές είναι ο συνδυασμός 2 κύριων πράξεων (22,5%, τη στιγμή που το ποσοστό για τους φυσικούς ομιλητές είναι 10%).

Αναφορικά με το είδος απαντήσεων, κι εδώ δεν παρατηρείται στατιστικά σημαντική διαφορά ως προς το ποσοστό των ομιλητών που απαντά ή όχι με Συμφωνία. Συγκεκριμένα, και πάλι η συντριπτική πλειοψηφία των ομιλητών (81,7% και 77,5% για φυσικούς και μη φυσικούς ομιλητές αντίστοιχα) απαντά στη φιλοφρόνηση με Συμφωνία. Πιο αναλυτικά, αναφορικά με την απλή ευχαριστία ως απάντηση, διαπιστώνεται ότι πρόκειται για τη δεύτερη συνηθέστερη απάντηση και στις δύο ομάδες, με ποσοστό 22,7% για τους φυσικούς και 14,3% για τους μη φυσικούς ομιλητές. Από εκεί και έπειτα, είναι αξιοσημείωτες κάποιες διαφορές που παρατηρούνται. Ειδικότερα, βλέπουμε τον Υποβιβασμό του επαίνου να μη χρησιμοποιείται καθόλου από τους μη φυσικούς ομιλητές, ενώ στους φυσικούς ομιλητές το ποσοστό αυτής της στρατηγικής ανέρχεται στο 4,5%. Επίσης, η Συμφωνία με σχόλιο αντιστοιχεί σε ποσοστό 31,8% στους φυσικούς ομιλητές, ενώ σε μόλις 10,2% στους μη φυσικούς ομιλητές. Ακόμη, στους φυσικούς ομιλητές δε σημειώνεται καμία Αναβάθμιση του επαίνου, ενώ στους μη φυσικούς ομιλητές το ποσοστό αυτής της απάντησης είναι 10,2%.

Στην Περίσταση 3 (φαγητό), διαπιστώθηκε πως υπάρχει στατιστικά σημαντική διαφορά ανάμεσα σε φυσικούς και μη φυσικούς ομιλητές όσον αφορά το πλήθος κύριων πράξεων. Και σε αυτή την περίπτωση, η πλειοψηφία φυσικών και μη φυσικών ομιλητών (60% και 75% αντίστοιχα) χρησιμοποιεί μόνο μια κύρια πράξη. Η μεγάλη διαφορά έγκειται στο ότι η δεύτερη συνηθέστερη απάντηση για τους φυσικούς ομιλητές είναι η χρήση μόνο υποστηρικτικών κινήσεων (με ποσοστό 40%), ενώ το ποσοστό αυτό στους μη φυσικούς ομιλητές είναι πολύ μικρότερο (15%).

Αναφορικά με το είδος απαντήσεων, ούτε εδώ παρατηρείται στατιστικά σημαντική διαφορά ως προς το ποσοστό των ομιλητών που απαντά ή όχι με Συμφωνία. Όμως, το αποτέλεσμα αυτό είναι οριακό και, σε σύγκριση με τις άλλες περιστάσεις, μπορούμε να διακρίνουμε κάποιες διαφορές. Δηλαδή, από τους φυσικούς ομιλητές απαντά με Συμφωνία το 60% και με Μη Συμφωνία/Υπεκφυγή το 40%, ενώ στους μη φυσικούς ομιλητές τα ποσοστά αυτά είναι 79,5% και 20,5% αντίστοιχα. Αυτό σημαίνει ότι, στην περίπτωση αυτή, οι μη φυσικοί ομιλητές συμφωνούν αρκετά περισσότερες φορές και απαντούν με Μη Συμφωνία αρκετά λιγότερες φορές από τους φυσικούς ομιλητές. Πράγματι, αυτό οφείλεται κυρίως στη μεγάλη χρήση υποστηρικτικών κινήσεων (που εκλαμβάνονται ως Υπεκφυγές) από τους φυσικούς ομιλητές, που προαναφέρθηκε. Κατά τα άλλα, δεν παρατηρούνται μεγάλες διαφορές, με εξαίρεση τη Συμφωνία με σχόλιο, την οποία χρησιμοποιεί το 7,5% των φυσικών,

αλλά το 25% των μη φυσικών ομιλητών. Επίσης, στις απαντήσεις των φυσικών ομιλητών δεν υπάρχει Ανταπόδοση, ενώ στους μη φυσικούς ομιλητές υπάρχει και το ποσοστό της ανέρχεται στο 4,5%.

Στην Περίσταση 4 (μπλουζα), δε διαπιστώθηκε στατιστικά σημαντική διαφορά ανάμεσα σε φυσικούς και μη φυσικούς ομιλητές όσον αφορά το πλήθος κύριων πράξεων. Τα ποσοστά, μάλιστα, κυμαίνονται σχεδόν στα ίδια επίπεδα, με τη χρήση 1 μόνο κύριας πράξης να πλειοψηφεί και τον συνδυασμό 2 κύριων πράξεων να έπεται με αξιόλογο ποσοστό. Σε καμία από τις δύο ομάδες δεν παρατηρείται συνδυασμός 3 κύριων πράξεων ή χρήση μόνο υποστηρικτικών κινήσεων.

Αναφορικά με το είδος απαντήσεων, κι εδώ δεν παρατηρείται στατιστικά σημαντική διαφορά ως προς το ποσοστό των ομιλητών που απαντά ή όχι με Συμφωνία. Συγκεκριμένα, και πάλι η συντριπτική πλειοψηφία των ομιλητών (91,4% και 92,9% για φυσικούς και μη φυσικούς ομιλητές αντίστοιχα) απαντά στη φιλοφρόνηση με Συμφωνία. Ειδικότερα, στην Περίσταση αυτή, παρουσιάζονται αυξημένα τα ποσοστά της Ανταπόδοσης και για τις δύο ομάδες (31,6% για φυσικούς ομιλητές, δηλαδή η συνηθέστερη απάντησή τους και 25% για μη φυσικούς ομιλητές, που είναι κι εδώ η συνηθέστερη απάντησή τους). Η Ένδειξη ευγνωμοσύνης είναι επίσης σε υψηλά επίπεδα, αλλά χρησιμοποιείται πολύ περισσότερο από τους φυσικούς ομιλητές (31,6% έναντι 17,9% των μη φυσικών ομιλητών). Ωστόσο, πολύ περισσότεροι μη φυσικοί ομιλητές (19,6% έναντι 8,8% των φυσικών ομιλητών) απαντούν στη φιλοφρόνηση αυτής της περίπτωσης με Ένδειξη ευγνωμοσύνης, χωρίς τον συνδυασμό της με κάποια άλλη κατηγορία απάντησης. Διαφορά παρατηρείται και στην Αναβάθμιση επαίνου, η οποία ανέρχεται στο 10,7% για τους μη φυσικούς ομιλητές και μόλις στο 5,3% για τους φυσικούς ομιλητές. Επιπλέον, το Πληροφοριακό σχόλιο έχει συχνότητα 7% στους φυσικούς ομιλητές και μόλις 1,8% στους μη φυσικούς ομιλητές.

