

M. Morfakidis Filactós - E. E. Marcos Hierro (eds.)

***Grecia, 200 años de construcción de una identidad:
historia, lengua, literatura y cultura***

Dedicado a la memoria de D. Luis Gil Fernández



VI Congreso de
Neohelenistas de la Península Ibérica y de América Latina
Barcelona, 5, 6 y 7 de octubre de 2022



Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos

M. Morfakidis Filactós - E. E. Marcos Hierro (eds.)

***Grecia, 200 años de construcción de una identidad:
historia, lengua, literatura y cultura***

Dedicado a la memoria de D. Luis Gil Fernández

M. Morfakidis Filactós - E. E. Marcos Hierro (eds.)

***Grecia, 200 años de construcción de una identidad:
historia, lengua, literatura y cultura***

Dedicado a la memoria de D. Luis Gil Fernández

Granada 2024
Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos

DATOS DE PUBLICACIÓN

*Grecia, 200 años de construcción de una identidad: historia, lengua,
literatura y cultura*

1. Historia de Grecia moderna 2. Literatura 3. Arte

© Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos

Granada 2024

ISBN: 978-84-18948-36-7

Maquetación: Jorge Lemus Pérez

Portada: Detalle extraído de la pintura *Síntesis de la Revolución* de Nikos Engonopoulos, 1939

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

Índice

Αντωνοπούλου, Μαρία: <i>Η Επανάσταση... αλλιώς</i>	13
Αντωνιάδης, Ευριπίδης: <i>Η Ελληνική επανάσταση μέσα από τον ξένο τύπο. Η περίπτωση της εφημερίδας The Times του Λονδίνου το 1821</i>	33
Vela Tejada, José: <i>La Revolución Griega de 1821 en la poesía romántica española del siglo XIX</i>	55
Fernández Galvín, Anabel: <i>Las “Memorias sobre la Filikí Etería” de Emmanuíl Xanthos: un testimonio único sobre la gestación del movimiento revolucionario griego</i>	81
Morales Ortíz, Alicia: <i>Kalínikos Kritovulidis y la Revolución del '21 en Creta</i>	99
García Amorós, Maila: <i>El papel de Suli en la Revolución griega según Lambros Kutsonikas</i>	121
Pérez Mena, Raquel: <i>«Έχομεν γήν και πατρίδα, ένόσω κρατοῦμεν διακόσια έτοιμα πλοία»: La Revolución en el mar y su aportación a la formación de la identidad neogriega. El ejemplo de Miaulis</i>	135
Κατσιγιάννη, Άννα - Ναούμ, Ιωάννα: <i>Λογοτεχνικές μεταπλάσεις του αγωνιστή Καραϊσκάκη (19ος-21ος αι.)</i>	153
Αλτούβα, Αλεξία: <i>Ηρώιδες της Επανάστασης και σύγχρονη οπτική στο ελληνικό θέατρο</i>	173
Δημάκη-Ζώρα, Μαρία: <i>Ο Καλοκαιρίνειος Δραματικός Διαγωνισμός του «Παρνασσού» και η εκατονταετής προσφορά του στην ελληνική δραματολογία και το θέατρο</i>	193
Κουλάνδρου, Στέλλα: <i>Η διαχείριση της εθνικής ταυτότητας και του εθνικισμού στη σύγχρονη αρχαιόμυθη δραματολογία</i>	213
Χιονίδης, Παντελεήμων: <i>Προσεγγίζοντας το Βυζάντιο υπό το ιδεολογικό πρίσμα του 19ου αιώνα. Οι περιπτώσεις των Finlay,</i>	

Παπαρρηγόπουλου και Freeman και η συγκρότηση της εθνικού αφηγήματος	229
Ζώρας, Γεράσιμος: Ο φιλολογικός σύλλογος Παρνασσός κατά τον 19ο αιώνα και ο καταλανός λόγιος Antoni Rubió i Lluch	253
Λάμπρου, Μυρτώ: Η συγκρότηση της νεοελληνικής ταυτότητας μέσα από το έργο των Σούτσων	271
Μαυρέλος, Νίκος: «Ως το οστρείδιον ή εις τον βράχον»: Η αρχαιολογική, η θρησκευτική και η νεοελληνική ταυτότητα ως ιστορική κατασκευή στο πρώιμο ροϊδικό έργο (1860 – 1871)	291
Κούγκουλος, Θανάσης - Βαρβούνης, Μανώλης Γ.: Συγκερασμός χριστιανικών και μουσουλμανικών λατρευτικών στοιχείων στη Θράκη τον Γ. Μ. Βιζυηνού, Αρ. Π. Κουρτίδη και Πολύδωρο Παπαχριστοδούλου	307
Παχουνδάκης, Ισίδωρος - Σπύρου, Ευστράτιος: Η δόμηση της ταυτότητας του Έλληνα ναυτικού μέσα από την ελληνική και ξένη ναυτική λογοτεχνία. Από τα τέλη του 18ου αιώνα και την ελληνική επανάσταση μέχρι και σήμερα	331
Πρόκος, Δημήτρης: Ο τύπος του λαϊκού δημιουργού και οι τρόποι της λαϊκής δημιουργίας στη σύγχρονη Ελλάδα: δημοτικό και ρεμπέτικο τραγούδι, «Ήχοι» κι «Απόηχοι» (19ου-20ού αιώνα)	349
Σαμουήλ, Αλεξάνδρα: Μια ρεμπέτισσα από τη Μεσοποταμία	367
Μπαλτά, Βενετία - Νέζη, Μαρία - Σεφερλή, Νότα: Από τον Διαφωτισμό στην Επανάσταση σε τρία σύγχρονα ελληνικά μυθιστορήματα: Αναπαραστάσεις ταυτοτήτων	381
Σχοινά, Κατερίνα: Οι “αδικαίωτες” συναντήσεις της Ευανθίας Καΐρη ...	399
Correa Morales, Ismael Enrique: Dimitrios Vikelas: su personalidad humanista en “Lukís Laras”	419
Κανελλίδου, Χρυστάλλα: Οι ελληνιστικές πηγές του Κ.Π. Καβάφη	445
Voutsá, Stella, Construyendo la identidad neogriega a través de tres poemas kafafianos	469
Χριστακούδη-Κωνσταντινίδου, Φωτεινή - Μιχάλκοβ, Συμεών:	

Όψεις της ελληνικής ταυτότητας στα έργα του Νίκου Καζαντζάκη («Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά») και του Χένρυ Μίλλερ («Ο κολοσσός του Μαρουσίου»)	479
Ιακωβίδου, Σοφία: <i>Μυθιστορηματικές τύχες του μεγαλοϊδεατισμού: η Μεγάλη Ιδέα (Αντών Μπεραμπέρ) – Γκιακ (Δημοσθένης Παπαμάρκος)</i>	499
Μιχαηλίδης, Αναστάσιος: <i>Προσεγγίσεις της ετεροτοπίας σε ταξιδιωτικά κείμενα πεζογράφων της Αιολικής Σχολής</i>	519
Illgen Izquierdo, Arantxa: «Ελεύθερο πνεύμα» (1929): <i>Consideraciones en torno a la identidad griega en el ensayo “Espíritu libre” de Yorgos Theotokás</i>	543
Gallo, Chiara: <i>Η ανασυγκρότηση της ταυτότητας ενός παρεξηγημένου αντιστασιακού θεατρικού έργου του Γιάννη Ρίτσου</i>	563
Έλληνα, Άννα, <i>Το κίνημα του ισπανισμού στην Ελλάδα (1930-1940): μία προσπάθεια εκσυγχρονισμού της ελληνικής λογοτεχνίας μέσα από την ισπανική</i>	585
Gamrekeli, Tea: <i>Ένας αφανής ήρωας της Ελληνικής και της Γεωργιανής Αντίστασης</i>	603
Βλασσοπούλου, Μαρία: <i>Μία συνάντηση με τον Ψυχάρη στην Αθήνα του 1925. Σκιαγραφώντας το όραμά του, τις γλωσσικές περιπέτειες και την εποχή μέσα από τη Βιβλιοθήκη και το Αρχείο του</i>	625
Andriá, Μαρία: <i>Η εκμάθηση της ελληνικής ως ξένης γλώσσας στη Βαρκελώνη: υπάρχουσα κατάσταση και προοπτικές</i>	643
Bočková Loudová, Katerina: <i>Charikleia Štátná και Vladimír Sís: μία ιστορία της τσεχο-ελληνικής και ελληνο-τσεχικής μετάφρασης</i>	665
Fernández Belmonte, Miguel: <i>Arte, identidad y diáspora: artistas griegos en el extranjero en la segunda mitad del siglo XX</i>	685
Αντωνόπουλος, Αλέξανδρος: <i>Ο έφιππος ανδριάντας του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ στο Πεδίο του Άρεως στην Αθήνα</i>	699
López Jimeno, Amor: <i>El cine como instrumento aglutinador y reflejo de la identidad nacional griega</i>	731

Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΑΛΛΙΩΣ

Μαρία Α. Αντωνοπούλου*

Περίληψη

Το παραδοσιακό τραγούδι και ο χορός αποτελούν αναπόσπαστα κομμάτια του λαϊκού μας πολιτισμού. Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να προβάλει και να αναδείξει τον ρόλο και τη σημασία του παραδοσιακού τραγουδιού και χορού, σε άμεση σύνδεση με τα γεγονότα της Επανάστασης του 1821 καθώς και τα κατορθώματα των αγωνιστών. Παράλληλα θα διερευνηθεί πως τα τραγούδια της Επανάστασης ζωντανεύουν μέχρι σήμερα την εθνική μας ιστορία διατηρώντας την ιστορική μνήμη του λαού μας.

Τα ιστορικά και κλέφτικα τραγούδια, λειτούργησαν ως κατάθεση ψυχής των υπόδουλων Ελλήνων, δεξαμενή συλλογικής μνήμης αλλά και ως κίνητρα για «ελευθερία και γλώσσα». Τα τραγούδια και οι χοροί που γεννήθηκαν πριν και κατά τη διάρκεια της επανάστασης, περιέγραψαν τη σκλαβιά, βίωσαν τους αγώνες των υπόδουλων Ελλήνων για την ελευθερία και αφουγκράστηκαν την Επανάσταση. Από το Θούριο του Ρήγα, στο θρήνο για την πτώση των δεκατριών γυναικών κατά το χαλασμό της Νάουσας με το χορό «Μακρυνίτσα», τον Καγκελευτό χορό της Ιερισσού, ως τον πυρρίχειο χορό που χόρεψε ο Οδυσσέας Ανδρούτσος στο Χάνι της Γραβιάς, αποτυπώνουν τις θυσίες των αγωνιστών να αποτινάξουν τα δεσμά της δουλείας τους. Αξιοσημείωτο είναι ότι έχει διασωθεί τραγούδι στην τσακωνική διάλεκτο, περιγράφοντας τη συμμετοχή των Τσακωνών στη μάχη των Δερβενακίων.

Ο ίδιος ο λαός που πέτυχε τα κατορθώματα, γέννησε και τα δημοτικά τραγούδια για να τα εξυμνήσουν και να τα μεταφέρουν στις επόμενες γενιές. Το δημοτικό τραγούδι συνεχίζει να ζει, να συγκινεί και να προβάλλεται καθώς αποτελεί την πιο γνήσια έκφραση της λαϊκής ψυχής. Γιατί το ιστορικό παρελθόν έχει αξία όταν μένει ζωντανό στο παρόν.

Λέξεις κλειδιά: Ελληνική Επανάσταση, τραγούδια, ιστορία

* Οικονομολόγος- Χοροδιδάσκαλος Παραδοσιακών Χορών M_antono@otenet.gr

Abstract

Traditional song as well as traditional dance constitute integral parts of our folk culture. The aim of this study is to show not only the role but also the significance of the traditional song and dance in direct relation with the events related to the Greek War of Independence (1821) and with the achievements of the revolutionaries. At the same time, we will look into the means and paths through which, traditional songs related to the Greek war of Independence, vitalize, until our days, our national history by preserving the historical memory of our nation. The historical and “kleftika” songs have played a triple role. As a tribute of spirit of the enslaved Greeks, as a reservoir of collective memory and as an incentive for “freedom and speech”. The songs and the dances that emerged before and during the outbreak of the revolution, experienced the struggle of the Greeks for freedom and harked the Revolution. The songs and dances that mentioned in this study, engrave the sacrifices of the revolutionaries to through off the yoke of their slavery. The traditional songs were created by the same people that achieved the victories in an attempt to exalt them and carry them to the following generations. The traditional song lives on and creates emotions as the most genuine expression of the popular consciousness. For the importance of the historical past is preserved when it survives into the present.

Keywords: Greek Revolution, songs, history

Εισαγωγή

Η Ελληνική Επανάσταση του 1821, αποτελεί ορόσημο για τη νεότερη ελληνική ιστορία και ένα από τα κομβικά σημεία της Ευρωπαϊκής ιστορίας του 19^{ου} αιώνα. Ο ξεσηκωμός των υπόδουλων Ελλήνων κατά του Οθωμανού δυνάστη για ελευθερία και αυτοδιάθεση, κατάφερε να πετύχει την ίδρυση του Ελληνικού κράτους και παράλληλα αποτέλεσε αφετηρία για τη διάλυση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Η Ελληνική Επανάσταση του 1821, ενέπνευσε και ενεργοποίησε όλες τις τέχνες (ποίηση, ζωγραφική, μουσική, χορός), ώστε να αποτυπώσουν και να μνημονεύουν μέχρι σήμερα τα γεγονότα της εποχής. Από την πλευρά

του λαϊκού μας πολιτισμού, αναπόσπαστα κομμάτια του, αποτελούν το παραδοσιακό τραγούδι και ο χορός.

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να προβάλει και να αναδείξει τον ρόλο και τη σημασία του παραδοσιακού τραγουδιού και χορού, σε άμεση σύνδεση με τα γεγονότα της Επανάστασης του 1821 και πως αυτά περιγράφουν τα κατορθώματα των αγωνιστών. Παράλληλα θα διερευνηθεί πως τα τραγούδια της Επανάστασης ζωντανεύουν μέχρι σήμερα την εθνική μας ιστορία διατηρώντας την ιστορική μνήμη, προσδιορίζοντας μία συνέχεια στο χώρο και στο χρόνο και διαμορφώνοντας την εθνική ταυτότητα ενός ολόκληρου λαού.

Σύμφωνα με τον Rüsen η παράδοση είναι η αρχαιότερη και η πιο θεμελιώδης μορφή ιστορίας ενώ από μια οντογενετική προοπτική, είναι η αφετηρία για κάθε εξέλιξη της ιστορικής συνείδησης (Rüsen, 2012, 50). Ως ιστορική συνείδηση νοείται η νοητική δραστηριότητα ερμηνείας του παρελθόντος για χάρη της κατανόησης του παρόντος και της προσδοκίας του μέλλοντος (Rüsen, 2012, 523). Οι παραπάνω όροι συνθέτουν την εθνική συνείδηση δηλαδή τη γνώση των επιτευγμάτων του παρελθόντος αλλά παράλληλα προσδιορίζουν την εθνική μας ταυτότητα η οποία αποτελείται από όλα τα χαρακτηριστικά φανερά ή μη, που προσδιορίζουν κάθε λαό ως έθνος (Στρατουδάκη, 2014, 5).

Το δημοτικό τραγούδι και ιδιαίτερα τα ιστορικά και κλέφτικα τραγούδια αποτέλεσαν για τους υπόδουλους Έλληνες δεξαμενή συλλογικής μνήμης και παράλληλα αποτέλεσαν μέσο διατήρησης της εθνικής συνείδησης και ταυτότητας. Ιδιαίτερα κατά την περίοδο του Αγώνα, λειτούργησαν ως κατάθεση ψυχής των υπόδουλων Ελλήνων αλλά και το μέσο αφύπνισης και εμπύχωσης πριν την μάχη (Λιάβας & Σαρρής, 2021, 8).

Χαρακτηριστικές είναι οι φράσεις του Στρατηγού Μακρυγιάννη και του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, οι οποίες αποτυπώνουν τη σημασία του παραδοσιακού τραγουδιού και χορού κατά τη διάρκεια του Αγώνα. Στα Απομνημονεύματά του ο Στρατηγός Μακρυγιάννης κατά την πολιορκία της Αθήνας το Σεπτέμβριο 1826, αναφέρει (Μακρυγιάννης, 2013,99)

«φάγαμεν ψωμί, τραγουδήσαμεν κ' εγλεντήσαμεν... Ότι εις τα ορδιά πάντοτες γλεντούσαμεν» καταδεικνύοντας ότι το τραγούδι και το γλέντι ήταν είδος πρώτης ανάγκης όπως το ψωμί. Αντίστοιχα ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης αναφέρει (Κολοκοτρώνης, 1846, 40) «Τα τραγούδια ήσαν ύμνοι, εφημερίδες στρατιωτικές» δεδομένου ότι εξιστορούσαν μάχες και αποθανάτιζαν ήρωες ενώ μεταδίδονταν από στόμα σε στόμα σε όλη την επικράτεια, για να εξυμνήσουν τα κατορθώματα των επαναστατημένων Ελλήνων.

Τα τραγούδια της Επανάστασης διακρίνονται σε προεπαναστατικά τραγούδια και εμβατήρια, στα Ιστορικά δημοτικά τραγούδια τα οποία εξιστορούν ιστορικά γεγονότα και στα Κλέφτικα δημοτικά τραγούδια. Τα Κλέφτικα δημοτικά τραγούδια, περιέγραψαν τη σκλαβιά, βίωσαν και εξύμνησαν τα κατορθώματα και τη ζωή των κλεφτών και αφουγκράστηκαν την Επανάσταση (Λιάβας & Σαρρής, 2021, 17).

Τα κλέφτικα τραγούδια αποτελούν μια ιδιαίτερη κατηγορία τραγουδιών, χωρίς σαφή όρια διάκρισης από τα ιστορικά ή τα ακριτικά της εποχής το Βυζάντιο. Αυτό που τα διαφοροποιεί είναι ότι αναφέρονται σε γεγονότα και πρόσωπα πραγματικά, ενώ δημιουργήθηκαν κοντά στο χρόνο που συνέβησαν τα γεγονότα που διηγούνται (Καψωμένος, 2021, 1). Καταγράφουν την κοινωνική ζωή των κλεφτών, εκφράζοντας παράλληλα τις νοοτροπίες και τις κοινωνικές αντιλήψεις που επικρατούσαν εκείνη την εποχή (Σταθακόπουλος, 2013, 295).

Τέλος, θα πρέπει να αναφερθεί ότι τα μουσικά όργανα της εποχής που χρησιμοποιήθηκαν ήταν η λύρα, ο ταμπουράς, το βιολί και το λαούτο (Λιάβας & Σαρρής, 2021, 21). Μάλιστα στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Αθήνας, διασώζεται μέχρι σήμερα ο ταμπουράς του Στρατηγού Μακρυγιάννη, μαζί με άλλα προσωπικά του κειμήλια. Ταμπουρά έπαιζε επίσης ο οπλαρχηγός Αναγνωσταράς αλλά και ο Μάρκος Μπότσαρης (Λιάβας & Σαρρής, 2021, 22).

Προεπαναστατικά τραγούδια, χοροί και εμβατήρια

Μία πρώτη προσπάθεια αποτίναξης του τουρκικού ζυγού από τους υπόδουλους Έλληνες, πραγματοποιήθηκε το 1770 στη Μάνη, υποκινούμενη από τους Ρώσους αδελφούς Ορλώφ γνωστή ως Ορλωφικά. Την ίδια χρονιά, η Ρωσία υποκίνησε και την επανάσταση στα Σφακιά της Κρήτης, με 12 πρωτεργάτες και επικεφαλής τον Ιωάννη Βλάχο ή Δασκαλογιάννη η οποία και αυτή καταπνίγηκε, με το Δασκαλογιάννη να βρίσκει τραγικό θάνατο (Χαλκιαδάκης, 2015, 10-11). Η απόφαση των σφακιανών να επαναστατήσουν, πάρθηκε στις 10 Οκτωβρίου 1969.

Σύμφωνα με την παράδοση, ο Δασκαλογιάννης θέλοντας να μεταφέρει το μήνυμα της Επανάστασης σε όλη την Κρήτη, ζήτησε από τον βιολάτορα Στέφανο Τριανταφυλλάκη (ή Κιώρο) να δημιουργήσει ένα «πυρρίχιο» χορό, αφιερωμένο στο «πέμπτο ζάλο» (πέμπτο βήμα) την πέμπτη δηλαδή προσπάθεια για εξέγερση. Για το λόγο αυτό ο χορός ονομάστηκε «Πεντοζάλι» ο οποίος αποτελείται από 10 βήματα για να θυμίζει την 10^η Οκτωβρίου και δώδεκα μουσικές φράσεις, όσοι και οι πρωτεργάτες της Επανάστασης. Τα πολλαπλά ομαδικά χτυπήματα στο έδαφος κατά τη διάρκεια του χορού, λέγεται ότι συμβολίζουν τις ομοβροντίες των όπλων κατά των Τούρκων (Τσουχλαράκης, 2000, 91-98). Μπορεί η επαναστατική προσπάθεια του Δασκαλογιάννη να απέτυχε, όμως το Πεντοζάλι νίκησε και είναι σήμερα ένας από τους διασημότερους χορούς της Κρήτης.

Ο πιο διαδεδομένος προεπαναστατικός πατριωτικός ύμνος είναι ο Θούριος του Ρήγα ο οποίος πιθανόν γράφτηκε στο Βουκουρέστι τον Αύγουστο του 1796. Στους σαράντα πρώτους στίχους του εξαιρείται η ιδέα της ελεύθερης ζωής και αντηχεί το προσκλητήριο της επανάστασης σε όλους τους βαλκανικούς λαούς και ιδιαίτερα στους Έλληνες. Επιλέγει για τίτλο το αρχαιοελληνικό «θούριος» δηλαδή ορμητικός, μαινόμενος, πολεμικός, για να προσδιορίσει την ψυχική διάθεση που επιδιώκει να καλλιεργήσει με αυτό, δηλαδή να εμψυχώσει τους υπόδουλους Έλληνες (Καραμπερόπουλος, 2013, 10).

Για να τραγουδηθεί ο Θούριός του, ο Ρήγας υπέδειξε να το τραγουδούν στο σκοπό ενός πολύ γνωστού και ευρέως διαδεδομένου τραγουδιού της

εποχής του «Μια προσταγή μεγάλη», που αναφερόταν στα κατορθώματα του Λάμπρου Κατσώνη. Συνδυάζοντας ήχο, τραγούδι και χορό καθώς ο ίδιος το τραγουδούσε χορεύοντας, πέτυχε την ευρεία διάδοσή του (Θεοδόση, 2019, 22).

Ο Θούριος συνδέθηκε και με τη νεότερη ιστορία της πατρίδας μας, αποδεικνύοντας τη διαχρονικότητά του, αφού μελοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της δικτατορίας από το συνθέτη Χρήστο Λεοντή αλλά κυκλοφόρησε το 1976, ώστε να παρακαμφθεί η λογοκρισία. Περιλήφθηκε στο μουσικό δίσκο «Παραστάσεις» με τη φωνή του Νίκου Ξυλούρη, δίνοντας ένα όραμα ελευθερίας και δημοκρατίας στην αρχή της μεταπολίτευσης.

Ο Παναγιώτης Κάλλας (ή Τσοπανάκος) γεννήθηκε στη Δημητσάνα της Γορτυνίας Αρκαδίας το έτος 1789 αλλά καταγόταν από την Καρύταινα Αρκαδίας. Γεννήθηκε δύσμορφος, κοντός, με σώμα δωδεκάχρονου και πρόσωπο ενήλικα, όμως ήταν ευφυής και με ιδιαίτερη ικανότητα να δημιουργεί στίχους πριν ακόμα ξεκινήσει ο αγώνας ώστε να παροτρύνει τους Έλληνες να ξεσηκωθούν (Παπαδόπουλος, 1838, 12). Μόλις δόθηκε το σύνθημα για τον υπέρ Ελευθερίας αγώνα δεν του δόθηκε η ευκαιρία να πολεμήσει, με το πατριωτικό όμως συναίσθημα που τον διακατείχε τον έκανε να γράφει στίχους με τους οποίους εξυμνούσε τα κατορθώματα των οπλαρχηγών και των παλικαριών τους και τις νίκες των επαναστατημένων Ελλήνων (Παπαδόπουλος, 1838, 10). Ένα γνωστό ιστορικό τραγούδι από την Πελοπόννησο του Τσοπανάκου, είναι το «Στα Τρίκορφα» το οποίο αναφέρεται στη μάχη του Βαλτετσίου που έγινε στις 13 Μαΐου 1821.

Αξίζει να σημειωθεί ότι θούριους έγραψαν ακόμα ο Στέφανος Κανέλλος (1792-1823) καθώς και ο Κωνσταντίνος Κοκκινάκης (1781-1831). Έγραψαν και μελοποίησαν πατριωτικά ποιήματα τα οποία διαδόθηκαν γρήγορα ως εμβατήρια. Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα του Κανέλλου «Τι καρτερείτε φίλοι και αδελφοί και δεν κινείσθε με γλώσσαν και σπαθί» σε μία προσπάθεια να εμπυχώσει τους Έλληνες να επαναστατήσουν (Λιάβας & Σαρής, 2021, 8-13).

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί το τραγούδι «Το μάθατε τι έγινε» το οποίο καταγράφηκε στο χωριό Ανεμοδούρι επαρχίας Μεγαλόπολης Αρκαδίας. Η λαϊκή μούσα, συνδυάζοντας τραγούδι και χορό, περιγράφει τον πόνο της μάνας που της πήραν το παιδί στο παιδομάζωμα των Τούρκων (Παυλόπουλος, 2011).

«Το μάθατε τι έγινε κάτου στ' Ανεμοδούρι
που πήρε ο Λύγκος το παιδί απ' την ποδιά της μάνας;
Χίλιοι τον παν από μπροστά και δυο χιλιάδες πίσω
κι από κοντά και η μάνα του, κοντά παρακαλιώντας:
Ανάθεμα σε βασιλιά κι εσύ κυρά σουλτάνα
που πήρες το παιδάκι μου γενίτσαρο τον κάνεις».

Το 1806 εκδόθηκε φερμάνι «περί καταδιώξεως των εν Πελοποννήσω κλεφτών και αρματολών» (Κολοκοτρώνης, 1846B, 124). Όλη η οικογένεια των Κολοκοτρωναίων, με μεγάλη οικογενειακή παράδοση στα όπλα, κυνηγήθηκε ενώ παράλληλα προσπάθησαν ανεπιτυχώς να εξοντώσουν τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη (Βγόντζα & Καλαθά, 2021, 40). Τα γεγονότα αυτά οδήγησαν τον ανώνυμο ποιητή- λαό να εξυμνήσει τον ηρωισμό και την ανδρεία των Κολοκοτρωναίων με το ακόλουθο τραγούδι, σε ρυθμό τσάμικου χορού, το οποίο θεωρείται ο «εθνικός ύμνος» του Μοριά (Κολοκοτρώνης, 1846B, 123):

«Λάμπει (ν') ο ήλιος στα βουνά, λάμπει και στα λαγκάδια,
λάμπει και στ' Αρκουδόρεμμα, το δόλιο Λιμποβίσι,
όπου 'ν' οι κλέφτες οι πολλοί, οι Κολοκοτρωναίοι,
Πάχουν τ' ασήμια τα πολλά και τα χρυσά τσαπράζια,
καβάλλα παν' στην εκκλησιά, καβάλλα προσκυνάνε,
καβάλλα περν' αντίδερο απ' του παπά το χέρι»

Ιστορικά και Κλέφτικα Τραγούδια της Επανάστασης - Παραδοσιακοί Χοροί

Στις 22 Απριλίου 1822 στο Ολοκαύτωμα της Νάουσας, 13 γυναίκες της πόλης προτιμούν να πέσουν μαζί με τα παιδιά τους στο ποτάμι της Αράπιτσας χορεύοντας το χορό Μακρυνίτσα, παρά να πέσουν στα χέρια των Τούρκων και να ατιμαστούν (Μπλιάτκας, 2012,236). Κάθε χρόνο την Κυριακή του Θωμά, επέτειος του χαλασμού της Νάουσας, χορεύεται ο χορός Μακρυνίτσα στο σημείο της πτώσης των γυναικών διατηρώντας την ιστορική μνήμη των κατοίκων της πόλης.

Η σύνδεση του ιστορικού παρελθόντος της Νάουσας με το παρόν, αποτυπώνεται και κατά την αναβίωση του αποκριάτικου δρώμενου «Γενίτσαροι και Μπούλες» το οποίο κατά μία εκδοχή ξεκίνησε το 1705 εξαιτίας του παιδομαζώματος κατά τη διάρκεια της σκλαβιάς και αναβιώνει μέχρι και σήμερα. Με το ξέσπασμα της επανάστασης των Ελλήνων, το δρώμενο μετασχηματίστηκε, εκφράζοντας τους αγώνες για την ελευθερία του τόπου μας. Ανάμεσα στους παραδοσιακούς χορούς που απαρτίζουν το δρώμενο, είναι ο χορός Μακρυνίτσα για να μνημονεύει τις γυναίκες που θυσιάστηκαν αλλά και το «Ως πότε παλικάρια» του Ρήγα σε ρυθμό τοπικής πατινάδας (Μπαϊτσης, 1979, 15).

Κάθε Τρίτη του Πάσχα, στην Ιερισσό της Χαλκιδικής, χορεύεται ένας ιδιόρρυθμος χορός, ο Καγκελευτός σε ανάμνηση της σφαγής 400 Ιερισσιωτών. Όταν το 1821 επαναστάτησαν οι Έλληνες της Χαλκιδικής, οι Τούρκοι κυριάρχησαν και οι πρόκριτοι, φοβούμενοι για αντίποινα, έφυγαν στα βουνά. Την Τρίτη του Πάσχα με την υπόσχεση της αμνηστίας τους επέτρεψαν να γυρίσουν στα χωριά τους. Πρώτα όμως τους συγκέντρωσαν στην περιοχή που σήμερα ονομάζεται «Μαύρο Αλώνι» και αφού σχημάτισαν αλυσίδα χορού, τους υποχρέωσαν να περάσουν από την αψίδα που σχημάτιζαν τα σπαθιά τους και τους έσφαξαν. Σε ανάμνηση αυτού του γεγονότος χορεύεται μέχρι σήμερα ο Καγκελευτός χορός. Κατά τη διάρκεια του οι δύο πρώτοι χορευτές σχηματίζουν καμάρα, αφήνοντας να περάσει η ανθρώπινη αλυσίδα, σε ανάμνηση του περάσματος από τα σπαθιά των τούρκων (Στράτου, 1979, 49).

Στις 8 Μαΐου 1821, σε ένα μικρό πλινθόχτιστο κτίσμα της Γραβιάς Φωκίδας, το θρυλικό Χάνι της Γραβιάς, οι Έλληνες επαναστάτες, με επικεφαλής τον Οδυσσέα Ανδρούτσο, έγραψαν σελίδες ηρωισμού και δόξας. Η παράδοση αναφέρει πως για να πείσει τα παλληκάρια του να αντιμετωπίσουν τους πολυάριθμους τούρκους, τους κάλεσε να χορέψουν τσάμικο, με το κλέφτικο τραγούδι «Κάτω στου βάλτου τα χωριά». Χορεύοντας, φωνάζοντας και τραγουδώντας, κλείστηκαν στο μικρό χάνι και αντιμετώπισαν τους Τούρκους (Παπασωτηρίου, 2021, 197).

Στην Τσακωνιά Κυνουρίας Αρκαδίας διασώζεται το κλέφτικο τραγούδι της τάβλας με τίτλο «Πουάντζα πέτε νέγκουντε» (Πουλάκια που πετάτε) σε απόδοση στην τσακώνικη διάλεκτο. Πρόκειται για μία από τις αρχαιότερες ομιλούμενες διαλέκτους καθώς είναι απόγονος της αρχαίας δωρικής διαλέκτου της Λακωνίας (Κατσώχης, 2015). Το τραγούδι αναφέρεται στην συμμετοχή των Τσακώνων και λοιπών Κυνουρέων στην μάχη των Δερβενικών (Μπαριάμης, 2012). Αξίζει να παρατεθούν οι στίχοι με την αντίστοιχη επεξήγηση:

Πουάντζα πέτε νέγκουντε τθα Τσακωνιά τα μέρη
 (Πουλακια που πετάτε πηγαίνετε στις Τσακωνιάς τα μέρη)
 λαλείτε χαιρεκίσματα οσ' έμε το Τσιβέρι
 (πείτε χαιρετίσματα ότι είμαστε στο Κυβέρι)
 τα σύνταχα τα φύτσουμε θα ζάμε τθο Ντερβένι
 (το πρωί θα φύγουμε, θα πάμε στο Δερβένι)
 να πολεμήμε νέγκουντε του Δράμαλη τ' ασκέρι.
 (να πολεμήσουμε παμε του Δράμαλη τ' ασκέρι)
 Πουρτέσε νέγκο ο Νικηταρά, κίσου ο Κολοκοτρώνη
 (Μπροστά παεί ο Νικηταράς, πίσω ο Κολοκοτρώνης)
 τσαι παρακίσου οι Τσακώνε με τουρ Αγιοπετρίτε.
 (και παραπίσω οι Τσάκωνες με τους Αγιοπετρίτες)
 Τζιντά το καριοφίλι τάνου τα διάσελα
 (Βροντά το καριοφίλι πάνω στα διάσελα)
 α Έουνα να φυλάττει τα Τσακωνόπουα.
 (η Παναγία Έλωνα να φυλάει τα Τσακωνόπουλα) [Μπαριάμης, 2012]

Τη νύκτα της 8ης-9ης Αυγούστου 1823 στη μάχη στο Κεφαλόβρυσο έχασε τη ζωή του ο Μάρκος Μπότσαρης. Η πομπή που τον μετέφερε στο Μεσολόγγι ήταν εντυπωσιακή σύμφωνα με τον Γάλλο φιλέλληνα Φρανσουά Πουκεβίλ (Χαραλαμποπούλου, 2007,14). Ο θαυμασμός για το ηρωικό τέλος του Μάρκου Μπότσαρη αλλά και την απόφασή του να σταματήσει τις χιλιάδες τουρκαλβανών το βράδυ εκείνο στο Κεφαλόβρυσο, αποτυπώνεται από την εξύμνησή του από μεγάλες προσωπικότητες και καλλιτέχνες της εποχής του αλλά και μεταγενέστερους.

«Θρήνος μεγάλος γίνεται
Μέσα στο Μεσολόγγι.
Τον Μάρκο παν στην εκκλησιά
Τον Μάρκο παν στον τάφο» (Χαραλαμποπούλου, 2007,13)

Με εγκύκλιο της επαναστατημένης Κυβέρνησης που εκδόθηκε στην Τριπολιτζά στις 5 Σεπτεμβρίου 1823, ζητήθηκε και από τους νησιώτες να θρηνήσουν το μεγάλο ήρωα. Μέσω των ναυτικών της Κάσου, η θλιβερή είδηση έφτασε και στην ακριτική Τήλο της Δωδεκανήσου, όπου κατά τα έθιμα του γάμου, χορεύεται ο χορός Καμάρες την επόμενη του γάμου. Στο Μικρό Χωριό της Τήλου, οι Καμάρες χορεύονται με το τραγούδι «Του ανδρειωμένου Μάρκου» το οποίο εξυμνεί τον ήρωα Μάρκο Μπότσαρη. Είναι άγνωστο πως επικράτησε σε ένα γαμήλιο έθιμο να εξυμνείται ένας ήρωας της Επανάστασης με μία πιθανή εκδοχή την ταύτιση των κατοίκων του Μικρού Χωριού της Τήλου με τον ήρωα, λόγω της καταγωγής του από το Μικρό Χωριό Ευρυτανίας (Κουτελάκης, 2008, 846).

«Τώρα θέλω να αρχινίσω άξια παλληκαριά
Για τον ανδρειωμένο Μάρκο που σκοτώσαν τον πασά
Με τριακόσια παλληκάρια, αποφασίζει να χαθεί
Τους Σκοδριάνους να χαλάσει ίσως και εκδικηθεί» (Χατζηγεωργίου, 2007, 91)

Τον Ιούνιο του 1826, η στρατιά του Ιμπραήμ προσπάθησε να καταλάβει την περιοχή της Μάνης. Για τρεις ημέρες οι Μανιάτες ανέκοπταν

την πολυάριθμη στρατιά του Ιμπραήμ στην περιοχή της Βέργας η οποία βρίσκεται στα όρια Μεσσηνίας και Λακωνίας. Ο Ιμπραήμ προκειμένου να δημιουργήσει αντιπερισπασμό, απέσπασε ένα μεγάλο αριθμό πολεμιστών του και αποβιβάστηκε στα παράλια της Μάνης, στην περιοχή Δυρό. Οι γυναίκες της Μάνης, που εκείνη την ώρα θέριζαν στα χωράφια, είδαν τους τούρκους, αμύνθηκαν με τα δρεπάνια τους και τους έτρεψαν σε φυγή. Μέχρι σήμερα το τραγούδι «Στο ρημοκλήσι του Δυρού» περιγράφει όλη τη μάχη και τη χαρά για το νέο κατόρθωμα, εγκωμιάζοντας τον ηρωισμό των δρεπανοφόρων γυναικών της Μάνης (Μέγας, 1962, 169).

«Μόνο μωρέ μόνο, μόνο τα γυναικόπαιδα,
αμάν Μανιατοπούλα μου, γιατί ταν θέρος βρέθηκαν,
αμάν, με τα δραπάνια στα λουριά.
Καθό – μωρέ καθό -καθόλου δε δειλιάσανε,
αμάν Μανιατοπούλα μου, καθόλου δεν τρομάξανε,
αμάν, μα ολές μαζί ορμήσανε.
Βλέπεις μωρέ βλέπεις γυναίκες να χαιρούν,
αμάν Μανιατοπούλα μου και τα δραπάνια να κρατούν αμάν,
τους αραπάδες να χτυπούν»

Τα τραγούδια του 1821 σήμερα

Το Εικοσιένα αναβλασταίνει ακόμα και στη σύγχρονη εποχή που ζούμε, καθώς αποτελεί χρηστική κληρονομιά και έμπνευση κάθε φορά που οι περιστάσεις το απαιτούσαν, δίνοντας το πέρασμα από την παράδοση στη σύγχρονη δημιουργία. Στο διάβα των χρόνων τα ιστορικά και κλέφτικα τραγούδια ξαναγεννιόνται δημιουργικά, ιδιαίτερα κατά το έπος του '40, στην Εθνική Αντίσταση αλλά και στον Εμφύλιο τραγουδώντας τη διαχρονική αγωνία του ανθρώπου για ελευθερία και αντίσταση στην τυραννία.

Ενδεικτικά θα παρουσιαστεί ένα ιστορικό τραγούδι το οποίο αναφέρεται σε ένα από τα πιο τραγικά γεγονότα της νεότερης ιστορίας. Το Ολοκαύτωμα των Καλαβρύτων από τους Γερμανούς, στις 13 Δεκεμβρίου 1943. Η λαϊκή μούσα δεν μπορούσε να μείνει ασυγκίνητη από το κάψιμο της

πόλης και την εκτέλεση όλων των ανδρών άνω των 13 ετών στο Λόφο του Καππή (Μέγας, 1962, 214).

«Περάστε από τα Καλάβρυτα και απ' την Αγία Λαύρα
Να ιδήτε νέους και παιδιά, γυναίκες με τα μαύρα» (Μέγας, 1962, 215)

Συνακόλουθα, η Επανάσταση του '21 έγινε το όχημα για να περάσουν με αλληγορικό τρόπο, μηνύματα κατά της Δικτατορίας του 1967, όπου κατά τη διάρκεια της εορτάστηκε η επέτειος των 150 χρόνων της Επανάστασης. Ενδεικτικά θα αναφερθούν κάποια νεότερα τραγούδια με αναφορές στο 1821 τα οποία εξέφραζαν τις ανάγκες της εποχής τους αποκτώντας και πάλι εθνικό χαρακτήρα.

Εξαιρετικά σημαντικό είναι το τραγούδι «Να τανε το '21» το οποίο ερμήνευσε ο μεγάλος τραγουδιστής Γιώργος Νταλάρας στην αρχή της καριέρας του. Οι έξυπνοι στίχοι της Σώτιας Τσώτου «Μου ξανάρχονται ένα ένα χρόνια δοξασμένα, να 'τανε το 21 να 'ρθει μια στιγμή», η οποία χρησιμοποίησε λόγο αλληγορικό και συμβολικό, κατάφερε να ξεγελάσει τη λογοκρισία της δικτατορίας περνώντας παράλληλα αντιδικτατορικά μηνύματα.

Το 1976 κυκλοφόρησε ο δίσκος «Αθανασία» σε μουσική του μεγάλου Έλληνα συνθέτη Μάνου Χατζηδάκι και στίχους του Νίκου Γκάτσου. Ο δίσκος περιλάμβανε ένα τραγούδι το οποίο κυριολεκτικά έμεινε στην αθανασία με τίτλο «Τσάμικος» καθώς καταφέρνει μέσα σε 18 στίχους να περιγράψει την ιστορία της Ελλάδας (Γρηγοριάδης, 2013). Τα κακοτράχαλα τα βουνά, δηλαδή στα βουνά που έδρασαν οι κλέφτες χορεύουν φανερώνοντας τη χαρά της ελευθερίας τρεις ανδρειωμένοι. Με το Νικηφόρο Φωτά, το Διγενή και το γιο της Άννας της Κομνηνής ξεκινάει από το Βυζάντιο, ενώ με το Νικητάρη και τον ταμπουρά, περνάει στο 1821, για να έρθει στη σημερινή εποχή αναφέροντας ότι «το πανηγύρι κρατάει χρόνια».

«Στα κακοτράχαλα τα βουνά με το σουραύλι και το ζουρνά
πάνω στην πέτρα την αγιασμένη χορεύουν τώρα τρεις αντρειωμένοι.
Ο Νικηφόρος κι ο Διγενής κι ο γιος της Άννας της Κομνηνής.
Δική τους είναι μια φλούδα γης μα εσύ Χριστέ μου τους ευλογείς

για να γλιτώσουν αυτή τη φλούδα απ' το τσακάλι και την αρκούδα.
Δες πώς χορεύει ο Νικηταράς κι αηδόνι γίνεται ο ταμπουράς.
Από την Ήπειρο στο Μοριά κι απ' το σκοτάδι στη λευτεριά
το πανηγύρι κρατάει χρόνια στα μαρμαρένια του χάρου αλώνια.
Κριτής κι αφέντης είν' ο Θεός και δραγουμάνος του ο λαός.»
(Μόσχος, Κανδυλάκη, & Τόμπλερ, 2003, 101)

Ο Μακρυγιάννης στα απομνημονεύματά του είχε γράψει «είμαστε εις το εμείς κι όχι εις το εγώ» (Μακρυγιάννης, 2013, 236). Το 1974, μετά την πτώση της Δικτατορίας, ο Νίκος Γκάτσος του απαντάει με το τραγούδι «Μπάρμπα Γιάννη Μακρυγιάννη» ότι δεν μας τα έγγραψε καλά καθώς σήμερα όλοι κινούνται με βάση το προσωπικό τους συμφέρον ενώ τον καλεί «έλα στη ζωή μας πίσω το στραβό να κάνεις πίσω».

Ένα τραγούδι με μακρά πορεία στο χώρο και στο χρόνο είναι το ριζιτικό «Πότε θα κάνει ξαστεριά». Με αφετηρία τα Λευκά Όρη της Κρήτης και την πάλη κατά της Ενετοκρατίας, απέκτησε εξαρχής χαρακτήρα ηρωικό, πολεμικό και επαναστατικό, ενώ εντάχθηκε σε κάθε περίοδο της ιστορίας που ακολούθησε, προσαρμόστηκε στις συγκυρίες της εποχής και ξεπέρασε τα τοπικά όρια της Κρήτης, σηματοδοτώντας τον διαρκή αγώνα για ελευθερία και ανεξαρτησία (Ανδρειωμένος, 2018, 37). Ιδιαίτερα την περίοδο της δικτατορίας, απέκτησε νέο νόημα, με τη λέξη «ξαστεριά» να συμβολίζει την επάνοδο της δημοκρατίας.