Συγκεντρωτικά, βλέπουμε πως στατιστικά σημαντικές διαφορές ως προς το πλήθος κύριων πράξεων εντοπίζονται μόνο στην Περίσταση 1 (ρούχο) και στην Περίσταση 3 (φαγητό), στις οποίες οι σχέσεις μεταξύ των ομιλητών είναι φιλικές/ συμμετρικές. Στην Περίσταση 1 (ρούχο), φαίνεται πως οι φυσικοί ομιλητές θεωρούν σε μεγαλύτερο ποσοστό δόκιμο να μη χρησιμοποιήσουν μόνο 1 κύρια πράξη, αλλά να συνδυάσουν 2 ή και 3 κύριες πράξεις στην απάντησή τους, κάτι που δεν παρατηρείται τόσο με τους μη φυσικούς ομιλητές. Στην Περίσταση 3 (φαγητό), η μεγάλη διαφορά ανάμεσα σε φυσικούς και μη φυσικούς ομιλητές έγκειται στο ότι οι φυσι-

κοί ομιλητές χρησιμοποιούν πολλές υποστηρικτικές κινήσεις, κάτι το οποίο συμβαίνει σε πολύ μικρότερο βαθμό στους μη φυσικούς ομιλητές, οι οποίοι έτσι δείχνουν να μη γνωρίζουν τόσο την τεχνική αυτή. Αυτό διαπιστώνεται και από τη διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στις δύο ομάδες όσον αφορά την απάντηση με Συμφωνία ή με Μη Συμφωνία/ Υπεκφυγή, εφόσον οι υποστηρικτικές κινήσεις εκλαμβάνονται ως Υπεκφυγές. Άρα, σε μια περίπτωση όπου οι φυσικοί ομιλητές απαντούν κατά πλειοψηφία με Συμφωνία αλλά με την κατηγορία των Υπεκφυγών να ακολουθεί με μεγάλο ποσοστό, οι μη φυσικοί ομιλητές φαίνεται να έχουν μεν συνειδητοποιήσει κι εκείνοι ότι συννηθέστερη απάντηση για την ελληνική νόρμα είναι η Συμφωνία, αλλά να τη χρησιμοποιούν σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από τους φυσικούς ομιλητές, ακολουθώντας έτσι έναν ασφαλές δρόμο που δεν περιλαμβάνει χρήση υποστηρικτικών κινήσεων. Βέβαια, στην Περίσταση 1 (ρούχο), το αντικείμενο φιλοφρόνησης έχει δημιουργηθεί από το άτομο το οποίο απευθύνει τη φιλοφρόνηση. Επομένως, ίσως είναι πιο εύκολο και για έναν μη φυσικό ομιλητή να συμφωνήσει με τη φιλοφρόνηση. Αντίθετα, στην Περίσταση 3 (φαγητό), το αντικείμενο φιλοφρόνησης έχει δημιουργηθεί από τον αποδέκτη της φιλοφρόνησης, κάτι που κάνει τον φυσικό ομιλητή, προκειμένου να αποφύγει όσο γίνεται τον αυτοέπαινο, να καταφύγει πολλές φορές σε χρήση υποστηρικτικών κινήσεων ως υπεκφυγών. Φαίνεται, λοιπόν, πως οι μη φυσικοί ομιλητές δεν ξέρουν να διαχειριστούν την περίπτωση αυτή με τρόπο παρόμοιο με έναν φυσικό ομιλητή.

Σχετικά με τις συχνότητες των απαντήσεων, στην Περίσταση 1 (ρούχο), η ασφαλής απάντηση *Ένδειξη ευγνωμοσύνης* καλύπτει σχεδόν το 70% των απαντήσεων των μη φυσικών ομιλητών, με το υπόλοιπο 30% να μοιράζεται σε άλλου είδους απαντήσεις, η καθεμία από τις οποίες αντιστοιχεί σε μικρά ποσοστά. Αντιθέτως, στους φυσικούς ομιλητές δεν υπάρχουν τόσο μεγάλες διαφορές στα ποσοστά, κάτι που δείχνει ότι οι ομιλητές αυτοί γνωρίζουν σε μεγαλύτερο φάσμα πώς να χρησιμοποιούν πολλών ειδών τακτικές. Η Ένδειξη ευγνωμοσύνης και, μάλιστα, χωρίς την ενίσχυσή της με άλλη κύρια πράξη, δε φαίνεται να αποτελεί τη νόρμα για τα ελληνικά. Παρ' όλα αυτά, πάνω από το 50% των μη φυσικών ομιλητών επιλέγει να απαντήσει απλά με ευχαριστία. Ιδιαίτερη αναφορά αξίζει να γίνει στην Ανταπόδοση, καθώς στην Περίσταση 1 (ρούχο) το αντικείμενο φιλοφρόνησης είναι δημιούργημα του ατόμου που κάνει τη φιλοφρόνηση, συνεπώς, όπως φαίνεται και από τα ποσοστά, εύκολα ένας φυσικός ομιλητής θα σκεφτόταν να κάνει ανταπόδοση της φιλοφρόνησης στο άτομο το οποίο του την απηύθυνε, λέ-

γοντας για παράδειγμα στην προκειμένη περίπτωση ότι έχει ταλέντο εκείνος που δημιούργησε το ρούχο και γι' αυτό το ρούχο είναι ωραίο. Ωστόσο, είναι εμφανές από τα ποσοστά ότι πολύ λίγοι μη φυσικοί ομιλητές ακολουθούν την τεχνική αυτή.

Στην Περίσταση 3, δεν παρατηρούνται μεγάλες διαφορές, με εξαίρεση τη Συμφωνία με σχόλιο, τεχνική η οποία, ενώ είναι συνήθης στην Ελληνική, δε φαίνεται να χρησιμοποιείται από μεγάλο ποσοστό μη φυσικών ομιλητών. Επίσης, στις απαντήσεις των φυσικών ομιλητών δεν υπάρχει Ανταπόδοση, ενώ στους μη φυσικούς ομιλητές υπάρχει και το ποσοστό της ανέρχεται στο 4,5%. Το γεγονός ότι δεν υπάρχει Ανταπόδοση ως απάντηση στο δείγμα των φυσικών ομιλητών ενδεχομένως να οφείλεται στο ότι σε αυτή την περίπτωση το αντικείμενο της φιλοφρόνησης δεν έχει δημιουργηθεί από εκείνον ο οποίος την απευθύνει.

Στις περιστάσεις όπου οι σχέσεις είναι ασύμμετρες, δεν υπάρχουν σημαντικές διαφορές ανάμεσα σε φυσικούς και μη φυσικούς ομιλητές. Βέβαια, και εδώ φαίνεται πως οι μη φυσικοί ομιλητές δεν ξέρουν να χρησιμοποιούν υποστηρικτικές κινήσεις στον βαθμό που γνωρίζουν οι φυσικοί ομιλητές. Στην Περίσταση 2 (γλυκό), η απλή Ένδειξη ευγνωμοσύνης είναι η δεύτερη συνηθέστερη απάντηση τόσο για φυσικούς όσο και για μη φυσικούς ομιλητές. Βέβαια, στην Περίσταση 4 (μπλουζα), πολύ περισσότεροι μη φυσικοί ομιλητές (19,6% έναντι 8,8% των φυσικών ομιλητών) απαντούν στη φιλοφρόνηση με Ένδειξη ευγνωμοσύνης, χωρίς τον συνδυασμό της με κάποια άλλη κατηγορία απάντησης. Οι υπόλοιπες διαφορές έγκεινται στο ότι οι μη φυσικοί ομιλητές φαίνεται να μη γνωρίζουν τόσο πώς μπορούν να χρησιμοποιούν τεχνικές όπως η Συμφωνία με σχόλιο, ο Υποβιβασμός του επαίνου και το Πληροφοριακό σχόλιο. Επίσης, παρατηρείται ότι οι μη φυσικοί ομιλητές χρησιμοποιούν την Αναβάθμιση του επαίνου, τεχνική η οποία δε χρησιμοποιείται σχεδόν καθόλου από τους φυσικούς ομιλητές στις περιστάσεις όπου οι σχέσεις είναι ασύμμετρες.

Επιπροσθέτως, θα πρέπει να αναφερθεί ότι, σε κάθε περίπτωση, οι παραγωγές των μη φυσικών ομιλητών διαφέρουν από εκείνες των φυσικών ομιλητών όσον αφορά τον τρόπο διατύπωσης. Δηλαδή, ακόμα και σε περιπτώσεις όπου οι μη φυσικοί ομιλητές απαντούν με κατηγορίες κύριων πράξεων και υποστηρικτικών κινήσεων με τις οποίες θα απαντούσαν και οι φυσικοί ομιλητές, παρατηρείται πως ο τρόπος διατύπωσης παρουσιάζει ελλείψεις, κάτι που ίσως οφείλεται στην ελλιπή εξάσκηση των μη φυσικών ομιλητών.

Ενδεικτικά παραδείγματα:

- *Ναι, έχεις δίκιο!* (Περίσταση 2, γλυκό)

>Αναβάθμιση επαίνου με έλλειψη πληθυντικού ευγενείας.

- *Ευχαριστώ, νομίζω επίσης!* (Περίσταση 1, ρούχο)

>Ανταπόδοση, αλλά όχι με τον τρόπο που θα το έκανε ένας φυσικός ομιλητής.

- *Είμαι πολύ χαρούμενος να δω τέτοιο!* (Περίσταση 3, φαγητό)

>Η υποστηρικτική κίνηση του Θετικού αισθήματος, αλλά με διατύπωση διαφορετική από αυτή που θα έκανε ένας φυσικός ομιλητής.

- *Φαίνεται;* (Περίσταση 1, ρούχο)

>Ερώτηση. Προφανώς ο μη φυσικός ομιλητής θέλει να ρωτήσει: *Αλήθεια;/ Το πιστεύεις;*

- *Ευχαριστώ. Χάρηκα ότι σου το αρέσει.* (Περίσταση 2, γλυκό)

>Η υποστηρικτική κίνηση του Θετικού αισθήματος, αλλά με διατύπωση διαφορετική από αυτή που θα έκανε ένας φυσικός ομιλητής.

- *Ψέματα! Είστε μόνο γοητευτικός!* (Περίσταση 2, γλυκό)

>Μείωση, αλλά όχι με τον τρόπο που θα το έκανε ένας φυσικός ομιλητής.

- *Εντάξει, άσε το!* (Περίσταση 3, φαγητό)

>Υποβιβασμός του επαίνου, αλλά όχι με τον τρόπο που θα το έκανε ένας φυσικός ομιλητής. Προφανώς ο μη φυσικός ομιλητής εδώ θέλει να πει κάτι σαν «*Εντάξει, μην το συζητάς, δεν έκανα τίποτα*».

- *Αχ, τα μάτια σας είναι όμορφα! Σε ευχαριστώ!* (Περίσταση 4, μπλούζα)

>Ανταπόδοση, αλλά με τρόπο που δε θα το έκανε ένας φυσικός ομιλητής, καθώς επίσης και ασυνέπεια στη χρήση ενικού/ πληθυντικού ευγενείας.

5. Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, παρατηρείται πως, αν και οι μη φυσικοί ομιλητές της Ελληνικής επιπέδου Β φαίνεται να γνωρίζουν ότι η συνηθέστερη απάντηση για την ελληνική νόρμα είναι η Συμφωνία με το περιεχόμενο της φιλοφρό-

νησης, ο τρόπος με τον οποίο απαντούν σε αυτή τη γλωσσική πράξη είναι διαφορετικός από αυτόν με τον οποίο απαντούν οι φυσικοί ομιλητές. Αυτό αφορά τόσο τον τρόπο διατύπωσης της απάντησης όσο και την επιλογή των κατάλληλων στρατηγικών (κύριων πράξεων και υποστηρικτικών κινήσεων).

Βέβαια, οι μεγαλύτερες διαφοροποιήσεις μεταξύ φυσικών και μη φυσικών ομιλητών εντοπίζονται στις ανεπίσημες περιστάσεις, εκεί δηλαδή όπου οι σχέσεις είναι συμμετρικές, φιλικές. Η μεγαλύτερη διαφορά έγκειται στο ότι οι μη φυσικοί ομιλητές υπεργενικεύουν κυρίως τη χρήση Ένδειξης ευγνωμοσύνης (αλλά και άλλες στρατηγικές, όπως η Αναβάθμιση του επαίνου), αφού, όπως φάνηκε, τη χρησιμοποιούν σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από τους φυσικούς ομιλητές, καθώς επίσης και στο ότι δε φαίνεται να γνωρίζουν ότι είναι δόκιμο να συνδυάζουν πολλές κύριες πράξεις και υποστηρικτικές κινήσεις, ώστε να είναι πιο ευγενικοί. Σχετικά με τις υποστηρικτικές κινήσεις συγκεκριμένα, παρατηρείται πολύ μικρότερη χρήση από την πλευρά των μη φυσικών ομιλητών και αυτό αφορά τόσο τις συμμετρικές όσο και τις ασύμμετρες σχέσεις στις περιστάσεις.

Το γεγονός ότι οι περισσότερες διαφορές φυσικών — μη φυσικών ομιλητών εντοπίζονται στις φιλικές περιστάσεις ενδεχομένως οφείλεται στο ότι τα ίδια τα εγχειρίδια δίνουν περισσότερη έμφαση στον επίσημο λόγο (ενδεικτικά: αγορές, τράπεζα, τουριστικό γραφείο, νοσοκομείο, οδηγίες προσανατολισμού μεταξύ αγνώστων, παραγγελίες σε καταστήματα). Σημαντικό ρόλο ίσως διαδραματίζει και η έλλειψη εξάσκησης των μη φυσικών ομιλητών στις περιστάσεις αυτές εντός και εκτός τάξης.

Συν τοις άλλοις, η μεταβλητή που αφορά το άτομο που δημιουργεί το αντικείμενο φιλοφρόνησης (δηλαδή, το αν πρόκειται για αυτόν που απευθύνει τη φιλοφρόνηση ή για τον αποδέκτη της) φαίνεται να παίζει σημαντικό ρόλο. Ειδικότερα, είναι πιο εύκολο για κάποιον να απαντήσει με Συμφωνία με το περιεχόμενο της φιλοφρόνησης όταν το τελευταίο σχετίζεται με κάποιον τρόπο με το άτομο το οποίο απευθύνει τη φιλοφρόνηση (εδώ: με το ρούχο που έφτιαξε φιλικό πρόσωπο και με την μπλούζα που δώρισε η διευθύνση του περιοδικού στους υπαλλήλους), καθώς, με αυτόν τον τρόπο, μπορεί να υπάρχει αυτοέπαινος από το άτομο το οποίο δέχεται τη φιλοφρόνηση, αλλά η φιλοφρόνηση μεταφέρεται και στο άτομο το οποίο την απηύθυνε αρχικά. Από την άλλη, όταν το αντικείμενο φιλοφρόνησης έχει δημιουργηθεί αποκλειστικά από τον αποδέκτη της (χωρίς ανάμιξη του ατόμου που απευθύνει τη φιλοφρόνηση, δηλαδή), είναι πιο δύσκολο για κάποιον να συμφωνήσει με τη φιλοφρόνηση, διότι κατ' αυτόν τον τρόπο αυτοεπαινείται (εδώ: με το γλυκό

που προσφέρει φοιτητής στην καθηγήτρια και με το δείπνο που ετοιμάζει κάποιος για φιλικό του πρόσωπο). Χαρακτηριστικά βλέπουμε, λοιπόν, ότι όταν το αντικείμενο φιλοφρόνησης είναι έργο του ατόμου που την απευθύνει, η Συμφωνία είναι πιο εύκολη τόσο για φυσικούς όσο και για μη φυσικούς ομιλητές. Αντίθετα, όταν το αντικείμενο φιλοφρόνησης είναι έργο του αποδέκτη της, οι μη φυσικοί ομιλητές δε φαίνεται να ακολουθούν τόσο την τακτική των φυσικών ομιλητών για αποφυγή του αυτοεπαίνου με υπεκφυγές, αλλά να υπεργενικεύουν την τάση Συμφωνίας με τη φιλοφρόνηση, που ισχύει για την ελληνική νόρμα.

Φαίνεται, λοιπόν, πως οι μη φυσικοί ομιλητές της Ελληνικής επιπέδου Β που συμμετείχαν στην έρευνα δεν έχουν κατανοήσει απόλυτα τον τρόπο με τον οποίο ένας φυσικός ομιλητής απαντά στη φιλοφρόνηση. Πολλές φορές, μάλιστα, ενώ θέλουν να απαντήσουν με συγκεκριμένη κατηγορία απάντησης που χρησιμοποιείται και από φυσικούς ομιλητές, δεν καταφέρνουν να εκφραστούν όπως ένας φυσικός ομιλητής, κάτι που ενδέχεται να οδηγήσει σε πραγματολογική αποτυχία, καθώς είναι δύσκολο να γίνει αντιληπτό το νόημα πίσω από τα λόγια και το τι πραγματικά ο μη φυσικός ομιλητής ήθελε να πει [Thomas 1983: 91].