Θα μεταφερθούμε στο 2021 σε ένα τραγούδι αφιερωμένο στην επέτειο των 200 χρόνων της Επανάστασης. Το τραγούδι με τίτλο «Επανάσταση 1821- Ζήτω η ελευθερία» σε μουσική της Ζωής Τηγανούρια και τον Μπάμπη Τσέρτο στο τραγούδι, είναι γεμάτο συμβολισμούς και χωρίζεται σε δύο ρυθμούς. Το πρώτο χορευτικό μέρος είναι συρτός καλαματιανός, χορός που χορεύεται στην Ρούμελη και τον Μοριά, τους πρωτεργάτες της εθνεγερσίας. Αλλάζοντας ρυθμό στην πορεία του τραγουδιού, ο μουσικός, μεταβαίνει στον ζωναράδικο χορό, ο οποίος απαντάται στη Θράκη. Συμβολίζει με αυτόν τον τρόπο ότι όλη η Ελλάδα, από την Πελοπόννησο ως τη Θράκη πολέμησε για την ελευθερία του έθνους.

Συμπεράσματα

Συμπερασματικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο ίδιος ο λαός που πέτυχε τα κατορθώματα, γέννησε και τα δημοτικά τραγούδια, για να τα εξυμνήσουν και να τα μεταφέρουν στις επόμενες γενιές. Ο λαογράφος Αλέξης Πολίτης παρατηρεί ότι η περίοδος των μεγάλων δοκιμασιών συμπίπτει με την ακμή της δημοτικής ποίησης, η οποία παρήγαγε τα ιστορικά και κλέφτικα τραγούδια, συμβάλλοντας παράλληλα στην αναζωογόνηση της ποίησης του έθνους (Πολίτης, 1920, 233).

Ο ανώνυμος ποιητής – λαός δημιούργησε τραγούδια που μέσα από την απλότητα και την αλήθεια τους έχουν τη δύναμη να επιζήσουν και να μεταφερθούν από γενιά σε γενιά μέσω της προφορικής και μετέπειτα της γραπτής παράδοσης. Αποτελούν συνεπώς στοιχεία δηλωτικά του ντόπιου πληθυσμού αλλά και γέφυρες που συνδέουν το παρελθόν με το παρόν και αναδεικνύουν τη συνέχεια στο χώρο και το χρόνο. Μέσα από την αναβίωση εθίμων και την επιτέλεση παραδοσιακών χορών ή τραγουδιών, ανακαλείται το παρελθόν και ενεργοποιείται η διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας, εθνικής συνείδησης και ιστορικής μνήμης.

Κατά τον ιστορικό Ερατοσθένη Καψωμένο, τα κλέφτικα τραγούδια αποτελούν μία από τις σημαντικότερες κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών του λαϊκού μας πολιτισμού, καθώς προέρχονται από μετασηματισμό των ακριτικών τραγουδιών των βυζαντινών χρόνων. Συνεπώς προσδιορίζουν τη μετάβαση από τη μεταβυζαντινή στη νεοελληνική πολιτισμική φάση (Καψωμένος, 2021, σ. 1).

Ο φιλέλληνας Baud-Bonny πιστεύει στη συνέχεια της ελληνικής ιστορίας και επιδιώκει να υπογραμμίσει τη σύνδεση της αρχαίας και της σύγχρονης Ελλάδας, συμπεραίνοντας ότι τα κλέφτικα τραγούδια συνδέονται με κάποιο αρχαϊκό σχήμα που διατρέχει την βαλκανική χερσόνησο (Baud Bonny, 1958, 12-13). Σύμφωνα με τον φιλέλληνα Claude Fauriel (Fauriel, 2015, 1) «Καθ' ὅλην τήν σειράν τῶν αἰώνων, τοὺς ὁποίους δυνάμεθα νά θέσωμεν μεταξύ τῆς ἀρχαίας Ελλάδος και τῆς συγχρόνου, δέν ἠμπορῶ νά φαντασθῶ ἕνα διάστημα, κατά τό ὁποῖον δέν θα υπῆρχον Δημοτικά Τραγούδια».

Ένα ακόμη συμπέρασμα που αντλείται από τη μελέτη των δημοτικών τραγουδιών και ειδικά των ιστορικών και κλέφτικων, αποτελεί το γεγονός ότι μέσα από την προφορική παράδοση, παρέχεται η δυνατότητα σε ιστορικούς, ερευνητές, λαογράφους να αντλήσουν πληροφορίες ιστορικές, γεωγραφικές, τα διαφορετικά μουσικά και γλωσσικά ιδιώματα καθώς και την κατανόηση των τοπικών αξιών του τόπου από όπου προέρχονται. Πολλές φορές μάλιστα επαληθεύουν ή συμπληρώνουν πληροφορίες που η ιστοριογραφία παρέλειψε να καταγράψει (Σταθακόπουλος, 2013, 299). Ουσιαστικά την πραγματική ιστορική τους διάσταση την απέκτησαν μέσα από τη χρήση τους.

Το δημοτικό τραγούδι ορμώμενο από το λαό, επιστρέφει σε αυτόν, για να γνωρίσει το παρελθόν, να το μεταπλάσει προσαρμόζοντας το στο παρόν ώστε να μπορέσει να οικοδομήσει το μέλλον. Λειτουργούν λοιπόν ως υπόμνηση, ανάμνηση και μνήμη της ιστορίας του τόπου μας.

Το δημοτικό τραγούδι συνεχίζει να ζει, να συγκινεί και να προβάλλεται καθώς αποτελεί την πιο γνήσια έκφραση της λαϊκής ψυχής. Ο Οδυσσέας Ελύτης εύστοχα αναφέρει «Καμιά επανάσταση, ούτε στην τέχνη, ούτε στην ζωή, δεν έχει περισσότερες ελπίδες επιτυχίας, από κείνη που χρησιμοποιεί για ορμητήριό της την παράδοση» (Σταθακόπουλος, 2013, 299).

Γιατί το ιστορικό παρελθόν έχει αξία όταν μένει ζωντανό στο παρόν...

Επιλογικά

Τα ιστορικά και κλέφτικα τραγούδια δεν θα πρέπει να αντιμετωπιστούν ως «κειμήλια» του παρελθόντος, που βγαίνουν από τη λήθη σε κάθε εθνική γιορτή. Αποτελούν παρακαταθήκη των παλαιότερων γενιών προς τις επόμενες ενώ συμβάλλουν στην αφύπνιση συνειδήσεων και συνάμα στη συγκρότηση και αναπαραγωγή της συλλογικής μας ταυτότητας. Παράλληλα, αποτελούν έμπνευση για τις επόμενες γενιές, αφού είναι διαχρονική η αγωνία του ανθρώπου για ελευθερία, ανεξαρτησία και δημοκρατία.

Βιβλιογραφία

- Baud Bovi, S. (1958). *Etudes sur la chanson cleftique*. Αθήνα: Institut Français d'Athenes.
- Fauriel, C. (1824 (ελλ. έκδοση 1956)). *Chants populaires de la Grece moderne, 1824* (ελλην. έκδ: *Δημοτικά τραγούδια της συγχρόνου Ελλάδος*, μετ. Α. Χατζηεμμανουήλ., Παρίσι (ελλην. έκδοση Αθήνα).
- Fauriel, C. (2015). *Περιοδικό Λυχνάρι*. σ. 1.
- Rüsen, J. (2012). Forming Historical Consciousness – Towards a Humanistic History Didactics. *Antíteses*, vol. 5, núm. 10, Universidade Estadual de Londrina Brasil, σσ. 519-537.
- Rüsen, J. (2012). Tradition: A Principle of Historical Sense-Generation and Its Logic and Effect in Historical Culture. *History and Theory* 51(4), σσ. 45-59.
- Ανδρειωμένος, Γ. (2018). Από τις ρίζες των Λευκών Ορέων στην πανελλήνια χρήση: Το ριζιτικό τραγούδι «Πότε θα κάμει ξεστεριά» και οι προσαρμογές του στην εκάστοτε συγκυρία . *Πέλοπας*, Διεπιστημονικό Περιοδικό Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, τεύχος 2, σσ. 30-52.
- Βγόντζα, Φ., & Καλαθά, Ε. (2021). *Απομνημονεύματα Θεόδωρου Κολοκοτρώνη: Διήγησις Συμβάντων της ελληνικής φυλής από τα 1770 έως τα 1836*, Απόδοση στη σύγχρονη νεοελληνική γλώσσα με γλωσσάρι. Αθήνα: Εν Πλω.
- Γρηγοριάδης, Κ. (2013). Μάνος Χατζιδάκις - Νίκος Γκάτσος: Αθανασία. Ανάκτηση από *Λόγιος Ερμής*: Ανακτήθηκε στις 03/03/2023 από https://www.logiosermis.net/2013/09/blog-post_9568.html
- Θεοδόση, Λ. (2019). «Με μια καρδιάν όλοι, μια γνώμην, μια ψυχή»: Επαναστατικά τραγούδια των Ελλήνων από τον Θούριο του Ρήγα ως την Επανάσταση». Ομιλία κατά την εορταστική εκδήλωση της Βουλής των Ελλήνων για την επέτειο της 25ης Μαρτίου 1821, σσ. 1-30.
- Καραμπερόπουλος, Δ. (2013). *Ο Θούριος του Ρήγα. Εμψυχωτής των ραγιάδων επαναστατών*. «Ελεγεία, πατριωτικά Θούρια στην ελληνική ποίηση

- από 7ο αι. μέχρι σήμερα» (σσ. 1-33). Βάλια Κάλντα Γρεβενών: Υπό έκδοση Επιστημονικής Εταιρείας Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα.
- Κατσώχης, Ν. (2015). *Τσακωνική Διάλεκτος*. Ανάκτηση από <https://www.tsakoniararchives.gr/info/dialect/> , Ανακτήθηκε στις 26/2/2023
- Καψωμένος, Ε. (2021). Το κλέφτικο τραγούδι και η αντίληψη του προσώπου. *Τετράδια πολιτικού διαλόγου έρευνας και κριτικής*, τεύχος 76-78, σσ. 1-16.
- Κολοκοτρώνης, Θ. (1846). *Διήγησις συμβάντων της ελληνικής φυλής από τα 1770 έως τα 1836*, τόμος Α'. Αθήνα: Τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδέλφειας.
- Κολοκοτρώνης, Θ. (1846B). *Διήγησις συμβάντων της ελληνικής φυλής από τα 1770 έως τα 1836*, τόμος Β'. Αθήνα: Τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδέλφειας
- Κουτελάκης, Χ. (2008). *Τήλος Νήσος: Άρωμα αμαράκινο. Η ιστορία του νησιού και των ανθρώπων του - εξιστόρηση δια παραθεμάτων και τεκμηρίων*, Τόμος Α'. Αθήνα: Οργανισμός Πολιτιστικής Ανάπτυξης Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Δωδεκανήσου.
- Λιάβας, Λ., & Σαρρής, Χ. (2021). *Τραγουδώντας την Επανάσταση*. Ψηφιακή Βιβλιοθήκη ΚΕΑΕ.
- Μακρυγιάννης, Ι. (2013). *Απομνημονεύματα του Στρατηγού Μακρυγιάννη*. Μεταγραφή από το πρωτότυπο του Γιάννη Βλαχογιάννη, επεξεργασμένη από τον καθηγητή Γιάννη Καζάζη. Ανακτήθηκε στις 25/01/2023: <https://www.schooltime.gr/wp-content/uploads/2013/11/apomnimoneumata-makrigiani-schooltime.gr-2013.pdf>
- Μέγας, Γ. (1962). *Ιστορικά Τραγούδια* (Εκλογή), τόμος Α'. *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* (σσ. 121-180). Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Μπαϊτσης, Δ. (1979). *Γενίτσαροι και Μπούλες*. Νιάουστα, τ.Β', σσ. 14-15.
- Μπαριάμης, Ν. (2012). *Πουάντζα Πέτε Νέγκουτε*. Ανάκτηση από <https://youtu.be/9oBL-lx0lJo>, Ανάκτηση στις 24/02/2023

- Μπλιάτκας, Θ. (2012). *Νάουσα, Ιστορία της ηρωικής πόλης Νάουσας από την ίδρυσή της μέχρι και το Ολοκαύτωμα της (1383-1822)*. Νάουσα: Μπλιάτκας.
- Παπαδόπουλος, Ν. (1838). *Άσματα Πολεμιστήρια του υπέρ της Ανεξαρτησίας της Ελλάδος Αγώνος, στιχουργηθέντα υπό του Παναγιώτου Τσοπανάκου Δημητσανίτου*. Αθήνα: Εκ της Τυπογραφίας Ν. Παπαδόπουλου.
- Παπασωτηρίου, Α. (2021). *Τέχνες και 1821*. Χαλάνδρι: Δήμος Χαλανδρίου, Διεύθυνση Πολιτισμού.
- Παυλόπουλος, Κ. (2011). *Ο Μοριάς του '21*. Αθήνα: Παυλόπουλος Κωνσταντίνος.
- Πολίτης, Ν. (1920). Γνωστοί ποιηταί δημοτικών ασμάτων. Στο Ν. Πολίτης, *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, τ. Α' (σσ. 211-236). Αθήνα: Παρασκευάς Λεώνης.
- Σταθακόπουλος, Δ. (2013). *Η ηθική και κοινωνική κατάσταση του γένους των Ελλήνων κατά την Οθωμανική περίοδο, μέσα από τους θρύλους και τα λαϊκά τραγούδια - η σύνδεση με τον αρχαίο κόσμο. Ρήγας Φεραίος, Ιωάννης Καποδίστριας, Φρανσίσκο ντε Μιράντα, η Ελληνική Σκέψη στην Αυτοθέσμιση των Κοινωνιών, τον Διαφωτισμό και την Γνώση* (σσ. 294-300). Θεσσαλονίκη: Ακαδημία Θεσμών και Πολιτισμών.
- Στράτου, Δ. (1979). *Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων .
- Στρατουδάκη, Χ. (2014). Ελληνική Εθνική Ταυτότητα: Σημάνσεις και Σημασιοδοτήσεις. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 142 Α', σσ. 3-39.
- Τσουχλαράκης, Ι. (2000). *Οι χοροί της Κρήτης, μύθος, ιστορία, παράδοση*. Αθήνα: Κέντρο Σπουδής Κρητ. Πολιτισμού.
- Χαλκιαδάκης, Ε. (2015). Η Επανάσταση του Δασκαλογιάννη και οι Κρητικές Επαναστάσεις του 19ου αιώνα. *Κρητολογικά Γράμματα*, τεύχος 23, σσ. 9-30.
- Χαραλαμποπούλου, Π. (2007). *Οι πολιορκημένοι πρωταγωνιστές του Μεσολογγίου του 1822, οι ίδιοι και οι εμπνευσμένοι δημιουργοί των*

αντίστοιχων δημοτικών τραγουδιών. Ανάκτηση από Βυρωνική Εταιρεία Ιεράς Πόλεως Μεσολογγίου: Ανακτήθηκε στις 26/02/2023 από <https://www.messolonghibyronsociety.gr/wp-content/uploads/2020/10/%CE%9F%CE%B9-%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CF%81%CE%BA%CE%B7%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CE%B9-%CF%80%CF%81%CF%89%CF%84%CE%B1%CE%B3%CF%89%CE%BD%CE%B9%CF%83%CF%84>

Χατζηγεωργίου, Σ. (2007). *Το Μικρό Χωριό της Τήλου*. Ρόδος: Γραφικές Τέχνες Παπαστεργίου Σ & ΣΙΑ Ο.Ε.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΞΕΝΟ ΤΥΠΟ.
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑΣ
THE TIMES ΤΟΥ ΛΟΝΔΙΝΟΥ 1821

Ευριπίδης Αντωνιάδης*

Περίληψη

Η επανάσταση του 1821 αποτέλεσε συνέπεια των αλλαγών που βίωναν τα κοινωνικά υποκείμενα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας σε οικονομικό, κοινωνικό, πολιτικό, πολιτιστικό και ιδεολογικό επίπεδο. Η προοδευτική ενδυνάμωση του ρόλου της Ευρώπης πριν την επανάσταση, η αποδυνάμωση των Οθωμανών, η Γαλλική Επανάσταση και ο Διαφωτισμός, η ανάπτυξη της τυπογραφίας και συνάμα η προαγωγή φιλελεύθερων ιδεών που αναφέρονταν στην ανεξαρτησία και στη δικαιοσύνη σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο, συνέβαλλαν στον εθνικό ξεσηκωμό για διεκδίκηση της ελευθερίας και αποτίναξης του Τουρκικού ζυγού. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η Βρετανική εφημερίδα *The Times* δημοσιεύει ειδήσεις που περιγράφουν τις διεκδικήσεις των Ελλήνων για μια ελεύθερη πατρίδα. Διεκδικήσεις που εκφράστηκαν στην επανάσταση του 1821 μέσα από την πέννα της εφημερίδας *The Times* του Λονδίνου.

Λαμβάνοντας υπόψη τον κομβικό ρόλο της επανάστασης, η παρούσα εισήγηση διερευνά την Ελληνική Επανάσταση μέσα από τον τύπο, δίνοντας έμφαση στην ανάλυση χαρακτηριστικών δημοσιευμάτων, μέσω των οποίων αυτή προβάλλεται και αναπαράγεται. Η εφημερίδα *The Times* του Λονδίνου την περίοδο 1821 αποτελεί το πρωτογενές υλικό μελέτης. Συγκεκριμένα με σημείο αναφοράς τη θεωρία του λόγου (discourse), θα εξεταστούν δημοσιεύματα από την Βρετανική εφημερίδα *The Times*, που αναφέρονται στη Ελληνική Επανάσταση και δομούν ένα πεδίο μελέτης που αναδεικνύει τον τύπο ως μέσο καταγραφής των ιστορικών γεγονότων.

Η διάρθρωση της εισήγησης απαρτίζεται από δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζεται η βιβλιογραφική επισκόπηση για την θεωρία του Τύπου και τη συμβολή του στην Ελληνική Επανάσταση. Στο δεύτερο μέρος της εισήγησης αναλύεται το περιεχόμενο των δημοσιευμάτων της εφημερίδας *The Times* του Λονδίνου,

* Ειδικό Εκπαιδευτικό Προσωπικό, e-mail: euripides.antoniades@cut.ac.cy Τμήμα Επικοινωνίας και Σπουδών Διαδικτύου, Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο Κύπρου

διερευνώντας πως το έντυπο μέσο από την αρθρογραφία του, απεικόνιζε την Ελληνική Επανάσταση. Η εισήγηση ολοκληρώνεται με μία σειρά συμπερασματικών παρατηρήσεων επί του εξεταζόμενου ζητήματος.

Abstract

The revolution of 1821 was a social consequence of the changes experienced by the Ottoman Empire subjects at an economic, social, political, cultural and ideological level. The progressive strengthening of the role of Europe before the revolution, the weakening of the Ottomans, the French Revolution and Enlightenment, the development of printing as well as the promotion of liberal ideas that referred to independence and justice on a political and social level, contributed to the national uprising in order to claim freedom and discard the Turkish domination. In this context, the British newspaper *The Times of London* publishes news that describes the Greek demands for a free homeland. These claims were stated through *The Times of London* during the Greek Revolution of 1821.

Considering the crucial role of the revolution, this paper explores the Greek Revolution through the press, emphasizing on the analysis of distinctive publications, through which this was projected and reproduced. The newspaper *The Times of London* during the period of 1821 was the primary study material. Specifically, with the discourse theory as a point of reference, publications from the British newspaper that refer to the Greek Revolution and structure a field of study that highlights the press as a means of recording historical events, are examined in this paper.

The presentation of the key findings is structured in two parts. The first part refers to the bibliographic overview of the theory of the press and its contribution to the Greek Revolution. The second part, offers a content analysis of the publications of *The Times of London*, investigating how the printed medium, from its articulography, depicted the Greek Revolution. The paper resumes with a series of concluding remarks on the issue under consideration.

Λέξεις Κλειδιά: Ελλάδα, Επανάσταση, Τύπος, The London Times, Μεγάλη Βρετανία, Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης.

1. Εισαγωγή

Η Ελληνική Επανάσταση του 1821 σε μία περίοδο μεγάλων εξεγέρσεων και επαναστατικών κινημάτων. Η σημασία της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 αναδεικνύεται και από το γεγονός ότι οι Ευρωπαϊκές εφημερίδες ασχολήθηκαν με την Ελληνική Επανάσταση (Αργυράκος, 2020). Η εφημερίδα *The Times* είναι μια από τις πιο παλιές και με περισσότερη επίδραση εφημερίδες της Βρετανίας (Encyclopedia Britannica, 2023). Λαμβάνοντας υπ' όψιν τη σημασία και την επιδραστικότητα της εφημερίδας *The Times*, γίνεται αντιληπτό ότι η έρευνα για το πως αντιμετώπισε της Ελληνική Επανάσταση είναι πολύ σημαντική. Καθώς μελετά κανείς τις ειδήσεις και το χαρακτήρα της εφημερίδας *The Times* του Λονδίνου διαπιστώνει ότι η εφημερίδα περιέχει πρωτογενές υλικό και αποτελεί σημαντική ιστορική πηγή για τις εξελίξεις που συμβαίνουν στην Ελλάδα.

Εδώ και πολλές δεκαετίες διεξάγεται στην δημόσια σφαίρα, μια συζήτηση για τον ρόλο και την θέση των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης (ΜΜΕ) στην διαμόρφωση της άποψης της κοινής γνώμης. Στις συζητήσεις μεταξύ των μελετητών κυριαρχεί η άποψη, ότι τα ΜΜΕ έχουν αποκτήσει μια δυναμική επιρροής προς την κοινή γνώμη, η οποία αποτελεί τον βασικό στοιχείο προς στην διαμόρφωση της άποψης της. Σημειώνεται επίσης ότι, τα ΜΜΕ διαδραματίζουν και διαμεσολαβητικό ρόλο στις σχέσεις εξουσίας και θεσμών στο πλαίσιο ενός κοινωνικού διαλόγου μεταξύ των ΜΜΕ και της Κοινωνίας των Πολιτών. Επομένως τα ερευνητικά μας ερωτήματα είναι:

1. Πως απεικονίζει την Ελληνική Επανάσταση η εφημερίδα *The Times* του Λονδίνου;
2. Με ποιο τρόπο συνέβαλε η εφημερίδα *The Times* του Λονδίνου στον εθνικό ξεσηκωμό κατά της Οθωμανικής αυτοκρατορίας;
3. Ποιο ήταν το περιεχόμενο της εφημερίδας *The Times* του Λονδίνου (ειδήσεις, σχόλια, πρωταγωνιστές κ.α.) για την Ελληνική Επανάσταση;

Στην ανακοίνωση αυτή επιχειρείται μια καταγραφή και ερμηνεία του τρόπου με το οποίο η βρετανική εφημερίδα *The Times* του Λονδίνου,

απεικονίζει την επανάσταση των Ελλήνων το 1821 στην κοινή γνώμη. Η μελέτη και η καταγραφή καταγραφεί της εξέλιξης παρελθόντων γεγονότων από φύλλο σε φύλλο μιας φημισμένης βρετανικής εφημερίδας, η γλώσσα και το ύφος αποτελούν στοιχεία για τη μελέτη των κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών και συνηθειών και συμβάλουν στην καλλιέργεια κριτικής σκέψης του αναγνώστη. Αναλύοντας τον λόγο μια ιστορικής βρετανικής εφημερίδας, το περιεχόμενο των ειδήσεων, ερευνητές και μελετητές διαπιστώνουν τις τάσεις έκφρασης, την αντίληψη των ειδήσεων που λαμβάνουν μέρος και διαμορφώνουν τη δημόσια ατζέντα της εποχής κατά την οποία σημαντικά και ιστορικά γεγονότα συμβαίνουν και δημοσιεύονται στις στήλες της εν λόγω εφημερίδας.

2. Ο ρόλος του Τύπου

Με το ξέσπασμα της Ελληνικής Επανάστασης, η Βρετανική εφημερίδα *The Times* δημοσιεύει ειδήσεις σχετικά με την απαίτηση των Ελλήνων για ελευθερία. Ο ίδιος ο Κοραΐς αναδεικνύει τον ρόλο και την σημασία του τύπου αφού συμβούλεψε τους συμπατριώτες του για τη σύσταση εφημερίδας «εις διάδοσιν ειδήσεων». Στην εφημερίδα *The Times* το 1821 δημοσιεύονταν ειδήσεις για την κήρυξη της Επανάστασης από τον Παλαιών Πατρών Γερμανό.

Στόχος μας είναι να αναδείξουμε τον ρόλο του τύπου που διαδραματίζει σημαντικό ρόλο αφού διαμορφώνει τα γεγονότα και τη σημαντικότητα τους. Ο τύπος αποτελεί πεδίο έρευνας, *πσθ* καθώς κυκλοφορεί και τοποθετείται καθημερινά μέσα από την έκδοση του, στην δημόσια κοινωνική σφαίρα σε παγκόσμιο επίπεδο. Οι εφημερίδες έχουν επηρεάσει ακόμα και την ιστορία των κρατών, καθώς αποτελούν κινητήριο μοχλό του πολιτισμού και ιδεολογικό καθοδηγητή της κοινής γνώμης (Κομίνης, 2002). Οι εφημερίδες περιλαμβάνουν στις στήλες τους πολλές πληροφορίες που αφορούν το παρελθόν, για τις οποίες ιστορικοί, εκπαιδευτικοί, ερευνητές, επισημαίνουν συχνά την αξία τους για το ευρύ κοινό, τονίζοντας το ρόλο τους στην εκπαίδευση και δια-βίου μάθηση. (Stoker, 1999· Παραιοαννου, Pange, Toki & Pange, 2011).

Η ανάγνωση ειδήσεων που αφορά το παρελθόν από φύλλο σε φύλλο μιας εφημερίδας, η σύνταξη και το ύφος ενός παραδοσιακού μέσου, συμβάλλουν στην μελέτη των συνθηκών που επικρατούσαν την περίοδο που η εφημερίδα εκδιδόταν. Οι μελετητές του τύπου, ιδιαίτερα μιας ιστορικής εφημερίδα, όπως στη περίπτωση της εφημερίδας *The Times* του Λονδίνου, απεικονίζουν τις συνθήκες που επικρατούσαν πριν 200 χρόνια σε σχέση με την Ελληνική επανάσταση και διαμορφώνουν την πραγματικότητα της εποχής μέσα από τις ειδήσεις που δημοσιεύονται.

Συνάμα, ως πρωτογενές υλικό η εφημερίδα δημοσιεύει αυτούσιες πληροφορίες, τις οποίες μετέπειτα ο ερευνητής, μελετητής μπορεί να συγκεντρώσει το υλικό του προς μελέτη, διερεύνηση και διαπίστωση. Η βρετανική εφημερίδα *The Times* του Λονδίνου επιλέγηκε να μελετηθεί, καθώς χαρακτηρίζεται ως έγκυρη και φέρει ιστορική αξία ως προς το περιεχόμενο της.

Προκειμένου να γίνει κατανοητό το εύρος των θεμάτων και τα ερωτήματα που προκύπτουν κατά την προσέγγιση του υλικού μιας ιστορικής εφημερίδας, θα εστιάσουμε σχετικά στα περιεχόμενα μιας εφημερίδας που εκδίδεται πριν 200 χρόνια, τον 18^ο αιώνα. Στα αρχικά στάδια διαχείρισης της ύλης μιας ιστορικής εφημερίδας θα πρέπει να διερευνηθεί και να οριστεί ο χαρακτήρας της εφημερίδας, ο ρόλος και η «θέση» της στον παρελθόντα χώρο και χρόνο έκδοσης και η εγκυρότητα του περιεχομένου της. Στην ανακοίνωση συζητείται η Ελληνική επανάσταση και ο ξένος τύπος η περίπτωση της εφημερίδας *The Times* του Λονδίνου.

3. Η εφημερίδα The Times του Λονδίνου

Ιστορικά η εφημερίδα *The Times* στην Ελληνική γλώσσα αναφέρεται ως *Τάιμς* του Λονδίνου, είναι βρετανική εφημερίδα που σήμερα συμπληρώνει 247 χρόνια κυκλοφορίας, αφού εκδόθηκε για πρώτη φορά την πρωτοχρονιά του 1785 στο Λονδίνο (Tate). Ως εκδοτικό προϊόν είναι αποδεκτό ότι ανήκει στον τύπο που εκδίδεται στη Μεγάλη Βρετανία. Η έκδοση αυτής της εφημερίδας ευνοήθηκε από την ελευθεροτυπία και

τις κοινωνικές αρχές της Μεγάλης Βρετανίας. Συνεπώς, η εφημερίδα The Times του Λονδίνου αποτελεί τμήμα της ιστορίας του βρετανικού Τύπου, εφόσον κυκλοφορεί μέχρι και σήμερα στην Βρετανία. Μελετώντας την Βρετανική εφημερίδα παρατηρούμε ότι η ύλη της δεν περιορίζεται στα γεγονότα που διαδραματίζονται στη Μεγάλη Βρετανία και την Ελλάδα, αλλά επεκτείνεται στην Ευρώπη, Ασία, Αμερική, Αφρική. Η ιεράρχηση των πολιτικών ειδήσεων διαμορφώνεται από τη σημαντικότητα αυτών και από το μέγεθος των αντιδράσεων που προκαλούν στις ισχυρές χώρες της Ευρώπης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα δημοσιεύματα αναφορικά με την Ελληνική επανάσταση, τα οποία κατέχουν περίοπτη θέση στην έκδοση της εφημερίδας.

Σήμερα, η εφημερίδα ανήκει στον εκδοτικό όμιλο News Corporation του μεγιστάνα Ρόμπερτ Μέρντοχ. Την τότε περίοδο σχεδόν ανά παγκόσμια το όνομα The Times χρησιμοποιήθηκε από πολλές εφημερίδες σε ολόκληρη την υφήλιο. Τότε είχαμε The Times of India, The New York Times, The Irish Times κλπ. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της εφημερίδας The Times του Λονδίνου είναι ότι χρησιμοποιεί την γραμματοσειρά Times New Roman, η οποία κατά την άποψη των συντακτών της εφημερίδας της προσφέρει υψηλή ικανότητα αναγνωσιμότητας (Propaganda News, 2022). Όπως αναφέρει ο Λουλές (1987), η εφημερίδα αυτή -συντηρητική στην επίσημη γραμμή της, άλλα με κάποιο βαθμό ανεξαρτησίας από πολιτικές παρατάξεις - ιδρύθηκε το 1783. Διακρινόταν για την αυθεντική της πληροφορόρηση σε νομικά και κοινοβουλευτικά θέματα και προπαγάνδιζε την θρησκευτική ελευθερία και την ελευθερία του εμπορίου. Σύμφωνα με τα στατιστικά χρήσης για την έντυπη και την ηλεκτρονική έκδοση της εφημερίδας The Times και οι Sunday Times παρατηρούμε ότι αγγίζει το ρεκόρ των 16 εκατομμυρίων αναγνωστών το μήνα. (Newsworks, 2022)

4. Μεθοδολογία

Η ανάγκη για οργάνωση και προβολή των πληροφοριακών στοιχείων μιας εφημερίδας γίνεται ιδιαίτερα επιτακτική, όταν η εφημερίδα αυτή

χαρακτηρίζεται παλαιότυπη και φέρει ιστορική αξία ως προς το περιεχόμενο της. Προκειμένου να γίνει κατανοητό το εύρος των θεμάτων και τα ερωτήματα που προκύπτουν κατά την προσέγγιση του υλικού της εφημερίδας The Times του Λονδίνου θα εστιάσουμε την προσοχή μας στα περιεχόμενα μιας εφημερίδας που κυκλοφορεί τον 18^ο αιώνα.

Σκοπός της μελέτης είναι η καταγραφή της Ελληνικής Επανάστασης μέσα από την Βρετανική εφημερίδα The Times. Καταγράφηκαν ειδήσεις που αφορούν την επανάσταση όπως δημοσιεύονται στην συγκεκριμένη εφημερίδα. Το αρχείο της εφημερίδας The Times του Λονδίνου στην διεύθυνση <https://www.thetimes.co.uk/archive/> Το αρχείο εφόσον γίνεις συνδρομητής σου δίνει την δυνατότητα να ψάξεις με λέξεις κλειδιά. Σ' αυτή την περίπτωση χρησιμοποιήσαμε τον όρο Greek revolution και το περιορίσαμε στη χρονιά 1821. Τα αποτελέσματα προκύπτουν από καταγραφή των σχετικών με την θεματολογία ειδήσεων – δημοσιευμάτων (σύνολο 132) που δημοσιεύθηκαν στην εφημερίδα The Times του Λονδίνου κατά το χρονικό διάστημα από τον Ιανουάριο του 1821 μέχρι και τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς. Πιο συγκεκριμένα εξετάσαμε ειδήσεις της εφημερίδας The Times του Λονδίνου και τον τρόπο με τον οποίο απεικόνισαν της Ελληνική επανάσταση στην κοινή γνώμη. Η έρευνα περιλάμβανε την διεξαγωγή σχετικής καταγραφής ειδήσεων και τον προσδιορισμό των κυριότερων ειδήσεων που συμβάλλουν στη διαμόρφωση της κάλυψης της Ελληνικής επανάστασης.

Διαβάσαμε και εντοπίσαμε σε πρώτη φάση το εμπειρικό υλικό, δηλαδή την είδηση ή τις ειδήσεις που αφορούν την μελέτη. Στην δεύτερη φάση απομονώνουμε τις ειδήσεις που αφορούν το θέμα. Στην τρίτη φάση γίνετε η ταξινόμηση, δηλαδή η συγκρότηση των θεμάτων σε κατηγορίες. Στην τελευταία φάση γίνετε η παρουσίαση των δεδομένων, η ανάλυση και η ερμηνεία. Αφορά την τελική φάση όπου εξάγονται τα συμπεράσματα. Η θεματική ανάλυση μας βοηθά να απαντηθούν ερωτήματα, όπως για παράδειγμα ποια είναι η εικόνα της Ελληνικής επανάστασης και η εικόνα του ξένου τύπου με ιδιαίτερη έμφαση στην βρετανική εφημερίδα του Λονδίνου

The Times. Επίσης, με την ταξινόμηση και την κατηγοριοποίηση των ειδήσεων μπορούμε να έχουμε συγκεκριμένες διαφορετικές θέσεις/απόψεις που διατυπώνονται. Επιλέξαμε την χρονολογία 1821 γιατί ήταν η χρονιά που εκδηλώθηκε η Ελληνική επανάσταση. Η μέθοδος προσέγγισης που χρησιμοποιήσαμε είναι η ανάλυση περιεχομένου. Πρόκειται για μια μέθοδο ανάλυσης που μπορεί να εφαρμοσθεί σε όλες τις μορφές γραπτού λόγου, όπως κείμενα, έγγραφα, ειδήσεις κλπ. (Ιωσηφίδης, 2003)

Αναλυτικότερα, η μελέτη ασχολείται με την ανάλυση περιεχομένου, όπως εμφανίζεται μόνο στις ειδήσεις που πραγματεύονται με ζητήματα που αφορούν την Ελληνική επανάσταση. Χρησιμοποιώντας τον συνδυασμό ποιοτικής και ποσοτικής ανάλυσης περιεχομένου, έγινε προσπάθεια να καταγραφούν αναφορές για την Ελληνική επανάσταση, καθώς και χρήση ορισμένων λέξεων, εκφράσεων που συμβάλλουν στην απεικόνιση των γεγονότων και την ανάδειξη τους προς το αναγνωστικό κοινό. Επιχειρώντας να προσδιορίσουμε το πλαίσιο αναφοράς των ειδήσεων κατατάξαμε τις ειδήσεις σε θετικές, αρνητικές και ουδέτερες. Η διάκριση αυτή στην εν λόγω εφημερίδα παρουσιάζει ενδιαφέρον δεδομένου ότι εντοπίζεται η θέση ενός ξένου εντύπου κατά πόσο υπάρχει εξισορροπημένη ειδησεογραφία, εφόσον τα δημοσιεύματα της The Times του Λονδίνου έχουν ισορροπημένη θεματικής πλαισίωσης ως προς την Ελληνική επανάσταση. Απευθύνονται σε ένα αναγνωστικό κοινό που προτιμά σε λεπτομερείς και σε βάθος αναλύσεις των ειδήσεων. Με άλλα λόγια η βρετανική εφημερίδα προσφέρει περισσότερη τρέχουσα ενημέρωση, δίνοντας έμφαση σε ειδήσεις – ρεπορτάζ και επιστολές.

5. Αποτελέσματα

Παρακάτω παρατίθενται σε γραφήματα και σε πίνακα τα στατιστικά για την εφημερίδα με ξεχωριστές αναφορές που αφορούν πρωτοσέλιδες ειδήσεις που δημοσιεύονται κατά τη διάρκεια του χρονολογικού έτους 1821 με θέμα τους Έλληνες και την Ελληνική Επανάσταση.

Γράφημα 5.1: Χαρακτηρισμός Δημοσιεύματος



Στη μεταβλητή *Χαρακτηρισμός Δημοσιεύματος* (Γράφημα 5.1) των ειδήσεων της εφημερίδα *The Times* παρατηρούμε ότι ο υψηλό ποσοστό των ειδήσεων έχουν θετικό χαρακτήρα ως προς την Ελληνική επανάσταση. Δηλαδή ποσοστό 97% των ειδήσεων έχουν θετικό χαρακτήρα ενώ ουδέτερο παρουσιάζουν το 3%. Δημοσιεύματα με αρνητικό χαρακτήρα δεν υπάρχουν. Από τα ποσοστά της εν λόγω εφημερίδας μπορούμε να συμπεράνουμε ότι υπάρχει ισχυρή τάση θετικής κάλυψης της Ελληνικής Επανάστασης.

Γράφημα 5.2: Πλήθος ειδήσεων



Στη θεματολογία της εφημερίδας *The Times* παρατηρούμε ότι έχουμε 31 ειδήσεις που επικεντρώνονται στην Ελληνική Επανάσταση. Αναλυτικότερα ως προς Γράφημα 5.2 η μεταβλητή «ειδήσεις για την Ελληνική επανάσταση» βλέπουμε ότι ο Απρίλιος και ο Αύγουστος είναι οι μήνες που έχουν υψηλό ποσοστό ειδήσεων με 23%. Δημοσιεύει τότε η *The Times*:

- The Turks after bombarding the town of Patras and burning many houses had been reinforced from Lepanto and Trippoliza and they finally obliged the Greeks to fly to Zante in a great number. Many Greeks priests and other inhabitants had been killed and a church demolished. (28/4)
- The Turkish soldiery seized with a superstitious iterror exclaimed. The infidel Ypsilanti whom we are seeking upon earth has ascended to the skies to fight with us from thence. (8/8)
- The hatred that he bears to the Greeks, refugees from Patras who have found an asylum in our country, the Greeks have succeeded against the Turks. (12/8)
- A vessel from Messina brings intelligence that the squadron of Tripoli consisting of a corvette, three polacres, a brig, and a xebec, has fallen into the hands of the Greeks. (27/8)
- however unavoidable while the dominion of Greece remains with turkey can hardly fail to be perverted and abused. (31/8)

Πίνακας 5.1: Μέγεθος δημοσιεύματος

Μέγεθος Δημοσιεύματος (cm ²)	1821	Σύνολο	%
Μικρό	19	19	61
Μεσαίο	12	12	39
Μεγάλο	--	--	--
Σύνολο	31	31	--
%			100

Η μεταβλητή μας περιγράφει το μέγεθος των δημοσιεύματος (Πίνακας 5.1) όπου τα μικρά δημοσιεύματα υπερτερούν κατά 22 μονάδες (61%) των μεσαίων δημοσιευμάτων. Μικρά δημοσιεύματα είναι τα δημοσιεύματα που καλύπτουν πολύ σύντομες αλλά σε αρκετές φορές πολύ έγκυρες, ουσιώδεις και εύστοχες ειδήσεις ενώ μεσαία δημοσιεύματα είναι τα δημοσιεύματα που καλύπτουν σε γενικές γραμμές την είδηση, ενώ τα μεγάλα δημοσιεύματα καλύπτουν ολόκληρη την σελίδα τη εφημερίδας που τέτοιες ειδήσεις δεν δημοσιεύονται στην Βρετανική εφημερίδα.

Πίνακας 5.2 Σελίδα Άρθρου

Σελίδα Άρθρου	1821	Σύνολο	%
1η Σελίδα	--	--	
2η Σελίδα	26		84
3η Σελίδα	5	5	16
4η Σελίδα			
Σύνολο	31	31	100
%			100

Από τον πίνακα μεταβλητής σελίδα άρθρου (Πίνακας 5.2), παρατηρούμε ότι στα 31 συνολικά άρθρα που συλλέξαμε η κατηγορία 2^η σελίδα έχει 84% γεγονός που δείχνει την σημαντικότητα αλλά και την βαρύτητα των ειδήσεων για την Ελληνική επανάσταση ώστε να δημοσιεύονται στην δεύτερη σελίδα, ενώ ακολουθεί η κατηγορία 3^η σελίδα με 16%.

Πίνακας 5.3 Προέλευση Πηγών

Προέλευση Πηγών	1821	%
French papers	20	65
Leghorn - Livorno	2	7
Constantinople	2	7
Vienna	1	3

London	1	3
Genoa	1	3
German Papers	1	3
Turkish Empire	1	3
American Papers	1	3
From the frontiers of Moldavia	1	3
Σύνολο	31	
%		100

Η μεταβλητή *προέλευση πηγών* (Πίνακας 5.3) μας δείχνει την ενίσχυση και τη σημασία που δίνεται στις ειδήσεις οι οποίες δημοσιεύονται εκτός συνόρων και δημοσιεύθηκαν στην εφημερίδα. Επίσης η σπουδαιότητα της δημόσιας επικοινωνίας των ειδήσεων αποτελεί η πηγή προέλευσης των ειδήσεων. Στην έρευνα μας παρατηρούμε ότι μεγάλο ποσοστό προέλευσης πηγών είναι η French Papers (65%), γεγονός που δείχνει τις στενές σχέσεις της βρετανικής εφημερίδας με τις French Papers. Ακολουθεί με 7% η Leghorn – Livorno και Constantinople λόγω τις γεωγραφικής τοποθεσίας που εκδηλώνεται η Ελληνική επανάσταση αφού γειτνιάζει με τις δυο πόλεις. Σημαντική παρατήρηση αφορά και το ποσοστό προέλευσης πηγών (3%) σε άλλες πόλεις όπως Βιέννη, Λονδίνο, Τζένοα, κλπ. λόγω τις παρουσίας και δράσης των Ελλήνων της διασποράς αλλά και των ξένων φιλελλήνων. Αξίζει να σημειωθεί ότι στην χώρα που λαμβάνουν μέρος τα γεγονότα δεν υπάρχει ποσοστό προέλευσης λόγω της εκρηκτικής και έκρυθμης κατάστασης που επικρατούσε στην χώρα τότε.

Πίνακας 5.4 Τόπος Επανάσταση

Τόπος Επανάστασης	1821
Wallachin and Moldavia	13
Morea (Peloponnese)	7
Patra	5

Tripolliza	3
Ionian Islands	3
Candia or Crete	2
Macedonia	2
Salonica	2
Thessallia	2
Calamata	2
Cyprus	2
Adrianople	1
Ydra	1
Illyria	1
Tripoli	1
Cephalonia	1
Zante	1
Galaxidi	1
Corinth	1
Zifouni	1
Thermopylan	1
Livadia	1
Σύνολο	54

Η μεταβλητή *τόπος επανάστασης* (Πίνακας 5.4) απεικονίζει τα σημεία, τοποθεσίες που έγιναν συγκρούσεις και μάχες. Δηλώνει το πάθος των Ελλήνων για ελευθερία και αποτίναξη του Τουρκικού κατοχικού ζυγού. Η Μολδοβλαχία θεωρείτε σημείο αναφοράς γιατί αποτελούσε κυρίως καταφύγιο όλων των καταδιωγμένων από τους Τούρκους Ελλήνων του ελλαδικού χώρου και τούτο από ένα σπουδαίο λόγο. Σύμφωνα με τη Συνθήκη του Βουκουρεστίου (1812) η Τουρκία δεν είχε το δικαίωμα μεταφοράς

στρατού στις χώρες αυτές χωρίς προηγούμενη άδεια της Ρωσίας. Οποιαδήποτε παραβίαση αυτού του όρου θα προκαλούσε Ρωσοτουρκικό πόλεμο. Αυτός ήταν και ο λόγος που ξεκίνησε η οργάνωση της επανάστασης των Ελλήνων απ' αυτή την περιοχή, τόσο εκ μέρους των μυημένων στη Φιλική Εταιρεία, όσο και από τον Αλέξανδρο Υψηλάντη. Η έκβαση της επανάστασης στη Μολδοβλαχία ήταν ολέθρια για την ελληνική πλευρά, ωστόσο οι συνέπειές της αξιολογούνται θετικά, καθώς χάρις σε αυτήν κινητοποιήθηκε μεγάλο μέρος της ευρωπαϊκής κοινής γνώμης, υπήρξε διεθνής συγκίνηση για τη θυσία των ανδρών του Ιερού Λόχου και ευνοήθηκε σε έναν βαθμό η εξέγερση στην υπόλοιπη χώρα όπως Πελοπόννησο (Morea), Πάτρα, Τριπολιτσά, Ιόνια νησιά, Κρήτη.