Οι πραγματολογικές έρευνες συμβάλλουν ενεργά στη διαλεύκανση τέτοιων φαινομένων και μπορούν να χρησιμοποιηθούν κατάλληλα, ώστε οι μαθητές της Ελληνικής ως Γ2 να αποκτήσουν κοινωνιοπραγματολογική επίγνωση, να σταματήσουν, έτσι, να υπεργενικεύουν τεχνικές και να χρησιμοποιούν τα κατάλληλα πραγματολογικά μέσα στον λόγο τους, ανάλογα με την περίπτωση και τις συνθήκες της. Οι συγγραφείς των διδακτικών εγχειριδίων και οι καθηγητές της Ελληνικής ως Γ2 οφείλουν να λαμβάνουν υπόψη τις πραγματολογικές έρευνες, καθώς, μέσα από αυτές, μπορούν να εντάξουν αποτελεσματικότερα τον μαθητή της Ελληνικής ως Γ2 στην ελληνική κοινωνία, μέσω της παρατήρησης των λαθών του και της κατανόησης της αιτίας και της συστηματικότητάς τους, αλλά και μέσω της συστηματοποίησης δεδομένων (όπως, στην προκειμένη περίπτωση, των πινάκων κατηγοριοποιήσεων απαντήσεων στη φιλοφρόνηση) και της ένταξής τους στη διδασκαλία.

Εν προκειμένω, προτείνεται η μεγαλύτερη εξάσκηση των μη φυσικών ομιλητών της Ελληνικής ως Γ2, μέσω της ενίσχυσης των εγχειριδίων και της διδασκαλίας με συστηματοποιημένα δεδομένα, όπως οι πίνακες της παρούσας έρευνας για το τι είδους απαντήσεις μπορούν να δοθούν σε μια φιλοφρόνηση και τότε, καθώς επίσης και η ενίσχυση των εγχειριδίων και της διδασκαλίας με περισσότερες ανεπίσημες και όχι τόσες επίσημες περιστάσεις.

Βιβλιογραφία

- Κανάκης Κ. Εισαγωγή στην Πραγματολογία. Γνωστικές και κοινωνικές όψεις της γλωσσικής χρήσης. Αθήνα: Εκδόσεις του εικοστού πρώτου, 2007.
- Μπέλλα Σ. Καθάρισε αμέσως την κουζίνα παρακαλώ!: Αιτήματα μαθητών της Ελληνικής ως ξένης γλώσσας // Ν. Lavidas, Τ. Alexiou, Α. Soufari (επιμ.). Major Trends in Theoretical and Applied Linguistics 3. Selected Papers from the 20th ISTAL. De Gruyter Open, 2014. Σ. 267–284.
- Υφαντή Μ. Η απάντηση στη γλωσσική πράξη της φιλοφρόνησης από μαθητές της Ελληνικής ως Γ2. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2018.
- Al-Azzawi J. N. Compliments and positive politeness strategies // Journal of the college of basic education 17 (71), 2011. P. 111–126.
- Bella S. Responding to thanks: Divergence between native speakers and FL learners of Greek and the consequences for establishing rapport // Glossologia 24, 2016. P. 61–73.
- Blum-Kulka S., Olshtain E. Requests and Apologies: A Cross-Cultural Study of Speech Act Realization Patterns (CCSARP) // Applied Linguistics 5 (3), 1984. P. 196–213.
- Brown P., Levinson S. Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Herbert R. K. Say “thank you” — or something // American Speech 61 (1), 1986. P. 76–88.
- Ishihara N., Cohen A. D. Teaching and Learning Pragmatics. Where Language and Culture Meet. London: Longman, 2010.
- Ogiermann E. Politeness and in-directness across cultures: A comparison of English, German, Polish and Russian requests // Journal of Politeness Research 5 (2), 2009. P. 189–216.
- Pomerantz A. Compliment responses: Notes on the cooperation of multiple constraints // J. Shenkein (επιμ.). Studies in the Organization of Conversational Interaction. New York, Academic Press, 1978. P. 79–112.
- Sifianou M. Cross-cultural communication: compliments and offers // Παρουσία 8, 1992. P. 49–69.
- Thomas J. Cross-cultural pragmatic failure // Applied Linguistics 4, 1983. P. 91–112.

The important role of Pragmatics in teaching Greek as a second/ foreign language: A study on compliment responses by learners of Greek as a second language

M. Yfanti

*Postgraduate student — «Teaching Greek as a second/ foreign language»,
National and Kapodistrian University of Athens, Athens, Greece
myrto067@gmail.com*

This study investigates the performance of compliment responses by learners of Greek as a second language. The data are drawn from a Discourse Completion Test completed by 40 native speakers of Greek and 40 learners of Greek as a second language (level B). On the basis of the results, it is argued that learners' production differs significantly from the native speakers' production in terms of formulation and employment of the appropriate strategies. Yet, it is shown that the greatest differences are found in familiarity relationships where the situation is informal. Therefore, there is a need for pedagogical intervention which aims at promoting learners' sociopragmatic awareness. In this way, they will stop overgeneralizing strategies and they will start employing the appropriate strategies depending on the context. As a result, they will avoid pragmatic failure. Pragmatic research could be very helpful in this respect. Data such as the tables of the present study could be incorporated into textbooks and provide learners with guidelines concerning how they can respond to a compliment depending on the context. Furthermore, it seems that there is a big need for practicing in informal situations. That is something that textbook authors and teachers should keep in mind.

Keywords: *compliment responses, pragmatics, politeness, speech acts, teaching of Greek as a second/ foreign language, sociopragmatic competence, pragmatic failure*

References

- Al-Azzawi J. N.* Compliments and positive politeness strategies // Journal of the college of basic education 17 (71), 2011. P. 111–126.
- Bella S.* Katharise amesos tin kouzina parakalo!: Aitimata mathiton tis ellinikis os xenis glossas // N. Lavidas, T. Alexiou, A. Soufari (eds.). Major Trends in Theoretical and Applied Linguistics 3. Selected Papers from the 20th ISTAL. De Gruyter Open, 2014. 267–284.
- Bella S.* Responding to thanks: Divergence between native speakers and FL learners of Greek and the consequences for establishing rapport // Glossologia 24, 2016. P. 61–73.
- Blum-Kulka S., Olshtain E.* Requests and Apologies: A Cross-Cultural Study of Speech Act Realization Patterns (CCSARP) // Applied Linguistics 5 (3), 1984. P. 196–213.
- Brown P., Levinson S.* Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Herbert R. K.* Say “thank you” — or something // American Speech 61 (1), 1986. P. 76–88.
- Ishihara N., Cohen A. D.* Teaching and Learning Pragmatics. Where Language and Culture Meet. London: Longman, 2010.
- Kanakis K.* Eisagogi stin Pragmatologia. Gnostikes kai koinonikes opseis tis glossikis chrisis. Athens: Ekdoseis tou Eikostou Protou, 2007.
- Ogiermann E.* Politeness and in-directness across cultures: A comparison of English, German, Polish and Russian requests // Journal of Politeness Research 5 (2), 2009. P. 189–216.
- Pomerantz A.* Compliment responses: Notes on the cooperation of multiple constraints // J. Shenkein (ed.). Studies in the Organization of Conversational Interaction. New York, Academic Press, 1978. P. 79–112.
- Sifianou M.* Cross-cultural communication: compliments and offers // Parousia 8, 1992. P. 49–69.
- Thomas J.* Cross-cultural pragmatic failure // Applied Linguistics 4, 1983. P. 91–112.
- Yfanti M.* I apantisi sti glossiki praxi tis filofronisis apo mathites tis Ellinikis os G2. Athens: National and Kapodistrian University of Athens, 2018.

Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΤΟΥ ΚΛΟΝΤ ΣΑΡΛ ΦΟΡΙΕΛ — ΣΗΜΑΣΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΠΤΥΧΕΣ

Φ. Χριστακούδη-Κωνσταντινίδου

*Πανεπιστήμιο της Σόφιας «Άγιος Κλήμης της Αχρίδας», Σόφια, Βουλγαρία
fotiny_christakoudy@hotmail.com*

Τεράστια συμβολή στην παρουσίαση του θησαυρού των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών στην Ευρώπη τον 19ο αιώνα έχει ο Γάλλος Κλοντ Σαρλ Φοριέλ (Claude Charles Fauriel, 1772–1844) και η συλλογή του από ελληνικά δημοτικά τραγούδια «Chants populaires de la Grèce moderne». Η σκέψης του Φοριέλ στις αρχές του 19ου αιώνα μας πείθουν ότι ίσως πραγματικά η Δύση κοιτάζει μερικές φορές με ελπίδα προς την Ανατολή και ότι, με τη σειρά των μεγάλων ιστορικών γεγονότων για τη Γαλλία, όπως η Γαλλική Επανάσταση και οι Ναπολεόντειοι Πόλεμοι, κάθε πολιτισμός ψάχνει να μελετήσει τον εαυτό του, αλλά και να εμπλουτιστεί μαθαίνοντας για τους άλλους.

***Λέξεις-κλειδιά:** Κλοντ Σαρλ Φοριέλ, δημοτικά τραγούδια, σημασιολογικές και πολιτισμικές πτυχές*

1. Εισαγωγή

Τα δημοτικά τραγούδια ανήκουν στην προφορική τέχνη, που σημαίνει ότι δημιουργούνται και αναπαράγονται σύμφωνα με κανόνες διαφορετικούς από αυτούς του γραπτού λόγου. Στην «Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας» του ο Κ. Δημαράς ορθώς επισημαίνει ότι όταν μιλάμε για το δημοτικό τραγούδι «δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι πρόκειται για **ύσμα**» και καταδικάζει τον τεχνητό διαχωρισμό του λόγου και της μουσικής [Δημαράς 1987: 6] ή όπως υποστηρίζει και ο Γ. Τερτσέτης «δεν πρέπει να χωρίζωμε ό,τι είναι αχώριστον, ποίησιν και τραγούδι» [Δημαράς 1987: 6]. Συνδυάζοντας ποίηση και μουσική, το ελληνικό δημοτικό τραγούδι είναι ένα αποθετήριο συλλογικής μνήμης, το οποίο,

τον 19 αιώνα ερευνητές από όλη την Ευρώπη, επηρεασμένοι από τα ιδεώδη του Ρομαντισμού, μελέτησαν με αγάπη και επίγνωση. Στην αιωνόβια λαϊκή τέχνη των δημοτικών τραγουδιών διατηρήθηκε και αναπτύχθηκε η δημοτική γλώσσα, η οποία κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα μέσω του έργου των ποιητών της Επτανησιακής Σχολής αποτέλεσε τη βάση της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Η παρουσία της δημοτικής γλώσσας στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια «είναι επίσης ένα από τα πιο λαμπρά επιχειρήματα για την αρχαία καταγωγή του νέου ελληνισμού» [Δημαράς 1987: 266]. Από την άλλη πλευρά, η ποιητική μεγαλοφύια του Διονυσίου Σολωμού (1798–1857), του ιδρυτή της Επτανησιακής Σχολής, καθιέρωσε από την αρχή τη βαθιά σύνδεση μεταξύ του έμμετρου λόγου και της δημοτικής γλώσσας [Καραντώνης 1990: 121].

Όπως είναι γνωστό, τεράστια συμβολή στην παρουσίαση του θησαυρού των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών στην Ευρώπη τον 19ο αιώνα έχει ο Γάλλος Κλοντ Σαρλ Φοριέλ (Claude Charles Fauriel, 1772–1844), ο οποίος αν και ποτέ δεν επισκέφτηκε προσωπικά τη χώρα, ωθούμενος από την ιδιαίτερη αγάπη του για το παρελθόν και το λαό της Ελλάδας, μετέφρασε στα γαλλικά την συλλογή του από Ελληνικά δημοτικά τραγούδια και την δημοσίευσε το 1824–1825 σε δύο τόμους με τίτλο «Ελληνικά δημοτικά τραγούδια» («Chants populaires de la Grèce moderne»). Και οι δύο συλλογές έχουν μεγάλο αντίκτυπο στην εξέλιξη τόσο της υπόθεσης του γλωσσικού ζητήματος, όσο και της λογοτεχνικής γλώσσας, επιδεικνύοντας το δημιουργικό δυναμικό της δημοτικής και αναδεικνύοντας τα υψηλά πνευματικά επιτεύγματα ενός έθνους που ζει στις δύσκολες συνθήκες της εθνικής δουλείας. Σε αυτό το άρθρο θα μελετήσουμε την προσωπικότητα και το έργο του Κλοντ Σαρλ Φοριέλ, ο οποίος το 1830 έγινε επικεφαλής ενός τμήματος, ειδικά σχεδιασμένο για τον ίδιο στη Σορβόνη, όπου δίδαξε έντεκα μαθήματα που σχετίζονταν με την ελληνική και τη σερβική λαϊκή παράδοση. Τα πολυάριθμα φιλολογικά του ταλέντα αποτελούν τη βάση για τη σημαντική συμβολή του στη μελέτη και διάδοση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, τα οποία προσεγγίζει με έντονο επιστημονικό ενδιαφέρον, ψάχνει επιμελώς, συλλέγει, κατηγοριοποιεί, σχολιάζει, επιδιώκει να αφήσει πολύ λεπτομερείς σημειώσεις για την μεταφορά του προφορικού κειμένου σε γραπτή μορφή, κάνοντας αναφορά στους ορθογραφικούς κανόνες που ακολούθησε και τις φωνητικές ιδιαιτερότητες που παρατήρησε.

2. Ο Κλοντ Σαρλ Φοριέλ και το έργο του

Ο Κλοντ Σαρλ Φοριέλ γεννήθηκε στις 21 Οκτωβρίου 1772 στην πόλη Saint-Etienne της περιοχής του Λίγηρα και παρόλο που ο πατέρας του ήταν

φτωχός ξυλουργός, έλαβε καλή εκπαίδευση για την εποχή του. Υπήρξε γραμματέας του στρατηγού Joseph Servan de Gerbey (1741–1808), για σύντομο χρονικό διάστημα διετέλεσε δήμαρχος της γενέτειρας πόλης του το 1793–1794, και κατά την περίοδο 1797–1799 αφιερώθηκε σε έρευνες στον τομέα των αρχαίων και μεσαιωνικών λογοτεχνιών και της ιστορίας της Ελλάδας και της Ιταλίας. Με αφορμή την επίσκεψή του στο Παρίσι το 1799 παρουσιάστηκε στον υπουργό Αστυνομίας Joseph Fouché (1759–1820), του οποίου έγινε γραμματέας. Το 1800 μερικά άρθρα του Φοριέλ, που αφιερώθηκαν στην Madame de Staël και δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό «Decade philosophique», έγιναν αφορμή για την αρχή μιας μακράς και γόνιμης φιλίας. Χάρη στην Madame de Staël ο Φοριέλ έγινε μέλος του φιλολογικού κύκλου του Auteuil, με επικεφαλής τον φιλόσοφο αριστοκράτη Antoine Louis Claude Destutt, comte de Tracy (1754–1836). Στον κύκλο περιλαμβάνονταν επίσης ο φιλόλογος Pierre Jean Georges Cabanis (1757–1808), ο Ιταλός ποιητής ρομαντικός Alessandro Manzoni (1785–1873) και άλλοι. Την εποχή εκείνη ο Φοριέλ ήταν ενθουσιασμένος με τη δουλειά του πάνω σε ένα βιβλίο για την ιστορία του στωικισμού, ασχολούνταν με τη μελέτη της αραβικής και σανσκριτικής, δίνοντας ταυτόχρονα μια σημαντική ώθηση στην επιστημονική έρευνα των παλαιών νοτιογαλλικών διαλέκτων και της γλωσσικής ιστορίας της Προβηγκίας. Η τριλογία «Histoire de la littérature provençale» (1846), όπου συγκεντρώθηκαν διαλέξεις του Φοριέλ από την περίοδο 1831–1832, δημοσιεύθηκε μετά το θάνατό του. Εμπνευσμένος από τα γεγονότα της Ελληνικής Εθνικής Επανάστασης του 1821, ξεκίνησε τη συλλογή ελληνικού λαογραφικού υλικού και το 1824–1825 εξέδωσε τους δύο τόμους με ελληνικά λαϊκά τραγούδια.