Πίνακας 5.5 Εστίαση σε Πρωταγωνιστές

Εστίαση σε Πρωταγωνιστές	1821	%
Αλέξανδρος Υψηλάντης	6	24
Αλή Πασάς	3	10
Γρηγόρης Υψηλάντης	1	4
Καραβιάς (αξιωματικός του Υψηλάντη),	1	4
Μοχάμεντ Αλή	1	4
Πασάς της Θεσσαλονίκης	1	4
Βασιλιάς Γεώργιος,	3	10
Καγκελλάριος Μέτερνιχ	3	10
Αρχιεπίσκοπος Γερμανός,	1	4
Γιουσέφ Πασά	1	4
Καπετάνιος Γούρας	1	4
Αυτοκράτορας Αλέξανδρος (Ρωσίας)	3	10
Πατριάρχης Κωνσταντινούπολης	1	4
Σέρβος Θεόδωρος	1	4
Σύνολο	27	100

Από τον πίνακα μεταβλητής *εστίαση πρωταγωνιστών* (Πίνακας 5.5) ο Αλέξανδρος Υψηλάντης συγκεντρώνει ποσοστό 24% και υπερτερεί των Αλή Πασά, του Βασιλιά Γεώργιου, του Αυτοκράτορα Αλέξανδρου της Ρωσίας και του Αυστριακού Καγκελάριου Μέτερνιχ που συγκεντρώνουν 10% αντίστοιχα. Οι Γρηγόρης Υψηλάντης, Καραβιάς, Μοχάμεντ Αλή, ο Πασάς της Θεσσαλονίκης, Αρχιεπίσκοπος Γερμανός, Γιουσέφ Πασάς, Καπετάνιος Γούρας, Πατριάρχης Κωνσταντινούπολης και ο Σέρβος Θεόδωρος συγκεντρώνουν από 4% αντίστοιχα.

Πίνακας 5.6 Θέμα είδησης

Ημερομηνία Είδησης	Θέμα Είδησης
30/3, 19/4, 24/4, 31/8, 5/11, 29/11	Insurrection
12/4, 8/11, 29/11	revolution, new Greek army, decapitation, Greek empire
16/4, 23/4	the Greek merchants
19/4	Greek officers, revolution
24/4	Armies of Prince Ypsilanti, insurgents, interminable war
28/4	The Turks after bombarding the town of Patras and burning many houses had been reinforced from Lepanto and Trippoliza and they finally obliged the Greeks to fly to Zante in a great number. Many Greeks priests and other inhabitants had been killed and a church demolished.
8/8	The Turkish soldiery seized with a superstitious terror exclaimed. The infidel Ypsilanti whom we are seeking upon earth has ascended to the skies to fight with us from thence.
12/8	The hatred that he bears to the Greeks, refugees from Patras who have found an asylum in our country, the Greeks have succeeded against the Turks.

27/8	A vessel from Messina brings intelligence that the squadron of Tripoli consisting of a corvette, three polacres, a brig, and a xebec, has fallen into the hands of the Greeks.
31/8	however unavoidable while the dominion of Greece remains with turkey can hardly fail to be perverted and abused
26/9	Greek forces
29/9	overthrow of the Turks is described to have been complete
29/9	independence to three million of Greeks inhabitants
5/10	Greek refugees who have escaped from the fury of the Turks.
17/10	the Turks are causing the Greek churches to be rebuild
2/11	general destruction
5/11	burn the Turkish vessels
8/11	persecutions against the Greeks
10/11	Greek nation. Greek Flag
15/11	Greek vessels
29/11	Greek army, the fighting was hand to hand and the Greeks remained conquerors.
29/11	that the Greek were in the most abject state of slavery
29/11	Greek rebels

Όσο αφορά την μεταβλητή *θέμα είδησης* παρατηρούμε ότι το κυρί-αρχο μοτίβο σε αυτές τις ειδήσεις είναι το πολεμικό - συγκρουσιακό. Οι συντάκτες των ειδήσεων χρησιμοποιούν όρους όπως Greek nation, Greek flag, Greek vessels, Greek army, Greek forces, burn the Turkish vessels, όπου περιγράφουν την επιθυμία των Ελλήνων να πολεμήσουν για να

αποκτήσουν ελευθερία τους. Το μεγαλείο της ψυχής, τα αποθέματα του φρονήματος και του ηρωισμού των αγωνιστών της ελευθερίας, η προσήλωση στις αρχές και αξίες, η αγάπη και η αφοσίωση στην πατρίδα περιγράφονται μέσα από τις ειδήσεις της Βρετανικής εφημερίδας. Τότε οι Φιλικοί δημιούργησαν επαναστατικές εστίες από τη Μακεδονία ως την Κρήτη. Οι επαναστάτες αφορίστηκαν από τη σύνοδο του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως αλλά οι οθωμανικές αρχές προχώρησαν σε σφαγές αμάχων και εκτελέσεις προυχόντων συμπεριλαμβανομένου του Πατριάρχη Γρηγορίου Ε'. Ο επαναστατικός αναβρασμός εκείνων των ημερών ήταν τόσο μεγάλος που καθιστούσε πια επικίνδυνη την αναβολή της εξέγερσης ενώ σε διάφορες περιοχές της Πελοποννήσου έλαβαν μέρος επιθέσεις εναντίον Μουσουλμάνων. Αργότερα, οι πελοποννησιακές δυνάμεις με επικεφαλής τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη πολιορκήσαν το κάστρο της Τριπολιτσάς, την οποία και κατέλαβαν. Η εκστρατεία του Υψηλάντη απέτυχε και σε σύντομο χρονικό διάστημα τα οθωμανικά στρατεύματα έσβησαν τις περισσότερες από τις επαναστατικές εστίες της ηπειρωτικής Ελλάδας όμως οι επαναστάτες κατάφεραν να υπερισχύσουν στην Πελοπόννησο, τη Στερεά Ελλάδα και σε πολλά νησιά του Αιγαίου.

6. Επίλογος

Η εφημερίδα The Times του Λονδίνου κρατά μια στάση στήριξης της Ελληνικής επανάστασης αφού από τις αρχές Απριλίου του 1821 δημοσιεύει ειδήσεις που περιγράφουν την τάση των Ελλήνων μέσα από επαναστατικές ενέργειες για αποτίναξη του Τουρκικού ζυγού αφού για αιώνες ζουν στην σκλαβιά και επιθυμούν ελευθερία. Στόχος μας ήταν να δώσουμε έμφαση σε ειδήσεις που αφορούσαν την Ελληνική επανάσταση γιατί πιστεύουμε ιδίως εκείνη την εποχή η The Times αποτελούσε φάρος της ενημέρωσης της κοινής γνώμης.

Επίσης, η Βρετανική εφημερίδα τονίζει την επιθυμία των Ελλήνων για ελευθερία και δεν εξαρτάται από δολοπλοκία ξένων κυβερνήσεων. Επιπρόσθετα, γίνεται αναφορά ότι από την ίδρυση ενός Ελληνικού κράτους

θα επωφελούνταν η Ρωσία και η Αυστρία. Αυτό δηλώνει την διάθεση και την θέση της εφημερίδας σχετικά με την εξέλιξη της Ελληνικής επανάστασης και καθοδηγεί με αυτό τον τρόπο την κοινή γνώμη.

Από την ανάλυση των στοιχείων διακρίνει κανείς ότι η εφημερίδα The Times του Λονδίνου το 1821 παρουσιάζει:

- Το μέγεθος του δημοσιεύματος όπως και η σελίδα δημοσιεύματος έχουν την σημασία του. Ο τύπος έχει την ικανότητα να δημοσιεύει ειδήσεις οι οποίες συμφώνα με το μέγεθος του να απεικονίζουν την βαρύτητα της είδησης. Δηλαδή η σημαντικότητα της έναρξης της Ελληνικής επανάστασης εστιάζεται στην σελίδα ώστε να τραβήξει την προσοχή του αναγνώστη αλλά και να παρουσιάσει την σημαντικότητα και το περιεχόμενο της είδησης.
- Παρατηρούμε ότι τα δημοσιεύματα έχουν ισχυρό θετικό χαρακτήρα αφού το περιεχόμενους τους περιγράφουν τον αγώνα των Ελλήνων για ελευθερία και αποτίναξη του Τουρκικού ζυγού.
- Η εφημερίδα έχει ως προέλευση πηγών, French papers, Leghorn – Livorno, Constantinople ενώ η εστίαση σε πρωταγωνιστές ο Αλέξανδρος Υψηλάντης συγκεντρώνει ποσοστό 24% και υπερτερεί των Αλή Πασά, του Βασιλιά Γεώργιου, του Αυτοκράτορα Αλέξανδρου της Ρωσίας και του Αυστριακού Καγκελάρου Μέτερνιχ που συγκεντρώνουν 10% αντίστοιχα. Αυτό αποδεικνύει ότι η εφημερίδα The Times του Λονδίνου έχει πρόσβαση στις σε γεγονότα που συμβαίνουν και που δημοσιεύονται στις στήλες της.
- Ως προς τον τόπο επανάστασης η Wallachin and Moldavia, Morea (Peloponnese) Patra, Tripolliza θεωρούνται σημαντικοί χώροι όπου η Ελληνική επανάσταση λαμβάνει μέρος λόγω της ιδιαιτερότητας που υπήρχε απο την Συνθήκη του Βουκουρεστίου (1812) και λόγω της παρουσίας και συμμετοχής ισχυρών πυρήνων της επανάστασης όπως ο Αλέξανδρος Υψηλάντης.

Άλλο σημαντικό γεγονός που δείχνει την στήριξη της εφημερίδας στην Ελληνική επανάσταση είναι ο απαγχονισμός του Πατριάρχη της

Κωνσταντινούπολης γεγονός που καταγράφεται η δυσaréσκεια των Βρετανών και τονίζεται ότι Βρετανικό συμφέρον καλεί την χώρα να δημιουργήσει μια σχέση εμπιστοσύνης μεταξύ Βρετανών και Ελλήνων ώστε να προωθηθούν τα δικά τους συμφέροντα και όχι τα συμφέροντα της Ρωσίας. Για τους Βρετανούς η Οθωμανική αυτοκρατορία θεωρείται διαλυμένη και στις ειδήσεις που δημοσιεύονται τονίζεται η ανάγκη για παρέμβαση της Βρετανίας αλλά και άλλων Ευρωπαϊκών χωρών ώστε να βρεθεί λύση.

Τον Αύγουστος 1821 (η εφημερίδα εκφράζει ανοιχτά την γνώμη της) Οι Τούρκοι αναφέρονται ως “άπιστοι” κατά των οποίων η Αγγλία οφείλει να στραφεί προς υπεράσπιση των Ελλήνων. Στα τέλη του ίδιου μήνα δημοσιεύονται ειδήσεις που αναφέρονται στην αναγκαία στήριξή τους, καθώς πρόκειται για λαό με ευρωπαϊκή προοπτική. Προκειμένου να επιτευχθεί η προστασία τους αυτή υποστηρίζεται ότι οι Μεγάλες Δυνάμεις οφείλουν να πραγματοποιήσουν συμφωνία με την Τουρκία για την απελευθέρωση των Ελλήνων.

Εν κατακλείδι, η Ελληνική επανάσταση δημιουργήθηκε από την δίψα των Ελλήνων για ελευθερία και αυτό έδωσε την δυνατότητα στους «Μεγάλους» να στηρίξουν τον πόθο των Ελλήνων για αποτίναξη της σκλαβιάς και της τυραννίας. Η Ελληνική Επανάσταση ξέσπασε σε μία εποχή όπου τα εθνικοαπελευθερωτικά κινήματα καταπνίγονταν στο αίμα. Οι Μεγάλες Δυνάμεις στο πλαίσιο της εξυπηρέτησης των δικών τους συμφερόντων βοήθησαν τον Αγώνα των Ελλήνων και χωρίς την παρέμβαση τους δεν είναι βέβαιο το πότε και αν αυτός θα πετύχαινε. Δεν μπορεί κανείς, όμως, να αρνηθεί ότι το αίμα και οι θυσίες του επαναστατημένου λαού ήταν η σπίθα που άναψε την φλόγα της απελευθέρωσης και δίχως αυτές η πραγμάτωση του εθνικού πόθου δεν θα χαριζόταν από τους ξένους.

Βιβλιογραφία

- Βακαλόπουλος, Α (1974) Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης – Αθήνα
- Κομίνης, Λ. (2002). Από την πένα στην οθόνη. Αθήνα: Πατάκης.
- Παραϊοαννου, Α., Pange, Α., Toki, Ε. & Pange, J. (2011). Newspapers in lifelong learning settings. Στο International Conference in Open and Distance Learning. Λουτράκι, 4-6 Νοεμ.
- Ιωσηφίδης, Θ. (2003) Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες. Αθήνα: Κριτική
- Λουλές, Δ. (1979) Ο Βρετανικός Τύπος για τη ναυμαχία του Ναβαρίνου. *Μνήμων*, 7, 3-4
- Παναγιωτοπούλου. Ρ., Ρηγοπούλου. Π., Ρήγου. Μ., Νατάρης. Σ. (1996) Η Κατασκευή της Πραγματικότητας και τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Carvalho. Α. S. *Τα Πολιτικά Πράγματα στην Αγκόλα και ο Πορτογαλικός Τύπος* (σελ 157-163). Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Ηλεκτρονικές Πηγές

- Αργυράκος, Γ. (2020) *Ο Φιλελληνισμός ως ευρωπαϊκό «κεκτημένο» και ο ρόλος των εφημερίδων κατά την Επανάσταση του 1821* ανακτήθηκε 5 Ιανουαρίου, 2023 από <https://www.eefshp.org/o-filellinismos-os-eyropaiko-kektimeno-kai-o-rolos-ton-efimeridon-kata-tin-epanastasi-toy-1821/>
- Encyclopedia Britannica (2023) *The Times British newspaper* retrieved January 5, 2023 from <https://www.britannica.com/topic/The-Times>
- Moore, M. (2020) *The Times readership* retrieved June 18, 2020 from <https://www.thetimes.co.uk/article/the-times-and-the-sunday-times-hit-record-16m-readers-a-month-after-pandemic-raises-digital-subscriptions-fvvgg78z>
- Tate. *The Times (London, UK)* retrieved June 13, 2022 from <https://www.tate.org.uk/art/artists/the-times-19167?fbclid=IwAR10ngTK8u7TPdEYTFEjMtTtWyOCBgSCXkqphVPYXmoRQM1KJyyq9wJLis>

Newsworks (2022) *The Times* retrieved June 13, 2022 from https://www.newsworks.org.uk/titles-at-a-glance/the-times/?fbclid=IwAR2hGAV_jkOCwwAan0QJqiLzPmCdIVrt5ekhzY4QEkqUUIOdeAx257Ry6vo

Propaganda news (2022) *1η Ιανουαρίου του 1788 οι Times του Λονδίνου βγάζουν το πρώτο τους φύλλο* ανακτήθηκε Ιουνίου 13, 2022 από <https://popaganda.gr/newstrack/protochronia-tou-1788-ekdidetai-to-proto-fillo-ton-times/>

LA REVOLUCIÓN GRIEGA DE 1821 EN LA POESÍA ROMÁNTICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

José Vela Tejada*

Περίληψη

Λίγα πολιτιστικά κινήματα έχουν ασκήσει τόση επιρροή όση έχει ασκήσει το ιδεολογικό ρεύμα που προώθησε το κίνημα του Ρομαντισμού. Από την μία μεριά, η σύλληψή του για το ιστορικό γίνεσθαι, από την άλλη μεριά, αναδύεται μια νέα πολιτική ταυτότητα, αυτή του ρομαντικού έθνους που προωθείται από το κίνημα του Ευρωπαϊκού Ρομαντισμού, ιδίως στα έθνη της νότιας Ευρώπης. Με αυτό τον τρόπο, την ίδια στιγμή, ο Ρομαντισμός μετατρέπεται σε παράγοντα και ηχώ του αγώνα της Ανεξαρτησίας —η Ελληνική Επανάσταση— που ξεσπάει στην Ελλάδα ανάμεσα στα έτη 1821 και 1830 και που πρόκειται να προκαλέσει σε όλη την Ευρώπη —ακόμα και στην Αμερική— ένα σημαντικό ρεύμα φιλελληνισμού που χαρακτηρίζεται από την ενθουσιώδη υποστήριξη προς το κίνημα χειραφέτησης. Παρόλα αυτά, η Ισπανική Ρομαντική ποίηση θα έρθει αντιμέτωπη με τις δυσκολίες της παραδοσιακής απόστασής της από τον Ελληνικό πολιτισμό, καθώς επίσης και με τα εμπόδια που επιβάλλονται από την τυραννική μοναρχία του Φερδινάνδου του 7ου.

Λέξεις-κλειδιά: Ελληνική Επανάσταση, Ρομαντισμός, Ισπανική ποίηση.

Abstract

Few cultural movements have had an ideological influence similar to that promoted by the Romantic movement. On the one hand, the conception of historical development disrupts the idea of a continuum with the past, so that the Ancient Greek world is framed within the concept of Classical Antiquity or Classicism. On the other hand, the concept of nation promoted by the European romantic movement emerged as a new political identity, especially in southern European

* Catedrático de Filología Griega, jvela@unizar.es, Universidad de Zaragoza. La realización de este trabajo ha sido financiada por el *Grupo Byblion* (H17_23R), Grupo de investigación de referencia, Gobierno de Aragón.

countries. Thus, the Romantic movement became both an agent and an echo of the revolution —or Ελληνική Επανάσταση— which broke out in Greece between 1821 and 1830. This movement was going to generate throughout Europe —and even in the American continent— a great current of Philhellenism characterized by an enthusiastic support for the Greek emancipatory revolution. However, in Spain the Romantic movement will experience the difficulties of its traditional distance from Greek culture, along with the obstacles imposed by the tyrannical monarchy of Ferdinand VII.

Keywords: Greek independence. Romanticism. Spanish poetry

Pocos movimientos culturales han tenido una influencia semejante a la corriente ideológica e intelectual que promovió el movimiento romántico. Por una parte, su concepción del devenir histórico interrumpe la idea del *continuum* con el pasado inaugurando una nueva perspectiva por la que el mundo griego queda enmarcado dentro del concepto de Antigüedad Clásica o de Clasicismo, frente a la modernidad que encarna por esta corriente. De otro lado, surge una nueva identidad política, la de nación romántica que, para el movimiento, estaba particularmente vinculada a las naciones meridionales europeas. Así, el romanticismo se convierte, a la vez, en agente y eco del movimiento de independencia que estalla en Grecia entre los años 1821 y 1830 y que iba a generar una corriente de *filohelenismo* en toda Europa —e, incluso, en tierras americanas— caracterizada por el apoyo entusiasta a la revolución emancipadora. En consecuencia, nos planteamos llevar a cabo una aproximación a la impronta revolucionaria griega a través de la realización de unas sencillas calas en la poesía romántica española, a pesar de que ésta, por un lado, experimenta las dificultades de su tradicional distancia de la cultura griega junto a las trabas impuestas por la tiranía de Fernando VII que retardarán los ecos de la citada corriente.

1- Romanticismo europeo y romanticismo español

Y es que, como en tantas otras corrientes de alcance europeo, el caso español presentó especiales dificultades para una asunción profunda de novedades como el Romanticismo¹. De un lado, el reinado tiránico de Fernando VII, de otro, la férrea censura eclesiástica, bajo el yugo atroz de la Inquisición, iban a condicionar la asunción de la novedosa corriente europea por parte de la literatura española. De hecho, habrá que aguardar a la muerte del monarca, en 1834, para que, con el regreso del exilio de los románticos liberales, el movimiento pueda ofrecer en España sus resultados más notables, aunque con un lamentable retraso con respecto a otros modelos europeos².

En cierta medida, la postración cultural en la que había caído España es heredera del declive subsiguiente a nuestra Edad de Oro. Y en ello tuvo mucho que ver el progresivo alejamiento de la cultura clásica que, prácticamente hasta finales del siglo XVII, había sido considerada un modelo paradigmático de validez universal³. Sin embargo, a finales del siglo XVIII y primeras décadas del XIX se produjo una notable transformación del concepto de historia y, con ello, del sentido de lo clásico, es decir, de la Grecia Antigua⁴. En definitiva, el Romanticismo comporta un cambio de

¹ En efecto, el movimiento romántico en España adquiere unos tintes marcados por lo que Allison Peers (1967, 266) califica como “rebelión romántica”, ya que ésta supone una respuesta artística a la crisis del Antiguo Régimen y una cierta ruptura con tendencias precedentes.

² En este sentido, se puede hablar de continuación de las tendencias estéticas procedentes del siglo XVIII (vid. Mc Clelland, 1970, 105 ss.). Asimismo, un trabajo imprescindible como el de Allison Peers (1967, 21-117), dedica una parte sustancial al estudio de dichos antecedentes, remontándose, además, hasta el Siglo de Oro.

³ Como apuntara Lasso (1966, 16), “todo intento debía procurar acercarse lo más posible a los modelos clásicos grecorromanos, paradigma inamovible e insuperable de la creación artística”.

⁴ De acuerdo con Lasso (1966, 16), por primera vez, “túvose lo Antiguo por antiguo y no por eternamente joven y actual. Objetivamente distanciado de nosotros, convirtiósele en materia de estudio puramente científico a cargo de una nueva Ciencia de la Antigüedad, *Altertumswissenschaft*, que es sin duda uno de los más legítimos motivos de orgullo del historicismo decimonónico”. Sobre las repercusiones del nuevo pensamiento vid.,

valores estéticos y una búsqueda de originalidad en la literatura que entra en contradicción con cualquier canon o normativa preestablecido, lo que convertirá a la Grecia contemporánea, básicamente, en un referente del pasado. Sin embargo, habrá de reconocerse la aportación de la corriente clasicista que anida en el movimiento⁵.

Ciertamente, desde la extinción de la Antigüedad clásica hasta el siglo XVIII, el contacto con dicha tradición había venido de la mano del legado latino, a través del cual pervivía la herencia griega, aunque un tanto alejada. No obstante, con el advenimiento de la *Aufklärung* en el siglo XVIII, en palabras de Lasso de la Vega (1966, 31), “el ocaso transitorio del Humanismo clásico tuvo por feliz consecuencia el arrumbamiento de la imagen clasicista”. Este clasicismo, al que se alude, es el griego, admirado por los románticos alemanes, pero, por desgracia, con un eco menor y tardío en el ámbito español⁶. A este respecto, la publicación de *El moro expósito*, del Duque de Rivas, señala el tránsito hacia el romanticismo medievalista —siguiendo el modelo francés de Víctor Hugo— que hundirá sus raíces en la epopeya tradicional española⁷.

asimismo, Lasso (1966, 19): “esforzándose siempre por ser comprensivo, sin la íntima animación que confiere una resuelta voluntad de propia creación histórica, se abandona en brazos de la historia. Incapaz de abarcar en lo íntimo de su ser la violenta falta de armonía de las oposiciones históricas, queda aplastado por el lastre de la historia”.

⁵ De hecho, como observa Allison Peers (1967, 115 ss.), la evolución del movimiento romántico en nuestro país se caracteriza por “el triunfo del ideal ecléctico”, que acaba por absorber a ‘clasicismo’ y ‘romanticismo’. Así, en p. 116, añade que, “a partir de 1836, mientras el clasicismo languidecía y el movimiento romántico, tras otra breve llamarada, se extinguía de golpe, el eclecticismo fue cobrando cada vez más fuerza y vigor, acabando por ser, con mucho, la doctrina de más adeptos en el país”.

⁶ A este respecto, apunta Cristóbal (1990, 225-226) que hay que contar “con algunas reacciones de rechazo a la tradición clásica en favor de otros valores culturales más inmediatos, como es el caso, especialmente en España, del Romanticismo, orientado a lo nacional, a lo espontáneo y subjetivo, en detrimento de lo greco-latino, que precisamente por haber sido modélico durante los siglos precedentes, se entendía como una coacción y como una norma que esclavizaba». Sobre el enfrentamiento entre ‘clasicistas’ y ‘romanticistas’, vid., asimismo, Allison Peers, 1967, 412-440.

⁷ Coincidiendo con el Romanticismo, hay que destacar, asimismo, la impronta del Historicismo, que resumimos con Cristóbal (1990, 227): “si bien con el impulso extraordinario que dio a la ciencia filológica hizo que la literatura clásica se conociera en

2- El romanticismo español y la herencia neogriega

Las condiciones, en suma, no fueron las más idóneas para que, al arrancar la revolución por la independencia griega en 1821, nuestros géneros literarios, en particular, el poético, del que nos ocupamos, alcanzaran cotas semejantes a la de otros países. Por el contrario, el eco de aquel glorioso acontecimiento encontrará un caldo de cultivo parcial e incompleto en los poemas de nuestros compatriotas ante este proceso histórico⁸. Así, apenas disponemos de referencias directas y de escasas alusiones, lo que, a nuestro parecer, revela la lejana percepción del proceso revolucionario griego. Y es que el conocimiento del mundo griego desde España, ya desde el final del mundo clásico, fue tenue además de indirecto.

Este hecho, unido a la limitación de espacio, nos lleva a centrarnos en dos poetas españoles (recogidos en “Poemas españoles”, por Eva Latorre Latorre, 2015, *passim*⁹),

toda vez que el caso americano ofrece datos diferentes, consecuencia, a nuestro parecer, del proceso emancipador americano que uniría su sentir al griego con mayor entusiasmo y claridad. A tal fin, hemos seleccionado tres poemas, compuestos uno por Martínez de la Rosa y

mayor profundidad, sin embargo, la visión histórica que impuso del hecho literario antiguo, es decir, su encasillamiento en los anales como producto muerto del pasado ha tenido a la larga secuelas negativas en la educación y conocimiento de los clásicos. Tal vez la ruptura del Romanticismo con la tradición clásica no sea sino una consecuencia de la contemplación, favorecida por el Historicismo, de las obras clásicas como caducas. Muy al contrario, si la literatura antigua, especialmente la romana, tuvo aquella conocida vigencia entre los humanistas y letrados del Renacimiento, del Barroco y del Neoclasicismo, fue porque era entendida como fuerza viva y no clausurada, porque los textos se apreciaban al margen de su temporalidad pretérita”. Para más información sobre el panorama de la tradición clásica en la Europa de los siglos XVIII y XIX, vid. Highet, 1954, 103-303.

⁸ Así, Gil (1979, 143-171), apuntaba, entre las consecuencias más perniciosas para la pervivencia del mundo clásico, a la barbarie cultural española y al rechazo de la contrarreforma a autores clásicos tachados de luteranos.

⁹ Cf., *in extenso*, su tesis doctoral, accesible on-line, de la que proceden los textos: E. Latorre, *Filohelenismos hispánicos. Lo griego como referente de autorrepresentación en los discursos ideológicos de España e Hispanoamérica [1821-1824]*, Madrid, 2019, 121-538. Morfakidis, 2015: 369, califica, con acierto, al filohelenismo español de “bien tardío y poco desarrollado en relación a otros países”.

dos, diferentes en su tratamiento del eco griego, a cargo de Eugenio de Ochoa¹⁰, publicados en 1833, 1835 y 1836, al calor de la restauración liberal¹¹,

tras los largos años de la ‘Década Ominosa’ (1823-1833) instaurada por el rey con la ayuda de los ‘Cien mil hijos de San Luis’. El monarca moriría al tiempo que el país pierde casi todos los territorios americanos y, con ellos, su papel de potencia. La actitud del rey fue la de oposición a las corrientes reformadoras y revolucionarias de la época. No logró tampoco reconciliar a los partidarios de los cambios radicales y a los que preferían conservar los antiguos usos, cada vez más enfrentados, lo que abonaría el terreno para los terribles enfrentamientos futuros de guerra civil durante el siglo XIX y primeras décadas del XX.

2.1. Francisco Martínez de la Rosa

Comenzamos nuestra breve aproximación con el análisis de un poema de Francisco Martínez de la Rosa, poeta, pero también dramaturgo, autor de uno de los éxitos más destacados de la época, el *Edipo* —estrenado en 1832—¹², a la vez que relevante político y diplomático español que encabezó el gobierno durante el trienio liberal y fue nombrado presidente del Consejo de Ministros en 1834. De hecho, había formado parte del grupo de diputados de las Cortes de Cádiz que aprobó la Constitución de 1812. Por ello, fue encarcelado en el presidio de Melilla tras el regreso del

¹⁰ Por límites de espacio, únicamente podemos citar, al respecto, la estupenda tesis doctoral de Morfakidis (2017: 216-235), cuya lectura recomendamos. Muy sugerentes nos parecen las conexiones de Ochoa con el auto sacramental de Calderón de la Barca *¿Quién hallará mujer fuerte?* (1672).

¹¹ Morfakidis (2015: 371) subraya la “inestabilidad derivada de la división interna de los liberales y las presiones absolutistas”.

¹² El *Edipo* de nuestro autor fue impreso en París —en la imprenta Didot—, en 1829. Sobre la aportación ‘clásica’ de la citada obra, Gallé (2020, 8), destaca “La sólida formación humanística de Martínez de la Rosa y su confesada inclinación por los clásicos griegos y latinos, a los que, como Horacio a los Pisones, aconsejaba no dejar «ni de noche ni de día» hacen que podamos rastrear la presencia de este legado clásico en prácticamente todos los campos de su dilatada producción literaria”. Cf. Hualde, 2013, 272.

Fernando VII y el restablecimiento del absolutismo. No recuperaría la libertad hasta el advenimiento del ‘Trienio Liberal’ (1820-1823), en el cual, empero, asumiría el liderazgo del ala más moderada de los liberales (los llamados ‘doceañistas’), frente a los ‘exaltados’. Tras el breve lapso liberal, nuestro autor decidió exiliarse en Francia, en donde evolucionaría hacia una postura ideológica ecléctica, inspirada en el liberalismo doctrinario de Guizot, que se sustancia en la defensa de un liberalismo muy moderado, favorable a un acercamiento hacia la monarquía y los absolutistas. De hecho, fue esa postura moderada la que llevaría a la regente María Cristina a encargarle la formación del gobierno entre 1834-1835.

Pero centrándonos ya en el poema seleccionado (vid. Apéndice I)¹³, podemos apreciar una carga emancipadora, propia del espíritu liberal, junto a una tipología del movimiento romántico que se apoya más en tópicos tradicionales ligados a la Grecia clásica más que a la contemporánea. Y es que, en realidad, es a partir del siglo XIX cuando se acuña definitivamente esa visión ‘clásica’ de la Grecia antigua diferenciada de la renacida nación moderna o contemporánea. De ahí, que nada más comenzar el poema observamos referencias directas a la Antigüedad:

Nobles hijos de Esparta y de Atenas,
De la Patria la voz escuchad;
Y rompiendo las viles cadenas,
Del combate las armas forjad.

Y poco más es lo que se aporta que unos ecos de Grecia muy propios del movimiento, cuando alude a las ruinas del pasado —aras, tumbas y ruinas— de acuerdo con el gusto romántico:

Sangre inunda las aras divinas
Sangre miro los campos regar;
Sangre empapan las tumbas y ruinas;
Sangre corre en la tierra y el mar.

¹³ Vid. Hualde, 2013, 269; Morfakidis, 2017, 221-4.

En realidad, es mayor el peso de la confrontación religiosa, en clave cristiana, frente al infiel otomano, aunque en ello se venga a coincidir con el impulso ortodoxo, sostén de la revolución; por ejemplo, se dice en la quinta estrofa:

¿De mis siervos el Dios dónde está?...

Y en la séptima y última:

¡Oh portento! En los cielos ya brilla
Del Señor la gloriosa señal:
Del infiel se tronchó la cuchilla;

2.2. Eugenio de Ochoa (1815-1872)

Nos ha resultado muy provechosa la aportación de Eugenio de Ochoa, figura menos destacada del movimiento que la de Martínez de la Rosa, pero muy relevante por su amplio bagaje intelectual: no sólo fue autor de poemas, como los que comentaremos, sino también de novela¹⁴, si bien destacó más como erudito y crítico. Fue un fecundo editor¹⁵, además de traducir del latín las obras completas de Virgilio¹⁶ y varias obras del francés George

¹⁴ Autor de novela histórica, como *El auto de fe* (1837) sobre Felipe II y su hijo don Carlos, donde abundan las escenas melodramáticas y se muestran con tintes sombríos tanto al monarca como la Inquisición, y *Los guerrilleros* (1855), que tiene por argumento las guerras carlistas de 1835 y contiene buenos cuadros de costumbres.

¹⁵ Como tal publicó *Don Quijote* con notas, el *Tesoro del teatro español desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días* (1838) dentro de la Colección de Baudry, en París; el *Tesoro de los cancioneros y romanceros españoles* (1838), *Rimas inéditas del siglo XV*, *Orígenes del teatro español*, *Teatro escogido de Calderón de la Barca*, *Teatro escogido de Lope de Vega*, *Teatro escogido desde el siglo XVIII a nuestros días* y todo tipo de antologías de místicos, prosistas, historiadores, etc. También hizo varias ediciones para Manuel Rivadeneyra y su “Biblioteca de Autores Españoles”. Como bibliógrafo destacan sus *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso* (1840), notable trabajo erudito con noticias de primera mano, y *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París* (1844).

¹⁶ Vid. Eugenio Ochoa (trad.), *La Eneida*. Virgilio, Buenos Aires: ed. Losada, 2004 [= 1869]; introducción de María Rosa Lida; notas de Alicia Schniebs.

Sand. Excelente narrador, estuvo familiarizado con Balzac y con Hoffman, de quien fue el primer traductor español (1837).

Nacido en Lezo, Guipúzcoa, en el seno de una familia de militares, pero también de escritores —como su hermano José Augusto—, fue autor de novelas y recopilador de leyendas medievales. Disfrutó del privilegio de educarse, entre 1821 y 1825, junto al erudito y poeta prerromántico Alberto Lista¹⁷ (1775-1848) y de estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de París (1828-1834), donde asistió a estrenos de Alejandro Dumas o tuvo el privilegio de conocer a Leandro Fernández de Moratín. Tras su regreso a España en 1834, entró a trabajar en la redacción de la *Gaceta de Madrid*, de la que era director Lista. Posteriormente fue editor de la revista *El Artista*, órgano de propagación de los ideales románticos a imitación de la revista francesa *L'Artiste*. De regreso a España, fue elegido académico de la lengua en 1847 y empezó a colaborar activamente en los periódicos madrileños, entablando amistad con escritores como Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero).

Mas, entrando ya en el comentario de los poemas escogidos, el primero seleccionado (Apéndice II) aporta referencias semejantes al precedente de Martínez de la Rosa, con Esparta como protagonista y ejemplo de emulación para la lucha contra la tiranía turca, lo cual da pie al autor a recurrir a la cita del nombre evocador de Leónidas, título de éste y símbolo de la resistencia ante una invasión extranjera:

No el gran Leónidas se presenta en vano
víctima de su patria, en la pelea

No obstante, el nombre del héroe es citado en clave espartana no tanto para aludir al heroísmo de los 300 espartiatas, que con él cayeron en las Termópilas, sino para proponerlo como espejo para la Grecia presente, mediante la evocación de la inapelable victoria espartana frente a los persas, ahora turcos, en la decisiva batalla de Platea:

¹⁷ Cf. Morfakidis, 2015: 372-394.

vuela armado a los campos de Platea,
seguro de vencer, el Espartano.

Si, en el pasado, el invasor persa fue derrotado de manera inapelable por Esparta, el poeta nos traslada ahora a la Grecia contemporánea, a la que exhorta al combate contra una nueva tiranía —“odio eterno a la infame tiranía!” nos dice—, la que representa el enemigo otomano de oriente, contra el que se ha alzado en armas, a la vez que le infunde un espíritu de resistencia y a tener fe en la victoria:

Nunca, oh Grecia, te enerve la victoria,
y no temas que un déspota te venza

En todo caso, si hay un poema rico en referencias al presente, es el segundo, “A Grecia”¹⁸ (cf. apéndice III), que pasamos a comentar, compuesto por seis unidades de metros variados. Así, nada más comenzar la parte I, se alude directamente al alzamiento de Grecia contra la tiranía turca, incitando a la lucha desde el enfrentamiento religioso, es decir, cristiano vs. musulmán, aunque incorporando también el recuerdo de la “Grecia augusta” que nos retrotrae al pasado idealizado de la Edad Antigua¹⁹:

¡Álzate, oh, Grecia! Con la sangre turca
el polvo limpia de tu frente ajada,
y elévate sublime, oh Grecia augusta,
de tantos héroes generosa patria.
¡Guerra al impuro musulmán!

Pocos versos después reitera esa invocación al pasado glorioso, como acicate inspirador para el presente; este contraste con la antigüedad idealizada, tan característica del movimiento romántico, se proyecta así hacia el presente:

¹⁸ Morfakidis, 2017, 228-235.

¹⁹ El poema, además, está escrito en metros propios del romance ‘heroico’; cf. Randolph, 1966, 81: “Este poema es, pues, la contribución de Ochoa a la corriente filohelénica”. Vid Hualde, 2013, 269.

Cíñete el yelmo, oh, griego, y lidia y vence:
brille en tu mano vengadora espada,
y de tu sacro territorio antiguo

Siguiendo esta línea de idealización de la antigüedad, en la Parte II serán Atenas y la batalla de Maratón los modelos del pasado que han de regir en la Grecia revolucionaria del presente:

Si aun guardas la memoria
de tu pasada gloria

Pero De Ochoa recurre a una estridente antítesis entre ese brillante pasado y un presente griego que le resulta ignominioso:

Fuiste azucena bella,
fuiste gentil doncella
de amor tesoro, de pureza flor:
ora planta rastrera,
ora infame ramera

Sin embargo, al pasar a la Parte III del poema, tras repetir el inicial “Álzate, oh Grecia!”, se abandonan las referencias históricas a Grecia, en realidad, la antigua, para pasar a la epopeya nacional española más reciente, a saber, la que luchó contra el ejército napoleónico que va a ser presentada como ejemplo de liberación para Grecia:

Álzate, oh Grecia! tu perdida gloria
Reconquista en los campos de batalla:
Álzate y vence, y el ejemplo imita
Que diera al mundo atónito mi Patria,
cuando cayó de súbito sobre ella
el terrible gigante de las Galias.

Y es que es un rasgo característico del movimiento romántico su contribución a la configuración de las identidades nacionales modernas, en

este caso la española, la cual encuentra en el levantamiento contra el ejército napoleónico uno de los motores de su impulso nacional. A tal fin, dentro de una panorámica poética general se recuerda uno de los episodios que, en mayor medida, contribuyeron a la idealización de este hecho histórico; hablamos de la lucha, tan heroica como suicida, acaecida en los dos Sitios de Zaragoza de 1808 y 1809 —que diezmarían dos tercios de su población—, en un poema, por otra parte, que fue publicado en 1830:

¡Gloria a ti, Zaragoza! Gloria eterna,
grande cual de tus hijos la pujanza:
tu nombre siempre invocarán los pueblos
cuando por gloria y libertad combatan.

El ejemplo español y zaragozano se proyecta como guía para la revolución griega recordando, una vez más, a Leónidas, paradigma del sacrificio de la propia vida en pro de la patria:

¡Descendientes del ínclito Leónidas,
invocadle también! ¡Griegos, al arma!

Siguiendo su ejemplo hispánico, Grecia alcanzará la liberación del yugo otomano, a partir de tres pilares que definen a un movimiento, a la vez, romántico, liberal y patriota: “independencia, libertad y patria”; así, nos exhorta:

¡Ah! no sin largo y duro sufrimiento
la independencia y libertad se ganan...
Si lanzamos, oh, Grecia, al enemigo
al duro suelo de la odiosa Francia
si la soberbia frente coronamos
de bien ganadas victoriosas palmas,
también tendieron muerte, horror y guerra
su velo funeral por nuestra España:
también la Íbera juventud al grito

de INDEPENDENCIA, LIBERTAD Y PATRIA,

[...]

¡Imita, oh, Grecia, tan sublime ejemplo!

Caiga deshecha al filo de tu espada

la soberbia del Turco [...]

En la Parte IV, el poema recupera definitivamente el sendero griego confrontando el credo religioso cristiano de Grecia frente “Al impuro musulmán”. Pero, de nuevo, se alude al habitual recuerdo del pasado heleno, que ha de servir de guía para la revolución por la independencia que acaba de estallar:

los que un tiempo heroicos fueron,

sabios, guerreros y reyes

otra vez el mundo vea;

y otra vez tu nombre sea,

¡oh, Grecia!, asombro y terror

de los pueblos que hoy te miran,

En la Parte V, de apenas 6 versos, advierte a Grecia de que se aleje de cualquier atisbo de cobardía y, cuando menos, “Que o venza del turco las fieras legiones/ O sepa á lo menos lidiando morir”. Llegamos así a la Parte sexta y última que retoma el “álzate” inicial, junto a la emulación de un pasado griego, ya mitificado a través del verso de los poetas. Empero, queremos ponderar, ante todo, los cuatro versos finales de cierre del poema: “Lidia sola, y no en tu ayuda/ llames armas extranjeras/ que harán en vez de aliviarte/ más pesadas tus cadenas”. Estos apuntan una mezcla de espíritu nacionalista, pero también de aviso profético, vistos los hechos de los cien años posteriores a la revolución griega:

VI

Así los pueblos de Europa

dicen mirándote, oh, Grecia,

y con semblante sereno
tus infortunios contemplan.
En vano tu gloria antigua,
tu nombre en vano celebran
con melancólica lira
en sus cantos los poetas.
En vano en tu ayuda, oh patria
de las artes y las ciencias,
alegre armada volara
la juventud europea:
que los monarcas del mundo
su intrepidez encadenan,
y en tanto... ¿qué les importa
que todo un pueblo perezca?
Álzate pues, lidia y vence:
tu antiguo valor despliega,
y tú misma, oh, Grecia hermosa,
recobra tu independencia.
Lidia sola, y no en tu ayuda
llames armas extranjeras.
que harán en vez de aliviarte
más pesadas tus cadenas.

Bibliografía

- Allison Peers, E., *Historia del movimiento romántico español, I*, Madrid, 1967.
- Cristóbal, V., “La literatura clásica desde nuestra cultura contemporánea”, en F. J. Gómez Espelosín y J. Gómez-Pantoja (eds.), *Pautas para una seducción*, ICE Universidad de Alcalá de Henares, 1990, pp. 225-226.
- Gallé Cejudo, R. J., “El *Edipo* de Martínez de la Rosa: algunas consideraciones en torno al *opvs perfectvm* del drama griego en el siglo XIX español”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 33 (2020), pp. 7-18.
- Gil, L., “Apuntamientos para un análisis sociológico del humanismo español”, *EClas* 25 (1979), pp. 143-171.
- Hightet, G., *La tradición clásica, II*, México D. F., 1954 [= ed. ingl. Oxford University Press, 1949].
- Lasso de la Vega, J. S., “Grecia y nosotros”, *Rev. de la Univ. de Madrid* 1960, pp. 441-481 [= *Ideales de la formación griega*, Madrid-México-Buenos Aires-Pamplona, 1966].
- Hualde, M. P., “Ecos filohelénicos en la época del primer Romanticismo español (1821-1840)”, en F. García Jurado, R. González Delgado y M. González González (eds.); Joaquín Álvarez Barrientos (prólogo), *La historia de la literatura grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, Málaga, 2013, pp. 259-282.
- Latorre, E., *Griegos que el estandarte alzáis de libres. Poesía filohelénica española e hispanoamericana (1821-1843)*, Madrid, Asociación Cultural Hispano-Helénica, 2015.
- Mc Clelland, I. L., *Spanish Drama of Pathos, 1750-1808*, 2 vols., Liverpool Univ. Pr., 1970.
- Morfakidis Motos, D. M., “Primeros ecos de la Revolución griega en España: Alberto Lista y el filohelenismo liberal conservador español”, en F. Morcillo Ibáñez (ed.), *Mundo Neogriego y Europa: contactos, diálo-*

gos culturales. Actas del V Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica (Valencia, 25-26 de octubre de 2013), Granada, Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, 2015, pp. 369-394.