Σύμφωνα με τον ερευνητή Δ. Λουκάτο ο πολυμαθής Γάλλος φιλέλληνας Φοριέλ βοήθησε την Ελληνική Επανάσταση περισσότερο από κάθε άλλη υλική βοήθεια που προέρχονταν από το εξωτερικό, διαμορφώνοντας τον μύθο μιας ηρωικής και τολμηρής εθνικής ιστορίας που έζησε μέσα από τις πράξεις των ανδρείων και φοβερών κλεφτών, εκ των οποίων κάποιοι έγιναν και ήρωες της ελληνικής απελευθέρωσης [Λουκάτος 1970: 246–259]. Η σύγχρονη ελληνική γλωσσική και εθνογραφική επιστήμη του οφείλουν πολλά και δεν είναι τυχαίο ότι το όνομά του βρίσκεται μεταξύ των πρωτοπόρων της πολιτιστικής θεμελίωσης της Νέας Ελλάδας.

Στον πρόλογο του έργου του, ο οποίος αποτελείται από περίπου εβδομήντα σελίδες, ο Φοριέλ εξετάζει πολύπλευρα τα στοιχεία του χαρακτήρα του Νεοέλληνα, αναλύει διεξοδικά τη λογοτεχνική εξέλιξη της δημοτικής

με διαχρονικά παραδείγματα από την μεσαιωνική βυζαντινή λογοτεχνία (το έργο του Πτωχοπρόδρομου, 1110–1165/70), τα μεσαιωνικά ελληνικά ιπποτικά μυθιστορήματα, κλπ. Ας μην ξεχνάμε ότι το Έπος του Διγενή Ακρίτα δεν είχε ακόμη ανακαλυφθεί, οπότε ο Φοριέλ δεν το αναφέρει), την ανάπτυξη της Κρητικής λογοτεχνίας (το αφηγηματικό ποίημα «Ερωτόκριτος», το δράμα «Ερωφίλη» κλπ.) και φτάνει μέχρι την σύγχρονη εποχή. Ο Φοριέλ παρουσιάζει πολύπλευρα και την τελετουργική λαϊκή παράδοση μέσω των επετειακών και των γαμήλιων τραγουδιών, των τραγουδιών της ξενιτιάς και τα μοιρολόγια. Στις εισαγωγικές σημειώσεις υπάρχουν στοιχεία για τους δημιουργούς των δημοτικών τραγουδιών, λεπτομέρειες για την διαδικασία της πλάσης τους (αφηγείται μια περίεργη ιστορία για έναν νεαρό που πηγαίνει στη ξενιτιά, και με ένα τραγούδι συμφιλιώνεται με τη μητέρα του που τον μισεί), για τους τυφλούς ραψωδούς, για την μετρική, τους χορούς, την μουσική και πολλά άλλα.

Ως παθιασμένος και ενημερωμένος γνώστης της Ανατολής, της τύχης της υποδουλωμένης Ελλάδας και του λαού της, ο Φοριέλ δηλώνει ότι «παίρνοντας στα σοβαρά τα επιχειρήματα των περισσότερων λογίων, κοντεύει κανείς να θεωρήσει τους σημερινούς Έλληνες σαν κάτι το παράταιρο και ανίερο, ριγμένο άκαιρα ανάμεσα στα ιερά ερείπια της παλιάς Ελλάδας, για να χαλάσει το θέαμα και την εντύπωση στους ελλόγιμους θαυμαστές που τα επισκέπτονται πότε-πότε» [Fauriel 1999: 17]. Στη συνέχεια προσθέτει ότι οι «γνώστες» αυτοί έχουν διαπράξει περισσότερο από μια αδικία στη σημερινή Ελλάδα, επειδή είναι τόσο επιφανειακοί και σχολαστικοί. Σε αντίθεση με τις μεταγενέστερες επιζήμιες θεωρίες του Αυστριακού ιστορικού Γ. Φ. Φαλμεράνερ (Jakob Philipp Fallmerayer, 1790–1861) σχετικά με την φυλετική καταγωγή των Ελλήνων της νεότερης εποχής και η αποσύνδεσή της από τους αρχαίους Έλληνες, ο Φοριέλ συμβουλεύει να κατανοηθούν η ψυχολογία, τα ήθη και τα έθιμα του σημερινού Έλληνα για να βρεθούν υπέροχες μαρτυρίες για τη σχέση τους με την αρχαιότητα. Μόνο τότε θα μπορούσε να παρατηρηθεί η εγγύτητα μεταξύ αρχαίων και σύγχρονων Ελλήνων, πάνω απ' όλα, στην κοινή αγάπη τους για την ελευθερία, τη δημόσια πρωτοβουλία, το πολύπλευρο επιχειρηματικό δαιμόνιο. «Πιο δύστυχοι παρά ταπεινωμένοι» οι κληρονόμοι του Σωκράτη και του Πλάτωνα «δεν έχασαν ποτέ ολότελα ούτε τις αρετές ούτε το αίσθημα της ανεξαρτησίας...κατάφεραν να κρατήσουν τη δική τους εθνικότητα ξέχωρη από των κατακτητών τους και να διατηρήσουν, κάτω από μια διοίκηση καταπιεστική και αρπαχτική, μια θαυμαστή ικανότητα για τη ναυτιλία και το εμπόριο» [Fauriel 1999: 17–18]. Ο Φοριέλ εξηγεί ότι και σήμε-

ρα υπάρχουν αρκετοί εκλεγμένοι Έλληνες, που έχουν έρθει στην Ευρώπη για να μελετήσουν την τέχνη και την επιστήμη της και να μεταφέρουν τη φωτιά της γνώσης στη δυστυχισμένη πατρίδα τους για να την αναστήσουν. Σ' αυτές τις αρχικές γραμμές ο Γάλλος λαογράφος δηλώνει ότι ο στόχος του είναι να εξοικειώσει τους συμπολίτες του όχι με τα επιτεύγματα της ειδωλολατρικής αρχαιότητας, αλλά με τη σύγχρονη κατάσταση των πνευματικών πραγμάτων, με τους ισχυρούς κοινωνικούς και πολιτιστικούς μηχανισμούς της ανώνυμης ποιητικής δημιουργίας και να γεμίσει έτσι το κενό της σιωπής των συγγραφέων και των περιηγητών.

Στην εισαγωγή του πρώτου τόμου ο Φοριέλ προσδιορίζει ευσυνείδητα τους προκατόχους του και τις πηγές για τη συλλογή του. Ήδη το 1676 ο La Guilletière αναφέρεται ως ο πρώτος που στον πρόλογο του έργου του «Lacedemon Ancienne et Nouvelle» υπόσχεται να εκδώσει μια συλλογή ελληνικών λαϊκών τραγουδιών. Οι προσπάθειες των γερμανών ειδημόνων της ελληνικής λαογραφίας δεν παραλείφθηκαν. Στην πραγματικότητα, ο πυρήνας της συλλογής του Φοριέλ (ειδικά τα τραγούδια του πρώτου τόμου) είναι αδημοσίευτα τραγούδια που συγκέντρωσε ο γερμανός βαρόνος Βέρνερ Χάξτχαουζεν (Werner von Haxthausen) [Πολίτης 1984: 295–304], στον οποίο προστίθεται το λαογραφικό υλικό του Έλληνα διαφωτιστή Αδαμάντιο Κοραή (1748–1833), το οποίο έφθασε στον Φοριέλ μέσω διαμεσολάβησης. Ο Φοριέλ δεν παραλείπει να εκφράσει την ευγνωμοσύνη του στον Ανδρέα Μουστουξίδη (1785–1860), πολιτικό και ιστορικό από την Κέρκυρα, ο οποίος το 1820 επίσης ανακοίνωσε την πρόθεσή του να εκδώσει τη δική του συλλογή σε επιστολή προς τον συμπατριώτη του Δημήτριο Σχινά. Εξάλλου, ο Φοριέλ καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η συλλογή τραγουδιών που παρουσιάζει στην κοινωνία είναι χρονολογικά πρώτη χάρη μόνο σε μια πολύ ευτυχή σύμπτωση [Fauriel 1999: 15]. Μεταξύ των πηγών του εκτιμά ιδιαίτερα όλους εκείνους τους Έλληνες που με μεγάλο ενθουσιασμό του είχαν στείλει τραγούδια από όλη την Ελλάδα [Fauriel 1999: 15].