Morfakidis Motos, D. M., *La cuestión de oriente en la Historiografía española decimonónica (1821-1878)*, Granada, 2017 [tesis doctoral; acceso abierto en <https://digibug.ugr.es/handle/10481/47380>].

Randolph, D. A., *Eugenio de Ochoa y el Romanticismo Español*, Berkeley-Los Ángeles, Univ. de California Pr., 1966.

APÉNDICE I: Francisco Martínez de la Rosa, “Canción guerrera con motivo del levantamiento de los griegos” (*Poesías*, Madrid, 1833, pp. 97-100)

Nobles hijos de Esparta y de Atenas,
De la Patria la voz escuchad;
Y rompiendo las viles cadenas,
Del combate las armas forjad.

CORO

*De acero el pecho fuerte
De acero el brazo armad:
Independencia o muerte,
¡Muerte!
O muerte o libertad,
¡O libertad!*

¿No miráis a esos fieros tíranos
Al nacer vuestros hijos sellar,
Aherrojar vuestros padres y hermanos,
Vuestro lecho y amor profanar?

CORO

Vuestro campo a otro dueño da fruto;
A otro dueño labráis vuestro hogar;
Y pagáis vergonzoso tributo
Porque el aire podáis respirar.

CORO

El infiel prorrumpió en su venganza:
«¿De mis siervos el Dios dónde está?...
Con blandir en el aire mi lanza,
Al amago en el polvo caerá».

CORO

Sangre inunda las aras divinas
Sangre miro los campos regar;
Sangre empapan las tumbas y ruinas;
Sangre corre en la tierra y el mar.

CORO

¿Qué tardáis?... ¡Al combate, a la gloria!
No hay ya medio; o morid o triunfad:
Si os negare el laurel la victoria,
Del martirio la palma alcanzad.

CORO

¡Oh portento! En los cielos ya brilla
Del Señor la gloriosa señal:
Del infiel se tronchó la cuchilla;
Y ceñís la corona inmortal.

CORO

APÉNDICE II: Eugenio de Ochoa, “Leónidas”, *El Artista* (Madrid), III, nº 3, enero 1836, p. 36.

Leónidas (soneto)

No el gran Leónidas se presenta en vano
víctima de su patria, en la pelea:

No en vano heroico devastar desea
las magníficas tiendas del tirano;

Porque muere el sublime ciudadano,
y al ver su sangre que vertida humea
vuela armado a los campos de Platea,
seguro de vencer, el Espartano.

Y vence... ¡A Esparta y a sus hijos gloria!...
¡¡Gloria eterna y laureles!!... Y vergüenza
y odio eterno a la infame tiranía!

Nunca, oh Grecia, te enerve la victoria,
y no temas que un déspota te venza
mientras conserves tu virtud natía!

APÉNDICE III: Eugenio de Ochoa, "A Grecia", *El Artista* (Madrid), I, nº 11, marzo 1835, pp. 124-126.

I.

¡Álzate, oh, Grecia! Con la sangre turca
el polvo limpia de tu frente ajada,
y elévate sublime, oh Grecia augusta,
de tantos héroes generosa patria.
¡Guerra al impuro musulmán! Tu seno
bastante hollaron sus inmundas plantas,
bastantes lauros de tu frente hermosa
inflexible arrancó su cimitarra.
Ciñete el yelmo, oh, griego, y lidia y vence:
brille en tu mano vengadora espada,
y de tu sacro territorio antiguo
cual vil rebaño al extranjero lanza.
De los caballos el relincho, el ruido
de las armas retumbe en tus montañas,
y hasta el remoto piélago se escuche
en tus campos sonar, ¡Al arma! ¡Al arma!

II.

¡Al arma, al arma, oh, griego!
Combate a sangre y fuego,
lidia como lidiaste en Maratón.
Quebranta, ¡oh, sacra Atenas!
las bárbaras cadenas
con que el infiel tus hijos aherrojó.
Si aun guardas la memoria
de tu pasada gloria,
compara tu grandeza a la que fue:
compara al vasto océano
el inmundo pantano,

que entre ignoradas plantas ni aún se ve.
Fuiste azucena bella,
fuiste gentil doncella
de amor tesoro, de pureza flor:
ora planta rastrera.
ora infame ramera
que vende a precio vil su impuro amor.
Eras frutal pomposo
cuyo ramaje airoso
y sombra daba y pomas de carmín:
ora tronco podrido.
de un lago corrompido
sepultado en el último confín.

III

¡Álzate, oh, Grecia! Tu perdida gloria
reconquista en los campos de batalla:
álzate y vence, y el ejemplo imita
que diera al mundo atónito mi Patria,
cuando cayó de súbito sobre ella
el terrible gigante de las Galias.
La sien ceñida de traidora oliva
sus proyectos el pérfido ocultaba,
y el gran Pirene a las francesas hordas,
libre paso ofreció por sus gargantas.
Vinieron ¡ay! como feroz rebaño
de carnívoros tigres: ¡hora infausta,
hora de muerte y destrucción! Sus pechos
sed de riquezas y de sangre abrasa...
Mas ¡oh! también desengañado vuela
el español intrépido á las armas;
también fiado en su valor natío
a furibundas guerras se prepara;

guerra resuena la ciudad; los campos
guerra repiten, guerra las montañas,
y alegre al escucharlo el León de Iberia
hondos bramidos de su pecho lanza.
Entonces hermosísima matrona,
a la sangrienta funeral batalla
contra el tirano de la Europa entera
sus fuertes hijos presentó la España.
¡Terrible fue la lid! Por largos años
desde el cántabro mar hasta Vandalia,
ríos de propia y extranjera sangre
regaron nuestras fértiles campañas.
Al frente de sus nietos el anciano
voló a la lid, y coronó sus canas
del pesado morrión de sus mayores,
y vibró airado la heredada lanza.
El joven olvidando sus amores,
sus festines y alegres serenatas,
voló a la lid intrépido; el poeta
rompió su lira y empuñó las armas.
¡Zaragoza inmortal! Tu nombre solo,
tu excelso nombre perdonó la llama,
y nada más... que tus heroicos hijos
sucumbieron al pie de tus murallas.
¡Gloria a ti, Zaragoza! Gloria eterna,
grande cual de tus hijos la pujanza:
tu nombre siempre invocarán los pueblos
cuando por gloria y libertad combatan.

¡Descendientes del ínclito Leónidas,
invocadle también! Griegos, al arma!
Sacudid la molicie; los placeres,

abandonad que enervan vuestras almas;
ni perfuméis cual débiles mujeres
el nítido cabello con fragancias.
¡Ah! no sin largo y duro sufrimiento
la independencia y libertad se ganan...
Si lanzamos, oh, Grecia, al enemigo
al duro suelo de la odiosa Francia
si la soberbia frente coronamos
de bien ganadas victoriosas palmas,
también tendieron muerte, horror y guerra
su velo funeral por nuestra España:
también la Íbera juventud al grito
de INDEPENDENCIA, LIBERTAD Y PATRIA,
desnudó el pecho al enemigo acero
la muerte en los combates arrostraba.
Tú, ¡oh, Sol! miraste de tu excelsa cumbre
con tristes ojos de mi patria amada
el largo padecer; viste sus tierras
con huesos de sus hijos blanqueadas,
abrasados sus campos, de sus ríos
tintas de sangre las corrientes aguas.
Viste abatida el águila francesa
del Íbero León entre las garras...,
y también nuestra gloria, y escuchaste
los que al cielo sublimes se elevaban
por todas partes en la madre Iberia
himnos a Dios de gloria y alabanza.

¡Imita, oh, Grecia, tan sublime ejemplo!
Caiga deshecha al filo de tu espada
la soberbia del Turco: cual la aurora
de entre las pardas sombras se levanta,

majestuosa y purísima, tu gloria
álcese, ¡oh, Grecia, así! ¡Al arma, al arma!
Guerra al odioso usurpador!... Imita
el alto ejemplo que te dio mi Patria.

IV.

Será más azul tu cielo,
serán más bellas tus flores,
será más fértil tu suelo,
serán tus frutos mejores;
tus selvas más olorosas;
tus mujeres más hermosas
que son ahora serán,
cuando arrojes de tu seno
armada de rayo y trueno
al impuro musulmán.
Y acaso los que antes dieron
a la tierra absorta leyes;
los que un tiempo heroicos fueron,
sabios, guerreros y reyes
otra vez el mundo vea;
y otra vez tu nombre sea,
¡oh, Grecia!, asombro y terror
de los pueblos que hoy te miran,
y mirándote suspiran
y no alivian tu dolor.

V.

La Europa contempla tus males, y dice:
«Que sufra el Heleno su suerte infelice
pues no osa cobarde la espada blandir.

Indigna progenie de heroicos varones,
que o venza del Turco las fieras legiones
o sepa á lo menos lidiando morir».

VI

Así los pueblos de Europa
dicen mirándote, oh, Grecia,
y con semblante sereno
tus infortunios contemplan.
En vano tu gloria antigua,
tu nombre en vano celebran
con melancólica lira
en sus cantos los poetas.
En vano en tu ayuda, oh patria
de las artes y las ciencias,
alegre armada volara
la juventud europea:
que los monarcas del mundo
su intrepidez encadenan,
y en tanto... ¿qué les importa
que todo un pueblo perezca?
Álzate pues, lidia y vence:
tu antiguo valor despliega,
y tú misma, oh, Grecia hermosa,
recobra tu independencia.
Lidia sola, y no en tu ayuda
llames armas extranjeras.
que harán en vez de aliviarte
más pesadas tus cadenas.

Diciembre 1830

MEMORIAS SOBRE LA FILIKÍ ETERÍA DE EMMANUÍL XANTHOS:
UN TESTIMONIO ÚNICO DE LA GESTACIÓN DEL MOVIMIENTO
REVOLUCIONARIO GRIEGO

Ana Isabel Fernández Galvín*

Περίληψη

Η εμφάνιση του εθνικού αισθήματος των Ελλήνων στις αρχές του 19ου αιώνα δημιούργησε διαφορετικές οργανώσεις, πολλές από τις οποίες υπήρξαν μυστικές. Τα *Απομνημονεύματα περί της Φιλικής Εταιρείας* του Εμμανουήλ Ξάνθου, που τυπώθηκαν το 1845, είναι το πιο γνωστό έργο του και αποτελούν πολύτιμη πηγή πληροφοριών για την ιστορία αυτής της οργάνωσης, η οποία ιδρύθηκε στην Οδησό το 1814 και ήταν στενά συνδεδεμένη με τη γέννηση του ελληνικού επαναστατικού κινήματος στη Ρωσία και στις Ηγεμονίες της Μολδαβίας και της Βλαχίας.

Ο Ξάνθος δημοσίευσε αυτό το απολογητικό κείμενο για να ανασκευάσει όσα έγραψε εναντίον του ο Ι. Φιλήμων το 1834 στο *Δοκίμιον Ιστορικών περί της Φιλικής Εταιρείας*. Έπειτα από μια αφιέρωση στη νεολαία και μια σύντομη εισαγωγή, προβαίνει στην έκδοση γραπτών αποδείξεων για τους ισχυρισμούς του, παραθέτει, δηλαδή, 168 έγγραφα, στη συντριπτική πλειονότητά τους γράμματα, καθώς και μια έκθεση σχετικά με τα κεφάλαια της Φιλόμουσου Γραικικής Εμπορικής Εταιρείας, υπογεγραμμένα από τον Α. Υψηλάντη. Όλα αυτά αποτελούν πρωτογενές υλικό για την ιστορία της Φιλικής Εταιρείας και τη συμμετοχή του ίδιου του Ξάνθου, αλλά και πολλών από τα πρώτα μέλη της οργάνωσης.

Λέξεις-κλειδιά

Ε. Ξάνθος, Φιλική Εταιρεία, απομνημονεύματα, απολογία.

Abstract

The rise of the Greek national feeling at the beginning of the s. XIX led to the emergence of different societies, secret many of them. *Memoirs about the Filikí Etería*, printed in 1845, is the Emmanuil Xanthos's best-known work and constitutes a valuable source of information on the history of this organization

* Doctora por la Universidad de Granada, catulo1@gmail.com, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas (Granada).

founded in Odessa in 1814 and closely linked to the initial steps of the Greek revolutionary movement in Russia and in the United Principalities of Moldavia and Wallachia.

Xanthos published this apologetic text to refute what I. Philimon wrote against him in 1834 in his *Historical Essay on the Filikí Etería*. After a dedication to the youth and a brief historical introduction, he proceeded to publish the probative writings of his affirmations, 168 documents, the vast majority letters, followed by the statutes of the Muses-loving Greek Business Society, signed by A. Ipsilandis. The Xanthos whole work constitutes a primary material for the study of the history of the Filikí Etería, of his own actions and of the many of its main members.

Keywords

E. Xanthos, Filikí Etería, memoirs, apology.

El surgimiento del sentimiento nacional heleno a comienzos del s. XIX propició la aparición de distintas sociedades, muchas de ellas secretas¹. En 1814 se fundó en Odesa la Filikí Etería (Φιλική Εταιρεία), organización de carácter político con la finalidad de preparar la sublevación para alcanzar la independencia².

Las *Memorias sobre la Filikí Etería* (Απομνημονεύματα περί της Φιλικής Εταιρείας) de Emmanuél Xanthos, comenzadas en 1837 y publicadas ocho años más tarde, constituyen su obra más conocida y una valiosa fuente de información para el estudio de la historia de esta sociedad y de la gestación del movimiento revolucionario griego en Rusia y en los principados de Moldavia y Valaquia.

Precedidas de una dedicatoria a la juventud y de una breve introducción histórica fueron concebidas para restituir el papel de su autor como

¹ En 1813 se constituyó en Atenas bajo el patrocinio británico la *Sociedad Amante de las Musas* (Φιλόμουσος Εταιρεία) y un año más tarde I. Kapodistrias creó en Viena una asociación homónima auspiciada por Alejandro I.

² Πρωτοψάλτης (1964, 248).

fundador frente a las críticas de Panagiotis Anagnostópulos e Ioannis Filimon³. Así lo expresa aquél en la introducción a su obra⁴.

Previamente había redactado dos textos a modo de respuesta, *Memo-rándum* (Υπόμνημα) (1835) y *Apología* (Απολογία) (1837). El editor se vio obligado a rectificar, aceptando haber caído en algunos errores a causa de su desconocimiento⁵, en un artículo publicado el 19 de marzo de 1839 en el número 49 de su revista e incluido íntegramente con posterioridad al final de la introducción⁶.

La obra posee pues un carácter claramente apologético y autobiográfico, a pesar del uso de la tercera persona, y una naturaleza miscelánea, al contener variados documentos de distinta procedencia como 168 textos numerados, la mayoría cartas que datan de 1817 a 1839, y una exposición de los estatutos de la Sociedad Comercial Griega amante de las Musas y del Hombre (Φιλόμουσος και Φιλάνθρωπος Γραικική Εμπορική Εταιρεία) firmados por A. Ipsilandis. No obstante, constituyen un testimonio único y una fuente primaria para el estudio de la asociación y de su actuación, pues éste se ve dificultado por la falta de testimonios, debido a su carácter clandestino.

Los versos 7 y 8 del *Canto de guerra* de Rigas Fereos dan comienzo a la obra. Sigue una dedicatoria a la juventud helena, mostrándole los esfuerzos realizados en la lucha por la independencia.

³ En 1824 el primero había publicado en la revista *El Siglo* (Αιών) un libelo contra Xanthos, acusándolo de haber derrochado el dinero de la Ethnikí Kassa (Εθνική Κάσσα). Diez años más tarde, el editor en su *Ensayo histórico sobre la Filikí Etería* lo excluye de la triada fundacional, poniendo en su lugar a Anagnostópulos. Así se queja el autor en su nota a la carta 166 de Tsakálof desde Odesa del 8 de agosto de 1832 (documento 166):

“Ο Τζακάλοφ ... ὄχι βέβαια εὐχαριστημένος, διότι και αὐτός, ὡς εἰς τῶν πρωταρχηγῶν τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας, δὲν ἐλείφθη ὑπ’ ὄψιν ὡς και οἱ λοιποὶ ἀρχηχοὶ αὐτῆς, Ξάνθος, Π. Σέκερρης και Κομιζόπουλος, και λοιποὶ, παρὰ τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως, ἐπειδὴ ὁ ὑπομνηναστικῆς τοῦ Ἱστορικοῦ Δοκιμίου τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας ἔδωκεν ὅλην τὴν τιμὴν τῶν ἐνεργειῶν αὐτῆς εἰς ἄλλον, ὅστις, τῇ ἀληθείᾳ, οὐδὲν ἢ ὀλίγον ἐδυνήθη νὰ ἐνεργήσῃ”. Ξάνθος (1845, 216-217).

⁴ Ξάνθος (1845, 29).

⁵ Ξάνθος (1845, 31).

⁶ Ξάνθος (1845, 30).

Tras poner una serie de ejemplos de griegos que anhelaban la liberación, describe la fundación y los inicios de la Filikí Etería. A continuación, incluye el citado artículo de I. Filimon. Termina la introducción con una defensa de la necesidad de ilustración, planteando el problema de la emigración a la Europa cristiana, seguida de una breve exposición del contenido de su obra⁷.

La mayoría de las referencias históricas directas se encuentran en este breve preámbulo, pero es precisamente de los documentos anexos de donde emanan los datos más significativos e interesantes. En efecto, le suceden numerados una serie de textos, la mayoría cartas de 1817 a 1839. Así, desde la primera, dirigida por Ath. Tsakálof, hasta la última, escrita por P. Sékeris 22 años más tarde⁸, constituyen un total de 168 documentos numerados.

Con alguna excepción, todos están ordenados cronológicamente. Los años de los preparativos y del estallido de la revolución destacan por ser de los que datan mayor número de misivas y textos. Debe señalarse la ausencia de correspondencia entre 1823 y 1827.

Esta obra ha contribuido a esclarecer cuestiones hasta ahora de difícil solución. Tal vez la más controvertida sea la de la fundación de la sociedad. Una de las versiones más extendidas es la basada en el testimonio del propio E. Xanthos: tres griegos, Nikólaos Skufás de Arta, Athanasios Tsakálof de Ioánnina y él mismo⁹, coincidieron en el otoño de 1813 y decidieron en septiembre del año siguiente su creación. A ella se contraponen las informaciones de P. Anagnostópulos a I. Filimon, según las cuales la fundaron allí a mediados de 1814 Skufás, Tsakálof y el propio Anagnostópulos. Tanto una como otra versión admiten que ésta tuvo lugar en 1814 en Odesa. También están de acuerdo en dos de las tres personas mencionadas como sus fundadores¹⁰. Su diferencia estriba en la tercera: Xanthos no cita

⁷ Ξάνθος (1845, 34-35).

⁸ 1A y 168, Ξάνθος (1845, 39 y 218-219).

⁹ Ξάνθος (1845, 3).

¹⁰ “...Μόνοις δὲ τοῖς Ἡπειρώταις Σκουφᾶ καὶ Τσακάλωφ [...] οὐδεὶς τὰ πρωτεῖα διεφλονεῖκησεν...” Γούδας (1872, 21).

a Anagnostópulos, mientras que éste último no menciona al primero. Este hecho provocó un largo enfrentamiento entre ambos¹¹.

La mayoría de los investigadores consideran más acertada la opinión del autor, basándose en varios indicios. Uno de ellos es la referencia codificada utilizada por sus dirigentes¹². Otro es la carta, que le envió Tsakálof el 8 agosto de 1817¹³. Por último, de las escritas por éste desde Volos y Esmirna del 31 de marzo al 21 de mayo del año siguiente (documentos B, Γ y Δ¹⁴) se deduce que era considerado el miembro que mejor conocía a los socios más distinguidos.

A este respecto, algunos historiadores sostienen la hipótesis de que no existió una triada fundacional. Tsakálof y Skufás tuvieron la iniciativa y, durante su estancia en Odesa, intercambiaron sus opiniones con dos griegos de su círculo: Anagnostópulos y Xanthos¹⁵.

Debe subrayarse, por otra parte, el hecho de que él mismo, en su petición a la Asamblea Nacional en 1843, había señalado lo siguiente: “Οἱ πρῶτοι συσκευθέντες καὶ ἀρχίσαντες τὸ ἔργον εἰς Ὀδησσὸν κατὰ τὸν Νοέμβριον τοῦ 1814 ἔτους ἦσαν τέσσαρα ἄτομα, ὁ Νικόλαος Σκουφᾶς ἐκ τῆς Ἄρτης, ὁ Ἀθανάσιος Φίρου Τσακάλωφ, Ἰωαννίτης, ὁ Παναγιώτης Ἀναγνωστόπουλος, Πελοποννήσιος, καὶ ὁ ὑποφαινόμενος, ἐκ τῆς Πάτμου...”¹⁶.

Se puede rastrear a lo largo de la obra su enfrentamiento a través de las cinco misivas emitidas por éste¹⁷. No obstante, a veces se justifican algunas

¹¹ Κανδηλώρος (1962, 3-12) y Γριτσόπουλος, Τ. (1978-1979, 3-42).

¹² Tsakálof usó las letras AB, hecho considerado señal de que a él pertenecía la idea de la creación de la sociedad, Skufás ΑΓ y Xanthos ΑΔ, las cuales más tarde se las dieron a Nikólaos Galatis. La posible participación de P. Anagnostópulos en la triada fundacional se ve rebatida, desde el momento en el que a él debían pertenecer las letras ΑΔ, por el contrario, recibió del mando ΑΙ. Por otra parte, la concesión a N. Galatis de ΑΔ se debe a la inactividad de Xanthos hasta 1817, cuando se encontraba en Constantinopla y sus dos compañeros cofundadores en Moscú.

¹³ Ξάνθος (1845, 39, documento 1 Α).

¹⁴ Ξάνθος (1845, 40-41).

¹⁵ Σβολόπουλος (2001).

¹⁶ Αναφορά του Εμμ. Ξάνθου προς την Εθνοσυνέλευση της 3^{ης} Σεπτεμβρίου, 1.

¹⁷ Documentos 33 β, 90, 91, 100 y 133, cf. Ξάνθος (1845, 72, 129-132, 141-142 y 179-180).

de sus actuaciones¹⁸ y se señala su fidelidad y bondad hacia él tanto en la introducción¹⁹ como en las notas a algunas cartas²⁰. A este respecto es significativa la de la número 100 en la que se niega a hacer cualquier comentario²¹. Por último, resulta altamente elocuente, en el documento N. A. número 106, firmado por A. Ipsilandis, la deliberada omisión del párrafo relativo al encuentro del líder con Anagnostópulos y a la impresión que éste causó en aquél, a pesar de hacer alusión a todo ello en el preámbulo²². Aparte de esta controvertida cuestión la obra de E. Xanthos constituye uno de los pocos testimonios directos sobre el funcionamiento interno de la sociedad, especialmente su introducción, ya que en las cartas se omitían estos detalles por seguridad.

¹⁸ “... ἂν ὁ Ἀναγνωστόπουλος δὲν ἠναγκάζετο νὰ φανερώσῃ τὸ μυστήριον τῆς Ἀρχῆς εἰς τὸν Γρηγόριον Δικαῖον Φλέσαν καὶ τὸν Γεώργιον Λεβέντην, πολλὰ ἐκεῖ τότε ἰσχύοντα, (ὡς ἀκολούθως ῥηθεῖσεται) ἀναμφιβόλως ἤθελον εἶσθαι ὀλέθρια τὰ ἐπακόλουθα...” Ἐάνθος (1845, 14).

¹⁹ “... Μ’ ὅλα ταῦτα ὁ Ἐάνθος εἰλικρινῆς φίλος τούτων, μὴ ὑποφέρων τὴν ἀπομάκρυνσίν των ἀπὸ τὰ πράγματα, καὶ πολλὰς συστάσεις ὑπὲρ αὐτῶν κάμνων πρὸς τὸν Πρίγκιπα, πάλιν τοῖς ἔγραφε...” Ἐάνθος (1845, 22).

“... Ἄλλ’ ὁ Ἐάνθος ὡς εἰλικρινῆς καὶ πιστὸς φίλος καὶ ἀδελφὸς, δὲν ὤκνησεν ἀμέσως νὰ παρηγορήσῃ αὐτὸν εἰς ἐκείνην τὴν θλιβερὰν ταπείνωσιν, ἄσχετον καὶ ὑποβλεπόμενον παρ’ ὄλων τῶν οἰκείων καὶ φίλων τοῦ Πρίγκιπος, καὶ γράψας εὐθὺς πρὸς τὸν Πρίγκιπα εἰς Ἰάσιον, τὸν ὑπερασπίσθη τόσον, ὥστε διεσκέδασε κάθε κακὴν κατ’ αὐτοῦ ὑπόνοιαν...” Ἐάνθος (1845, 24-25)

²⁰ Cf. la relativa al documento número 33, en la que lo defiende de la acusación de malversación de fondos.

“Χρῆσω τῶ χάριν τῆς ἀληθείας νὰ εἶπω, ὅτι ὅσα εἰς τὸ ἀνωτέρω γράμμα του ὁ Γάτζος πρὸς τὸν Κανδιώτην γράφει περὶ καταχρήσεως χρημάτων ἀπὸ τὸν Ἀναγνωστόπουλον εἶναι ψευδῆ. Εἶναι ἀληθές, ὅτι ὁ Ἀναγνωστόπουλος μὲ τὴν ὑπερβολικὴν φιλαυτίαν του καὶ τὴν πρὸς τοὺς ἀδελφοὺς τῆς ἐταιρίας ἀπολίτευτον διαγωγὴν του, θέλων νὰ ὑποδεικνύῃ ὑπεροχὴν εἰς αὐτοὺς, χωρὶς κἂν νὰ ἔχῃ τινὰ ἰκανότητα ἢ παιδίαν, ἐκέντησε τὴν ζηλοτυπίαν τινῶν ἐξ αὐτῶν, καὶ στοχαζόμενοι, ὅτι ὁ Ἀρχηγὸς τῆς Ἐταιρίας ἦτον ὁ Καποδίστριας, ἔγραψαν εἰς αὐτὸν κατὰ Ἀναγνωστοπούλου...” Ἐάνθος (1845, 73).

²¹ Ἐάνθος (1845, 142).

²² “... ὁ Ἐάνθος κατέπεισε τὸν Πρίγκιπα νὰ τὸν προσκαλέσῃ νὰ ἔλθῃ ἐκεῖ. Καὶ οὕτως κινήσας ἔφθασεν εἰς Κισνόβιον περὶ τὰ μέσα Φεβρουαρίου τοῦ 1821, ὅτε ὁ Ἐάνθος εὐρίσκειτο ἀπὸν εἰς Ἰσμαῖλ, ἀλλ’ ἐξ αἰτίας ὡς ἀκολούθως γνωσθήσονται, δὲν ἔλαβε παρὰ τοῦ Πρίγκιπος καλὴν ὑποδοχὴν...” Ἐάνθος (1845, 22).

Trasladado su centro de acción a Constantinopla, tras la muerte de Skufás²³, se estableció un Comité Central, conocido sólo por los que lo conformaban. Éste apareció por primera vez con unas obligaciones y competencias concretas en el acuerdo firmado el 22 de septiembre de 1818²⁴, literalmente recogido con el número 9 como documento Z²⁵.

También atestigua la obra la creación de las eforías, organizaciones intermedias entre éste y los miembros²⁶, y su distribución en cuatro clases jerárquicas²⁷, ampliadas en 1818 con tres niveles más altos²⁸. La primera fue fundada en Galați en febrero de 1819 por iniciativa de P. Anagnostópulos²⁹. La sociedad estaba organizada siguiendo el modelo de la masonería³⁰. El mismo autor asegura su pertenencia³¹.

“...φανερώσας δὲ εἰς αὐτοὺς τὴν εἴσοδόν του εἰς τὴν Ἑταιρίαν τῶν Μασόνων καὶ τινα τῶν σημείων αὐτῆς, ὅσα ἐδύναντο νὰ προσαρμοσθῶσιν εἰς αὐτὴν κοινοποιήσας, ...”³²

Sin embargo, tal vez por su carácter secreto, no se refiere al proceso de iniciación. Según él, la instrucción, diseñada por los tres fundadores en Odesa, fue perfeccionada en Moscú por Skufás y Tsakálof³³.

Por motivos de seguridad se generalizó el uso de signos de reconocimiento, el envío de cartas ocultas y la utilización de códigos crípticos en

²³ Ξάνθος (1845, 9 y 45-46, 8 E).

²⁴ Πρωτοψάλτης (1964, 174 y 259) y *Αρχαίο Εμμ. Ξάνθου*, I, 22-23.

²⁵ Ξάνθος (1845, 46).

²⁶ Sobre sus funciones cf. Φιλήμων (1834, 235-238).

²⁷ Hermano o simple afiliado, recomendado, sacerdote y pastor.

²⁸ Archipastor, consagrado y jefe de los consagrados.

²⁹ “... ὁ δὲ Ἀναγνωστόπουλος μετὰ τινος ἡμέρας ἀφ’ οὗ, ὡς εἶχον προσχεδιάσει, ἐσύστησεν ἐκεῖ μίαν ἐφορείαν...” Ξάνθος (1845, 14)

Cf. Φιλήμων (1834, 235-236), Γριτσόπουλος (1978-1979, 26-27 y 73) y Πρωτοψάλτης (1964, 67).

³⁰ “Οἱ αὐτουργοὶ τῆς ἐδανεισθησαν κανόνας πολλοὺς ἀπὸ τὴν Ἑταιρίαν τῶν Μασσόνων καὶ τοὺς ἐφήρμοσαν ἐπιτηδεῖως εἰς τὸ πνεῦμα καὶ τὰ πάθη τοῦ Ἑθνους...” Φιλήμων (1834, 142)

³¹ Además de su propio testimonio tenemos también otros hechos que aseguran su pertenencia a la organización masónica, cf. Παναγιωτόπουλος (1964, 144-145).

³² Ξάνθος (1845, 3).

³³ Ξάνθος (1845, 4) y Καμπούρογλου (1901, 531).

su correspondencia³⁴ y de símbolos para presentar sus ideas. Crearon un alfabeto, en el que combinaban dígitos y letras³⁵. Éste lo compaginaban con la utilización de dos léxicos, uno metonímico con 112 términos cifrados y otro criptográfico, en el que los números del 1 al 115 se referían a nombres de ciudades, regiones y personas³⁶. Por ello, algunas epístolas originales van acompañadas de sus correspondientes paráfrasis³⁷. Ambos códigos fueron incluidos en la *Apología* y en las *Memorias*, donde figuran con el número 10 como documento H³⁸.

Además, se generalizó el empleo de pseudónimos³⁹, aclarados por Xanthos en la descripción del léxico clave y en muchas notas. Los dirigentes usaban en su correspondencia también dos letras mayúsculas del alfabeto griego, de las cuales la primera era para todos la A, que simbolizaba el Comité Central (Αρχή), mientras que la segunda, empezando por la B, se concedía según el orden de entrada. Esta relación aparece anexa al final del documento citado.

Por último, sus escritos eran ratificados con un sello, fijado a mediados de 1818. Tenía forma circular y llevaba a su alrededor nueve letras mayúsculas, mientras que en su interior figuraban el número 16, una cruz y la letra E. Aparece éste también descrito en la introducción⁴⁰.

A su vez, tanto en ésta como indirectamente en muchas de las cartas se hace referencia a los apóstoles, que jugaron un importante papel en la extensión de la sociedad y en los preparativos de la revolución, y al tipo de miembros que la conformaban. La inmensa mayoría, tal y como se preveía en sus estatutos, eran griegos⁴¹. Sin embargo, en raras ocasiones y de

³⁴ Cf. firma del documento I, 101, Ξάνθος (1845, 143).

³⁵ Φιλήμων (1834, 143) y Πρωτοψάλτης (1964, 248).

³⁶ Φιλήμων (1834, 377-380), Σακελλαρίου (1909, 46-49) y Βρανούσης/ Καμαριανός (1964, 107-110 y 116-117).

³⁷ Cf. cartas 108 y 109 del 22 de febrero del 1821, fecha en la que se inició la revolución en Moldavia. Ξάνθος (1845, 148-156).

³⁸ Ξάνθος (1845, 48-50).

³⁹ Φιλήμων (1859, 137-138) y Βρανούσης / Καμαριανός (1964, 119).

⁴⁰ Ξάνθος (1845, 11), Φιλήμων (1834, 167) y Γριτσόπουλος (1978-1979, 51).

⁴¹ *Documente privind istoria României*, IV, 32, 34 y 35 y Πρωτοψάλτης (1964, 245 y 248).

forma excepcional eran iniciados extranjeros, como el rumano I. Rosetti Roznovanu⁴². También es nombrado en el preámbulo y en el documento 56 el príncipe serbio Miloš con el que la Filikí Etería firmó un acuerdo de colaboración⁴³ y por la carta 47 del 17 de agosto de 1820 se conoce el apoyo de su compatriota Stéfanos Zífkovitz⁴⁴.

Otra limitación no expresa está relacionada con las mujeres. A la que se hace mayor número de referencias es a la madre de Ipsilandis, Elisabet Vakaresku, una de las primeras afiliadas, mencionada en la introducción⁴⁵ y en las cartas 114⁴⁶, 133⁴⁷ y 165⁴⁸. A su vez, en la número 138, enviada por Xódilos el 10 de mayo de 1821, se alude a Helena Skanaví, esposa del Príncipe de Valaquia Ioannis Karatzás, y a la princesa Ralú⁴⁹. Sin embargo, no hay alusión directa a la mujer del autor, Sevastí Krustala.

Por último, los que tenían grandes intereses junto a los turcos también estaban excluidos⁵⁰. Éste pudo haber sido el motivo de que algunos se opusieran a la iniciación de los cabecillas del Peloponeso⁵¹, el alto clero y los fanariotas. La situación cambió a partir de 1819⁵². Alusión a éstos últimos se hace en la postdata a la carta 57 del 16 de octubre de 1820, refiriéndose a una traición ante la Sublime Puerta⁵³.

⁴² Instruido por Fokianós, es nombrado en la carta 149 del 3 de agosto de 182, cf. Ξάνθος (1845, 202). Otros extranjeros no citados en la obra fueron el también rumano G. Brincoveanu y el serbio Karagiorgis, iniciado por G. Levendis, cf. Φιλήμων (1859, 91 y 247-248).

⁴³ M. Obrenovic, líder del segundo movimiento revolucionario en su país. Cf. Ξάνθος (1845, 20, 22 y 96), Φιλήμων (1859, 117-119) y Castellan (1991, 254-258).

⁴⁴ Ξάνθος (1845, 87-89, documentos 47 y 48).

⁴⁵ Ξάνθος (1845, 26-27).

⁴⁶ Ξάνθος (1845, 160-161).

⁴⁷ Ξάνθος (1845, 179-180).

⁴⁸ Ξάνθος (1845, 214-215).

⁴⁹ Ξάνθος (1845, 190-192).

⁵⁰ Φιλήμων (1834, 199).

⁵¹ Γριτσόπουλος (1978-1979), 67 y Τζάκης (2018, 133).

⁵² Φιλήμων (1859, 35-36) y Φράγκος (1975, 88).

⁵³ Ξάνθος (1845, 101).

Sobre la controvertida cuestión del número de miembros⁵⁴ las *Memorias* no aportan ningún tipo de datos, a pesar de que en la introducción se cita expresamente la elaboración de un registro⁵⁵ y de que algunos documentos mencionan las llamadas cartas de consagración.

En los tres primeros años las iniciaciones fueron escasas⁵⁶, la inmensa mayoría en Rusia. De 1818 a 1821 transcurre el periodo con mayor número de ellas, extendiéndose el radio de acción, aparte de al sur de este país⁵⁷, a los Principados Paradanubianos, Constantinopla, Peloponeso, islas del Egeo, costas de Asia Menor, Heptaneso e incluso Egipto. De todos estos movimientos se informa en la introducción histórica y en muchos de los documentos anexos, especialmente cuando se alude a los enviados a distintas zonas. En cambio, la asociación tuvo una extensión limitada en Grecia Continental, con la excepción del monte Pilio donde se había instalado Ánthimos Gazís. Dos son las cartas enviadas por éste, las número 5 y 6 (junio y julio de 1818), informando de su actividad⁵⁸. De Europa central y occidental el único núcleo destacado fue Pisa⁵⁹, refugio, entre otros, de Mavrocordatos, el prelado Ignatios y Tsakálof⁶⁰, y algunas otras ciudades italianas en menor medida⁶¹.

⁵⁴ Se han publicado tres catálogos. El primero, siguiendo a Sékeris, contiene 520 componentes, la fecha de iniciación, el iniciador y los signos de su dedicación y consagración. El segundo, realizado por I. Filimon, con 692 nombres, se publicó en 1859. El tercero incluye, a su vez, 541 asociados. El número total de miembros registrados asciende a 1033, la mayoría proveniente del Peloponeso.

⁵⁵ Ξάνθος (1845, 11).

⁵⁶ Se estima aproximadamente en una cuarentena. Cf. Φράγκος (1975, 432).

⁵⁷ Φιλήμων (1859, 11), Σακελλαρίου (1909, 37-38, 58 y 70) y Πρωτοψάλτης (1964, 78-79).

⁵⁸ Ξάνθος (1845, 43-44).

⁵⁹ Φράγκος (1975, 94), Παναγιωτόπουλος (1986, 179-180) y Θεοδοωρίδης (2012, 133-135).

⁶⁰ Ξάνθος (1845, 14, 63-64 y documentos 26, 29, 33, 34 y 37).

⁶¹ Se encontraban también miembros de la Filikí Etería en Trieste, como el diácono Prokopios Kartziotis citado en el documento 133, cf. Ξάνθος (1845, 179-180) y Theódoros Markakis, cf. documento 134, Ξάνθος (1845, 181-182), y en Venecia desde donde envía su correspondencia Dionisios Romas, introducido en la sociedad por Aristidis Papás en abril de 1819, cf. documentos 152, 153 y 154, Ξάνθος (1845, 204-206).

En cuanto al nivel sociocultural, los comerciantes- el mismo autor era uno de ellos⁶²- conformaban la mayoría, cuyas actividades aparecen reflejadas tanto en la introducción como en muchos de los documentos⁶³.

El aumento del número de sus miembros supuso también un incremento de los peligros⁶⁴, indiscreciones y traiciones⁶⁵. Sobre estos aspectos, la obra tan sólo informa en su introducción de que N. Galatis se sirvió del secreto de la sociedad en su propio beneficio⁶⁶, de la supuesta malversación de fondos por parte de Anagnostópulos⁶⁷ y de una traición ante el sultán⁶⁸. Sin embargo, no existen referencias a otras acciones de mayor trascendencia⁶⁹.

La violación de las obligaciones suponía la pena de muerte⁷⁰. Al menos dos veces se aplicó ésta. A los movimientos subversivos de N. Galatis y a su ejecución en enero de 1818⁷¹ se refiere Xanthos en la introducción⁷². Por otra parte, en la carta número 108 de Grigorios Dikeos Flessas el 22 de febrero de 1821⁷³ se hace mención al ahogamiento unos meses antes en el Danubio de K. Kiriakú⁷⁴.

⁶² Ξάνθος (1845, 2).

⁶³ Entre otros se encuentran el 9 Z, Ξάνθος (1845, 46-47), el 12, Ξάνθος (1845, 32), el 13, Ξάνθος (1845, 32-33) y el 77, Ξάνθος (1845, 116-117).

⁶⁴ Así, entre otras vicisitudes, Panagiotis Sékeris huyó de Constantinopla a causa de una traición. Ξάνθος (1845, 25).

⁶⁵ Ξάνθος (1845, 24).

⁶⁶ Ξάνθος (1845, 6).

⁶⁷ Ξάνθος (1845, 70-73, documento 33).

⁶⁸ Ξάνθος (1845, 98-101).

⁶⁹ Entre éstas se engloban la conspiración organizada en Bucarest a mediados de 1819 por Gr. Dikeos, G. Olímbios e I. Farmakis con la intención de proclamar la revolución con el desconocimiento del Comité Central, cf. Φιλήμων (1859, I. 248-250), y el intento de Ιλίας Jrisopathis un año antes de poner en funcionamiento en Constantinopla una sociedad que rivalizara con la Filikí Etería, cf. Φιλήμων (1859, 10).

⁷⁰ “Ο θάνατος μου ἄς εἶναι ἢ ἄφευκτος τιμωρία τοῦ ἀμαρτήματός μου, διὰ νὰ μὴ μολύνω τὴν ἀγνότητα τῆς Ἐταιρείας μὲ τὴν συμμετοχὴν μου”. Πρωτοψάλτης (1964, 248).

⁷¹ Μωραϊτίνης-Πατριαρχέας (2002, 227).

⁷² Ξάνθος (1845, 11-13).

⁷³ Ξάνθος (1845, 149).

⁷⁴ Φιλήμων (1834, 265-267), Φιλήμων (1859, 277-278) y Κανδηλώρος (1962, 398-399).

Los testimonios del autor sobre su viaje a Tesalia en octubre de 1818 son especialmente ilustrativos del funcionamiento de la organización⁷⁵, así como también los relativos a su envío en 1819 a San Petersburgo para ofrecer al conde Kapodistrias el título de éforo y procurador general. En efecto, las alusiones a la entrevista⁷⁶, al rechazo del conde⁷⁷, a la decepción del autor⁷⁸, a la aceptación del cargo por Aléxandros Ipsilandis⁷⁹ y a su proclamación aparecen en la introducción⁸⁰ y en bastantes documentos, que reflejan la expectación que despertaron estas conversaciones⁸¹. Las cartas de Panagiotis Sékeris expresan claramente los sentimientos derivados de estas entrevistas que se iniciaron con buenos deseos, como la del 16 del mismo mes (documento número 26⁸²). Esta aspiración vuelve a manifestarla el 1 de marzo desde Constantinopla a Komizópulos en Moscú⁸³ y en el documento 27 insta al autor a permanecer en San Petersburgo a pesar del desengaño. Finalmente, desencantado, hace referencia a la posición de Kapodistrias en una carta del 12 de marzo (documento 33⁸⁴).

Sin embargo, la veracidad histórica de este episodio, tal y como lo narra Xanthos, está en tela de juicio. Entre otros motivos es aducido el carácter teatral del diálogo. Por otra parte, tanto en la introducción⁸⁵ como en la carta número 3 se hace alusión a una declaración de dedicación y

⁷⁵ Ξάνθος (1845, 13).

⁷⁶ Ξάνθος (1845, 15-16).

⁷⁷ Ξάνθος (1845, 16).

⁷⁸ “...Ἀπελπισθεὶς λοιπὸν ὁ Ξάνθος ἀπὸ τὸν Κόμητα ...” Ξάνθος (1845, 16).

⁷⁹ “...Ἐκεῖνος μετὰ προθυμίας καὶ ἐνθουσιασμοῦ ἐδέχθη νὰ ἀφιερωθῆ εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῶν ὁμογενῶν μὲ πᾶσαν θυσίαν του, καὶ δοὺς εἰς τὸν Ξάνθον ἔνορκον καὶ ἔγγραφον ὁμολογίαν περὶ τῆς πίστεως καὶ ἀφοσιώσεώς του...ἀνεδέχθη τὸν τίτλον τοῦ Γενικοῦ Ἐπιτρόπου τῆς Ἀρχῆς ...” Ξάνθος (1845, 18).

⁸⁰ Ξάνθος (1845, 16 y 40-41) y Φιλήμων (1859, 31-33).

⁸¹ Cf. la carta del 5 de febrero de 1820 remitida por N. Patsimadis, que figura como documento número 24. Ξάνθος (1845, 62).

⁸² Ξάνθος (1845, 63-64).

⁸³ “...Ἄνυπομόνως προσμένομεν ν’ ἀκούσωμεν ἀπὸ πρώτῃν σου τὸ εὐτυχὲς φθάσιμόν σου αὐτοῦ, τὴν ἐπιτυχίαν τῶν ὑποθέσεών σου, διὰ νὰ χαρῶμεν.... ἰ” Ξάνθος (1845, 66).

⁸⁴ Ξάνθος (1845, 70-73).

⁸⁵ Ξάνθος (1845, 18).

fidelidad⁸⁶. No obstante, el texto, conservado en los archivos del Estado Griego, es un documento de aceptación, una prueba sin juramento. De hecho, el propio autor lo describía de forma muy diferente dos años antes en su petición a la Asamblea Nacional⁸⁷.

Además, otros testimonios, como el de la condesa Ludovica de Thürheim, describen la iniciación de Ipsilandis y la aceptación del liderazgo de manera distinta⁸⁸. El proceso de instrucción y la negociación parecen haber durado varias semanas, según le comentó él mismo, mientras que Xanthos asegura que todo se hizo en dos días. Kapodistrias fue informado sobre el proceso.

Por una carta de A. Ipsilandis a Xanthos el 26 de agosto de 1820 desde Odesa (documento 48)⁸⁹ sabemos de sus necesidades económicas y dificultades para encontrar apoyos⁹⁰. Igualmente recoge el autor como documento número 55 I α su proclama del 7 de octubre de 1820⁹¹.

En un principio se decidió comenzar la lucha en el Peloponeso, pero se cambió el plan por Moldavia en noviembre. No obstante, se aplaza la rebelión a la primavera. Finalmente, el 22 de febrero A. Ipsilandis atravesó el río Prut, acompañado de sus hermanos Nikólaos y Geórgios, y entró en la ciudad de Iași. Como testimonios de toda esta campaña los numerosos documentos aportados en la obra resultan altamente ilustrativos.

Especialmente significativa de la premura del Príncipe es la carta que envió a Xanthos seis días antes de su marcha, conminándolo a dirigirse a Chișinău⁹².

⁸⁶ Ξάνθος (1845, 77).

⁸⁷ “...Οὗτος δὲ ἀποδεχθεῖς μετὰ προθυμίας καὶ ἐνθουσιασμοῦ, ἠτοιμάσθη εἰς τὴν ἐκπλήρωσιν τοῦ σκοποῦ, ἀφοῦ πρότερον ὑπέγραψεν ἓν ὑποσχετικὸν ἔγγραφο, τὸ ὁποῖον παρακατέθεσα εἰς τοὺς κυρίου Νικόλαον Πατσιμάδην καὶ Ἀντώνιον Κομιζόπουλον... *Αναφορά του Εμμ. Ξάνθου πρὸς τὴν Εθνοσυνέλευση τῆς 3^{ης} Σεπτεμβρίου*, 3.

⁸⁸ Von Thürheim (1913, 206-208).

⁸⁹ Ξάνθος (1845, 89).

⁹⁰ Vuelve a insistir sobre la misma necesidad en una carta fechada el 9 de septiembre en la misma ciudad.

“...Τὸ κρέδιτον ἀπὸ ἐδῶ εἶναι ἀδύνατον νὰ σοὶ τὸ ἀνοιξω...” Ξάνθος (1845, 91)

⁹¹ Ξάνθος (1845, 94-96).

⁹² Documento 103, Ξάνθος (1845, 143).

El día previo a su partida vuelve a escribir al autor quejándose por su tardanza e indicándole su inminente marcha⁹³. De inmediato publicó sus proclamas, dirigidas a griegos y moldavos⁹⁴, de las que hay referencias en las misivas número 111 y 114⁹⁵. El 26 de febrero se erigió en jefe supremo y se enarbolaron las banderas de la revolución. Ese mismo día, en una carta dirigida a Xanthos (documento N. β., número 111), se refiere a la gran afluencia de voluntarios⁹⁶.

Era necesario que se dirigieran todos al cuartel general establecido en Focșani, como indica G. Kandakuzinós el 2 de marzo (documento N. δ., número 117⁹⁷).

Confiaba el Príncipe en que lo seguirían valacos⁹⁸, serbios y búlgaros⁹⁹, pero fracasó. Las cartas de este periodo detallan las dificultades de la campaña. Son numerosas las que informan sobre la necesidad de provisiones, armas¹⁰⁰ y pasaportes¹⁰¹. Especialmente significativas son la 132, acompañada de un inventario¹⁰², y la 135 con una extensa reflexión sobre la pérdida de Galați¹⁰³.

⁹³ Ξάνθος (1845, 147).

⁹⁴ El 24 de febrero se imprimió en Iași la *Batalla por la fe y por la patria*, que había firmado Ipsilandis en el campamento general griego. Su autor fue el médico de Cefalonia Konstantinos Tipaldos Kozakis. Otras fueron *Al pueblo de Moldavia*, *Hermanos de la Filiki Etería* y *Cuantos griegos os encontráis en Moldavia y Valaquia*.

⁹⁵ Ξάνθος (1845, 157-158 y 160-161).

⁹⁶ Ξάνθος (1845, 157-158).

⁹⁷ Ξάνθος (1845, 163).

⁹⁸ Cf. carta 125, remitida por Athanasios Xódilos desde Reni el 9 de abril, Ξάνθος (1845, 170-172). El 17 de marzo A. Ipsilandis se había dirigido a Bucarest, sin embargo, Vladimerescu, al ver que no existía el apoyo ruso, replegó su ejército. Tras una parada de cuatro días en Ploesti para analizar la nueva situación, llega el 25 del mismo mes a la capital. Dos días más tarde se alza aquí la bandera revolucionaria. El 1 de abril abandona la ciudad.

⁹⁹ Cf. carta número 119 enviada a Xanthos por Marinos Stratís el 9 de marzo de 1821 desde Comrat, Ξάνθος (1845, 165-166).

¹⁰⁰ Cf. documentos 107, 109, 110, 118, Ξάνθος (1845, 148, 150-157 y 164).

¹⁰¹ Cf. documentos 79, 81, 86, 106, 113, Ξάνθος (1845, 118, 119, 125, 147 y 159-160).

¹⁰² Ξάνθος (1845, 179).

¹⁰³ Ξάνθος (1845, 182-189). Sobre la situación de esta ciudad véase también la carta 126 enviada el 11 de abril por Athanasios Xódilos y la 129 de Dimitrios Musos del 9 del mismo mes, ambas desde Reni, Ξάνθος (1845, 172-176).

Por otra parte, otros documentos aportan valiosa información sobre los terribles acontecimientos de Constantinopla en marzo y abril de ese mismo año y la huida en penosas condiciones de muchos notables a Odesa¹⁰⁴. Al mismo tiempo, por la misiva número 126 del 11 de abril tenemos referencias del comienzo de la actividad revolucionaria en el Peloponeso¹⁰⁵.

Una carta de Dimitrios Ipsilandis enviada dos días más tarde desde Chişinău es testimonio directo de su inmediata marcha hacia Grecia¹⁰⁶.

Los documentos 136, 138 y 141 de Athanasios Xódilos desde Reni del 6, 10 y 15 de mayo¹⁰⁷ evidencian los avances otomanos y el número 146 del 30 del mismo mes los movimientos de la flota griega en el Danubio¹⁰⁸. Sin embargo, paradójicamente se silencia el triste desenlace de esta campaña.

Tras el fracaso del movimiento, Xanthos se traslada a los centros de las comunidades griegas en Italia¹⁰⁹. La carta de Dionisios Romas, fechada el 21 de junio, hace alusión a la destrucción de Quíos¹¹⁰.

Pueden rastrearse a través de la introducción y de los últimos documentos su traslado en junio de 1823 junto con Tsakálof desde Trieste hasta el Peloponeso y su estancia en Tripolitsá con Dimitrios Ipsilandis¹¹¹, donde

¹⁰⁴ Cf. cartas 120 enviada por Stamatis Kumbaris el 12 de marzo, 121 escrita por los éforos de aquella ciudad el 19 del mismo mes, la de Mijaíl Fokianós el 5 de abril desde Izmail (número 124) y la enviada por Dimitrios Musos el 9 de este mes desde Reni (número 129), Ξάνθος (1845, 166-169 y 175-176).

¹⁰⁵ Ξάνθος (1845, 173).

¹⁰⁶ Ξάνθος (1845, 174, número 127, documento N. H). También testimonia este accidentado viaje la misiva de P. Anagnostópulos a Xanthos el 26 de abril (número 133). Éste lo acompañaba en su marcha hacia Grecia. Ξάνθος (1845, 179-180).

¹⁰⁷ Ξάνθος (1845, 189-192 y 194-195).

¹⁰⁸ Ξάνθος (1845, 199-200).

¹⁰⁹ Fiume (22 de septiembre, carta número 151) y Ancona (carta número 166). Cf. Ξάνθος (1845, 204 y 215-216).

“...Εἶναι γνωστὸν εἰς πολλοὺς μὲ πόσῃν γενναϊότητα ὁ Ξάνθος καὶ ἐκεῖ εἰς Ἀγκῶνα, καθὼς καὶ διερχόμενος τὴν Μπικοβίην, τὴν Τρανσιλβανίαν καὶ Οὐγγαρίαν, ἀπαντήσας πολλοὺς Ἕλληνας καταφυγόντας εἰς ἐκεῖνα τὰ μέρη μετὰ τὴν διάλυσιν τοῦ εἰς Βλαχίαν στρατοῦ, καὶ περιπλανομένους ἐν δυστυχίᾳ, συνέτρεξεν αὐτοὺς χρηματικῶς...” Ξάνθος (1845, 29)

Número 154, Ξάνθος (1845, 206).

¹¹⁰ Número 154, Ξάνθος (1845, 206).

¹¹¹ “... ἀπελθὼν εἰς Τριπολιζᾶν καὶ κατῴκησε παρὰ τῷ Δημητρίῳ Ὑψηλάντῃ, συναγωνιζόμενος καὶ αὐτὸς τὸ κατὰ δύναμιν...” Ξάνθος (1845, 29).

fue designado miembro de una comisión para enjuiciar las diferencias entre el vicepresidente y algunos soldados¹¹². También sabemos de su marcha a Atenas por las dos cartas de recomendación incluidas¹¹³. Testimonios de sus viajes a Constantinopla en septiembre de 1827, a Odesa¹¹⁴ y a Bucarest¹¹⁵, son varias misivas entre los documentos finales.

Termina la obra con una exposición de los estatutos de la *Sociedad Comercial Griega amante de las Musas*¹¹⁶, proyecto ideado por A. Komizópulos, N. Patzimadis y E. Xanthos. En una carta fechada el 1 de marzo de 1820 (documento 27) escrita por el primero hace referencia a su envío¹¹⁷. Una proclama del Príncipe, repleta de citas clásicas, le pone fin¹¹⁸.

El valor de todos estos documentos no es literario, sino biográfico e histórico, ya que es posible seguir con detalle los movimientos y las actuaciones de estos socios, desde sus inicios y la elección de un dirigente, pasando por la campaña frustrada en Moldavia y Valaquia y por la estancia de alguno de ellos en las ciudades italianas, hasta llegar a Tripolitsá y a los comienzos del estado griego. Se vislumbran las dificultades surgidas de su carácter secreto tanto en el envío de la correspondencia como en sus desplazamientos, los problemas económicos a los que debieron hacer frente, las disensiones y los enfrentamientos internos, pero también queda patente en los escritos el entusiasmo y la pasión que los movía, así como el desengaño de muchos al final del proceso.

¹¹² Los nombramientos con fecha del 23 de junio aparecen recogidos como documentos número 158 y 159 O, Ξάνθος (1845, 210-211).

¹¹³ Documentos número 161 y 162, Ξάνθος (1845, 211-212).

¹¹⁴ Documento número 165, carta del 6 de octubre de 1827 de Dimitrios Ipsilandis desde Nauplia, Ξάνθος (1845, 214-115).

¹¹⁵ Documento número 166, carta del 8 de agosto de 1832 de Athanasios Tsakálof desde aquella ciudad, Ξάνθος (1845, 215-218).

¹¹⁶ Ξάνθος (1845, 220-237).

¹¹⁷ Ξάνθος (1845, 65).

¹¹⁸ Ξάνθος (1845, 237-239).

Bibliografía

- Βρανούσης, Λ. Ι. / Καμαριανός, Ν., *Η Εταιρεία των Φιλικών και τα πρώτα συμβάντα του 1821: ανέκδοτα απομνημονεύματα, προκηρύξεις, γράμματα κ.α. κείμενα Αθανασίου Ξοδίλου*, Atenas, Ακαδημία Αθηνών, 1964.
- Γούδας, Α., *Βίοι παράλληλοι των επί της αναγεννήσεως της Ελλάδος διαπρεψάντων ανδρών*, V, τυπογραφείο Μ. Π. Περίδου, Atenas, 1872.
- Γριτσόπουλος, Τ., “Φιλικά Κείμενα. Εμμανουήλ Ξάνθου Απολογία. Παν. Αναγνωστόπουλου Παρατηρήσεις”, *Μνημοσύνη* 7 (1978-1979), pp. 3-114.
- Θεοδωρίδης, Γ. Κ., *Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος. Ένας φιλελεύθερος στα χρόνια του εικοσιένα*, Atenas, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, 2012.
- Καμπούρογλου, Δ. Γρ., “Ανέκδοτον υπόμνημα του Φιλικού Ξάνθου”, *Αρμονία* 2 (1901), pp. 529-540.
- Κανδηλώρος Τ., *Η Φιλική Εταιρεία (1814-1821)*, Atenas, Δρόμων, 1962.
- Μωραϊτίνης-Πατριαρχέας, Ε., *Νικόλαος Γαλάτης ο Φιλικός*, Atenas, Κέδρος, 2002.
- Ξάνθος, Ε., *Απομνημονεύματα περί της Φιλικής Εταιρείας*, Atenas, τυπογραφείο Α. Γκαρπολά, 1845.
- Παναγιωτόπουλος, Β., “Κάτι έγινε στην Πίζα το 1821”, *Τα Ιστορικά* 3 (1986), pp. 179-180.
- Πρωτοψάλτης, Ε. Γ., *Η Φιλική εταιρεία*, Atenas, Ακαδημία Αθηνών, 1964.
- Σακελλαρίου, Γ. Σ., *Φιλική Εταιρεία*, Odesa, τυπογραφείο Ε. Χρυσογγέλου, 1909.
- Σβολόπουλος, Κ., “Η σύσταση της Φιλικής Εταιρείας. Μια επαναπροσέγγιση”, *Τα Ιστορικά* 35 (2001), pp. 283-298.
- Τζάκης, Δ., “Από την Οδησό στη Βοστίτσα: Η πολιτική ενσωμάτωση των τοπικών ηγετικών ομάδων στη Φιλική Εταιρεία”, *Οι πόλεις των Φιλικών: οι αστικές διαδρομές ενός επαναστατικού φαινομένου*, Atenas, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, 2018.

Φιλήμων, Ι., *Δοκίμιον ιστορικόν περί της Φιλικής Εταιρείας*, Nauplia, τυπογραφία Θ. Κονταξή και Ν. Λουλάκη, 1834.

Φιλήμων, Ι., *Δοκίμιον ιστορικόν περί της Ελληνικής Επαναστάσεως*, Ι, τόποι Π. Σούτσα και Α. Κτενά, Atenas, 1859.

Φράγκος, Γ., “Φιλική Εταιρεία”, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, XI, Atenas, Εκδοτική Αθηνών, 1975, 424-432.

Castellan, G., *Histoire des Balkans*, Fayard, Paris 1991.

Von Thürheim, L., *Mein Leben: Erinnerungen aus Österreichs grosser Welt. In Deutscher Übersetzung, mit einem Vorwort, vier Stammtafeln, Anmerkungen und Personenreister Versehen*, Munich, Georg Müller, 1913.

ΚΑΛΪΝΙΚΟΣ ΚΡΙΤΟΒΟΥΛΙΔΗΣ Y LA REVOLUCIÓN DEL 21 EN CRETA

Alicia Morales Ortiz*

Περίληψη

Μέσα στο γενικότερο πλαίσιο των γεγονότων που έλαβαν χώρα στην Κρήτη κατά την Επανάσταση του 1821 –ένα επεισόδιο που ο Κριτομηλίδης έχει περιγράψει πρόσφατα ως ένα «ξεχασμένο κεφάλαιο» της ιστορίας της Ελληνικής Επανάστασης– αυτό το άρθρο έχει ως στόχο να προσεγγίσει τη μορφή του Καλλίνικου Κριτοβουλίδη και το έργο του *Απομνημονεύματα του περι αυτονομίας της Ελλάδος πολέμου των Κρητών* (1859). Μελετώνται διάφορες πτυχές αυτού του έργου, δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στις συνθήκες υπό τις οποίες δημοσιεύθηκε το έργο και στον στόχο που επεδίωκε ο συγγραφέας με το έργο του.

Λέξεις-κλειδιά: Κριτοβουλίδης, Ελληνική Επανάσταση του 1821, Κρήτη, Απομνημονεύματα των Αγωνιστών του '21.

Abstract

Within the general framework of the events that took place in Crete during the Revolution of 1821 –an episode that Kritomilidis has recently described as a «forgotten chapter» in the history of the Greek Revolution– this paper aims to approach the figure of Kalínikos Kritovulidis and his work *Memoirs of the Cretan War for the Independence of Greece* (1859). Some aspects of Kritovulidis' chronicle are reviewed, paying particular attention to the context of its publication and the objective pursued by the autor with his work.

Key Words: Kritovulidis, Greek War of Independence, Crete, Memoirs of the Greek Fighters of 1821.

En el tomo *The Greek Revolution. A Critical Dictionary*, Paschalis Kritomilidis advertía que Creta era un «capítulo olvidado» de la historia de la

* Profesora Titular de Filología Griega. Departamento de Filología Clásica. Universidad de Murcia, España. Dirección de correo electrónico: amorales@um.es.

Revolución griega (Kritomilidis-Tsoukalas 2021, 193). Con ocasión del 200 Aniversario de la Revolución apareció en la serie *Κείμενα Μνήμης* auspiciada por el Parlamento Griego una nueva edición de una de las fuentes básicas para el conocimiento del 21 cretense, la obra del combatiente y erudito cretense Kalínikos Kritovulidis *Απομνημονεύματα τοῦ περὶ αὐτονομίας τῆς Ἑλλάδος πολέμου τῶν Κρητῶν*¹. Casi simultáneamente, el Centro de Estudios Neogriegos, Bizantinos y Chipriotas de Granada publicaba una traducción castellana de estas *Memorias* en su serie *Memorias de los protagonistas del 1821*². Parece, pues, que hay un renovado interés por rescatar y dar a conocer textos que permitan ampliar el foco y profundizar en lo sucedido en los territorios de la periferia de esta “edad de la revolución”. En este marco, el presente trabajo pretende un acercamiento a la figura de Kritovulidis y una revisión de alguno de los aspectos referidos al contexto y objetivos de su crónica.

Los datos que poseemos sobre la vida de nuestro autor proceden fundamentalmente de la información que él mismo proporciona en sus *Memorias* y de la documentación que guardan diversos archivos³. Nacido en Janiá en la primera mitad de la década de 1790 (se barajan las fechas de 1792, 1794 o 1795), debió de aprender allí las primeras letras para marchar luego a Esmirna a estudiar en el célebre Instituto Filológico, promovido por Koráís y epicentro entonces de las ideas renovadoras de la Ilustración, donde disfrutó del magisterio de Konstandinos Kumás y de Konstandinos Ikonomos. Durante su estancia en Esmirna, en mayo de 1819 según su

¹ Kritovulidis, *Απομνημονεύματα τοῦ περὶ αὐτονομίας τῆς Ἑλλάδος πολέμου τῶν Κρητῶν* Atenas 2021. La edición, con introducción y comentarios, está al cuidado de Elethería Zei. A la introducción de esta autora, especialmente las págs. 23-36, remitimos para más información sobre los avatares editoriales de la obra de Kritovulidis y su lugar en la historiografía cretense de los siglos XIX y XX.

² Kritovulidis, *Memorias de la Guerra de los cretenses por la independencia de Grecia* Granada 2021, con un estudio preliminar de A. Morales Ortiz y traducción española de A. Morales Ortiz, E. E. Marcos Hierro, F. Morcillo Ibáñez y O. Omatos. Todos los pasajes de la obra de Kritovulidis recogidos en este trabajo se citan por esta traducción.

³ Algunos de estos documentos han sido publicados por Vurliotis 2020. Remitimos para mayores detalles biográficos a este trabajo, a la introducción de Zei (2021, 84-90) y a mi introducción a la traducción española (Morales Ortiz 2021, 11-13).

propio testimonio, se hace miembro de la Φιλική Εταιρεία. Con toda probabilidad, al terminar sus estudios se traslada a Rodas donde permanecerá hasta su regreso a Creta con el estallido de la revolución.

Una vez en Creta, Kritovulidis se implicó desde el principio en los movimientos revolucionarios y desempeñó cargos de relevancia en los distintos intentos de conformación de una administración local en la isla, primero con el gobierno de Afendulis y luego con el de Tombazis. Participó como representante plenipotenciario de la región de Apokóronas en la Asamblea de Armeni (1822) y luego en la Arkudena (1823), donde fue nombrado Secretario General de esta región con Papadakis como Gobernador. Permaneció en este puesto hasta el año 1824 cuando, ante el avance de las tropas egipcias al mando de Huseín Bey que provocó que miles de cretenses cristianos huyeran de la isla, salió de Creta, tras el asesinato de su padre y otros familiares, y se refugió en Nafplio⁴. Según parece aquí asumió también algún oficio en la administración estatal y tomó parte en campañas militares en el Peloponeso.

Kritovulidis regresó a Creta en el segundo estallido revolucionario con la toma de Gramvusa en agosto de 1825 y es designado por el Gobierno central griego miembro de la comisión tripartita encargada de administrar los asuntos de la isla. Después, en 1829, es elegido miembro del Consejo Cretense, compuesto por representantes de todas las regiones; cuando la Revolución fracasa definitivamente y se produce la autodisolución del Consejo en diciembre de 1830, nuestro autor se marcha de Creta y permanece como uno de los miembros de la Comisión de cretenses responsable de velar por los intereses de la isla desde el exterior. Los siguientes años, ya en Grecia, siguió desempeñando distintos puestos administrativos en el gobierno del nuevo Reino hasta su retiro en 1857⁵. Murió en Atenas en 1868 sin regresar a Creta y lamentando hasta el final que no se hubiera

⁴ El relato de su huida con su familia, tras el asesinato de su padre, es precisamente el único episodio personal que Kritovulidis narra en una nota cf. Kritovulidis 2021, 246-248.

⁵ Véanse las cartas que envía al rey Otón con la relación de los cargos y puestos desempeñados, tanto en Creta como luego en la Grecia liberada, en Vurliotis 2020, 886-889.

cumplido la aspiración de ver a su patria independiente del gobierno otomano, según la descripción que hace el clérigo cretense Nikandros Zannuvios en el grandilocuente panegírico que le dedicó en sus funerales:

“Pero, a pesar de que vivió en una tierra libre y gozó de los bienes de la libertad, no dejó de recordar a su madre patria; *se me pegue la lengua al paladar si no te recuerdo*⁶ decía. Y allí donde se encontrara narraba las hazañas de los héroes de Creta, cantando la esclavitud y los sufrimientos de inocentes (...). Y sin embargo, este hombre valioso que dedicó su vida a su patria descende hoy a la tumba con una doble pena: por una lado porque deja viuda y huérfanos en situación de extrema pobreza (pero tal es el destino de los combatientes); por otro, lo más triste de todo, porque no tuvo la fortuna de ver aquel día glorioso, la liberación de su patria por la que tanto se esforzó. Efectivamente, la repetición de los males de Creta, la dolorosa visión de sus mujeres y niños, el emocionante abrazo de los combatientes que sobrevivieron afectaron de tal modo al sensible corazón de Kritovulidis, que una apoplejía mortal lo separó del mundo”⁷.

Nuestro autor volcó esta devoción por Creta y su afán por dar a conocer los hechos de la Revolución en la isla en sus *Memorias*, que fueron publicadas en Atenas en 1859 y constituyen su obra más importante. Se dedicó a su escritura una vez jubilado “tras un largo periodo de servicio público”, según dice el autor en el proemio, cuando tuvo el tiempo necesario para organizar sus notas y redactar la obra, cuya aparición había anunciado ya en 1857 en el periódico *Athiná*. Un año después, en 1860, aparece, también en Atenas, un Παράρτημα εἰς τὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ περὶ Ἀυτονομίας πολέμου τῶν Κρητῶν [*Anexo a las Memorias de la guerra de los cretenses por la independencia*] en el que Kritovulidis recoge documentación que acredita la evolución de los acontecimientos en Creta durante el periodo 1830-1832.

⁶ Es una cita del Salmo 137: κολληθεῖη ἡ γλῶσσά μου τῷ λάργγι μου εἰάν μὴ σου μνησθῶ.

⁷ El texto completo en Vurliotis 890-892, cita en pág. 892 (la traducción es mía).

Las *Memorias* de Kritovulidis parecen haber sido rápidamente conocidas y divulgadas, al menos entre los círculos de intelectuales, historiadores y políticos, y debieron de convertirse nada más publicarse en fuente esencial para la Revolución en Creta; como tal, ejercerá su influencia en la historiografía posterior sobre el tema. Prueba de esta rápida difusión es el hecho de que Spyridon Trikupis, el autor de la monumental *Historia de la insurrección griega*, contestara a las críticas que Kritovulidis le dedica en sus *Memorias* en fecha tan temprana como marzo de 1859, en una carta que publicó en la revista *Pandora* y que luego incluirá en la segunda edición revisada de su *Historia*⁸.

Por otra parte, que Kritovulidis se convirtió en una suerte de autoridad sobre los sucesos en Creta lo corrobora que Ioannis Filimon en su *Ensayo histórico sobre la Revolución Griega*, publicado en cuatro volúmenes en Atenas entre 1859 y 1861, incluyera una Συνοπτική έκθεσις τῆς διαγωγῆς τῶν δεσποζόντων Τούρκων καὶ τῆς ἠθικῆς καταστάσεως τῶν χριστιανῶν τῆς Κρήτης πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως [*Informe sucinto de la conducta de los gobernantes turcos y de la situación moral de los cristianos de Creta antes de la Revolución*], un texto escrito por Kritovulidis a petición de Filimon en donde nuestro autor hace una detenida descripción de la situación de ἀναρχία que dominaba la administración local otomana y de los padecimientos y opresiones que sufría la población cristiana⁹.

Pocos años después de la aparición de las *Memorias*, en 1865, se publicará en Londres una versión inglesa debida a A. Ioannides, de título *Narrative of the Cretan War of Independence*. Se trata más de una paráfrasis libre que de una traducción y no está completa -alcanza únicamente hasta

⁸ Los cuatro volúmenes de la *Historia de la insurrección griega* de Trikupis aparecieron entre 1853 y 1857 y es claro que Kritovulidis la manejó y conoció bien. Trikupis incluyó su carta de respuesta publicada en *Pandora* en la segunda edición revisada de su obra, que salió publicada entre los años 1860-1862.

⁹ Este *Informe* es introducido por Filimon en su Δοκίμιο Ἱστορικὸν περὶ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως como nota al capítulo 15 del tomo IV, dedicado a la revolución en Creta y se refiere a Kritovulidis como Constandinos. Sobre el nombre de nuestro autor y sus variantes, cf. Vurliotis 2020, 877.

el capítulo quinto-, pero es interesante pues muestra el intento de internacionalizar la obra y darla a conocer también en el ámbito británico y, por extensión, en el de la diplomacia europea, aunque no tenemos noticias sobre su recepción o sobre el grado de difusión que alcanzó.

Los extensos *Απομνημονεύματα* de Kritovulidis se dividen en trece κεφάλαια que abarcan los sucesos ocurridos entre mayo de 1821 y diciembre de 1830. La obra constituye, pues, una pormenorizada crónica de un periodo muy concreto y relativamente breve: esencialmente arranca con el primer triunfo de los insurgentes griegos en Lulos, tras el que los caudillos cristianos se congregan en Sfakiá y acuerdan organizarse y tomar las armas, y finaliza con la noticia de la firma del Protocolo de Londres en 1830, que reconoció a Grecia como estado soberano pero dejó a Creta fuera de sus fronteras y bajo administración otomana, con los subsiguientes llamamientos y súplicas de los líderes cretenses al Gobierno griego y a la diplomacia de las potencias europeas para que reviertan la situación¹⁰. Además, el autor se detiene en el proemio en presentar someramente cuál era la situación en la isla previa a la Revolución y en mencionar algunos antecedentes pre revolucionarios; así mismo el último capítulo concluye con un «Anexo sobre los sucesos durante la administración de Mehmet Alí», en el que se relatan brevemente algunos acontecimientos sucedidos bajo el gobierno egipcio hasta 1833. En este último libro, Kritovulidis incluye también una relación de las distintas provincias de Creta con una descripción geográfica de cada una y da algunos datos sobre las proporciones de población cristiana y musulmana en la isla¹¹.

¹⁰ Como es sabido, tras casi un siglo de movimientos insurgentes y sublevaciones, Creta alcanzará por fin la autonomía de la administración otomana en 1898 y la anexión a Grecia en 1908 (reconocida por el Tratado de Londres en 1913). Remitimos para la historia de la isla en el convulso siglo XIX y los distintos estallidos revolucionarios a Detorakis 1990; Kallivretakis 2006; Jalkiadakis 2013; Kritomilidis 2017; Kitromilidis- Tsoukalas 2021, 193-202.

¹¹ En nuestra introducción se encontrará una somera relación del contenido de cada capítulo en su contexto histórico (Morales Ortiz 2021, 13-19).

En la mencionada nota que Kritovulidis publica en 1857 en la revista *Athiná* anunciando la aparición de sus *Memorias*, indica ya que su objetivo es evitar que la muerte de los supervivientes lleve al completo olvido (εις παντελή λήθη) las hazañas de los revolucionarios cretenses en favor de su patria y de la nación (ὕπερ τῆς ἰδίας πατρίδος των καὶ ὕπερ τοῦ ἔθνους των), pues, dice, los que han escrito hasta el momento sobre el Combate griego (περὶ τοῦ ἑλληνικοῦ ἀγῶνος) o las han silenciado por completo (παρασιωπῶνται) o las pocas que han narrado las han deformado (παρεμορφώθησαν)¹².

La idea está desarrollada con mayor amplitud en el proemio de la obra, que Kritovulidis abre con la mención de las dos grandes y, a su juicio, incuestionables injusticias que ha sufrido el pueblo cretense. En primer lugar, el hecho de que, a pesar de haber participado brillantemente en el combate por la independencia y de haber vencido a sus “tiranos”, se ha visto de nuevo obligado a someterse al gobierno otomano. En segundo lugar, el autor lamenta que los triunfos de los insurgentes cretenses, sus hazañas y heroica resistencia pese a los terribles sufrimientos padecidos por la causa de la libertad hayan permanecido ensombrecidos (ἔμειναν εἰς τὸ σκοτός):

«No es menos triste e injusto para ellos que, después de esforzarse y sufrir tormentos tantos años, hayan quedado en la oscuridad sus triunfos, sus espléndidas hazañas, su aguante y perseverancia y los terribles padecimientos que soportaron con heroica entereza para liberarse” (Kritovulidis 2021, 33).

A juzgar por sus palabras, Kritovulidis atribuye esta situación de olvido a que la historia de los acontecimientos de Creta ha sido escrita hasta el momento por autores no cretenses, griegos o extranjeros, que o bien no conocen de primera mano los hechos o bien tergiversan lo sucedido con aviesas intenciones. En este sentido, nuestro autor no oculta su intención de polemizar con tales historias en su opinión distorsionadas y, aunque en

¹² El texto de la nota es recogido en Zei 2021, 32.

este proemio no lo menciona, sus dardos irán fundamentalmente, como veremos, contra la versión ofrecida por Trikupis:

“Y es triste que, después de todo esto, cuantos hasta hoy han escrito sobre los asuntos de Grecia, extranjeros y griegos, ofendan su brillante historia y mancillen su futuro, pues en las pocas cosas que incluyen sobre Creta tergiversan y distorsionan la mayoría para censurarlos, lanzando amargos dardos contra estos desafortunados (...). Así tales escritores, ya sea con mala intención, ya por desconocimiento, han silenciado por completo los brillantes hechos de los cretenses” (Kritovulidis 2021, 33).

Constata a continuación que, a diferencia de otros lugares de Grecia, en Creta no hubo prensa que dejara registro escrito para la posteridad de los sucesos militares y políticos, ni tampoco λόγιοι ἄνδρες que alabaran las hazañas de los grandes héroes revolucionarios. La idea se repite en algún otro pasaje de las *Memorias*: por ejemplo, cuando compara la intentona de Jalis y Sífakas contra Hasán Pachá en Malaxa con la de Votsaris contra el Pachá de Skodra en el continente: “a estos dos caudillos, sin embargo, no se les cantaron himnos, como no se cantaron himnos a tantas otras acciones heroicas de los cretenses” (Kritovulidis 2021, 138). Todo ello ha provocado, en su opinión, que, una vez muertos los combatientes supervivientes, sus propios descendientes ignoren las luchas de sus antepasados. Kritovulidis pretende, pues, suplir esta carencia en la historiografía local y lo hace como deber moral y justo pago al sacrificio de sus compatriotas; se erige así en rapsoda de sus gestas para dejar su ἀθάνατον μνήμη a las generaciones venideras:

“A ellos [a los que se sacrificaron por la fe y la patria] no podemos corresponderles como es natural con ninguna otra retribución más que si dejamos a las generaciones posteriores recuerdo inmortal de su amor por la patria y de sus restantes virtudes” (Kritovulidis 2021, 34).

Se aprecian en estas declaraciones programáticas los tópicos comunes en la historiografía que nos recuerdan al *ὡς μήτε τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων τῷ χρόνῳ ἐξίτηλα γένηται* de Heródoto y a la célebre afirmación tucididea de la historia como *κτῆμα εἰς αἰεί*. También es tradicional la pretensión de Kritovulidis de ser útil y de ceñirse a la verdad por encima de consideraciones estilísticas con que cierra su proemio:

“Ruego al lector que no se fije ni en el estilo de mis palabras ni en la sencillez de la expresión, sino en la utilidad de la obra [...] para proporcionar materia para la verdadera historia” (Kritovulidis 2021, 41).

Las *Memorias* de Kritovulidis presentan igualmente una voluntad didáctica y aleccionadora. Al final del proemio, en un pasaje de resonancias ciceronianas en que la historia es vista como *testis temporum, vita memoriae* y *magistra vitae*, afirma:

“La historia atesora todos los hechos pasados de los hombres. Las generaciones posteriores deben a través de ella aprender las acciones que merecen ser imitadas, huir de las que deben ser evitadas y enderezar los errores e imprudencias de los antepasados, para tener éxito en las tareas que emprendan” (Kritovulidis 2021, 40).

Según ello, mostrando aciertos y errores de los combatientes de 1821, Kritovulidis quiere que sus lectores extraigan las lecciones que ofrece la historia y las apliquen para el éxito de su lucha por la independencia. Creo que es necesario subrayar este punto: Kritovulidis no pretende únicamente un relato elogioso del pasado, sino que dirige su mirada al presente de 1859 y al futuro de la causa cretense. De ahí su afirmación de que su deseo es ofrecer “una descripción lo más fiel posible para dejar un material más riguroso sobre Creta para la futura historia de la Nación, de la que Creta es una parte inseparable» (Kritovulidis 2021, 34). Es decir, en un momento en que se está configurando para el futuro la *ἱστορία του ἔθνους* –de la que la *Historia* de Trikupis es un intento conspicuo– Kritovulidis reivindica el papel indispensable de Creta en ella.

Es evidente por tanto que, más allá del ropaje retórico, las *Memorias* tiene un claro objetivo político: reafirmar el “carácter griego” de los cretenses y promocionar la demanda de la ἔνωσις de la isla con el nuevo Reino de Grecia. Ello se advierte ya en las ideas básicas desgranadas en el proemio y reiteradas a lo largo de la obra con las que nuestro autor compone una encendida defensa de la causa cretense: la situación de especial opresión que padecían bajo una administración otomana más anárquica, arbitraria y tiránica que en ninguna otra parte de Grecia, la firme resistencia y deseo de emancipación de los cretenses frente al “yugo” turco, su genuina implicación en la causa nacional y, finalmente, el menosprecio y falta de reconocimiento hacia su esforzada contribución por parte del nuevo Reino de Grecia (Morales Ortiz 2021, 20-21)¹³.

Recordemos al respecto que en los años de la publicación de las *Memorias* la situación en Creta es muy tensa (Zei 2021, 31-32). Poco antes, en 1956, se había firmado el Tratado de París que puso fin a la guerra de Crimea y Constantinopla, a instancias de las potencias, había promulgado el edicto Hatti Humayun que preveía reformas para modernizar la administración otomana y garantizar los derechos de la población no musulmana del imperio. Sin embargo, la renuencia de la administración local otomana en Creta a aplicar estas reformas generó gran descontento entre los cretenses cristianos, que en 1858, reunidos en Perivolía, amenazaron con tomar las armas. Las cosas no mejoraron en los años siguientes con la llegada al poder de Ismaíl Pachá en 1861 y la tensión irá en aumento hasta desembocar en el sangriento estallido revolucionario de 1866, en el que los insurgentes votan a favor de la unificación con Grecia (Kallivretakis 2006, 17-19). Es en este contexto político en el que hay que

¹³ Así, en el proemio se lamenta de que Creta fuera finalmente “moneda de cambio” en la configuración del nuevo Reino: “En este, sin embargo, son menospreciados y excluidos de la reflexión común sobre la patria, a pesar de que la nación, reunida en sesión en Atenas, libró a los revolucionarios cretenses de la acusación de gentes foráneas, en la idea que habían colaborado con incontables sacrificios hasta el final en defensa de su independencia y de que habían sido entregados, una vez liberados, como moneda de cambio en favor de otros territorios griegos” (Kritovulidis 2021, 40).

situar la publicación de las *Memorias* de Kritovulidis y entender su afán por difundir y buscar apoyos para la causa cretense. Como ha señalado Zei (2021, 26-27), este trasfondo ideológico explica también la dedicatoria de la obra a Dimitrios Vernardakis, perteneciente a los círculos de la élite intelectual de la Universidad de Atenas. El mismo objetivo guía, a mi parecer, también al traductor Ioannidis cuando dedica su traducción a W. E. Gladstone, el eminente político liberal inglés -además de filoheleno- que llegó después a ser Primer Ministro y jugó un importante papel en la política británica hacia Creta y hacia la cuestión oriental (Morales Ortiz. 2021, 21). El texto del proemio del traductor es claro al respecto:

“The object of the following work, *Narrative of the Cretan War of Independence*, is to present to the English reader such authentic information as might help to guide the statesman, the scholar, the philanthropist, and the Christian, in forming a correct estimate of the condition and capabilities of one of the most important sections of the Panhellenium” (Kritovulidis 1865, preface 1).

En consonancia con este objetivo, como se ha dicho, un leitmotiv claro de las *Memorias* es la defensa de la sincera implicación de los cretenses en el combate nacional y de su incuestionable aportación a este. En muchas ocasiones a lo largo de la obra Kritovulidis insiste en que Creta por su situación geográfica constituía un “baluarte”, esencial para asegurar la defensa de Grecia y lograr el bloqueo marítimo de la flota enemiga; no obstante, se lamenta en varios pasajes, la isla no recibió auxilio cuando lo necesitaba. Así, por ejemplo, en el capítulo primero sentencia que si los barcos de Hidra y Spetzes hubieran acudido a la llamada de Creta, igual que hicieron en el Peloponeso, propiciando la toma de Monemvasía y otras ciudades, las cosas hubieran ido de otro modo (Kritovulidis 2021, 74). Pese a todo, no deja de poner de relieve que la guerra en la isla tuvo consecuencias favorables para la causa común:

“Pero desde el comienzo no hubo ninguna preocupación por Creta, a pesar de que es el baluarte más fuerte para la defensa de

Grecia. La guerra allí no solo alejó al Peloponeso, a las islas del Egeo y al resto de la costa griega de los peligros más graves, sino que aseguró en gran medida la causa común de la revolución” (Kritovulidis 2021, 75).

En este sentido, es siempre rotundo al afirmar que la causa de la independencia era causa común de todos los griegos, y todos contribuyeron a ella por igual, también Creta:

“El pueblo griego, se encuentre donde se encuentre, siempre ofrece su colaboración con nobleza y voluntad, pues piensa que tiene un enemigo común. Miembros de toda la raza griega, de Creta, de Asia Menor, de las Islas Jónicas, de Tracia, Bulgaria, la Grecia continental y las islas del Egeo, todos ellos, así como filo helenos de Europa Occidental, fueron a combatir heroicamente en el Peloponeso. Y de nuevo guerrearon en el continente, en Creta y allí donde les llamara la terrible situación. La actual Grecia liberada es el hermoso resultado de la nación griega en su conjunto, que sufrió duramente por su causa” (Kritovulidis 2021, 90).

Por ello, Kritovulidis arremete en agria polémica contra Trikupis, quien, en el capítulo XII del primer tomo de su *Historia*, en que dedica unas páginas a la situación en Creta en los comienzos de la revolución, sostiene lo siguiente:

“Aunque la insurrección se extendió por todo el Peloponeso y se propagó al Egeo, aunque en las costas de Creta aparecían barcos con bandera griega, los habitantes cristianos, tanto los de la llanura como los de las zonas montañosas, no se movieron en lo más mínimo; los arzobispos pusieron todo su empeño en mantener la paz a lo largo de la isla, emitiendo comunicados a sus feligreses en los que ensalzaban las bondades de la Sublime Puerta para con ellos y les aconsejaban mantenerse alerta, no fuera que, por influencias maliciosas y embaucadoras, se desviarán del camino salvador de la sumisión a la Puerta,

como los desagradecidos peloponesios; actuaban sinceramente, ya que veían que todo movimiento subversivo tendía a la aniquilación de los cristianos, y se esforzaban por aplacar los crueles y sanguinarios ánimos de los turcos locales con valiosos presentes, pero las fieras salvajes no se vuelven humanas” (Trikupis 2014, vol. I, 165).

Ya en el primer capítulo de sus *Memorias*, Kritovulidis cita al historiador y rechaza como injusto su reproche relativo a la supuesta indiferencia de Creta en los albores de la revolución. Al contrario, explica, los cretenses llevaban tiempo pidiendo ayuda a las islas de Hidra y Spetzes para conseguir formar una flota naval contra los turcos de la isla, pero su llamada no fue atendida:

“Por ello, se equivoca el Sr. Trikupis cuando dice que los cretenses permanecían indiferentes, al contrario, los preparativos eran comunes también aquí. Los cantos de Fereos sobre la libertad fueron en toda Grecia el primer paso para la revolución, y con ellos se entusiasmó y encendió también el ardor guerrero de los cretenses” (Kritovulidis 2021, 51).

Y a continuación asegura:

“Los cretenses sí se implicaron y se pusieron completamente en movimiento, preparándose para el combate en cuanto escucharon el ruido de las armas helenas. Pero no debe desconocer Trikupis que en Creta estaban los turcos más feroces y crueles tiranos de toda Grecia además de bravos guerreros. Los cretenses, que aman la libertad, se han movilizado cuantas veces los demás griegos han empuñado las armas en defensa de la libertad. Testigo de ello son los sufrimientos que padecieron en 1770 cuando se sublevó el Peloponeso y otras partes de Grecia en la guerra ruso-turca” (Kritovulidis 2021, 53).

Trikupis contestó a Kritovulidis en la carta ya aludida publicada en la revista *Pandora*, que luego incluyó en la segunda edición revisada de su *Historia*. En ella rechaza las críticas de Kritovulidis:

“Me pregunta Vd. si he leído las recientemente publicadas memorias del Sr. Kritovulidis, y qué opino en lo que atañen a ciertos hechos acaecidos en Creta referidos en mi Historia. Mi respuesta es que las he leído en parte y he aquí mi opinión sobre lo que se refiere a algunas de mis aportaciones sobre Creta en mi Historia. Habiendo descrito apasionadamente todas las vejaciones que soportaban los cristianos de Creta como mucho peores que las que sufrían los de otras partes de Grecia en el capítulo XII de mi Historia, al que remito, y habiendo narrado más apasionadamente aún sus grandes sufrimientos al comienzo de la guerra, no entiendo cómo el Sr. Kritovulidis malinterpreta mis cálidas y manifiestas simpatías hacia estos oprimidos hermanos y, leyendo lo que no se dice, polemiza –ignoro por qué– para cambiar en mal sentido lo que dije en el bueno, como se demuestra claramente de mis palabras en dicho capítulo y en el resto. Injusto –dice el Sr. Kritovulidis– es mi reproche a los cretenses cuando digo que ‘aunque la insurrección se extendió por todo el Peloponeso y se propagó al Egeo, aunque en las costas de Creta aparecían barcos con bandera griega, los habitantes cristianos no se movieron en lo más mínimo’. No niega el Sr. Kritovulidis la inmovilidad de los cretenses, sino que la justifica diciendo que ‘Creta quitó de en medio a turcos valientes y aguerridos combatientes’” (Trikupis 2014, vol. 3, 257).