Επίσης, όσον αφορά τον δεύτερο τόμο, τονίζει τη σημασία των απλών αναλφάβητων ανθρώπων που συναντά στη Βενετία και ιδιαίτερα στην Τεργέστη, όπου περνά το καλοκαίρι του 1824 συλλέγοντας λαογραφικό υλικό. Στην επικοινωνία του με τους άριστα μορφωμένους Έλληνες πολίτες, που ζουν σε αυτές τις περιοχές, ο Φοριέλ παρατηρεί ότι, μόνο κάποιοι εξ' αυτών, εκτιμούν τα δημοτικά τραγούδια, αλλά ακόμη και τότε σπάνια τα γνωρίζουν απ' έξω. Πηγή των καταγεγραμμένων τραγουδιών ήταν ως επί το πλείστον γυναικες και τεχνίτες, ενώ υπήρξε μεγάλη δυσκολία οι ίδιοι να πεισθούν να υπα-

γορεύσουν ή να γράψουν τους στίχους που ξέρουν γιατί λόγω της αγραμματοσύνης τους συχνά σκέφτονταν ότι θα γινόντουσαν στόχος κοροϊδίας. Ο Φοριέλ έπρεπε συχνά να τους πείσει για την ειλικρίνεια του ενδιαφέροντος του. Λόγω αυτής της προσωπικής εμπλοκής του Γάλλου ερευνητή με τη συλλογή του υλικού, ο ίδιος δίνει μεγαλύτερη προτίμηση στον δεύτερο τόμο της συλλογής του. Ακολούθως, η συλλογή του με τους δύο τόμους γίνεται πηγή πολλών άλλων συλλογών δημοτικών τραγουδιών καθόλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα [Πολίτης 2005: 365–373].

Σε αυτό το άρθρο δεν θα μπω σε λεπτομέρειες για την καταγραφή των τραγουδιών και τους φωνητικούς και μορφολογικούς κανόνες που επιλέγει ο Φοριέλ. Επίσης, δεν θα αναλύσω τα προβλήματα που σχετίζονται με τη δημοσίευση λαϊκών κειμένων, τα οποία σχολίασε εν μέρει ο Δημάρας, ο οποίος τονίζει πως «οι παλαιότεροι ιδίως εκδότες δημοτικών τραγουδιών, ξεκινώντας από διαφορετικές προϋποθέσεις, δεν απέβλεψαν καθόλου στην πιστή μεταγραφή των τραγουδιών, αλλά αντίθετα πίστεψαν πώς είχαν εκδοτικό χρέος να τα αλλοιώσουν και να τα βελτιώσουν σύμφωνα με τις αντιλήψεις τους» [Δημάρας 1987: 11]. Ούτε δίστασαν να συμπεριλάβουν ολόκληρα δημοτικά τραγούδια που τα δημιουργήσαν λόγιοι σύμφωνα με τα πρότυπα των λαϊκών τραγουδιών, αναμειγνύοντας έτσι λόγια ποιήματα με τα δημοτικά (ειδικά οι αλλοδαποί εκδότες — ο Φοριέλ, Χατζηάουσεν, Πάσοφ, αλλά και οι Έλληνες) [Δημάρας 1987: 11] ή έχουν επιλέξει τμήματα διαφορετικών δημοτικών τραγουδιών, συνδυάζοντάς τα σε ένα.

Θα ήθελα να επικεντρωθώ και πάλι στον ενθουσιασμό του Φοριέλ, ο οποίος, αν και είναι προσηλυτικός στον αποστολικό του ρόλο, νομίζω ότι για το συγκεκριμένο χρονολογικό διάστημα βασίζεται σε μια σταθερή επιστημονική γνώση και επιχειρηματολογία. Πράγματι, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι ο Φοριέλ επηρεάζεται από το πάθος του Ρομαντισμού, που έχει ανακαλύψει τη γοητεία της εθνικής λαογραφίας. Ωστόσο, ο μορφωμένος Γάλλος, ο οποίος διέσχισε την Ευρώπη μεταξύ της γαλλικής κρατικής ελίτ, κατόρθωσε να κοιτάξει πέρα από τις χίμαιρες, να παρατηρήσει και τα κουρέλια, αλλά και την αξιοπρέπεια του φτωχού αρχαίου λαού των Βαλκανίων που πολέμησε για την ελευθερία του στις αρχές του 19ου αιώνα. Στις αντιλήψεις του για τη γλώσσα ο ίδιος εκφράζει την τυπική πολιτισμική αντίληψη της εποχής για το συγκριτικό πλεονέκτημα των ζωντανών γλωσσών σε σχέση με τις νεκρές γλώσσες. Σύμφωνα με τον Φοριέλ «όσο περισσότερο ενθουσιασμό είχαν οι λόγιοι αυτοί για την νεκρή γλώσσα του Ομήρου και του Πίνδαρου, τόσο πιο πολύ θα ωφελούνταν από τη μελέ-

τη των νέων ελληνικών, που, ζωντανό βλαστάρι της γλώσσας εκείνης, φύλαξε πολλές ιδιοτυπίες της» [Fauriel 1999: 18]. Προκειμένου να αποδείξει ότι το παρόν της Ελλάδας δεν είναι λιγότερο ενδιαφέρον, ηρωικό και αξιοπρεπές από το παρελθόν της, καθώς επίσης ότι δεν είναι λιγότερο όμορφη από την αρχαία ελληνική γλώσσα η νέα ελληνική γλώσσα, ο Φοριέλ ασχολείται με τα λαϊκά έθιμα που αποτέλεσαν τη μήτρα της ιστορικής βιωσιμότητας των Βαλκανίων. Οι τελετές — γάμου και κηδείας, συνάντησης και αποστολής στο δρόμο, αυτές που σχετίζονται με τις αγροτικές πρακτικές και τους ετήσιους κύκλους αντανακλούν όλα τα μικρά και σπουδαία γεγονότα της ζωής των Ελλήνων, το πάθος τους για ζωή, την αγάπη και το σεβασμό τους προς κάθε στιγμή, ακόμα και την βαρύτερη, που σχετίζεται με το θάνατο.

«Όποιος λαός κι αν καταγόταν από τούς αρχαίους Έλληνες, θα ήταν αυτάματα δυστυχισμένος. Έκτος αν μπορούσε να τους ξεχάσει, ή να τους ξεπεράσει» [Δήμου 2012: 6], αρχίζει τις σκέψεις του για το θέμα της αρχαίας κληρονομιάς, ο Νίκος Δήμου, στο βιβλίο του «Η δυστυχία τού να είσαι Έλληνας», η οποία δημοσιεύτηκε το 1973 στο τέλος της ελληνικής Χούντας. Και θα συνεχίσει με αυτοειρωνεία: «Άραγε, πόσο Ευρωπαίοι είμαστε; Με την Ευρώπη μας χωρίζουν πολλά, ίσως περισσότερα από όσα μας ενώνουν. Ελάχιστοι απόηχοι από τα μεγάλα πολιτιστικά κινήματα, πού δημιούργησαν τον σύγχρονο ευρωπαϊκό πολιτισμό, έφτασαν ως εμάς (δεν μιλάμε για τις «φωτισμένες» μειονότητες). Ούτε ο Σχολαστικός Μεσαίωνας, ούτε η Αναγέννηση, ούτε η Μεταρρύθμιση, ούτε ο Διαφωτισμός, ούτε η Βιομηχανική Επανάσταση. Ίσως, πολιτιστικά, να είμαστε πιο κοντά στην ορθόδοξη Ρωσία των Σλαβοφίλων, από την Ευρώπη των Ορθολογιστών. Και οι ανατολικές επιδράσεις;» [Δήμου 2012: 7]. Ας βρούμε και μια εναλλακτική απάντηση για τις απορίες του Δήμου από τα τέλη του 20ου αιώνα.