Ciertamente, Trikupis, al tratar la situación pre revolucionaria en la isla, había hecho alusión al estado de opresión en que vivían los cristianos cretenses bajo una administración otomana especialmente tiránica:

“En ninguna parte de la rebelde Grecia como en Creta era tan proporcional el número de turcos con respecto al de cristianos, ni su carácter tan malvado ni su sistema tan letal: se calculaba en 290.000 el número de habitantes de la isla, de los cuales 160.000 eran cristianos y 130.000 turcos, pero los cristianos carecían de todas las libertades públicas de las que disfrutaban sus compañeros de religión en

las demás partes de Grecia; eran vistos como hilotas, y lo eran: sus hijos eran raptados cada día para servir a los turcos o para saciar sus infames apetitos” (Trikupis 2014, vol. 1, 161).

En el fondo de esta polémica subyace la delicada cuestión religiosa: por una parte el papel jugado por la jerarquía eclesiástica en el intento de acallar los movimientos insurgentes y, por otra, el tema de la islamización de la sociedad cretense. En relación con el primer asunto, como hemos visto, Trikupis había achacado la no implicación inicial de los cretenses en la Revolución a la actitud de los arzobispos, que, para proteger a los cristianos de la venganza turca, intentaron mantener la paz condenando a los insurrectos. Kritovulidis, por su parte, reconoce que el metropolitano y los obispos publicaron órdenes de excomuniación contra los insurgentes a instancias de las autoridades otomanas, pero defiende y justifica este comportamiento frente a la censura de Trikupis:

“Sin embargo, no recuerda el Sr. Trikupis que también el Patriarca Grigorios en tales circunstancias prescribió terribles excomuniones contra los insurgentes, añadiendo estas palabras “escribo esto sobre el sagrado altar” ¿Qué otra cosa podían hacer hombres sobre cuyo cuello se cernía el hacha de los tiranos? No actuaron ni aconsejaron todo esto sinceramente, sino obligados por una necesidad inevitable. Todos fueron desdichadas víctimas en defensa de su rebaño, aunque hubieran podido escapar. Por tanto debía recordar el dicho popular ‘El obispo en la horca escribía y firmaba’” (Kritovulidis 2021, 69).

En cuanto al segundo asunto, hay que recordar que la gran proporción de población musulmana de la isla, en una gran parte formada por griegos convertidos al Islam, es uno de los factores que la historiografía moderna suele contemplar entre las circunstancias que dificultaron al menos en un primer momento la penetración de las ideas insurgentes en la isla y el desarrollo de la Revolución (Kallivretakis 2006, 11; Kitromilidis 2021, 194,

Marzower 2021, 279 y, en general, sobre la situación religiosa en la isla. Zei 2021, 72-83). Pues bien, Trikupis en el libro I de su *Historia* se había referido a la cuestión religiosa en Creta y aludido a la islamización de los cristianos tanto en tiempos de los sarracenos como después bajo dominio otomano, haciendo la siguiente apreciación:

“En materia religiosa, Creta sufrió lo que ninguna otra parte de la rebelde Grecia, pues ninguna otra pasó por las calamidades políticas que soportó la isla. Muchos siglos antes de la caída del resto de Grecia bajo el yugo otomano, en el año 653 después de Cristo, Creta fue invadida por los árabes de Moab, un general del califa Osmán; mediado el siglo X, cayó en poder de sus congéneres expulsados de España y establecidos temporalmente en Alejandría, permaneciendo sometida hasta que los echó Nicéforo Focas en el reinado de Romano, nieto de Basilio el Macedón. Bajo esta larga dominación árabe o sarracena hubo conversiones en masa al islam de sus habitantes, que regresaron a la religión de sus padres cuando su tierra volvió a ser del Imperio Bizantino y de nuevo cambiaron de fe al caer la isla bajo el yugo otomano” (Trikupis 2014, vol 1, 162).

Posteriormente, en su carta de respuesta a las críticas de Kritovulidis, se reafirma en sus juicios y dice estar describiendo la “verdad histórica” cuando habla de conversiones de cristianos al Islam en los periodos de dominación musulmana y del criptocristianismo habitual en la isla:

“Pero ¿es que yo no justifico esta inmovilidad cuando digo en el capítulo XII de mi *Historia* que los arzobispos pusieron todo su empeño en mantener la paz a lo largo de la isla editando encíclicas, porque veían que todo movimiento subversivo tendía a la aniquilación de los cristianos? ¿Por qué el acusador oculta esta frase de mi *Historia*? Al exponer cuántos males soportó Creta durante la larga dominación sarracena, digo la verdad histórica, que ‘hubo conversiones en masa al islam de sus habitantes, que volvieron a la religión de sus

padres cuando su tierra volvió a ser del Imperio Bizantino'. El Sr. Kritovulidis reconoce que algunos cambiaron de religión, 'pero es injusto –añade– enjuiciar a la totalidad por unos pocos.' Pero yo no dije todos, dije en masa; es más, añadí que muchos creían oculta-mente en Cristo, que su fe paterna estaba enraizada en sus corazones" (Trikupis 2014, vol. 3, 359).

Kritovulidis alude a esta cuestión en el capítulo X de sus *Memorias*, en el que detiene la crónica de los acontecimientos históricos para introducir un elogio del "carácter" de los cretenses (Kritovulidis 2021, 351-356). Entre las virtudes de sus compatriotas cita su valentía, su amor a la patria y a la libertad, su religiosidad, hospitalidad y su carácter esforzado (ἀνδρεία, φιλοπατρία, φιλελευθερία, θρησκευτικόν, φιλοξενία, φιλοπονία) y describe al cretense como un pueblo φιλοπεριέργος, δημοτικώτατος y φιλοδίκαιος. Si bien reconoce que, tras siglos de esclavitud y debido a la falta de un sistema educativo, el pueblo se ha "barbarizado" (ἐξεβαρβαρώθη), afirma que nunca ha perdido su ἑλληνικὸν πνεῦμα ni su lengua, pues es de "pura estirpe griega" (καθαρᾶς ἑλληνικῆς καταγωγῆς):

"Los cretenses, siendo de pura estirpe griega, hablan todavía hoy, aunque algo deformada, la lengua griega, más pura e incontaminada de extranjerismos, cuanto más lejos viven de las ciudades, sobre todo en el caso de las mujeres de la regiones montañosas, puesto que ellas no se han mezclado en absoluto o mucho menos con los extranjeros" (Kritovulidis 2021, 356).

No es el único lugar en que nuestro autor reivindica la "grecidad" de los cretenses y defiende a sus compatriotas frente a la acusación de no tener "carácter nacional", algo que considera una "blasfemia contra un pueblo que mostró siempre de forma poderosa su carácter nacional griego en la revolución presente y en otras anteriores" (Kritovulidis 2021, 234). En su elogio, Kritovulidis subraya especialmente que los cretenses conservaron su amor a la libertad y su afán de independencia a lo largo

de toda su historia desde los tiempos antiguos con Minos. Y afirma que estos rasgos de su carácter se han transmitido incólumes de generación en generación ante todos los conquistadores que desde los romanos pasaron por la isla y los vincula al mantenimiento de su identidad religiosa y su fe, que les llevó a rebelarse continuamente frente a los conquistadores de otras religiones. En este punto rechaza con contundencia las afirmaciones de Trikupis sobre el “cambio de fe” de los cretenses en tiempos de los sarracenos, reprochándole no haber leído con atención a los historiadores bizantinos. Tampoco lo acepta para la “tiranía” de los turcos, que es, como reitera con frecuencia, mucho más “salvaje”:

“La tiranía de los turcos llegó de una manera incomparablemente más salvaje. En ella, los sometidos eran arrastrados diariamente a la angustia y las matanzas, soportando tenazmente los martirios ante todo por su religión. Tan sólo si decían en voz alta que se convertían al islam, se salvaban inmediatamente de la muerte. Si en una situación tan terrible, cuando los turcos se habían convertido en los señores de toda Creta, los cretenses conservaron su religión, ¿Cómo podremos creer, tal como dice únicamente el Sr. Trikupis, que cambiaron de fe durante la dominación de los sarracenos a quienes despreciaban? Hubo, no lo negamos, algunos episodios de debilidad, como se dan por desgracia en todos los territorios sometidos a una tiranía. No debe juzgarse, sin embargo, por unos pocos a todo el conjunto, si no es según la lógica particular del Sr. Trikupis. Trikupis, por tanto, lanzó la piedra sobre esto tan solo contra los cretenses sin conocer su verdadero carácter, porque ni los ha tratado, ni ha intentado aprender a juzgarlos como un historiador” (Kritovulidis 2021, 352).

Finalmente, como prueba de que el pueblo cretense nunca perdió la voluntad ni las oportunidades para “sacudirse las cadenas de la esclavitud” durante la dominación otomana, cita la revuelta de 1770 durante la guerra ruso turca, la propia revolución fracasada de 1821, el levantamiento contra

Mehmed Alí de 1833 comandado por Deligiannakis y los levantamientos de 1858 contra las políticas de Belí Pachá (Kritovulidis 2021, 353-354).

En definitiva, las *Memorias* de Kritovulidis, más allá de constituir una crónica pormenorizada de los acontecimientos en Creta durante la (finalmente fracasada) Revolución del 21, de ser un homenaje a los padecimientos de los cristianos cretenses y de constituir un panegírico de las hazañas de los insurgentes, presenta también, como hemos tenido ocasión de comprobar a través de algunas de las declaraciones del autor, una evidente intencionalidad política: la promoción de las aspiraciones cretenses a la independencia y a la unión con Grecia. Por ello, Kritovulidis, cretense y protagonista él mismo de los sucesos que narra, reivindica la inserción de la historia local cretense en la historia nacional griega, defiende la aportación de los cretenses a la causa común y reafirma el “carácter griego” del pueblo cretense, un asunto este íntimamente ligado a la cuestión religiosa.

Fuentes

- Filimon, I. [Φιλίμων, Ιωάννης], *Δοκίμιο Ιστορικὸν περὶ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως*, Atenas, 4 vols., 1859-1861.
- Kritovulidis, K. K. [Κριτοβουλίδης, Καλλινίκος Κυριακός], *Παράρτημα εἰς τὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ περὶ Ἀυτονομίας πολέμου τῶν Κρητῶν*, Atenas 1860.
- Kritovulidis, K. K., *Narrative of the Cretan War*, edited by A. Ioannidis, Londres 1865.
- Kritovulidis, K. K. [Κριτοβουλίδης, Καλλίνικος Κυριακός], *Ἀπομνημονεύματα τοῦ περὶ αὐτονομίας τῆς Ἑλλάδος πολέμου τῶν Κρητῶν*, εισαγωγή, επιστημονική ἐπιμέλεια, σχόλια Ελευθερία Ζέη, Atenas, Ἴδρυμα τῆς Βουλῆς τῶν Ἑλλήνων, 2021.
- Kritovulidis, K. K., *Memorias de la Guerra de los cretenses por la independencia de Grecia*, introd. A. Morales Ortiz, trad. esp. A. Morales, E. Marcos, F. Morcillo y O. Omatos, Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2021.
- Trikupis, S., *Historia de la insurrección griega*, trad. esp. M. Acosta Esteban, Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2014.

Estudios

- Detorakis, Th. [Δετοράκης, Θεοχάρης], *Ἱστορία τῆς Κρήτης*, Iraklio, 1990.
- Jalkiadakis, E. G. [Χαλκιαδάκης, Εμμανουήλ Γ.], “Ἡ Ἐπανάσταση τοῦ Δασκαλογγιάννη καὶ οἱ Κρητικὲς Ἐπαναστάσεις τοῦ 19ου αἰῶνα”, *Κρητολογικά Γράμματα* 23 (2013), pp. 9-30.
- Kallivretakis, L., “A Century of Revolutions: the Cretan Question between European and Near Eastern Politics” en P. Kritomilidis (ed.), *Eleftherios Venizelos. The Trials of Statesmanship*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006, pp. 11-36.

- Kritomilidis, P. M., “Κίνηση και στατικότητα στην ιστορία της νεότερης Κρήτης”, *Κρητικά Χρονικά* 37 (2017) pp. 195-215.
- Kitromilidis, P. M. - Tsoukalas, C., *The Greek Revolution. A Critical Dictionary*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 2021.
- Mazower, M., *The Greek Revolution. 1821 and the Making of Modern Europe*, Dublin, Pequin Books, 2021.
- Morales Ortiz, A., “Introducción” en K. K. Kritovulidis, *Memorias de la guerra de los cretenses por la independencia de Grecia*, Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2021, pp. 11-28.
- Vurliotis, M. A. [Βουρλιώτης, Μανόλης Α.], “Ο Κυριακός Κριτοβουλίδης αυτοβιογραφούμενος”, en Β΄ Παγκόσμιο Συνέδριο Αποκορωνιωτών *Αποκόρωνας: Παρελθόν και Προοπτική*. Πρακτικά Τ. 2, Ιανιά, 2020, pp. 875-894.
- Zei, E. [Ζέη, Ελευθερία], “Εισαγωγή” en *Άπομνημονεύματα τοῦ περὶ αὐτονομίας τῆς Ἑλλάδος πολέμου τῶν Κρητῶν*, Ατenas, Ἴδρυμα της Βουλῆς των Ελλήνων, 2021, pp. 23-91.

EL PAPEL DE LOS SULIOTAS EN LOS ALBORES DE LA REVOLUCIÓN GRIEGA SEGÚN LAMBROS KUTSONIKAS

Maila García Amorós*

Περίληψη

Ο Λάμπρος Κουτσονίκας (1799-1879) δημοσίευσε το έργο του *Γενική Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης* το 1863. Στόχος του ήταν να αφηγηθεί λεπτομερώς τα γεγονότα που οδήγησαν στην απελευθέρωση της Ελλάδας και στην δημιουργία του ανεξάρτητου Ελληνικού Κράτους το 1832. Όμως, πριν εισέλθει στην ουσία του θέματος, αφιερώνει το πρώτο μέρος του έργου του στην ιστορία της πατρίδας του, το Σούλι. Ο συγγραφέας προσπαθεί να ανιχνεύσει τα πρώτα ίχνη του Σουλίου, προκειμένου να εντοπίσει τις ρίζες του στην αρχαιότητα και να διεκδικήσει έτσι την ελληνική του ταυτότητα. Ταυτόχρονα, επιθυμεί να τεκμηριώσει τον σημαντικό ρόλο που διαδραμάτισαν οι Σουλιώτες, όχι μόνο στην εδραίωση του επαναστατικού ιδεώδους, αλλά και στην επιτυχία της Επανάστασης. Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να αναλυθεί ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας προσπαθεί να δικαιολογήσει το ότι η πατρίδα του -την οποία δεν πρόφτασε να δει ελεύθερη- ανήκε στην Ελλάδα.

Λέξεις κλειδιά: Σούλι, Ελληνική Επανάσταση, ταυτότητα.

Abstract

Lambros Kutsonikas (1799-1879) published his *General History of the Greek Revolution* in 1863. His aim was to give an accurate account of the events that led to the liberation of Greece and its establishment as a state in 1832. However, before addressing the main topic, the author devotes the first part of his work to the history of his homeland, Souli. The author tries to discover the earliest vestiges of Souli, in order to trace its roots back to antiquity and thus claim its Greek identity. At the same time, Kutsonikas wishes to leave an enduring record of the important role played by the citizens of Souli, not only in consolidating the revolutionary ideal, but also in the success of the Revolution. The aim of this paper is to analyse the

* Profesora Contratada Doctora del Departamento de Filología Griega y Filología Eslava de la Universidad de Granada. maila@ugr.es

way in which the author tries to justify Greece belonging to his homeland, which he never saw liberated.

Keywords: Souli, Greek War of Independence, identity

Introducción

Lambros Kutsonikas (1799-1879) publicó en 1863 su obra *Historia General de la Revolución Griega*. Su objetivo era dar un testimonio veraz de cómo se desarrollaron los acontecimientos que llevaron a la liberación de Grecia y a su establecimiento como estado en 1832. Sin embargo, antes de abordar el tema principal, dedica la primera parte de su obra a la historia de su tierra natal, Suli. El autor trata de buscar los vestigios más remotos de su patria, con el fin de hacer ahondar sus raíces hasta la Antigüedad y reivindicar así su identidad griega. Al mismo tiempo, desea dejar constancia imperecedera del importante papel que desempeñaron los suliotas, no solo en la consolidación del ideal revolucionario, sino también en el éxito final de la Revolución. Vamos a analizar, a continuación, el modo en que Kutsonikas justifica las raíces griegas de su patria estableciendo nexos de unión con la Antigüedad y cómo pone de relieve su contribución directa o indirecta a la Revolución. Para ello, vamos a ofrecer, en primer lugar, una breve biografía con los pocos datos biográficos que se conocen, a continuación, hablaremos, en líneas generales, del conjunto de la obra para poder comprender, de manera global, la importancia que el autor confiere a la participación de los suliotas en los comienzos de la Revolución y en su éxito final.

Biografía

Poco es lo que conocemos acerca de la vida de nuestro autor. Se sabe nació en Suli en 1799, en el seno del clan de los Kutsonikas¹. Su padre fue Ioan-

¹ El nombre del clan Kutsonikas aparece referido en algunas canciones populares de Suli publicadas por Claude Fauriel (Fauriel 1824). A este mismo clan pertenecían los combatientes

nis Kutsonikas, un destacado combatiente que se distinguió en la lucha de los suliotas contra Alí Pachá. Tres importantes miembros del clan cayeron en 1804 combatiendo en la batalla de Steltsos, una de las últimas que los suliotas libraron contra el sátrapa albanés. Estos fueron su padre, su tío y su abuelo, el célebre Néstor Kutsonikas, también llamado el Viejo Kutsonikas. De todos ellos, parece que es por su abuelo por quien el autor sintió una mayor admiración: “El valiente e inteligentísimo anciano Kutsonikas era mi abuelo, padre de mi padre Ioannis Kutsonikas, que junto con su padre y su hermano Athanasios cayeron heroicamente en esta batalla” (2021, 110). Su padre cayó en combate en la Batalla de Seltos en 1804, de modo que, quedó huérfano de padre a la edad de 5 años. En esa misma batalla, nuestro autor fue hecho prisionero por los otomanos junto con su madre Eleni y su hermano. Tras ser liberados, pocos días después, se trasladaron al Heptaneso, donde malvivieron errando de un lugar a otro y experimentando la pobreza hasta el comienzo de la Revolución en 1821.

Se sabe que, algo más tarde y todavía a muy temprana edad, Lambros Kutsonikas luchó como caudillo de una unidad armada al servicio del ejército griego en la Guerra de la Independencia y fue ascendido al rango de jefe de batallón al mando de 500 hombres. Resulta curioso, sin embargo, que a lo largo de su obra no haga ni una sola mención a su propia participación en la lucha. Con la llegada del rey Otón, se posicionó a favor de la Monarquía e ingresó en el ejército nacional, en el que sirvió hasta que se retiró, ya durante el reinado de Jorge I. Tras la liberación de Grecia, lo que quedaba del clan Kutsonikas se instaló en Agrinio porque, de ese modo, se encontraban más cerca de su patria. La región del Epiro, donde se encuentra Suli, no se incorporó al Estado griego hasta el fin de las Guerras Balcánicas en 1913, de modo que nuestro autor no vivió para ver su patria liberada. Murió en Agrinio el 2 de junio de 1879 a los 80 años de edad (Δανδράκης, 1926, 96).

Karaiskos Kutsonikas, Ioannis Kutsonikas, Georgios Kutsonikas y Jristos Kutsonikas todos los cuales sirvieron en el ejército como oficiales de la Monarquía.

Historia general de la Revolución Griega de Lambros Kutsonikas

Lambros Kutsonikas publicó su única obra conocida, *Historia General de la Revolución griega* (*Γενική Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασεως*), en Atenas en 1863, en la imprenta Evangelismós, dirigida por D. Karakatsanis. Salió a la venta por 14 dracmas para Grecia y 18 para el extranjero, como nos indica el propio autor. En 2002 la obra fue reeditada por la editorial Vergina (Kutsonikas, 2021, 47).

La obra se divide en cuatro partes recogidas en dos tomos. Las tres primeras partes se recogen en el primer tomo y vienen a ser una extensa introducción a la cuarta parte, que se recoge en el segundo tomo y que es la dedicada a la historia de la Revolución. La primera parte es la dedicada a la historia de Suli. La segunda lleva por título *Prolegómenos sobre Albania* y en ella se hace una exhaustiva descripción de toda la zona del Epiro, a fin de que el lector pueda hacerse una idea de cuál era la situación de aquella zona antes del comienzo de la Revolución. Kutsonikas no se limita, sin embargo, a las provincias de Albania, sino que termina describiendo también las demás provincias de la Península Balcánica, principalmente la de Tracia, Macedonia y Tesalia y, aunque con menor detalle, también las del Peloponeso y Grecia Central. La tercera parte de la obra se centra en el ascenso y caída del tirano albanés Alí Pachá Mutsoisatis de Tepelene. El autor narra con detenimiento la historia del tirano porque considera que está muy estrechamente ligada a la historia de Suli y al mismo tiempo a la historia de la Revolución griega.

El primer tomo se cierra con la aseveración de que la lucha de liberación contra los otomanos fue una lucha legítima y, para justificar esta legitimidad, hace un repaso por todos los conquistadores otomanos y sus descendientes. Así mismo, explica con detalle cómo funcionaba el sistema de capitanías en las distintas provincias y quiénes eran los *armatolí* y los *cleftes*. Informa también del sistema de elección de los arcontes y los demogerontes en las distintas provincias, antes y durante la tiranía de Alí Pachá. Todo ello, con el fin de que el lector pueda comprender el contexto social

El papel de los suliotas en los albores de la Revolución Griega según Lambros Kutsonikas

en que se enmarca el movimiento de Revolución en las diversas provincias. La cuarta parte es la dedicada a la Revolución en sí, la parte central de la obra y también la más extensa. La narración de los hechos se hace por años y por provincias, porque:

“La Revolución griega no tuvo lugar en un momento concreto ni las provincias se pusieron de acuerdo para sublevarse un día contra los tiranos y deshacerse de las cadenas de la deshonrosa esclavitud, sino que se levantaron unas tras otras según les indicaban las circunstancias y empuñaron las armas para derrocar la tiranía.” (2021, 218).

Los acontecimientos se van narrando principalmente en base a las sucesivas batallas entre griegos y otomanos, aunque también hay breves referencias a la formación del gobierno griego, a las asambleas que se constituyeron durante la lucha de liberación y a la intervención de las potencias extranjeras.

El papel de los suliotas en los albores de la Revolución Griega

¿Por qué el autor dedica toda la primera parte de su obra a la historia de Suli? La respuesta radica, en primer lugar, en que se trata de la patria del autor, con la que éste se identifica claramente, a pesar de haberla abandonado a la edad de 4 años. Nuestro autor era nieto del Viejo Néstor Kutsonikas e hijo del aguerrido Ioannis Kutsonikas, muertos ambos en batalla librada por el deseo de no someterse al yugo otomano. Como buen suliota, luchó él mismo por la libertad de Grecia y se afana por demostrar que eso mismo fue lo hicieron sus compatriotas, a quienes se refiere como: “hermanos de los griegos” y “verdaderos hijos de Grecia”. Desde el comienzo de la obra, se puede apreciar un enorme deseo de establecer lazos con la Antigüedad, de hundir las raíces suliotas lo más profundamente posible, de ahí que los parangone con los antiguos espartanos:

“Los habitantes de Suli, [...] siempre fueron elogiados por sus inteligentes vecinos griegos, así como por los extranjeros de lugares

lejanos pero amigos de la verdad, que les brindaron el elogio justo y proclamaron que en esta pequeña ciudad se encontraba la antigua virtud espartana que otrora honrara a la nación griega” (2021, 45)

Tras una detallada contextualización geográfica, Kutsonikas aborda la historia de Suli desde la Antigüedad hasta 1804, año en que los suliotas se vieron obligados a abandonar su tierra y a marcharse a Corfú. El autor reconoce que en la ciudad de Suli no hay vestigio alguno de Antigüedad, pero destaca que, no lejos de allí, pudo estar la célebre Pandosía del Epiro, sede del rey Piros (2021, 49). Defiende, por otro lado, que la zona estuvo habitada desde antiguo, amparado en importantes fuentes clásicas como son Homero, Escimno de Quíos, Estrabón y Tucídides. Los fundadores de Suli habrían sido, según nuestro autor, habitantes de la zona que escaparon de las manos del cónsul romano Leucio Pablo Emilio y que se refugiaron en las montañas, donde levantaron sus casas fundando nuevas ciudades, una de las cuales sería Suli (2021, 50).

Uno de los hechos que mayor orgullo hace sentir al autor es que su patria, incluso después de completada la conquista otomana, continuó siendo libre y rigiéndose de manera autónoma según sus propias leyes y costumbres: “uno de los únicos interrogantes que se presentan en la historia de la humanidad es cómo este pequeño lugar, rodeado por doquier de enemigos, fue capaz de conservar su libertad y su independencia frente a un enemigo terrible y colosal” (2021, 53).

Para hablar de la primera rebelión de los suliotas contra el Imperio otomano, se remonta a los tiempos de la conquista, cuando el metropolitano de Tesalónica Dionisio II (1541–1611) puso en marcha una rebelión que fue aplastada en sus inicios. A continuación, narra los diversos intentos de los otomanos por someter Suli desde 1650 hasta 1804. La lucha principal de los suliotas y la más conocida fue contra Alí Pachá, quien finalmente los derrotó y los dispersó. El autor hace hincapié, sin embargo, en que su pueblo no se sometió jamás a la autoridad otomana, sino que, una vez derrotado, prefirió abandonar su tierra, antes que aceptar el yugo de la esclavitud, por ello habla de Suli como: “el pueblo jamás sometido”

“Este final tuvo la desigual guerra de dieciocho años entre los suliotas y el más vil de los tiranos. [...] Sin embargo, no pudo someterlos, porque estos héroes griegos prefirieron unos morir con las armas en la mano, como los espartanos de las Termópilas, y otros pasar sobre los cadáveres enemigos para emigrar a un estado libre, como hicieran los mesenios, pero jamás ceder y convertirse en esclavos de los bárbaros tiranos” (2021, 109-110).

Esta primera parte de la obra concluye en el año 1804 con unas breves palabras sobre el destino posterior de los suliotas en el Heptaneso al servicio del gobierno ruso, francés y británico² sucesivamente, hasta su efímero regreso a la patria en los albores de la Revolución.

Esta primera parte parece responder a la reivindicación de que los suliotas eran griegos y que su afán fue siempre luchar a favor de la liberación de su pueblo. Se hace especial hincapié en que, aunque tuvieron la oportunidad de capitular con los otomanos y gozar de muchos privilegios, prefirieron renunciar a todo ello con tal de no apartarse de sus hermanos griegos:

“Convencidos de que ese era su destino, decidieron abandonar su amada tierra natal que ellos y sus ancestros habían defendido y regado con ríos de sangre, todo por no separarse de sus hermanos griegos. Dejaron de lado sus intereses por sus semejantes griegos” (2021, 352).

Estas palabras constituyen una respuesta del autor a dos obras sobre la historia de Suli publicadas antes que la suya y que, desde su punto de vista,

² En 1800 el archipiélago del Heptaneso se puso bajo el protectorado conjunto de Rusia y el Imperio otomano constituyéndose la “República independiente de las Siete Islas”. Poco tiempo después, en 1807 con el tratado de Tilsit pasó a estar bajo “protección” francesa. En octubre de 1809 Reino Unido expulsó a Francia de Cefalonia, Citera, Ítaca y Zante y, en 1810, de Santa Maura. Pafos y Corfú resistieron hasta 1814. Este año la soberanía inglesa se oficializó y se ratificó en 1815 con el Congreso de Viena. Formado ya el estado griego, el Reino Unido, debido a la fuerte oposición de los habitantes y a la presión de las otras potencias terminó por ceder las islas Jónicas a Grecia en el año 1864.

trataban injustamente a los suliotas y malinterpretaban sus intenciones. Este es precisamente otro de los motivos por los que el autor recoge en su obra la historia de Suli, para restaurar el honor de los suliotas y subsanar los errores cometidos por los dos autores que abordaron la historia de su patria antes que él. Aunque no se nos facilita el nombre del primer autor al que se refiere, lo más probable es que se trate de Jristóforos Pervós, quien había escrito una historia de Suli (Pervós, 1803) y de quien Kutsonikas afirma:

“En lugar de narrar de manera imparcial los enormes logros heroicos de estos auténticos hijos de Grecia, él tomó parte por las divisiones internas de entonces y escribió una historia parcial y llena de sectarismos, traicionando la verdad de los hechos y censurando la virtud de los patriotas. Al juzgarlos, alabó solo a los que le pareció oportuno y calificó de antipatriotas a los que opusieron resistencia hasta el último momento y a los que cayeron ante el altar de la libertad” (2021, 45).

Del segundo autor nos da solo las iniciales P. L. S. y de él dice que incurrió en errores al haber tomado como fuente la anterior.

El objetivo principal del autor es pues, restablecer el honor de los suliotas, herido por estos dos autores, y contar la realidad de los hechos. Al mismo tiempo, considera que la historia de Suli es: “imprescindible en relación con la historia de Grecia” (2021, 40), de ahí que le dedique toda la primera parte de la obra.

Para poder entender de qué manera influyó en el devenir de la revolución griega la propia historia de los suliotas y, principalmente, sus enfrentamientos con el sátrapa Alí Pachá, hay que esperar hasta el segundo tomo. En él, antes de empezar la narración de la Revolución, Kutsonikas vuelve a su Suli natal para destacar el papel desempeñado por sus compatriotas en la caída de Alí Pachá y para explicar cómo su intervención fue clave para que la Revolución no encontrara trabas en sus inicios y pudiera desarrollarse.

La historia que nos cuenta Kutsonikas es como sigue: Alí Pachá había extendido sus dominios considerablemente debido, en parte, a recompensas por diversos servicios ofrecidos al Imperio Otomano y, en parte, a que había usurpado el poder a visires de eyalatos vecinos. Su ambición y su desobediencia al sultán llegaron tan lejos, que este último se decidió a acabar con él y, para ello, mandó contra él un enorme ejército que se apostó a las afueras de la ciudad de Ioannina. Además, el sultán mandó órdenes a todos los rincones del imperio para que las diversas etnias que habitaban en la península balcánica unieran sus fuerzas a las del ejército imperial y que aquellos a quienes Alí Pachá había expulsado de su patria se animaran a regresar para derrotar al tirano y recuperar sus tierras. Entre estos últimos se encontraban los suliotas que, efectivamente, fueron regresando para unirse a las tropas del sultán, con la promesa de que recuperarían sus tierras, que habían pedido en 1804 y que estaban ocupadas en esos momentos por liapís musulmanes (2021, 319). No obstante, la falta de cumplimiento de esta promesa por parte de la Sublime Puerta, hizo que finalmente los suliotas abandonaran el campamento otomano y se unieran a Alí Pachá. Fueron 300 los suliotas que se enfrentaron al ejército del sultán, le infligieron una vergonzosa derrota y recuperaron todo su territorio. Pues bien, Kutsonikas considera este hecho una de las primeras acciones de la Revolución. Como vemos, sitúa el primer acto revolucionario en Suli, unos meses antes del fracasado levantamiento liderado por Aléxandros Hipsilandis.

“Esta acción fue uno de los primeros actos revolucionarios de los griegos, que ha de ser una de las más célebres de las crónicas de la historia de Grecia por la osada decisión de los griegos y su éxito final. Esto ocurrió el 7 de diciembre de 1820” (2021, 318).

Poco después, Alí Pachá, estrechamente asediado en su fortaleza de la ciudad de Ioánina, pidió ayuda a los suliotas para poder deshacer el asedio y escapar de la ciudad. Los suliotas se reunieron en asamblea y estuvieron de acuerdo en que no debían brindar su apoyo a Alí Pachá. Decidieron

entonces que harían creer al tirano que acudirían en su ayuda, aunque la idea era que afrontara en solitario la salida de la ciudad, acción que, sin su ayuda, estaba condenada al fracaso. Efectivamente, los suliotas no acudieron en ayuda de Alí Pachá, quien finalmente murió asediado en Ioánnina el 16 de enero de 1822. Desde el punto de vista de nuestro autor, esta decisión de los suliotas fue determinante para el desarrollo de la Revolución griega que entonces se encontraba en sus inicios, pues:

“La salvación del estado griego se debe en gran medida a estas prudentes y patriotas reflexiones de los suliotas, porque no cabe duda de que, si Alí Pachá hubiera salido de la fortaleza, el gobierno del sultán lo habría perdonado inmediatamente y lo habría puesto al frente de las tropas otomanas para aplastar la Revolución griega, cosa que, con toda certeza habría logrado este inteligentísimo albanés” (2021, 326).

En la obra se percibe una clara intención reivindicativa. El autor ensalza las hazañas de los suliotas, no solo en su lucha por conservar su autonomía frente a la amenaza de Alí Pachá, sino también en la Guerra de la Independencia. No en vano, una parte importante de la obra la ocupa el largo asedio de la ciudad de Mesolongi, defendida por los suliotas bajo las órdenes de Marcos Vótsaris. Sin embargo, considera que la intervención de los suliotas en la lucha de liberación no recibió posteriormente el reconocimiento que sus intrépidos combatientes habrían merecido ni desde el punto de vista histórico ni institucional. Se conduce así de la situación de miseria en que se vieron las familias de los suliotas tras finalizar la guerra, ya que a pesar de que apoyaron desde el principio la lucha de los griegos por su libertad, no recibieron ningún reconocimiento ni recompensa por parte del Estado.

“¿Recompensó la patria común a estos combatientes por sus sacrificios? ¡Por supuesto que no! Los suliotas, no solo abandonaron su tierra, sino también los beneficios de sus privilegios por no separarse

de la patria común. Corrieron enormes peligros combatiendo junto a los demás griegos por la liberación de Grecia. A pesar de todos estos sacrificios, la patria no les dio ni un ínfimo trozo de tierra donde yacer tras su muerte. Además, traicionó lo prometido en una asamblea celebrada en el Heptaneso, en la que se dijo que se les ofrecería pequeños terrenos para vivir. En lugar de eso, abandonó a los hijos de los combatientes a su suerte y permitió que vivieran miserablemente sin un techo sobre sus cabezas” (2021, 353)

Conclusiones

Cabría plantearse, ya para terminar, la cuestión de la objetividad. No ha de haber duda de que *Historia General de la Revolución griega* es una obra historiográfica, pero ¿hasta qué punto es objetiva cuando el autor formó parte de uno de los bandos que participó en la contienda y cuando la obra tiene un fuerte carácter reivindicativo? Pues bien, para contestar a esta pregunta es preciso señalar que los acontecimientos se van narrando principalmente en base a las sucesivas batallas entre griegos y otomanos. El autor sitúa con gran precisión geográfica y concreción cronológica todas las batallas, informándonos no solo del año, sino también del día del mes y, en muchas ocasiones, hasta de la hora en la que se desató la batalla. Hace referencia además, al número de combatientes y a la estrategia militar adoptada por ambos bandos. Al principio de la obra, afirma que su exposición se basa en lo que él mismo vio con sus propios ojos o en los testimonios verídicos de quienes fueron testigos presenciales de los hechos. En no pocas ocasiones, cuando ofrece los datos concretos de una batalla, nos remite a la obra de Spiridón Trikupis (Trikupis 1860) a fin de aportar a su obra mayor veracidad y rigor.

Hay que señalar, no obstante que, aunque Kutsonikas trata de dotar a su obra de la mayor veracidad posible, no puede ser objetivo en lo que respecta a su patria. El tono reivindicativo de la obra tiene mucho que ver en ello. Como ya hemos mencionado, el autor no vivió para ver su patria liberada

y ese enorme pesar emerge de entre las líneas de esta obra. Aunque el territorio de Suli no había sido liberado, tanto el autor como sus compatriotas suliotas nunca se sintieron otra cosa que no fuera griegos, como el autor se afana en demostrar y justificar con todo tipo de argumentos a lo largo de las 700 páginas que constituyen su obra. En definitiva, aunque la obra pretende ser –y es– una obra historiográfica, constituye también para Kutsonikas un modo de reivindicar su identidad griega y la de su pueblo.

Bibliografía

Δανδράκης, Π., *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, t. 15, Atenas, 1926.

Fauriel Ch, (1824), *Chants Populaires de la Grèce Moderne*, París, Nabu Press, 2010.

Kutsonikas, *Historia general de la Revolución griega*, traducción, introducción y notas de Maila García Amorós, Granada, Centro de Estudios Bizantinos y Chipriotas, 2021.

Περραιβός, Χ., *Ιστορία Σουλίου και Πάργας*, París 1803, Venecia 1815, Atenas 1857.

Trikupis, S., *Historia de la insurrección griega*, traducción, introducción y notas de Manuel Acosta Esteban, Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2021.

«ΕΧΟΜΕΝ ΓΗΝ ΚΑΙ ΠΑΤΡΙΔΑ ΕΝΟΣΩ ΚΡΑΤΟΥΜΕΝ
ΔΙΑΚΟΣΙΑ ΕΤΟΙΜΑ ΠΛΟΙΑ»: LA REVOLUCIÓN EN EL MAR
Y SU APORTACIÓN A LA FORMACIÓN DE LA IDENTIDAD
NEOGRIEGA. EL EJEMPLO DE MIAULIS

Raquel Pérez Mena*

Περίληψη

Το άρθρο πραγματεύεται τη σημασία του αγώνα στη θάλασσα για την έκβαση της Ελληνικής Επανάστασης, και τη μεγάλη συμβολή των ναυτικών νήσων στην πρόοδο του επαναστατικού κινήματος. Συζητούνται επίσης τα αίτια της εκπληκτικής εμπορικής άνθησής τους λίγο πριν την έκρηξη της εθνικής εξέγερσης, και πώς αυτό έδωσε τεράστια ώθηση στη συμμετοχή τους στον αγώνα. Επί τη βάση δύο κειμένων της μετεπαναστατικής εποχής, της *Συνοπτικής Ιστορίας των Ελληνικών ναυμαχιών*, και του *Υπομνήματος περί του Βασιλικού Ναυτικού*, που γράφτηκαν από απογόνους του ναυάρχου Μιαούλη, εξετάζεται το πρόσωπο του ένδοξου καπετάνιου της Ύδρας ως πρότυπο του τυχοδιώκτη που αλλάζει πορεία και βάζει πλώρη προς την απελευθερωτική περιπέτεια. Κοινό στοιχείο στα δύο έργα είναι η ταύτιση της ύπαρξης μίας ναυτικής δύναμης με τη σταθερότητα του κράτους και τη διατήρηση του ελληνικού εδάφους.

Abstract

The article deals with the importance of fighting at sea for the outcome of the Greek Revolution, and the great contribution of the naval islands to the progress of the revolutionary movement. Also discussed are the reasons for their remarkable commercial flourishing just before the outbreak of the national uprising and how this was a major boost to their participation in the *agonas*. On the basis of two texts of the post-revolutionary era, the *Συνοπτική Ιστορία των Ελληνικών ναυμαχιών* and the *Υπόμνημα περί του Βασιλικού Ναυτικού*, both written by descendants of Admiral Miaoulis, the person of the glorious captain of Hydra is examined as a model of the adventurer who changes course and sets sail towards the enterprise of freedom. A common element in the two works is the identification of the existence of a naval force with the stability of the state and the preservation of the Greek territory.

* Instituto de Idiomas (Área de Griego), Universidad de Sevilla, raquel@us.es.

Esta frase que recoge Heródoto¹, y que aquí vemos en versión neogriega, es el epígrafe de una obra menor dentro del panorama de las memorias de los combatientes, titulada “*Συνοπτική Ιστορία των Ελληνικών ναυμαχιών*”², y que lleva la firma de Andonios Miaulis, hijo del célebre marino de la Revolución griega. La cita es toda una declaración de intenciones, puesto que condensa el espíritu que recorre todo el texto y que va más allá de ser una simple narración de los combates marinos: la idea de que el sólido apoyo por mar a la Revolución constituyó el espaldarazo definitivo para su éxito, al tiempo que se da por sobreentendida la continuidad sin interrupción del pueblo y cultura griegos. De alguna manera supone una actualización y equiparación de ambos conflictos (el enfrentamiento de los griegos ante una invasión enemiga) en el mundo antiguo y en la actualidad.

Para ponernos en situación, veamos un poco el contexto original de la frase. En el libro VIII de sus *Historias*, Heródoto se adentra en la segunda guerra médica y en los sucesos del 480 a. de C. Los griegos se enfrentan al poderoso persa e intentan frenarlo con una acción conjunta, por tierra en las Termópilas y por mar en Artemisio, al norte de Eubea, apoyándose en una flota mayoritariamente ateniense. Pero el mal resultado en el frente marino, junto al legendario desastre de las Puertas Calientes, lleva a los griegos a retirarse, mientras los persas logran hacerse con Beocia y el Ática, y llegan a ocupar la Acrópolis de Atenas. Los aliados griegos prefieren entonces centrarse en la defensa del istmo de Corinto, en tanto que la flota se dirige a Salamina, donde puede ser más útil colaborando en la evacuación de los atenienses a esa isla. Es entonces cuando el general ateniense Temístocles, con sorprendente clarividencia, plantea su estrategia de atraer a la flota de Jerjes a los estrechos de Salamina, en lugar de oponerle una resistencia en tierra que se preveía a todas luces inútil. Pero no será fácil

¹ VIII, 61, 2: τότε δὴ ὁ Θεμιστοκλῆς κείνόν τε καὶ τοὺς Κορινθίους πολλὰ τε καὶ κακὰ ἔλεγε, ἔωυτοῖσι τε ἐδήλου λόγῳ ὡς εἶη καὶ πόλις καὶ γῆ μέζων ἢ περ ἐκείνοισι, ἔστ' ἂν διηκόσῃαι νέες σφι ἔωσι πεπληρωμέναι.

² Editada en Nauplia en 1833 y recientemente traducida al español (2022) con el título de *Historia sinóptica. Batallas navales*, por el Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de Granada, dentro de su colección de Memorias de los Protagonistas del 1821.

convencer a los corintios, cuyo estratega Adimanto intentará impedir que la propuesta llegue a votarse, basando su intervención en que Temístocles ya no representaba a ninguna polis, al haber sido Atenas arrasada por el enemigo. Es entonces cuando el ateniense aduce su argumento: “dejó bien claro que ellos [los atenienses] disponían de una ciudad y un terreno de mucha más valía que los corintios, en tanto que contaban con doscientas naves plenamente equipadas³”.

El final de la historia es de sobra conocido, pero lo que aquí nos interesa es el paralelismo que se establece entre un episodio histórico glorioso para los griegos y el desenlace, reciente para nuestro autor, de la lucha revolucionaria; la identificación de las naves con la propia patria, de las victorias obtenidas por medio de estas con las de toda Grecia, y la idea de que allá donde vayan ellas toda la nación está presente. Por otra parte, los argumentos que, según Heródoto (VIII, 60 A1 y ss.), emplea Temístocles para convencer a los demás griegos, tienen puntos de contacto con el enfoque del *agonas* por mar: la superioridad de la flota enemiga obliga a buscar estrategias distintas del enfrentamiento tradicional en mar abierto; permitir el avance de las escuadras del adversario supone favorecer el de su ejército de tierra, por lo que interceptarlas debe ser un objetivo prioritario; por último, combatir en el mar es defender la tierra, el territorio de los griegos.

Dejemos por ahora a Temístocles en la acalorada defensa de su estrategia, para volver la vista hacia el autor de nuestra obra y el contexto en que se realizó. Andonios era el segundo vástago del prolífico Andreas Miaulis, el cual descendía de una familia de propietarios de buques de Hydra originarios de Eubea. Nacido en 1800, Andonios se crio, podría decirse, en la cubierta de un barco, al igual que sus hermanos, y si alguno de ellos destacó durante la Revolución (como Dimitrios⁴, mayor que él, uno de los primeros en abanderar el alzamiento en Hydra, antes

³ La traducción es nuestra.

⁴ 1794-1836.

incluso que el almirante Miaulis), o después de ella (como Athanasios⁵, que ocupó el cargo de Primer Ministro en el nuevo Estado), él vivió en primera persona la experiencia revolucionaria junto a su padre, haciendo labores de secretario de a bordo y registrando cuanto sucedía en diversas campañas protagonizadas por el intrépido marino de Hidra. Cuando cesa la marejada se convierte en asistente de Otón I, rey de la nueva Grecia, y decide poner en orden sus anotaciones y abordar la tarea de narrar las batallas navales sucedidas desde el comienzo del levantamiento. Como él mismo declara en las primeras líneas, aunque algunos conocidos lo habían alentado a componer la obra “para cubrir la falta de conocimientos exactos de cuanto había acontecido en el mar”, finalmente tomó esta decisión movido “únicamente por el deseo mostrado por nuestro augusto monarca de ver y conocer en verdad las hazañas de los descendientes de aquellos héroes antiguos de Grecia, meritoriamente ya regidos por el cetro de su trono” (Miaulis, 2022, 42-43).

Para facilitar su labor, y posiblemente acelerar la entrega de resultados a su majestad, organizó la materia por años y la dividió en dos libros, el primero de los cuales se publicó en 1833 y abarcaba los años 1821-1824 (incluido). Sin embargo, nunca publicaría la continuación, pues la Parca lo aguardaba disfrazada de cólera para llevárselo en 1836, durante un viaje a Baviera con el cortejo del rey⁶. No obstante, en ese único libro se desarrollan los que podríamos llamar tópicos identitarios neogriegos propios de la Revolución, como pueden ser el sentimiento, entre las poblaciones del territorio heládico y las islas, de pertenencia a una entidad común sometida a un poder extranjero injusto y abusivo; el innato espíritu valeroso y resuelto de sus habitantes, dispuestos a todo para recuperar la ansiada libertad, o el carácter legítimo de sus acciones y la búsqueda del reconocimiento por parte de los demás Estados: “Inquietos por naturaleza, exasperados además por el infortunio y las calamidades sufridas por sus compañeros y hermanos, resolvieron participar y consagrarse a la lucha

⁵ 1815-1867.

⁶ Para algunos datos más de su corta y poco documentada vida, cf. Miaulis, 2022, 17-18.

común por la libertad, juzgando una tarea gloriosa y propia de griegos el morir antes que ver de nuevo sometidos a sus compañeros bajo el yugo de sus tiranos” (Miaulis, 2022, 43). Mención aparte merece la descripción correspondiente al año 1824, para cuya elaboración, tal y como él reconoce, ha utilizado la narración de los hechos realizada en francés por Dimitrios Saltelis, escribano de su padre en aquel entonces, y traducida al griego por un tal Dimáratos⁷. El estilo, que hasta ahora ha procurado mantenerse en un tono más o menos neutral y se esfuerza por exponer los hechos sin implicaciones personales, toma aquí la deriva hacia una retórica donde la exaltación de la bravura griega llega a su máximo apogeo frente a la cobardía, salvo contadas excepciones, de unos turcos horrorizados por la sola presencia de las naves de los griegos:

“Nos aseguraron además que el engreído Ibrahim había echado sapos y culebras abroncando a los oficiales de su flota, y muy en particular a los de su fragata capitana, porque, aunque él mismo había contado más de ochocientos disparos de cañón, lanzados contra las cinco pequeñas embarcaciones griegas alineadas en combate, ninguna bala había provocado el más mínimo daño ni a nuestros compañeros, como hemos dicho antes, ni tampoco a nuestra flotilla; mientras que, sin apartarse uno de la verdad desnuda, ninguna de nuestras balas mataturcos fue disparada contra ellos sin ocasionarles un destrozo mortal y un desastre patente. Todo esto le había parecido muy raro a Ibrahim Pachá, porque no había probado aún el arrojo de los griegos ni su destreza en cuestiones navales, y tampoco había catado hasta entonces pólvora griega. Compró a un alto precio la obtención de aquella experiencia, como se podría deducir con facilidad si fuese posible verificar hasta qué punto habían quedado menoscabados” (Miaulis, 2022, 109).

⁷ De Dimáratos no hay datos aparte de esta mención; de Saltelis conocemos que procedía de Kidonías (actual Aivalik) y que, además de ser secretario de Miaulis en algunas campañas, tuvo una fuerte implicación en política durante el periodo revolucionario.

Llega incluso a introducir digresiones que van en la misma línea: “¿Quién no se maravillaría ni se quedaría atónito al ver huir con tal desorden y miedo tan grande a más de trescientos navíos, sesenta y ocho de los cuales eran todos buques de guerra mucho mayores y mejor acondicionados que los nuestros, y los restantes, en torno a doscientos cuarenta cargueros, en su mayoría mucho más grandes que los nuestros, todos llenos de incontables tropas que nos habían hecho desesperar de salvar a Grecia? ¿Quién que viera esto, quiero decir, todas estas fuerzas militares y navales aterrorizadas hasta el grado extremo de darse a la fuga de manera tan deshonrosa, frente a cincuenta embarcaciones griegas menores, no se sorprendería al considerar la fortaleza y el coraje que Dios Todopoderoso nos inspiró y el miedo que instiló en los enemigos, y no gritaría a una voz con Moisés, el que vio a Dios e instituyó sus leyes, diciendo: “¿Cómo podría un solo hombre perseguir a mil y dos poner en fuga a diez mil?”?” (Miaulis, 2022, 121)

Este lenguaje nos puede parecer exagerado y lejos de nuestra sensibilidad actual, pero tiene su razón de ser en su contexto y no carece por completo de fundamento, pues no deja de ser admirable que, sin contar con una armada propiamente dicha, los griegos consiguieran causar estragos en la poderosa flota otomana e incluso llegar a infligirles notables derrotas. La clave de este sorprendente éxito se encuentra en apenas tres islas, Hidra, Spetses y Psará, conocidas como ναυτικάι νήσοι o islas navieras, que en el momento de la Revolución contaban con naves veloces, tripuladas por hombres muy experimentados en maniobras de persecución o escape y conocedores al dedillo del Mediterráneo, y pertrechadas con armas y artillería, aunque no de manera uniforme. Partiendo de esta base, fueron capaces de organizarse y de organizar un mínimo frente común que acabó siendo el principal punto de apoyo de la rebelión.

Esta combinación de naves, hombres preparados y armamento se había producido gracias a una serie de factores que a la postre se revelaron como providenciales para la buena marcha de la Revolución. Uno de ellos (el

⁸ *Deuteronomio* 32, 30.

principal, quizá) era el diferente estatus del que disfrutaban dichas islas con respecto a otros territorios bajo dominio otomano, que les permitía tener un mínimo autogobierno a través de consejos de notables o ancianos, elegidos a su vez por un sistema más o menos democrático. No tenían, pues, un gobernador en su territorio, y contaban con una cierta autonomía aunque dependían de la autoridad del Capitán Pachá, figura que reunía en una misma persona a un cargo superior de la administración, solo por debajo del gran Visir, y al primer almirante de la Marina turca. Su aportación en impuestos difería también de otros lugares, ya que estaban obligados a tributar un pago único anual, además de entregar un determinado número de hombres para engrosar las filas de marinos de la flota otomana. Su situación general, pues, era más relajada que la de los griegos del continente y de otros territorios insulares aún sometidos al poder turco.

Estas islas habían llegado a reunir un cuantioso número de naves, gracias, sobre todo, a su actividad comercial, favorecida por esta situación ventajosa y por el enfoque con el que llevaban a cabo la explotación de su flota, que se gestionaba, en general, según un sistema similar a las sociedades cooperativas, de manera que los beneficios obtenidos se repartían, tras descontar gastos, entre propietario, inversores y tripulación, de modo bastante equitativo. No había una relación de contratante y asalariado (de hecho, los pactos eran verbales, basados en el honor de las partes), sino de colaboración mutua en la que todos los participantes, conocidos como *συντροφοναύτες* /*sindrofonaftes* salían beneficiados y todos estaban más que dispuestos a emprender un nuevo viaje. Este sistema conocería un desarrollo insospechado merced a diversas circunstancias históricas. Por una parte, el tratado de Küçük Kaynarca, que pone fin a la guerra rusoturca (1768-1774), contiene un punto de importancia vital para los griegos, ya que otorgaba a Rusia el derecho a proteger a las poblaciones ortodoxas, algo que incluía la posibilidad de navegar libremente bajo bandera rusa por el Mediterráneo y el Mar Negro. A esto se unirían los conflictos generados por las guerras napoleónicas, que se traducirían en

un férreo bloqueo de las costas francesas (o de territorios bajo dominio francés) por parte de la flota inglesa, a menudo burlado por los griegos para llevar mercancías de primera necesidad, como alimentos. Aunque existía siempre el riesgo de ser capturados o inmovilizados en algún puerto, los beneficios de aquellos viajes eran tales que compensaban con mucho a todos los implicados, tanto a quienes iban a bordo como al armador o los inversores que permanecían en su isla. Aquellos contactos, por otra parte, permitían a los aún *ragiades* disfrutar de algunos privilegios de los que carecían en su tierra, establecer vínculos exteriores, o conocer de primera mano nuevas corrientes de pensamiento y técnicas novedosas, como es el caso de los brulotes o barcos incendiarios, que según algunas fuentes (incluida la obra que nos ocupa) aprendió un marino de la flota de Psará llamado Ioannis Dimulitsas, también conocido como Patatukos, mientras su barco estuvo retenido durante dos años en Toulon⁹.

No obstante, el comercio más o menos legal no era la única fuente de ingresos para las flotas de estas islas, ya que desde antes del tratado de Küçük Kaynarca que mencionábamos, las incursiones contra navíos turcos eran algo habitual (Σάθας, 1869, 521), sobre todo con la Revuelta de Orlov (1770), considerada un preludio de la Revolución, y que constituye un primer paso del llamado “Plan griego”, por el que Rusia intentará fragmentar el Imperio otomano para reconstruir uno neobizantino bajo su Égida y restaurar el Imperio Romano Oriental. La piratería en general era una práctica frecuente que dejaba grandes réditos económicos, pero también morales en muchos casos, por la satisfacción de diezmar al enemigo. De hecho, conforme avanza la Revolución, el abordaje de naves turcas o al servicio de intereses otomanos pasará a ser una herramienta más de la lucha, amparada bajo el paraguas del nuevo Estado, con una regulación que no siempre lograba poner coto a todas las tropelías que a menudo se producían con este pretexto.

⁹ Sobre este personaje, cf. Miaulis, 2022, 51, nota 37.

Como quiera que fuese, ambas actividades permitieron a muchos isleños aumentar enormemente su capital e invertir en nuevas embarcaciones que seguían proporcionando enormes beneficios. Por otro lado, el ingenio de los tripulantes se iba agudizando a la par que su pericia para la navegación, de manera que llegaron a ser conocidos en todo el Mediterráneo como los más diestros marinos, a bordo de naves que incorporaban modificaciones para que surcaran el mar a velocidades impensables en la época, y que solo eran capaces de pilotar ellos. A todo esto se unía la que podíamos llamar competencia pirata, es decir, la continua presencia de asaltantes, en su mayoría de origen argelino o tunecino, en aguas mediterráneas, situación que llevó a que cada armador incluyera, con la autorización del poder otomano, armamento a bordo en función de sus posibilidades económicas, y de ahí la desigual equipación de la flota de las islas. Las confrontaciones con estos piratas no eran inusuales, pero, paradójicamente, lo que llevaba siendo azote de las costas helénicas desde hacía siglos, constituiría el campo de entrenamiento para el momento de la insurgencia.

Y cuando esta llega, esa conjunción de ideas revolucionarias y recursos en hombres, naves y armamento, cristaliza en la entusiasta entrega a la lucha por la libertad de unas islas que se convertirían en un auténtico quebradero de cabeza para la Sublime Puerta, mientras el centro de gravedad del interés se desplaza del beneficio económico al progreso del *agonas*. Efectivamente, la flota pasa a ser la principal aliada de la Revolución, ya que, a pesar de su pequeñez al lado del gigante otomano, bloquea puertos, impide suministros a las escuadras turcas, intercepta mensajes y mercancías, permite trasladar rápidamente tropas o líderes cuando no es factible hacerlo por tierra, transmite noticias con rapidez, vigila y protege costas y poblaciones aledañas, etc.; por no hablar de los estragos que ocasiona con su actividad incendiaria. No en vano monta en cólera el sultán, como se narra en nuestra obra, tras haber perdido en junio de 1822 la nave almiranta cerca de Quíos, y luego en octubre la del vicealmirante frente a Ténedos, hábilmente incendiadas por Konstandinos

Kanaris: “[...] Había ordenado que le presentaran una carta náutica y le mostrasen Psará. Al ver con sus propios ojos que una pequeña mota turbaba tanto su invencible fuerza naval, la borró con la uña al tiempo que decía: “Desaparezca del mundo esa isla”. Lo mismo dijo –contaban— de las otras islas, pero al parecer estaba más enfurecido con Psará y con cómo semejante puntito, un lugar pequeñísimo, le había calcinado un navío de dos puentes hacía poco” (Miaulis, 2022, 73, nota 89). El caso de Psará, además, como es bien conocido, pasará a la historia por su destrucción aquí predicha, como símbolo de la heroicidad de los griegos frente a los desmanes y abusos otomanos, aumentando a la vez la simpatía del filohelenismo europeo.

Asimismo, los protagonistas de estas grandes hazañas, en especial los capitanes de los navíos, encarnan el ideal revolucionario de arrojo, determinación y servicio a la patria, siendo quizá Miaulis el caso más representativo. Vástago de una familia de propietarios navieros apellidada Vokkos, vio la luz en Hidra en 1769 y muy pronto se inicia en la navegación dentro de la empresa de su padre. De natural inquieto y testarudo, enseguida quiso dedicarse de manera independiente, y muy joven lo vemos ya realizando diversas actividades comerciales e incluso adquirir en Quíos el primer barco de su propiedad, llamado Miaul, de donde derivaría el nombre con el que ha pasado a la historia (Κάσδαγλη, 1996, 169), aunque hay otras teorías al respecto (Miaulis, 2022, 24, nota 13). Su enorme habilidad y astucia le granjearon pingües beneficios, tanto en el comercio legal como en el mar de posibilidades que el bloqueo inglés le proporcionaba y, de este modo, en poco tiempo amasó una considerable fortuna y aumentó el número de naves de su flota. Sin embargo, las noticias que nos llegan de su persona hablan de su generosidad y relación desapasionada con las riquezas, junto a un carácter imperturbable, lejos de la avaricia que se le podría suponer. De hecho, no siempre sus negocios habían ido a pedir de boca, sino que a veces algún revés había torcido el feliz rumbo de su economía. Como ejemplo anecdótico contaremos aquí que en cierta ocasión su nave embarrancó cerca de Cádiz a principios de

siglo, y la pérdida de esta junto al cargamento de trigo le supuso un enorme descalabro económico, sin que él perdiera la serenidad. Se cuenta además que el contraamaestre le había advertido de que el barco iba directo a un escollo, a lo que él respondió: “¿Y a ti qué te importa?” y siguió adelante (Miaulis, 2022, 25, nota 16).

Esto nos da idea de su talante inflexible ante lo que consideraba justo o conforme a la verdad o la razón. En muchas de las anécdotas que se le atribuyen lo encontramos, como ya hemos referido, impertérrito y calmado; transcribimos aquí ilustrativamente una que se recoge en una obrita compuesta por dos de sus hijos, de la que habremos de hablar más adelante: “Navegaba en cierta ocasión el almirante Miaulis durante una formidable tempestad y en medio de una terrible marejada. Estaba junto al mascarón de barlovento y desde allí oteaba impasible el mar embravecido. Cerca de él se hallaba el primer oficial, a la espera de sus órdenes, mientras que a sotavento, aterrorizada, toda la tripulación rezaba llena de espanto, al tiempo que sumergía en el agua que anegaba la nave un icono de la Madre de Dios, e invocaba la ayuda divina entre ardientes lágrimas. Sin embargo el anciano, volviéndose y reparando en la supersticiosa ceremonia de sus marinos, le dijo al teniente: “Si yo fuera la Virgen hundiría a todos estos miserables, que aun teniendo brazos, aparejos y gobernalle, no solo no son capaces de ponerse a salvo por sí mismos, sino que con esa gran irreverencia ante lo divino y ultrajando el icono de Nuestra Señora, toman el nombre de su Dios en vano. Manda a esos desgraciados que cuelguen ahora mismo el icono en su sitio y que se dispongan a cumplir mis órdenes; ya me ocupo yo de su salvación” (Μιαούλης et al., 1844, 31, nota 1. La traducción es nuestra).

Ese mismo temperamento será su sello en la lucha, algo que le valió la confianza y el respeto de todos, rendidos ante su imponente presencia, seria y elegante, y su carácter respetuoso y afable con los demás, lejos de la presunción, y al mismo tiempo terriblemente tozudo, pero consciente de sus errores, que asumía cuando era preciso, sin culpar a otros, como recoge Χατζηαναργύρου en la semblanza que hace de su persona (1861, μστ, nota 1). Que esta visión no es producto de una mitificación realizada

por los propios griegos lo demuestran los retratos que de su persona nos han transmitido diversos personajes extranjeros que llegaron a conocerlo, como es el caso del viajero británico James Emerson, autor de una descripción de la Grecia revolucionaria que conoció en 1825. En su retrato (1826, 174-175) destaca como rasgos fundamentales de Miaulis la ausencia de jactancia y ambición, unida a una profunda indiferencia ante los comentarios positivos o negativos acerca de su actuación; y por encima de todo, y como única meta en su vida, la persecución de la libertad de los griegos. En la misma línea se halla el relato de George Cochrane, familiar del oficial del mismo nombre designado por el nuevo Estado griego en 1827 para dirigir la flota. En una obra similar a la de Emerson, titulada *Wanderings in Greece*, subraya su profundo patriotismo y carácter desinteresado y dispuesto, así como la sencillez de su actitud. Significativamente lo describe como una roca inamovible, pero lejos de ser hosco o amenazador; antes bien, lo muestra como alguien desbordante de placidez y, a un tiempo, de firmeza (1837, I, 14-15).

Probablemente ese talante suyo es el que le llevara al único punto oscuro en su brillantísima biografía: la destrucción de dos buques fundamentales para el incipiente Estado en la revuelta de Hydra de 1831, de la que no cabe hablar aquí de manera más extensa por razones de concisión. Digamos en líneas generales que los notables de las islas navieras y los del Peloponeso se sienten perjudicados por las políticas de Kapodistrias, al que consideran prorruso, y el conflicto culmina con el bloqueo del puerto de Hydra y el de Poros, donde se halla la base naval y una flota que depende de Miaulis, quien en un arrebatado entrega al fuego a dos de ellas¹⁰. Si bien aún se discute si actuó de manera premeditada o bien secretamente dirigida por las potencias cuyos intereses beneficiaba aquel acto frente a la facción prorrusa, los testimonios de su posterior actitud (Δραγούμης, 1879, I, 253) nos llevan a pensar más bien en un arranque de empecinamiento, en consonancia con su modo de ser. Parece bastante fundado pensar que

¹⁰ Contamos con una relación de los hechos realizada por Kapodistrias de manera oficial, recopilada por Δραγούμης (1879, I, 245 y ss.)

aquel aciago episodio lo persiguió como su personal erinia durante el resto de su vida y jamás dejó de pesarle. Fiel a su estilo, nunca buscó fama ni honores, y llegó a rechazar el puesto de Almirante de la Armada que el Estado le ofreció en 1832, tras la muerte de Kapodistrias, acaso porque aquella sombra seguía sobre él. Aun así, el rey Otón le reconoció su enorme aportación a la causa, obsequiándolo además con sus visitas personales, la última días antes de la muerte del marino. Junto al monarca, toda Grecia ha mantenido el recuerdo de su figura noble y esforzada y el de sus gloriosas hazañas por la libertad de sus paisanos.

Precisamente ya en época de Otón (1844) otros dos hijos de Miaulis, el ya mencionado Athanasios y Nikólaos, a la sazón tenientes de navío de la Armada, escriben un informe redactado de manera conjunta con otros dos oficiales, Gerásimos Zojiós y Dimitrios Sajturis, titulado *Memorándum sobre la Marina Real* (*Υπόμνημα περί του Βασιλικού Ναυτικού*), donde exponen al rey la necesidad de reestructurar la Armada con la que cuenta Grecia como país ya independiente, realizan un análisis pormenorizado de sus debilidades y carencias, y advierten al soberano de la importancia crucial de mantener un ejército naval activo y competente, aunque sea pequeño. Y con esto volvemos a Temístocles y a Salamina. El *Memorándum* contiene innumerables citas de Jenofonte (en especial de la *Ciropedia*), Demóstenes, Plutarco o Isócrates, además de diversos libros bíblicos; y aunque no viene al caso adentrarse en su descripción ni en la comparación con la *Historia Sinóptica* de Andonios, por entonces ya fallecido, sí nos interesa la identificación implícita en la obra del conflicto entre la ya reconocida Grecia y el Imperio otomano con los griegos de la Antigüedad y el enemigo persa, expuesta sobre todo en la amplia introducción que constituye la primera parte de la obra. Tras defender la existencia de un ejército propio en lugar de apoyarse en alianzas que nunca pueden tenerse por seguras del todo, señalan como prioridad absoluta componer una flota: “No obstante, es evidente que la Grecia soberana, por sí sola, separada de sus restantes hijos [los demás territorios culturalmente griegos], parece un niño pequeño revestido con el casco y la coraza de un

gigante. Tarde o temprano, pues, oprimidos por el peso de nuestra propia panoplia, sufriremos una tremenda caída si no estamos preparados de cara a nuevas luchas, pertrechando aquellas inexpugnables murallas de madera anunciadas por el oráculo¹¹. Recordemos que quienes vencieron en Maratón a los persas eran los exploradores del ejército griego en Platea; y los que sobresalieron en Salamina y Artemisio, quienes navegaban a la cabeza de los dominadores en Mícala¹² (Μισαύλης et al., 1844, 6). Las ventajas de la armada frente al ejército de tierra son tan evidentes ahora como lo fueron en la Antigüedad o durante la propia Revolución: “Porque tanto naciones antiguas como recientes han abatido a sus contrarios por medio de la armada: gracias a la flota de guerra vencieron los griegos a los persas, los peloponesios a los atenienses, los romanos a los cartagineses; por el ejército naval los turcos se hicieron con Constantinopla, los americanos conquistaron su independencia, los ingleses acosaron por todas partes al terrible y gran déspota de toda Europa¹³; es más, al final, se lo llevaron esposado. Mediante su flota, también Grecia se sacudió el ignominioso y pesado yugo de la esclavitud. Por medio de la armada, en definitiva, las diversas naciones de la Tierra han ido alternando su dominio unas sobre otras. Por eso Colbert¹⁴ –si no nos equivocamos– dijo a Luis XIV que el tridente de Poseidón es el cetro del mundo. O sea, para este ministro de gran ingenio, pontocrátor y pantocrátor son palabras sinónimas. Pero también Temístocles, ese gran genio de la Antigüedad,

¹¹ Referencia a la tradición, recogida por Heródoto (*Historias* VII, 140, 1 y ss.), según la cual la Pitia, consultada por los atenienses angustiados por la presión de Jerjes, emitió un oráculo en que se refería a un inexpugnable muro de madera que sería su salvación, cuya interpretación los desconcertó y dividió. Temístocles supo persuadir a sus compatriotas de que se refería a la construcción de una flota, con la que finalmente en el 480 a. de C. vencieron a los persas en la batalla de Salamina.

¹² Librada en el 479 a. de C. en la costa jonia frente a Samos, se considera uno de los principales frenos a la invasión persa, junto a las mencionadas batallas de Salamina y Artemisio. La traducción de este y sucesivos pasajes es nuestra.

¹³ Napoleón.

¹⁴ (1619-1683). Ministro del Rey Sol y promotor de un ejército naval fuerte para Francia.

y la Pitia que emitía oráculos, se pronunciaron a favor del ejército naval” (Μιαούλης et al., 1844, 6-7).

Otra razón de peso sería la escasez demográfica de la Grecia continental, ya que dificultaría enormemente reunir suficientes tropas para defender el territorio, en tanto que, como ya se vio durante el alzamiento, la flota permite mover contingentes con presteza y acudir rápidamente donde se presente una amenaza. Por el contrario, en las zonas costeras o las islas hay bastante población como para equipar una flota bien provista; la flota comercial, además, obtendría un enorme beneficio de una armada, que protegería su ruta, de manera que entre las dos puede existir una simbiosis perfecta: “Así pues, si deseamos que la marina mercante se desarrolle y progrese, debemos ocuparnos del ejército naval, debemos organizar una flota de guerra” (Μιαούλης et al., 1844, 8).

Concluye la argumentación declarando que aún no ha terminado la liberación completa de los griegos y ello exige una flota: “Sólo entonces Grecia será libre, cuando recupere su estatus y vuelva a ser firme, blindada por sus naves. En una palabra, declaramos que sin ejército naval es imposible alzar nuestras cabezas y mostrar que estamos vivos. Por medio de la armada, estados más pequeños incluso que nosotros han logrado poder, riqueza, gloria. Por medio de la armada florecieron mucho tiempo atrás Atenas, Tiro y Cartago; más recientemente, Génova y Venecia. Por medio de la armada Roma se convirtió en señora del mundo entero y, a su vez, tridente en mano mantiene Gran Bretaña su supremacía sobre todo el orbe” (Μιαούλης et al., 1844, 12).

No olvida el informe recoger y elogiar al eslabón intermedio entre aquellos esforzados griegos de la Antigüedad y los que ya disfrutaban de una nación renacida, “los gloriosos combatientes de primera fila que lucharon por la fe y la libertad, muchos de los cuales se lanzaban contra los enemigos aprestando barcos de su propiedad” (Μιαούλης et al., 1844, 44). En su propuesta organizativa para la nueva Marina se les concede la primera categoría y se pide para ellos una restitución moral y económica, cediendo los puestos relevantes a aquellos que aún puedan asumirlos, por

edad o por estado físico. Las palabras con que son descritos constituyen la mejor síntesis de cuanto llevamos expuesto aquí: “Estos hombres, a la cabeza de una multitud de valientes, derrotaron a todas las colosales fuerzas marítimas de la raza otomana; tomaron al asedio multitud de fortalezas enormes, potentes e inexpugnables; abatieron la pálida media luna de Mahoma y en su lugar desplegaron la fulgurante cruz de Cristo; quebrantaron tronos de poderosos y alzaron sitiales de reyes; todos ellos, en una palabra, cual *buenos soberanos y poderosos guerreros*¹⁵, han llegado a la meta de sus carreras con gran gloria y honra, tras alzar a su patria de su infame situación de esclavitud y proclamarla libre y soberana” (Μιαούλης et al., 1844, 44).

Para finalizar recordaremos las palabras de la historiadora Μαρία Ευθυμίου, en un par de entrevistas concedidas con ocasión de la publicación en 2020 de su libro *Πίζες και Θεμέλια*, obra en la que reflexiona sobre la estrecha relación entre el desarrollo de la lengua griega (y, por ende, de su cultura) y la navegación, en un Mediterráneo que viene a ser un inmenso lago que permite acortar distancias y que ha estado indiscutiblemente unido a lo griego durante más de tres mil años. Señala de manera certera Ευθυμίου (Ευθυμίου/ Γκρους, 2021) que “lengua y navegación han modelado a lo largo de los años los rasgos característicos de este pueblo inquieto¹⁶”, idea que aparece formulada en otra entrevista posterior (Ευθυμίου/ Μαλισσόβα, 2021) con una frase redonda, que bien puede considerarse una conclusión para nuestra exposición, ya que condensa la inextricable unión entre el helenismo y la navegación, ampliando así el conocidísimo verso de Elitis, en respuesta a la pregunta: “¿Cuál considera usted el valor supremo en lo que respecta a nuestra identidad nacional?” “Nuestra preocupación y afán por la lengua griega y la navegación¹⁷”.

¹⁵ Referencia a la *Iliada* (III, 179).

¹⁶ “Γλώσσα και ναυτοσύνη έχουν διαχρονικά σμιλέψει τα χαρακτηριστικά του ανήσυχου αυτού λαού”. La traducción es nuestra.

¹⁷ “Ποια αξία θεωρείτε υπέρτατη σε ό,τι αφορά στην εθνική μας ταυτότητα;” “Τη φροντίδα και έγνοια μας για την ελληνική γλώσσα, και για τη ναυτοσύνη”.

Bibliografía

Emerson, J., *A picture of Greece in 1825*, Londres, 1826.

Cochrane, G., *Wanderings in Greece*, Londres, 1837.

Miaulis, A. *Historia sinóptica. Batallas navales*, introducción y notas de Pérez Mena, R., Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2022.

Δραγούμης, Ν., *Ιστορικάί αναμνήσεις 1*, Atenas, 1879.

Ευθυμίου, Μ.; Γκρους, Δ., (entrevista), *Athens Voice* 783, 06/05/2021, accesible en <https://www.athensvoice.gr/politismos/vivlio/712686/maria-eythymioy-ypoklinomai-se-ayti-tin-yperohi-ellada>.

Ευθυμίου, Μ.; Μαλισσόβα, Χ., (entrevista), *e-thessalia.gr*, 25/06/2021, accesible en <https://e-thessalia.gr/maria-eythymioy-ypertati-axia-i-frontida-gia-tin-elliniki-glossa-kai-gia-ti-naytosyni>.

Ευθυμίου, Μ.; Προβατάς, Μ., *Ρίζες και θεμέλια. Οδόσημα της Ιστορίας του Ελληνισμού*, Atenas, Patakis, 2020.

Κάσδαγλη, Α., “Ο Ανδρέας Μιαούλης βιογραφούμενος από τον γιο του. Σελίδες από το αρχείο του Τόμας Γκόρντον”, *Μνήμων* 17 (1996), pp. 163–174.

Μιαούλης Α. Α.; Μιαούλης, Ν.; Ζωχιός, Γ.; Σαχτούρης, Δ., *Υπόμνημα περί του Βασιλικού Ναυτικού*, Atenas, 1844.

Μιαούλης, Α., *Συνοπτική ιστορία των ελληνικών ναυμαχιών*, Nauplia, 1833.

Σάθας, Κ., *Τουρκοκρατούμενη Ελλάς*, Atenas, 1869

Χατζαναργύρου, Α., *Τα Σπετσιώτικα*, Atenas, 1861.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ: ΟΙ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΕΝΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ
ΣΥΜΒΟΛΟΥ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ (ΠΡΩΤΟ
ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ).

Άννα Κατσιγιάννη-Ιωάννα Ναούμ*

Περίληψη

Στο άρθρο μας επιχειρούμε να παρακολουθήσουμε τις περιπέτειες πρόσληψης του ήρωα Καραϊσκάκη στη νεοελληνική ποίηση του 19ου αλλά κυρίως του 20ού αιώνα μέχρι την πρώτη δεκαετία του 21ου. Η απόπειρα αυτή εγγράφεται στο πεδίο της σχέσης της λογοτεχνίας με την πολιτισμική μνήμη (cultural memory), ενώ, ειδικότερα, εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνία αποτελεί έναν ιδιαίτερο τρόπο μνημείωσης και αφήγησης του εθνικού παρελθόντος μέσα από την παραγωγή συμβολικών αναπαραστάσεων. Η παράλληλη ανάγνωση στην οποία προβαίνουμε μεταξύ ιστοριογραφίας και ποίησης υιοθετεί μια συγκριτο-λογική οπτική, στο βαθμό που συζητά το παλίμψηστο των εθνικών αφηγήσεων, όπως αυτές αντιπαράτιθενται στη δημόσια σφαίρα μέσα από διαφορετικούς λόγους (discourses). Από τον Κ. Παπαρηγόπουλο και τον Παλαμά, την εδραιώση του μακρυγιαννισμού από τη γενιά του 30 και τη νέα θεώρηση του Κορδάτου στον μεσοπόλεμο, μέχρι την προβολή του «προδομένου 21» στους μετεμφυλιακούς χρόνους, η ποίηση συνομιλεί στενά με τα μεγάλα ιστοριογραφικά σχήματα που αναπτύσσονται παράλληλα στο επιστημονικό πεδίο πριν αυτά εδραιωθούν ως συλλογική μνήμη. Η δικτατορία και το Πολυτεχνείο επανεπικαιροποιούν την ανάγκη για αγωνιστικά πρότυπα ενώ οι δεκαετίες της μεταπολίτευσης και η πρώτη δεκαετία του 21ου αι. ανασύρουν άλλες πτυχές του Καραϊσκάκη, όπως η προδοσία, ο δόλιος θάνατός του και η βωμολοχική του γλώσσα αντλώντας από επιμέρους μαρτυρίες και από τη λαϊκή μνήμη. Η γλώσσα και η ρητορική, τα είδη, οι μορφές και τα μετρικά σχήματα διαφέρουν, καθώς η πρόσληψη του Καραϊσκάκη μοιράζεται τόσο στον άξονα του μείζονος λυρισμού όσο και στον αντίθετο, αυτόν της ειρωνικής αποσυναρμογής του υψηλού. Ανάλογα διαφέρει και το σημασιολογικό φορτίο που φέρει κάθε φορά ο συμβολισμός του ήρωα, σε σχέση

* Άννα Κατσιγιάννη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νεοελληνικής και Συγκριτικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών, annakats@upatras.gr και Ιωάννα Ναούμ, Επίκουρη καθηγήτρια Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του Α.Π.Θ, naoum@lit.auth.gr.

με τα διαφορετικά διανοητικά, κοινωνικά, πολιτικά περιβάλλοντα/μνημονικές κοινότητες στις οποίες εντάσσονται και τις οποίες επιθυμούν να προβάλλουν στον δημόσιο λόγο με την ποιητική τους παρέμβαση.

Λέξεις κλειδιά: ποίηση και ιστορία, πολιτισμική μνήμη, Καραϊσκάκης

Abstract

Our article attempts a first cartography of the adventures of the national hero Karaiskakis in modern Greek poetry of the 19th and mainly the 20th century. Part of our theoretical framework derives from a field which studies the interconnections between literature and cultural memory. More specifically it focuses on the ability of literature to memorialise and narrate the national past through the creation of symbolic representations. The parallel reading between historiography and poetry to which we will proceed adopts a comparative point of view since it discusses the palimpsest of national narratives as they interact in the public sphere adopting diverse discourses. From Paparigopoulos and Palamas to the prevalence of the leftist reception from the interwar period and on, till the exaltation of the “betrayed 1821” during the years after the civil war, poetry maintains an intimate conversation with the macro-historiographic mappings of its time, as they take form in the field of science and before they are established as collective memory. The dictatorship and the Athens Polytechnic uprising recontextualise the need for combatant figures while the decades of political transition and the beginning of the 21st century retrieve different aspects of Karaiskakis, such as the betrayal, the treacherous death, and the profane language. This is achieved by turning towards individual testimonies as well as public memory. The language, the rhetoric, the genres and the tropes differ, as the reception of Karaiskakis is common both on the axis of lyricism as well as its counterpart, that of the ironic reconstruction of the elevated. In a similar manner, we find a discrepancy also on the semantic charge attributed to the hero as a symbol, since it is deeply intertwined with the different intellectual, social, political contexts they are prescribed into and the mnemonic abilities they desire to confer to the public sphere through their poetic expression.

Key words: poetry and history, cultural memory, Karaiskákis

Η μορφή του Καραϊσκάκη δεν έχει απασχολήσει «όσο [θα] έπρεπε την ελληνική ποίηση, παρατηρεί ο Παλαμάς στα 1927 (1968[1927], 180 κ. ε.), προκειμένου να υπογραμμίσει το δικό του έμμοιο ενδιαφέρον για τον ήρωα αυτό. «Ο Σολωμός, ο Κάλβος δεν υποπτεύονται το μεγαλείο του, ενώ ο Βαλαωρίτης τού αφιερώνει ένα ξερό ημιστίχιο». Ο μύθος του ήρωα φιλοτεχνήθηκε, κατά τον Παλαμά, από τους καθαρευουσιάνους στιχοπλόκους –ο Παράσχος έγραψε το μνημόσυνο, ενώ ο εισηγητής του ρομαντισμού στην Ελλάδα, ο Παναγιώτης Σούτσος, υπήρξε ο μόνος πραγματικός υμνωδός του με το ομώνυμο δράμα του. Ιστορικοί και πεζογράφοι: ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, ο Περραιβός, ο Βλαχογιάννης, ο Ράδος, ο Τρικoupής που με τη ρητορική του δεινότητα συνέθεσε τον φλογερό επικήδειο, το 1827, ο Νικόλαος Δραγούμης στις «Ιστορικές αναμνήσεις», τίμησαν τη μορφή του. Στις σελίδες «των απλών χρονογράφων, των στοχαστικώτερων ιστορικών», για το «αρματωλικό μάγεμα», εκεί κατά τον Παλαμά, δικαιώνεται η μορφή του αγωνιστή (1968 [1927], 182 κ.ε).

Η κατοπινή λογοτεχνική εξέλιξη ωστόσο, επεφύλαξε στον Καραϊσκάκη μια πλούσια παρουσία. Με το άρθρο μας στη συνέχεια επιχειρούμε να παρακολουθήσουμε, αναγκαστικά σχηματικά, τις περιπέτειες της πρόσληψης του ήρωα στη νεοελληνική ποίηση του 19ου αλλά κυρίως του 20ού αιώνα. Η απόπειρα αυτή εγγράφεται στο πεδίο της σχέσης της λογοτεχνίας με την πολιτισμική μνήμη (cultural memory· Erll κ.ά. 2008), ενώ, ειδικότερα, εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνία αποτελεί έναν ιδιαίτερο σημειωτικό τρόπο μνημείωσης και αφήγησης του εθνικού παρελθόντος μέσα από την παραγωγή συμβολικών αναπαραστάσεων. Ο 19ος αλλά, σε μεγάλο βαθμό, και ο 20ός αιώνας υπήρξαν οι κατεξοχήν αιώνες κατασκευής, επιπόησης και αναπαράστασης των «εθνικών ηρώων» και τροφοδότησαν τη λόγια και τη λαϊκή κουλτούρα με ήρωες και «μάρτυρες» του έθνους. Στον 19ο αιώνα, η μνημείωση της ιστορικής δράσης των υποκειμένων δεν συμβαίνει μόνον μέσω του εθνορομαντισμού και του ιστοριογραφικού θετικισμού που υπεραξιοδοτεί τις επίσημες αρχαιακές πηγές αλλά και μέσα από μια ηρωική και (αυτο)δικαιωτική διάθεση που εκβάλ-

λει συχνά σε είδη όπως το απομνημόνευμα, η βιογραφία ή η αυτοβιογραφία προσώπων με δημόσια παρουσία, με πρόθεση τη διαμόρφωση και τον έλεγχο ενός συλλογικού αφηγήματος. Στο συλλογικό αυτό αφήγημα η λογοτεχνία παίζει τον δικό της δυναμικό ρόλο. Αντίθετα, ο 20ός αιώνας των παγκόσμιων πολέμων, των εμφυλίων, του Ολοκαυτώματος, των πυρηνικών καταστροφών, του «καλπασμού των εξελίξεων» εν γένει, φέρνει στο προσκήνιο δυναμικά νέες και διαφορετικές προσλήψεις του ήρωα, αλλά και έναν διαρρηγμένο μνημονικό λόγο, μιαν άλλη ποιότητα μνήμης που αισθάνεται το ηθικό χρέος να μιλήσει, να καταγγείλει, να μαρτυρήσει κάποτε το αμαρτύρητο. Σε κάθε περίπτωση, η παράλληλη ανάγνωση που επιχειρούμε μεταξύ ιστοριογραφίας και ποίησης εδώ, υιοθετεί μια συγκριτολογική οπτική στο βαθμό που επιδιώκει να συζητήσει το παλίμψηστο των εθνικών αφηγήσεων που αντιπαρατίθενται στη δημόσια σφαίρα. Με άλλα λόγια, αυτό που επιχειρούμε είναι να δούμε τον «εθνικό ήρωα», στην περίπτωση μας τον Καραϊσκάκη, ως μια γενετική μορφή βιο-αφηγήσεων που συγκροτούν ιδρυτικά τις νεωτερικές και τις μοντέρνες «μυθολογίες»,¹ μεταβαίνοντας «από το παραδοσιακό στο πολιτισμικό κείμενο», το οποίο πλέον «περιλαμβάνει τις προσλήψεις του, τις αποδόσεις του, τις ερμηνείες του και τις συζητήσεις που προκαλεί» (Τζιόβας, 2017, 15).

Επομένως, εστιάζουμε με μια πρώτη καταγραφή στη θέση που κατέχει ο ήρωας Καραϊσκάκης στη συλλογική μνήμη και στη συνακόλουθη ποιητική αξιοποίησή του στο διάστημα δύο και πλέον αιώνων. Συγκεκριμένα, εξετάζουμε την ποιητική του πρόσληψη σε συνάρτηση με τον λόγο που παράγεται από την ιστοριογραφία για τα πρόσωπα του '21 και την ελληνική επανάσταση εν γένει, στο βαθμό που η ποιητική παραγωγή ως άλλος λόγος (discourse) διαλέγεται με την ιστοριογραφία άλλοτε επινεύοντας και αναπαράγοντας σχήματα και άλλοτε αναδεικνύοντας διαφορετικά εναλλακτικά μνημονικά αρχεία². Ειδικότερα για τον Καραϊσκάκη, η γεμάτη

¹ Ανακαλούμε το κλασικό βιβλίο του Roland Barthes (1956), *Mythologies*.

² Η Aleida Assmann (2011), στο καταστατικό βιβλίο της *Cultural Memory and Western Civilization. Arts of memory*, προσεγγίζει την πολιτισμική μνήμη από τις εξής σκοπιές: των παραδόσεων (μνημοτεχνικές και μορφές ταυτότητας), της οπτικής (ατομική,

κενά βιογραφία του (Τζάκης, 2012, 123-133), η ομολογημένη του διττότητα (διάολος και άγγελος), η αντίφαση ανάμεσα στην σωματική διάπλαση και κράση του και στη γενναιότητά του, η μεταμόρφωσή του από αρματολό σε Αρχιστράτηγο της Ρούμελης, ο απρόσμενος και πρώιμος θάνατός του με τις φήμες περί προδοσίας που τον συνόδευσαν, καθώς και η εικονοκλαστική και αυθάδης συμπεριφορά του απέναντι στην εξουσία αποτέλεσαν επιλεκτικά και ανάλογα με την ιστορική συγκυρία τον καιρό και την ανάγκη, την πολιτική δηλαδή *occasio*, μια πρώτης τάξεως ποιητική /μυθοπλαστική ύλη.

Για τον 19ο αιώνα της εδραίωσης του εθνικού κράτους, του αλυτρωτισμού και της Μ. Ιδέας, η εθνορομαντική πρόσληψη του '21 διαμόρφωσε την ποιητική παραγωγή, όχι βέβαια χωρίς αποχρώσεις και διακυμάνσεις. Όπως παρατηρεί ο Ευριπίδης Γαραντούδης (2021, 45-47) σχολιάζοντας τις Ανθολογίες Ποίησης για το 21, «[από] τις πρώτες δεκαετίες μετά τη σύσταση του κράτους, φαίνεται ότι, από τη μία, εξιστορούνται με δραματικό και μνημειώνονται με επικό τρόπο πρόσωπα και γεγονότα ως απaráμιλλα παραδείγματα εθνικής διδαχής, και, από την άλλη, με την αναδρομή στο παρελθόν εκφράζεται παραστατικά η έκπτωση του ιδανικού, με άλλα λόγια η αντίληψη πως ό,τι συμβαίνει στον σύγχρονο ελληνικό πολιτικοκοινωνικό βίο είναι ανάξιο του λαμπρού παρελθόντος της Επανάστασης και των υψηλών αξιών της». Στη διττή αυτή κατεύθυνση λειτουργεί η δραματοποίηση από τον Παναγιώτη Σούτσο της δράσης

συλλογική, πολιτισμική) των μέσων (εικόνες, τόποι, κείμενα) και των ποικίλων λόγων (ιστορία, λογοτεχνία, κ.ο.κ). Διαφορετικές λειτουργίες και διαφορετικοί μνημονικοί λόγοι παράγουν ανάλογες εννοιολογικές διακρίσεις, όπως τη διάκριση μεταξύ της μνήμης ως τέχνης (*ars*) και της μνήμης ως δύναμης (*vis*). Παράλληλα υπογραμμίζει εξαρχής ότι, σήμερα, η κρίση που σημειώνεται στο πεδίο της πολιτισμικής μνήμης οδηγεί τις τέχνες να εστιάζουν ακριβώς σε αυτήν την ίδια την κρίση επιλέγοντας να τη θεματοποιήσουν. Για τον λόγο αυτό, στρέφονται σε νέες μορφές έκφρασης αλλά και σε νέα «μνημονικά αρχεία» (*memory archives*), προκειμένου να αναδείξουν τη δυναμική κίνηση μεταξύ πολιτισμικής μνημείωσης (*remembering*) και λήθης (*forgetting*).