Η σκέψεις του Φοριέλ στις αρχές του 19ου αιώνα μας πείθουν ότι ίσως πραγματικά η Δύση κοιτάζει μερικές φορές με ελπίδα προς την Ανατολή, ότι, με τη σειρά των μεγάλων ιστορικών γεγονότων για τη Γαλλία, όπως η Γαλλική Επανάσταση και οι Ναπολεόντειοι Πόλεμοι, κάθε πολιτισμός ψάχνει να μελετήσει τον εαυτό του, αλλά και να εμπλουτιστεί μαθαίνοντας για τους άλλους. Σε αντίθεση με τον Ν. Δήμου ο Φοριέλ είναι θετικός στις αντιλήψεις του τόσο για τις ανατολικές, όσο και για τις δυτικές επιρροές που αντανάκλαται στην αιώνια μοίρα του ελληνικού πολιτισμού και το αναφέρει σαφώς και επανειλημμένα στο κείμενό του — όπως στην αρχαιότητα ο Πυθαγόρας έφερε στην Ελλάδα τη σοφία της Ανατολής, έτσι ο σύγχρονος Έλληνας θα φέρει τη φλόγα του Διαφωτισμού αυτή τη φορά από τη Δύση στην Ελλάδα

και το συγκεκριμένο γεγονός δεν θα έχει μονόδρομη σημασία [Fauriel 1999: 18]. Στα σύνορα μιας μεγάλης ιστορικής εποχής για τα Βαλκάνια, όπως είναι η κατάρρευση της οθωμανικής κυριαρχίας και η απελευθέρωση των υποδουλωμένων βαλκανικών κρατών, ο ενθουσιασμός του είναι μεταδοτικός. Γι' αυτό ακόμα και σήμερα δεν πρέπει να ξεχνάμε την έκκλησή του προς τον ελληνικό λαό, ο οποίος το 1824–1825 εξακολουθεί να αγωνίζεται για την ελευθερία του. Στο τέλος του προλόγου του ο Φοριέλ παροτρύνει θερμά τους Έλληνες να μην αγνοήσουν μια εύκολη και μέτρια πράξη και να συλλέξουν όσα δεν έχουν χαθεί από τα δημοτικά τραγούδια; σύμφωνα με τον ίδιο, η διαφωτισμένη Ευρώπη θα νιώθει υποχρεωμένη κάποια μέρα για τις προσπάθειές τους να διατηρήσουν «αυτά τα απλά μνημεία της ιδιοφυΐας, της ιστορίας και των εθίμων των πατέρων τους» [Fauriel 1999: 85].

3. Επίλογος

Με τις αντιλήψεις του για την ανάγκη ώσμωσης μεταξύ των πολιτισμών σε πλαίσιο αμοιβαίου σεβασμού και σεβασμού προς το παρελθόν και το παρόν τους, ο Φοριέλ ξεπερνά την νοοτροπία πολλών από τους σύγχρονους του και συμβάλλει σημαντικά στην ακριβέστερη κατανόηση της κατεύθυνσης που πρέπει να ακολουθήσει η Δύση και η Ανατολή για να «προσεγγίσουν» η μία την άλλη πέρα από το βάρος των στερεοτύπων και με οδηγό το βαθύ πνευματικό, το οποίο είναι μη παροδικό. Δεν είναι τυχαίο ότι έναν αιώνα αργότερα ένας άλλος μεγάλος ταξιδευτής, ο Χένρυ Μίλλερ (Henry Miller), θα παραμείνει σιωπηλός μπροστά στη γοητεία της Ελλάδας, παρευρισκόμενος στα εδάφη της την εποχή όταν η ίδια είναι στα όρια ενός νέου πολέμου, του Β' Παγκοσμίου πολέμου, και μιας νέας δουλείας που έχει κατακτήσει ολόκληρο τον κόσμο αυτή τη φορά (εννοούμε το βιβλίο του «Ο κολοσσός του Μαρουσίου»). Ο Μίλλερ δεν θα κρατηθεί να αναφωνήσει ότι «η Ελλάδα είναι γη θεών. Οι θεοί μπορεί να είναι νεκροί, αλλά η παρουσία τους εξακολουθεί να γίνεται αισθητή. Οι θεοί στην Ελλάδα ήταν ανάλογοι με τους ανθρώπους: το ανθρώπινο πνεύμα τους δημιούργησε. Στη Γαλλία, όπως και οπουδήποτε στο δυτικό κόσμο, έχει διακοπεί η σχέση μεταξύ το ανθρώπινο και το θεϊκό» [Μίλλερ 2014: 249]. Στη φωνή του Μίλλερ, η οποία αντικατοπτρίζει την Ελλάδα ως τόπο όπου το παρελθόν είναι μέρος του παρόντος, και όχι κάτι νεκρό και ξεχασμένο, το οποίο καθιστά το μέλλον ελκυστικότερο, βρίσκω απροσδόκητα μια ηχώ της φωνής του Φοριέλ και του θαυμασμού του για τον θρίαμβο του δημιουργικού πνεύματος ακόμα και στις δύσκολες συνθήκες εθνικής εξάρτησης. Παραμένει να δεχθούμε την διορατικότη-

τα του Μίλλερ για τον ασφυκτικό υλισμό, ο οποίος τον ωθεί να σκέφτεται ότι «ο κόσμος πρέπει πάλι να γίνει μικρός, καθώς ο αρχαίος ελληνικός κόσμος ήταν αρκετά μικρός για να συμπεριλάβει τον καθέναν» [Μιλτς 2014: 247], αντανakλώντας μ'αυτόν τον τρόπο την συναρπαστική προσοχή προς όλες τις λεπτομέρειες της πολιτιστικής, λογοτεχνικής και λαογραφικής κληρονομιάς της Ελλάδας που ανακαλύπτουμε στο έργο του Κλοντ Σαρλ Φοριέλ.

Βιβλιογραφία

- Δημαράς Κ. Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα: Ίκαρος, 1987.
Δήμου Ν. Η δυστυχία του να είσαι Έλλην. https://monoskop.org/File:Dimou_Nikos_H_Dystyxia_Tou_Na_Eisai_ELLHNAS.pdf (15.11.2012)
Fauriel C. Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Επιμ.: Α. Πολίτης. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999.
Καραντώνης Α. Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση. Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση. Αθήνα: Εκδ. Παπαδήμας, 1990.
Λουκάτος Δ. Σ. Τα Πρώτα Τραγουδήματα του Εικοσιένα (κείμενα από τον Φοριέλ) // Νέα Εστία 1043, 1970. Σ. 246–259.
Μιλτς Χ. Колосът от Маруси. София: Колибри, 2014.

Claude Charles Fauriel's Greek folk Song Collection — Semantic and Culturological Aspects

F. Christakoudy-Konstantinidou

*Sofia University St. Kliment Ohridski, Sofia, Bulgaria
fotiny_christakoudy@hotmail.com*

Folk songs belong to oral art, which means they are created and reproduced according to rules different from those of written texts. The tremendous merit for the presentation of the Greek folk song patrimony in Europe during the 19th c. belongs to Claude Charles Fauriel (1772–1844), who although never personally visited Greece, led by his enormous love for her past and nation, translated in French his vast collection of Greek folk songs and published them in 1824–1825 in two volumes titled “Greek folk songs from modern Greece” («Chants populaires de la Grèce moderne»). Fauriel's reasonings at the beginning of the 19th c. actually convince us that the West sometimes looks with hope to the East and that

at the turning point of historic events, such as the French Revolution and the Napoleonic wars for France, every culture is trying to explore itself, but also to enrich itself. Fauriel is positive in his perceptions of both the Eastern and the Western influences reflected in the centuries—old fate of Greek culture.

Keywords: *Claude Charles Fauriel, Greek folk songs, semantic and culturological aspects*

References

- Dimaras K.* Istoria tis neoellinikis logotexnias. Athens: Ikaros, 1987.
- Dimou N.* I distixia tou na eisai Elin. https://monoskop.org/File:Dimou_Nikos_H_Dystyxia_Tou_Na_Eisai_ELLHNAS.pdf (27.11.2018).
- Fauriel C.* Elinika dimotika tragoudia. Ed. A. Politis. Iraklio: Panepistimiakes Ekdoseis Kritis, 1999.
- Karantonis A.* Isagogi sti neoteri poiisi. Athens: Ekdoseis Papadimas, 1990.
- Loukatos D.* Ta prota tragoudia tou eikosi ena (keimena apo ton Foriel) // Nea Estia 1043, 1970. P. 246–259.
- Milăr H.* Kolosăt ot Marusi. Sofija: Kolibri, 2014.