Εδώ σε ό,τι αφορά την Ελλάδα και το ζήτημα που πραγματευόμαστε, θα πρέπει να αναφερθούμε στο εξαιρετικά ενδιαφέρον και πλούσιο σε ερεθίσματα πρόσφατο βιβλίο της Χριστίνας Κουλούρη 2020, *Φουστανέλες και χλαμύδες. Ιστορική μνήμη και εθνική ταυτότητα 1821-1930*, που προσφέρει μια ευρυγώνια πολιτισμική άποψη για τη διαμόρφωση μνημονικών στρατηγικών αλλά και συγκρούσεων μεταξύ διαφορετικών ή και αντίπαλων μνημονικών κοινοτήτων γύρω από την επανάσταση του '21 μέχρι τον μεσοπόλεμο.

του Καραϊσκάκη και του θανάτου του. Ημιθανής ο ήρωας, απευθύνεται στον Λαό υποδεικνύοντας ως μεγαλύτερο εχθρό του έθνους τη διχόνοια: «Λαέ! οι έξω έμειναν εχθροί σου νικημένοι/ Πλήν εις εχθρός ανίκητος εντός σου διαμένει,/ Η φοβερή διχόνοια» (1915 [1842]).³

Και για τη γενιά του 1880, οι ήρωες της Επανάστασης και ειδικότερα ο Καραϊσκάκης, εξακολουθούν να θεματοποιούνται στην ποίηση κατά κανόνα με θετικό τρόπο, μέχρι και την εποχή της Μικρασιατικής Καταστροφής αλλά παράλληλα διαπιστώνεται και η διαφορά ηθικού αναστήματος ανάμεσα σε εκείνους και τους ανθρώπους του παρόντος που δείχνουν κατώτεροι των ιστορικών περιστάσεων. Χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα είναι το ποίημα του Ανδρέα Λασκαράτου, «Μετά την Κολιατσάδα» (1889), όπου διαβάζουμε: «Ω δύστυχη Πατρίδα, μη γελοιέσαι, / ανασκοθήκαν τότες τα παιδιά -σου/ κι εβγάλενε τον Τούρκο απάνουθέ-τους,/ ο βάρβαρος ζυγός ο ανυπόφερτος/ τους εκίνησε βέβαια ν' ασκοθούνε. Αλλά δεν ήτο πνεύματος ανάπτυξη/ που να απαιτούσε ελεύθερους θεσμούς.» (Λασκαράτος, 2020[1889], 211). Ανάλογη κριτική διάθεση μπορεί να υποκρύπτει και το σονέτο του Γεώργιου Μαρτινέλλη, «Ο Καραϊσκάκης» (2021[1886], 479), της ίδιας δεκαετίας με το ποίημα του Λασκαράτου, όπου ο Καραϊσκάκης είναι αυτός που «αναστηλώνοντας παντού την εθνικήν ελπίδα/ εις χίλια μέρη πολεμά κι αδιάκοπα νικάει» αλλά χάνεται από δόλο. Στην καταληκτική τερτσίνα κρύβεται η ανατροπή: «Αλλ' ώ, ποιο βόλι δολερό, σου 'χε φυλάξει ο φθόνος!.../ Εκρύφθη τώρα η δόξα σου, καϋμένη Ελλάς, με τ' άστρο/ που εστάθη το λαμπρότερο και το στερνό του Αγώνος!».

Τομή για τη συζήτησή μας είναι το παράδειγμα του Κωστή Παλαμά, ο οποίος πέρα από τις συχνές αναφορές του στον Καραϊσκάκη, τον οποίο ομολογεί ότι αξιοποιεί ως ποιητικό προσωπείο, σχεδιάζει για δεκαετίες (από το 1889 ως το 1930) μια σύνθεση για τον Καραϊσκάκη, με τίτλο «Το τραγούδι του Καραϊσκάκη», που ωστόσο δεν ολοκληρώνεται ποτέ. Όπως επιχειρήσαμε να δείξουμε στη συνεργασία μας, ασχολούμενες ερευνητικά

³ Το ρόλο των Σούτσων, και ειδικότερα του Παναγιώτη στη διαμάχη ετεροχθόνων –αυτοχθόνων και στη στήριξη του Ιωάννη Κωλέττη συζητά η Χριστίνα Κουλούρη. Ειδικά, για το δράμα του Καραϊσκάκη, βλ. στο ίδιο, σσ. 131-132.

με τον φάκελο της σύνθεσης αυτής, μέσα στο ευρύτερο εθνορομαντικό πλαίσιο που θέλει τους ήρωες της Επανάστασης, απόγονους μιας μακράς γενεαλογίας «γιγάντων», ο Παλαμάς προβάλλει στη μορφή του ασύγκριτου αγωνιστή του '21 το δικό του ποιητικό όραμα, το οποίο συνδυάζει τον εθνικό ποιητή, με τον τυρταϊσμό και τον πινδαρισμό, αλλά και τον εσώτερο λυρικό ποιητή, με τον κασσιανισμό, δίνοντας παράλληλα πεδίο έκφρασης στα ιδεολογικά και τα γλωσσικά αιτήματα της εποχής. Ο Παλαμάς ως προσεκτικός αναγνώστης των πηγών (μελετά Έλληνες και ξένους, εκδόσεις πηγών, Πελοποννήσιους και Ρουμελιώτες, και έγγραφα και δημοτικά τραγούδια) αλλά και επιλεκτικός όσον αφορά την αξιοποίησή τους, διακρίνει τη διάσταση της μεταστροφής/ τη μεταμόρφωσης του ήρωά του «από διάβολο σε άγγελο» μέσα από την εμπλοκή του με την επαναστατική δράση. Ο Καραϊσκάκης γίνεται ήρωας, γίνεται άγγελος, γίνεται από κλεφταρματολός επαναστάτης, και ρίχνεται εφεξής με όλη του την ψυχή στην ιδέα της Επανάστασης και στη φωτιά της.

Σύμφωνα με τον Διονύση Τζάκη (2021, 201-206), αυτή η αλλαγή είναι κεντρικό σχήμα στη βιογραφία του Καραϊσκάκη από τον Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο (1867, 70) και ως ευαίσθητος αναγνώστης, ο Παλαμάς το αναγνωρίζει, ενώ από την άλλη προτιμά να αποσιωπήσει την εμφύλια διαμάχη. Όπως έχει φανεί εξάλλου, η καλλιτεχνική συνείδηση του Παλαμά, στιγματισμένη έντονα από την ταπεινωτική ήττα του 1897, στρέφεται σε μια νέα αναζήτηση και αμφιταλάντευση (Καστρινάκη 1999, 193-214): στην αναζήτηση του ατόμου που υπηρετεί τους εθνικούς στόχους ενώ, παράλληλα, στέκεται πάνω από το κοινωνικό σύνολο. Αυτό συναντά στην ιδιοσυγκρασική ηρωική μορφή του Καραϊσκάκη που φαίνεται να ανταποκρίνεται εξάλλου στις προδιαγραφές του Τόμας Καρλάυλ για τον ήρωα, του οποίου το βιβλίο *On Heroes, Hero-Worship, & the Heroic History* (1841) έπαιξε καταλυτικό ρόλο όχι μόνο στην τυπολογία των ηρώων αλλά και στην ίδια τη λειτουργία των ποιητών ως των νέων «πνευματικών ηρώων» της νεωτερικότητας, και επηρέασε αναμφίβολα τον Παλαμά.⁴

⁴ Πβ. τη φράση του Παλαμά (1984, 340) «ο Καραϊσκάκης είναι ο μέγας ανήρ του Καρλάυλ».

Το γεγονός ότι η σύνθεση δεν ολοκληρώνεται, σχετίζεται κατά τη γνώμη μας λιγότερο με την πολυδιάσπαση και το προσωπικό αίσθημα ματαιώσης που διακατέχει τον Παλαμά, και περισσότερο με την αλλαγή της συγκυρίας και ένα γενικότερο αίσθημα ασυγχρονισίας με τον ιστορικό χρόνο και τις επιταγές του παρόντος. Ο Μακεδονικός Αγώνας ως επίκαιρο πολιτικό πρόταγμα, στρέφει την ποιητική πνοή στη Φλογέρα του Βασιλιά, η οποία στην περίπτωση αυτή φαίνεται να σκεπάζει κάτω από τη βαριά σκιά της και κάτω από την εικόνα του εθνικού ποιητή που εκπροσωπεί, την έμπνευση του Παλαμά για τον Καραϊσκάκη.⁵ Από την άλλη, η ματαιώση της επετείου της Επανάστασης υπό το βάρος της Μικρασιατικής εκστρατείας και μια σειρά από άλλα μικρά και μεγαλύτερα στοιχεία της επικαιρότητας απομακρύνουν ολοένα τον Παλαμά από τη σχεδιαζόμενη σύνθεση, κυρίως όμως η κατάληξη του Πρώτου Πολέμου που σηματοδοτεί το ναυάγιο της Μεγάλης Ιδέας. Η επικαιρότητα σκεπάζει την εσωτερική ποιητική ανάγκη. Έχουν αλλάξει οι καιροί και ένας εθνικός ποιητής πρέπει να είναι το βαρόμετρο της εποχής του. Η σχεδιαζόμενη σύνθεση ματαιώνεται. Στο μεταξύ άλλες ιστοριογραφικές ερμηνείες αναδύονται και άλλοι ποιητικοί δρόμοι πιο εσωτερικοί αναζητούν την «ελληνικότητα» αναπροσδιορίζοντας το εθνικό.

Πράγματι, ο ποιητικός Μεσοπόλεμος χαρακτηρίζεται από την ειρωνική καυστική στάση του Φιλύρα αλλά κυρίως του Καρυωτάκη απέναντι στη διαφορά βεληνεκούς των ανθρώπων του τότε και του παρόντος, όπως φαίνεται στα γνωστά του ποιήματα για τον Μπαίρον, τον Κανάρη, τον Κάλβο των οποίων τον ποιητικό απόγονο θα βρίσκαμε εύκολα στο τετράστιχο του Χριστιανόπουλου για τον Μακρυγιάννη («να 'ξερες γιατί το τζάκισες το χέρι σου...», 2004, 89). Αφετέρου, ξεκινούν οι ποιητικές διερευνήσεις της αυθεντικότητας που θα αναδείξουν τον Μακρυγιάννη σε βασικό σημείο αναφοράς στον διάλογο της γενιάς του 30 με την παράδοση (Γιαννουλόπουλος, 2004). Δεν είναι όμως μόνον η απογοήτευση από

⁵ Βλ. σχετικά με τον Μακεδονικό Αγώνα τα «Προλογικά» του Κ. Γ. Κασίνη στην έκδοση της *Φλογέρας του Βασιλιά* (Παλαμάς, 1989, 11 κ.ε.).

τη μικρασιατική καταστροφή και το ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό σκηνικό που μετατονίζει την ποίηση και αποσύρει τους οπλαρχηγούς από το ποιητικό προσκήνιο. Νέες προσεγγίσεις στην ιστοριογραφία, όπως διατυπώθηκε νωρίτερα, επηρεασμένες από τις διαφορετικές ελληνικές αναγνώσεις και χρήσεις του μαρξισμού, με προεξάρχουσα αυτή του Κορδάτου το 1924, προωθούν μian άλλη ερμηνεία για το '21.⁶ Ο Κορδάτος αναδεικνύει τα χαμηλότερα αστικά κοινωνικά στρώματα, εμπόρους, τεχνίτες, λογίους και τον ρόλο που διαδραμάτισαν στην Επανάσταση προσδίδοντας σε αυτή τα κοινωνικά χαρακτηριστικά που τη συνοδεύουν έκτοτε στις αριστερές της αναγνώσεις, ενώ ορίζεται αρνητικά ο ρόλος των οπλαρχηγών, των προεστών, των Φαναριωτών, με αποτέλεσμα να παράγεται ένα νέο εθνικό ηρωολόγιο. Μέσα σε αυτό το κλίμα έγραψε ο Γ. Λαμπρινός στα τέλη της δεκαετίας του 1930 και στις αρχές της δεκαετίας του 1940 τα 11 ευσύννοπτα προσωπογραφικά δοκίμια που συνθέτουν το βιβλίο του *Μορφές του Εικοσιένα* (1942), στο οποίο ο Καραϊσκάκης και ευρύτερα ο κόσμος των κλεφτών και των αρματολών δεν περιλαμβάνονται.⁷

Ωστόσο, ο παραγκωνισμός των κλεφταρματολών από το νέο εθνικό πάνθεον δεν κρατά πολύ. Η αναθεώρηση της ερμηνείας του Κορδάτου για τον χαρακτήρα της Επανάστασης του 1821 που κατισχύει στο εσωτερικό του κομμουνιστικού κινήματος από τις αρχές της δεκαετίας του 1930, η οποία έχει κωδικοποιηθεί ιστοριογραφικά ως αντιπαράθεση μεταξύ του Γ. Κορδάτου και του Γ. Ζεύγου,⁸ και ιδίως η εμπειρία της ένοπλης αντίστασης στην ορεινή αγροτική Ελλάδα της κατοχικής περιόδου ήταν εξελίξεις καθοριστικές για την επανασηματοδότηση των κλεφτών

⁶ Βλ. Γ. Μπουμπούς, 1996.

⁷ Για τη σημασία που είχε το βιβλίο του Γ. Λαμπρινού, βλ. τα κείμενα των Σπ. Ασδραχά, Β. Παναγιωτόπουλου και Φίλιππου Ηλιού (2002).

⁸ Βλ. Φίλιππος Ηλιού, 1976, 31-34, το οποίο αναδημοσιεύεται στο βιβλίο *Ψηφίδες ιστορίας και πολιτικής του εικοστού αιώνα* (2007, σ. 197-207), καθώς και στο συλλογικό έργο *Οι αναγνώσεις του 1821 και η Αριστερά* (Δημητρόπουλος και Καραμανωλάκης, 2014, 15-28). Επίσης, Γ. Παπαθεοδώρου, «Αταίριαστες περικεφαλαίες», στο Κ.Θ. Δημαράς – Φ. Ηλιού, *Η ιδεολογική προπαρρασκευή της Επανάστασης. Μια ραδιοφωνική συζήτηση*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2020, σσ. 35-36.

και των αρματολών⁹ ως εκπροσώπων των αγροτικών-λαϊκών στρωμάτων στον διπλό αγώνα τους ενάντια σε αλλοεθνείς κατακτητές και ταξικούς αντιπάλους, για τη συμπερίληψή τους σε μια νέα γενεαλογία κοινωνικών-ταξικών αγώνων. Εφεξής αυτή εδραιώνεται ως η κυρίαρχη πρόσληψη για τους κλέφτες και αρματολούς μέχρι τις μέρες μας. Έτσι, ο μύθος τους ανατροφοδοτείται και παίρνει ζωή στο πλαίσιο των αριστερών αναγνώσεων και γραφών. Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα, «Ωδή σύντομη στον Γεώργιο Καραϊσκάκη» (1945) του Θανάση Φωτιάδη.

Σαν πρασινίζει ο γαύρος στον Ασπροπόταμο,
τις νύχτες του Μάη με τις φωνές των αστεριών,
ξαναπαίρνεις, κάθε χρόνο, τα παλληκάρια σου
κι' ανεβαίνεις άρρωστος και πετροβολημένος
προς το μεγαλείο των Αγράφων.

Και τότε συγχωρείς όλους εμάς
και μας καταλαβαίνεις,
που ένας εδώ, ένας εκεί,
πολεμάμε με χίλιους δαιμόνους
και μόλις προφταίνουμε, τελευταία στιγμή,
κι' ακολουθούμε τη μεγάλη σου πορεία
πίσω από το ξυλοκρέββατο,
ενώ έρχονται κοντά σου,
πίσω από το λεκιασμένο σκούφο σου,
χωρίς φωνή με μαύρα μάτια,
σύντροφοι του αγώνα, ο Λόρκας, ο Λουμούμπα,
ο Μπολιβάρ, ο Μαγιακόφσκις, ο Διέγο Ριβιέρα κι' άλλοι πολλοί,
που κρύβονται από την αστυνομία του Μαυροκορδάτου.

Σε παρακαλώ, καπετάνιε στρατηγέ μου,
άφησέ με να γίνω σωματοφύλακάς σου,

⁹ Βλ. Παναγιώτης Στάθης, και Νίκος Θεοτοκάς - Νίκος Κοταρίδης (Δημητρώπουλος και Καραμανωλάκης, 2014, 29-43 και 45-57, αντίστοιχα).

να σε φρουρήσω σ' όλη σου τη σύντομη ζωή·
ξέρω από παγίδες, ξέρω από παράσημα,
από εγγλέζους, από μυστικές συσκέψεις,
ξέρω από θάνατο, από υποψίες, μάθαμε.
Ξέρω τι αξίζει ένας λαϊκός στρατηγός,
τι αξίζεις. (Φωτιάδης, 2020[1945], 301-302).

Στο ποίημα αυτό είναι χαρακτηριστική η διαμόρφωση ενός διεθνούς ηρωολογίου κοινωνικών αγωνιστών αλλά και η παρουσία του επιθέτου «λαϊκός» («ξέρω τι αξίζει ένας λαϊκός στρατηγός») που, προσδιορίζοντας τον Καραϊσκάκη, επιστρωματώνει στην εθνική συμπαράδηλωση του συμβόλου τον λαϊκό πατριωτισμό, ταυτίζοντάς την έτσι με τον λαϊκό στρατό. Στο πλαίσιο αυτό γράφτηκαν τα ιστορικού περιεχόμενου έργα των Γ. Βαλέτα, Θ. Φωτιάδη, Τ. Βουρνά, Γ. Σκαρίμπα κ.ά., στα οποία ο κατατρεγμός των οπλαρχηγών της Επανάστασης, λ.χ. του Καραϊσκάκη ή του Ανδρούτσου, οι σκευωρίες σε βάρος τους, οι ψευδείς κατηγορίες τους για προδοσία, ο δόλιος θάνατός τους, λειτουργούν ως μαρτυρία όχι μόνον του αδικημένου ήρωα αλλά και συνολικότερα του «προδομένου Εικοσιένα».

Η στιγμή όμως έπειτα από την οποία η παρουσία του Καραϊσκάκη αφενός πυκνώνει πολύ στα γράμματά μας και αφετέρου η ποιητική του πρόσληψη ως ήρωα αποκτά ξανά πρόσθετους συμβολισμούς, είναι η Δικτατορία και οι διαφορετικές φάσεις της μεταπολίτευσης. Εδώ βέβαια, έχει ξεχωριστή θέση η «Ωδή στον Καραϊσκάκη», από το Περιβόλι του τρελού το 1969, του Διονύση Σαββόπουλου που εστιάζει στην οντολογική διάσταση και λειτουργία του μύθου, καθώς στο πρόσωπο του ήρωα συναιρούνται και αφανίζονται όλες οι δυνατές ερμηνείες του συμβολισμού του:

Η οθόνη βουλιάζει σαλεύει το πλήθος
εικόνες ξεχύνονται με μιας
πού πας παλληκάρι ωραίο σαν μύθος
κι ολόισια στο θάνατο κολυμπάς.
Και όλες οι αντένες μιας γης χτυπημένης

μεγάφωνα και ασύρματοι από παντού
γλυκά σε νανουρίζουν κι εσύ ανεβαίνεις
ψηλά στους βασιλιάδες τ' ουρανού.
Ποιος στ' αλήθεια είμαι εγώ και πού πάω
με χίλιες δυο εικόνες στο μυαλό
προβολείς με στραβώνουν και πάω
και γονατίζω και το αίμα σου φιλώ.

Στην περίοδο της Δικτατορίας και της Μεταπολίτευσης επικαιροποιούνται οι παλιότερες συμβολικές αναπαραστάσεις του ήρωα Καραϊσκάκη και προστίθενται νέες, διαμορφώνοντας έτσι ένα παλίμψηστο. Μεταξύ των πρώτων έχει τη θέση τους, αίφνης, το ποίημα του Κώστα Καραχάλιου «Το 21», όπου «Κολοκοτρώνης πάει δεξιά, ζερβά Καραϊσκάκης/ κι από-ζερβα της κλεφτουριάς βροντάει το καριοφύλι. Πίσω ο λαός ξυπόλητος με κάμες και τσεκούρια. // Το βόλι αναζητούσε το στόχο, /να ραγίσει ο καιρός,/ ν' αναβρύσουν αίμα οι λόφοι, ν' αναστηθούν οι πεθαμένοι Απρίληδες [...]». Κι ακόμη το ποίημα του Νίκου Παππά, «Οι φοιτητές», γραμμένο το Μάρτη του 1973 όπου οι ήρωες του 21 ενισχύουν τους φοιτητές στο Αγώνα του Πολυτεχνείου που γίνονται με τη σειρά τους οι νέοι ήρωες:

Οι φοιτητές
(Μάρτης του 1973)

Στον ανεψιό μου Τάκη

Μες στο σκοτάδι όλοι.
Είχε γίνει τόσο πυκνό
από μια νύχτα επταετίας.
Φάνηκαν κάποτε σκιές.
Σκιές; Μικρές εκατοντάδες εικοσάχρονοι
από τα νομικά
κι από τα μαθηματικά τους
έγραψαν λέξεις με το αίμα τους.
Περίεργο, δεν ήταν μόνοι τους.
Περίεργο, πώς ξαναζούν οι πεθαμένοι...

Ήταν μαζί τους πολλοί αόρατοι
μια άπειρη βουή το μαρτυρούσε.
Πολλοί αόρατοι. Επώνυμοι κι ανώνυμοι.
Έμοιαζαν με γνωστές της Ιστορίας μορφές
λίγο με τον Μάρκο Μπότσαρη
άλλος κοντά με τον Οδυσσέα Ανδρούτσο
κι ακόμα με τον Αρχιστράτηγο της Ρούμελης...
Έμοιαζαν; Δεν έμοιαζαν. Ήταν οι ίδιοι
με τα σελάχια και τα καριοφίλια τους.
Τι γύρευαν μες στα Προπύλαια;
Τι γύρευαν μες στο Πολυτεχνείο;
Ήταν αγριεμένα τα μουστάκια τους
ξανανιωμένοι, νεαροί σχεδόν,
με γενειάδες και ανάερες πανοπλίες
είχαν αγριεμένα τα μουστάκια τους
λοφία της Φυλής...
Στάθηκαν στο Προαύλιο
προχώρησαν στην Πρυτανεία,
είχαν αρχίσει να χτυπούν περήφανα τα κεφάλια σας
ξύλινα χέρια «εν ονόματι της πατρίδος»...
Αυτοί οι άλλοι ήταν αόρατοι.
Τα παιδιά ένιωθαν τη δύναμή τους δική τους.
Φαίνεται πως ήταν ανακατεμένοι όλοι μαζί
οι τωρινοί, οι αλλοτινοί, οι ζωντανοί, οι πεθαμένοι
όλοι μαζί, και φώναζαν:
«Δεν μας τους παίρνουν, είναι δικοί μας»,
εκείνοι που έχουν γίνει αγάλματα.
Δεν μας τους κλέβουν πια οι παράνομοι...
Στην ανάγκη
θα ξεκινήσουν απ' τα πέτρινα βάρθρα τους
αργά, πηδώντας, σα να 'χουνε στα πόδια τους φτερά.

(Παππάς, 2020[1973], σ. 318-319).

Την ίδια εποχή μπορεί κανείς να διακρίνει μιαν ενδιαφέρουσα εννοιολογική μετατόπιση, στο πλαίσιο της οποίας νέα στοιχεία προστίθενται στα χαρακτηριστικά του ήρωα, όπως η αρρώστια και η βωμολοχία που δεν αναιρούν τη λάμψη του,¹⁰ αλλά αναδεικνύουν έναν ήρωα του μικροαστικού περιθωρίου. Από την πρώτη μεταπολιτευτική δεκαετία χαρακτηριστικό είναι το ποίημα του Θωμά Γκόρπα, «Τα ίδια και τα ίδια» (*Πανόραμα*, 1975), όπου η μεταπολίτευση δεν φαίνεται, σύμφωνα και με τον τίτλο, να έχει μεταβάλει το τοπίο. Η σκλαβιά εσωτερικεύεται και βιώνεται επώδυνα και μοναχικά. Ο στρατηγός Καραϊσκάκης σε ενύπνια επίσκεψη με τη γνωστή του αυθάδη κίνηση φαίνεται πως δεν τα λογαριάζει όμως όλα αυτά και υποδεικνύει μιαν άλλη στάση: «Πάλι/ το μαγαζάκι το παλιό ανοίγει για καινούριο.../ Κλείνομαι μέσα κλείνομαι μέσα/ κι ακούω ρεμπέτικα, χαζεύω ζωγραφιές/ κοιτάω παλιά κιτάπια κι έξω απ' το παράθυρο. /Αυτή 'ναι σκλαβιά! Αυτή ναι σκλαβιά μουρμουράω./ Περασμένα μεσάνυχτα με παίρνει ο ύπνος/ ονειρεύομαι τον Αρχιστράτηγο Καραϊσκάκη/ βήχει βρίζει λάμπει και τους δείχνει / τον πούτζο του. /Πάλι. Αμάν τι τραβάς κι εσύ/ καημένη Ελευθερία!.../ Ούτε εχθρός τους να 'σουν.» (Γκόρπας, 2020[1975], 389).

Αυτή τη στάση, του περήφανου περιθωρίου επιλέγει να θεματίσει στη δεύτερη μεταπολιτευτική δεκαετία, ο Ηλίας Γκρής στο πεζόμορφό του «Ο Καραϊσκάκης στο μπαρ <Τσάι στη Σαχάρα>» (1988-92), όπου ο ποιητής συναντά τον ήρωα στο μπαρ να πίνει cutty shark και μεθούν μαζί. Ο ποιητής επιμένει να μάθει ποιος τελικά τον σκότωσε, τραβούν μαζί για το Φάληρο. Η ίδια αυθάδης γλώσσα, η ίδια χειρονομία δίνει την απάντησή της στη σύγχρονη προδοτική πραγματικότητα, όπου ήρωας και ποιητής βρίσκονται περιθωριοποιημένοι. Η φράση: «Α! βρε Καραϊσκό πουτσαρά, πώς φύρανε η φύτρα μας» είναι ενδεικτική για την ταύτισή τους. (Γαλανάκης, Κουμής, 2021, 666).

Σε άλλες ποιητικές αναπαραστάσεις της μεταπολιτευτικής εποχής πάλι, μπορούμε να διακρίνουμε την επικαιροποίηση ενός ρομαντικού μοτίβου

¹⁰ Για το ζήτημα αυτό της βωμολοχίας στη σύγχρονη ιστοριογραφία, βλ. Efthymiou (2001).

που συναντήσαμε στον Μεσοπόλεμο και στην ποίηση του Καρυωτάκη, του «χάσματος των γενεών». Εδώ κυριαρχεί και πάλι η απογοήτευση που προκαλεί ο σύγχρονος αστικός και καταναλωτικός τρόπος ζωής, η έλλειψη ιδανικών, η αποπολιτικοποίηση εντέλει. Οι ήρωες δεν έχουν λόγο ύπαρξης στο παρόν, δεν έχουν ρόλο να επιτελέσουν, ούτε θέση στη συλλογική μνήμη. Στο ειρωνικό ποίημα του Αριστείδη Βουγιούκα, «Αθήνα» όπου κανείς δεν φαίνεται να ενδιαφέρεται ή να θυμάται, «το φάντασμα Κ βγήκε σεργιάνι στην οδό Σταδίου [και] χαζεύει στο κατάστημα παλαιϊκής τέχνης ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ ΚΑΙ ΥΙΟΙ» [...και] αδυνατεί να καταλάβει τα σχέδια των ξένων, «εκείνο το “Emergency plan”» και «τελικά την αράζει στην Πλατεία Συντάγματος. Πίνει την Coca Cola του και χαζεύει τα νέα παιδιά με κεφάλι μινώταυρου [...]». (Γαλανάκης, Κουμής, 2021, 536). Ο ήρωας είναι πλέον ένα φάντασμα, αόρατος στον δημόσιο χώρο φαίνεται να στοιχειώνει μόνον τον ποιητή. Ομοίως ειρωνικό και με σαφείς καρυωτακικούς απόηχους από τον Καρυωτάκη και τον Χριστιανόπουλο είναι και το ποίημα του Γιώργου Θεοχάρη, «Η μεγάλη δοκιμασία του Γεώργιου Καραϊσκάκη στα τέλη του εικοστού αιώνας» (*Αμειψισπορά*, 1996), όπου την Αράχοβα κατακλύζουν «Skiers με φόρμες κολλητές/ μπαίνουν στα pub για ένα drink,/ τρέχουνε στα fast food,/ τρώνε hot dog με ketchup [...] και το άγαλμα πλέον του Καραϊσκάκη “αν του ‘χε φτιάξει χέρια ο γλύπτης”» θα μπορούσε φορώντας «ένα ζευγάρι μαύρα Rayban/ ν’ απολαμβάνει με ασφάλεια/ αυτούς τους όμορφους σφιχτοδεμένους κώλους,/που πάνε κι έρχονται μπροστά στο ηρώον του,/ χωρίς να βάζει σε κίνδυνο την αγωνιστική του αξιοπρέπεια.» (Θεοχάρης, 2020[1996], 454).

Άλλα μεταπολιτευτικά ποιήματα πάλι, εστιάζουν κυρίως στον θάνατο του Καραϊσκάκη ως αποτέλεσμα προδοσίας, που βέβαια αναπαράγει το αρχέτυπο του ήρωα που μόνο έτσι μπορεί να καταβληθεί και συγχρόνως επιχειρεί να επικαιροποιήσει τις προηγούμενες ιδεολογικές του προσλήψεις. Τέτοιο ποίημα, σε τελείως διαφορετικό τόνο από το προηγούμενο παράδειγμα, είναι η «Υποδοχή του Γεωργίου Καραϊσκάκη εν τω παραδείσω» του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, από τη συλλογή *Μεθιστορία* (1995). Εδώ αναγνωρίζουμε μια ακόμα όψη του «προδομένου Εικοσιένα» καθώς

το ποιητικό υποκείμενο διαλέγεται με τη μαρτυρία του Κύπριου Ιωάννη Σταυριανού, την οποία τοποθετεί ως προμετωπίδα, όπου παραδίδεται η αθυρόστομη φράση «Κλάστε μου τώρα τον μπούτζον», που φέρεται να είπε ο Καραϊσκάκης όταν δέχτηκε το θανάσιμο κτύπημα από φίλια πυρά ανήμερα της ονομαστικής του εορτής. Παράλληλα, οι ποιητολογικές παράμετροι του ποιήματος, όπως οι αναλογίες με το ποίημα του Ι. Πολυλά για τον θάνατο του Σολωμού και με το ποίημα του Παλαμά για τον θάνατο του Πολυλά, εισάγουν τον γνώριμο προβληματισμό του ποιητικού χρέους απέναντι στα μεγάλα γεγονότα της ιστορίας. Το ποίημα περιγράφει μιαν αποθεωτική και αναστάσιμη ανάληψη, ένα είδος αλλόκοτης τελετουργικής μεταμόρφωσης του πολεμάρχου και συναιρεί τις εποχές του ελληνισμού σε ένα μεθιστορικό σχήμα, όπου αναδημιουργούνται οι μύθοι γονιμοποιούμενοι από την Καινή Διαθήκη και τη λαϊκή παράδοση καθιστώντας τους ήρωες προσφιλείς και πολύ ανθρώπινους.¹¹

Ανάλογη απεύθυνση στην αδικαίωτη μορφή του Καραϊσκάκη και στην προδοσία που τον οδήγησε στον θάνατο συναντούμε, αρκετά χρόνια αργότερα στην «Ωδή στον Γεώργιο Καραϊσκάκη» του Γιώργου Μπλάνα (2020[2007], 478). Εδώ, ο ποιητής συνθέτει μια μικρογραφία ενός *canto general* με σαφείς αναφορές στον εγγονοπουλικό Μπολιβάρ. Η αφιέρωση στον Σπύρο Ασδραχά δείχνει αναμφίβολα τον εμπρόθετο διάλογο με την ιστοριογραφία, παραπέμποντας προφανώς στο έργο του ιστορικού.

Ένα ακόμη καθαρά δοξαστικό λυρικό ποίημα της ίδιας ακριβώς εποχής είναι η πολύστιχη ποιητική βιογραφία, με τίτλο «Γεώργιος Καραϊσκάκης», από τη συλλογή *Τερτσίνες για τον Νέον Ελληνισμό* του Θανάση Παπαθανασόπουλου (2008). Εδώ, το λυρικό υποκείμενο αξιοποιεί στοιχεία από τον μύθο του οραματιστή, ατρόμητου Καραϊσκάκη, ο οποίος γεννιέται ως Αρχάγγελος από «το κριματισμένο κλινάρι», επαναφέροντας στοιχεία από την παλαμική πρόσληψη του ήρωα αλλά και από τις παλαμικές *Πατρίδες*. Αποκαλεί τον Καραϊσκάκη, όπως και ο Παλαμάς, «ο γιόκας της

¹¹ Βλ. Θεοδόσης Πυλαρινός, «Μεταξύ γης και ουρανού: οραματικές μεταμορφώσεις στη *Μεθιστορία*» (2007, 167-168) και του ίδιου «*Mythe et histoire dans la vision méthistorique de Kyriakos Charalambidis*» (2007, 20-21& 98).

καλογριάς» και τον αποθεώνει εντέλει ως Ηρακλή, Πρωτοσπαθάριο Ταξιάρχη, κρίνο του Ευαγγελισμού, δρακοκτόνο αί Γιώργη, επικεφαλής του Αγώνα της Ρωμιοσύνης, «ωραίο σαν την Ιδέα» (πβ. το στίχο του Σαββόπουλου «που πας παλικάρι, ωραίο σαν μύθος»), με μια επίσης σαφή ρητορική αποστροφή στον Μπολιβάρ. Πρόκειται για παλίμψηστη σύνθεση σε εξηρμένο λόγο, που διαπλέκει την παλαμική πρόσληψη με τη λαϊκή μυθοποίηση του ήρωα, ήδη από την ημέρα του θανάτου του, καταλήγοντας στην εξύψωση της αθυροστομίας και της τόλμης του ήρωα και στη μεταμόρφωση της δαιμονικής θωριάς του σε άγγελο, όταν εγκαταλείπει το νεκρό σώμα του στο χώμα και ξεκινά το ταξίδι του για τον Ουρανό.

Κλείνοντας την αναγκαστικά επιγραμματική πρώτη μας περιήγηση, και χωρίς να έχουμε εξαντλήσει τις πτυχές του θέματός μας, θα μπορούσαμε να συνοψίσουμε ορισμένες πρώτες σκέψεις. Η μορφή του Καραϊσκάκη φαίνεται να απασχολεί συστηματικά τους ποιητές του 19ου και του 20ού αιώνα, όπως τουλάχιστον προκύπτει από τις επετειακές ποιητικές ανθολογίες του 1821, που με τη σειρά τους συνιστούν μια χειρονομία-παρέμβαση στη διαμόρφωση της δημόσιας μνήμης. Ως προς την πρόσληψη του ήρωα μπορεί να διαπιστωθεί σε πρώτο επίπεδο ότι οι δημιουργοί διαλέγονται δημιουργικά με το δημοτικό τραγούδι, με τις ιστορικές πηγές και με την ιστοριογραφία, επενδύοντας στο διττό σχήμα του αγαθοδαίμονος που συνοδεύει τη δημόσια πρόσληψη του Καραϊσκάκη από τον Κ. Παπαρρηγόπουλο και εξής. Η γλώσσα, οι ρητορικοί τρόποι, τα είδη, οι μορφές και τα μετρικά σχήματα οπωσδήποτε διαφέρουν, καθώς η πρόσληψη του Καραϊσκάκη μοιράζεται τόσο στον άξονα του μείζονος λυρισμού όσο και στον αντίθετο, αυτόν της ειρωνικής αποσυναρμογής του υψηλού. Ανάλογα επίσης διαφέρουν τα χαρακτηριστικά που επιλέγουν να ανασύρουν από τη μνήμη/λήθη και να τονίσουν οι δημιουργοί, καθώς και το σημασιολογικό φορτίο που φέρει κάθε φορά ο συμβολισμός του ήρωα, σε σχέση με τα διαφορετικά διανοητικά, κοινωνικά, πολιτικά περιβάλλοντα/μνημονικές κοινότητες στις οποίες εντάσσονται και τις οποίες επιθυμούν να προβάλλουν στον δημόσιο λόγο με την ποιητική τους παρέμβαση.

Βιβλιογραφία

- Ασδραχάς, Σπ., Παναγιωτόπουλος, Β., Ηλιού, Φ., Για τις «Μορφές του Εικοσιένα», *Ιστορικά*, τχ. 36, Ιούνιος 2002.
- Assmann, A., *Cultural Memory and Western Civilization. Arts of memory*, NY, Cambridge: CUP, 2011.
- Barthes, R., *Mythologies*, Paris, Seuil, 1956.
- Θανάσης Γαλανάκης και Μάνος Κουμής (επιμ.), *Χαίρε, ω χείρε, Ελευθεριά! Ο Αγώνας του 1821 στην ελληνική και ξένη ποίηση. Ανθολογία, κοσμήματα και επεξηγηματικά υπομνήματα*: Ηρώ Νικοπούλου, Αθήνα, Τράπεζα Πειραιώς & Ίδρυμα Τάκης Σινόπουλος, 2021.
- Carlyle, Th., *On Heroes, Hero-Worship, & the Heroic in History*, London, James Fraser, 1841. Διαθέσιμο στο: <https://www.gutenberg.org/files/1091/1091-h/1091-h.htm> (Τελευταία πρόσβαση: 26/1/2023).
- Γαραντούδης, Ε., «Η Επανάσταση στην ελληνική ποίηση δύο αιώνων. Χαίρε, ω χείρε, Ελευθεριά! Ο Αγώνας του 1821 στην ελληνική και ξένη ποίηση. Ανθολογία, Ανθολόγηση: Θανάσης Γαλανάκης, Μάνος Κουμής, Έρευνα υλικού, γενική φιλολογική επιμέλεια, υπομνηματισμός: Θανάσης Γαλανάκης, Κοσμήματα, επεξηγηματικά υπομνήματα: Ηρώ Νικοπούλου, Αθήνα, Τράπεζα Πειραιώς-Ίδρυμα Τάκης Σινόπουλος 2021», *The Athens Review of Books*, τχ. 132, Οκτώβριος 2021, σσ. 45-47. Διαθέσιμο στο: <https://athensreviewofbooks.com/arxeio/4901-i-epanastasi-stin-elliniki-roiisi-dyo-aionon> (Τελευταία πρόσβαση: 26/1/2023).
- Γιαννουλόπουλος, Γ., *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη. Η κατασκευή ενός μύθου από τον Βλαχογιάννη, τον Θεοτοκά και τον Σεφέρη*, Αθήνα, Πόλις, 2004.
- Σταμάτης, Κ. (επιμ.), *Η ποίηση της ελληνικής επανάστασης 1821*, Αθήνα, Πατάκης, 2020.
- Δημητρόπουλος Δ., Καραμανωλάκης Β. (επιμ.), *Οι αναγνώσεις του 1821 και η Αριστερά*, Αθήνα, Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, 2014.

- Efthymiou, M., «Cursing with a Message: The Case of Georgios Karaiskakis in 1823», *Historein*, no. 2, 2001, pp. 173–182. <https://doi.org/10.12681/historein.121>.
- Nünning, Erll A., Young A.S. B., (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2008.
- Ηλιού, Φ., *Ψηφίδες ιστορίας και πολιτικής του εικοστού αιώνα*, επιμ. Άννα Ματθαίου, Στρατής Μπουρνάζος, Πόπη Πολέμη, Αθήνα, Πόλις, 2007, σσ. 197-207.
- Θεοτοκάς, Ν., Κοταρίδης, Ν., «Προσλήψεις των κλεφτών από τη μαρξιστική ιστοριογραφία» στο Δημητρόπουλος Δ., Καραμανωλάκης Β. (επιμ.), *Οι αναγνώσεις του 1821 και η Αριστερά*, σσ. 45-57.
- Κασίνης, Κ. Γ., «Προλογικά» στο Κωστής Παλαμάς, *Η Φλογέρα του Βασιλιά*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1989.
- Καστρινάκη, Α. «“Ο ποιητής είν’ ο μεγάλος πατριώτης”. Η ήττα του ’97 και η ανάδυση μιας νέας καλλιτεχνικής συνείδησης», στον συλλογικό τόμο: *Ο πόλεμος του 1897*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1999, σσ. 193-214.
- Κουλούρη, Χρ., *Φουστανέλες και χλαμύδες. Ιστορική μνήμη και εθνική ταυτότητα 1821-1930*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2020.
- Λαμπρινός, Γ., *Μορφές του Εικοσιένα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2002.
- Μπουμπούς, Γ., *Η ελληνική κοινωνία στην πρώιμη μαρξιστική σκέψη: Γ. Σκληρός-Γ Κορδάτος*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο 1996.
- Παλαμάς, Κ., *Άπαντα*, ΙΓ’, Αθήνα, Μπίρης, χ.χ.έ.
- Παλαμάς, Κ., *Άπαντα*, ΙΣΤ’, Αθήνα, Μπίρης, χ.χ.έ.
- Παπαθανασόπουλος, Θ., *Τερτσίνες για τον Νέον Ελληνισμό*, Αθήνα, Εκδόσεις Μελέαγρος, 2008.
- Παπαθεοδώρου, Γ., «Αταίριαστες περικεφαλαίες», στο Κ.Θ. Δημαράς – Φ. Ηλιού, *Η ιδεολογική προπαρασκευή της Επανάστασης. Μια ραδιοφωνική συζήτηση*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2020, σσ. 23-46.

- Παπαρρηγόπουλος, Κ., *Γεώργιος Καραϊσκάκης κατά τους προτέρους βιογράφους, τα επίσημα έγγραφα και άλλας αξιοπίστους ειδήσεις*, Αθήνα, 1867.
- Pylarinos, Th. “Mythe et histoire dans la vision méthistorique de Kyriakos Charalambidis”, Kyriakos Charalambidis, *Lapithos. Méthistoria*, éditions Praxandre, Besançon, France, 2007.
- Πυλαρινός, Θ., «Μεταξύ γης και ουρανού: οραματικές μεταμορφώσεις στη Μεθιστορία» στο *Μεθιστορία. Μύθος και Ιστορία στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη*, Αθήνα, Ηρόδοτος, 2007.
- Στάθης, Π., «Το Εικοσιένα στην αριστερή ιστοριογραφία του 20ού αιώνα» στο Δημητρόπουλος Δ., Καραμανωλάκης Β. (επιμ.), *Οι αναγνώσεις του 1821 και η Αριστερά*, σσ. 29-43.
- Σούτσος, Π. «Γεώργιος Καραϊσκάκης. Λυρικό δράμα εις τρεις πράξεις μετά χορών», *Ποιήματα, μετά προλόγου Ιω. Ζερβού*, Αθήνα, Εκδόσεις Φέξη, 1915.
- Τζάκης, Δ., «Μύθος και ιστορία. Οι πρώτοι βιογράφοι του Γεώργιου Καραϊσκάκη», στο Κ. Δέδε – Δ. Δημητρόπουλος (επιμ.), «*Η ματιά των άλλων*». Προσλήψεις προσώπων που σφράγισαν τρεις αιώνες (18ος – 20ος), Αθήνα, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2012, σσ. 123-133.
- Τζάκης, Δ., *Η μεταστροφή του Καραϊσκάκη: από τον κλεφταρματολό στον επαναστάτη*, Εκδόσεις Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου, Αθήνα 2021.
- Τζιόβας, Δ. *Η πολιτισμική ποιητική της ελληνικής πεζογραφίας. Από την ερμηνεία στην ηθική*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2017.
- Χαραλαμπίδη, Κ., *Μεθιστορία*, Αθήνα, Άγρα, 1995.
- Χριστιανόπουλος, Ντ., *Μικρά Ποιήματα*, Θεσσαλονίκη, Ιανός, 2004.

ΗΡΩΙΔΕΣ ΤΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΟΠΤΙΚΗ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Αλεξία Αλτουβά*

Περίληψη

Με αφορμή την επέτειο από τα 200 χρόνια της Ελληνικής Επανάστασης το άρθρο εστιάζει σε γυναικείες μορφές της νεοελληνικής δραματουργίας που αναφέρονται στην περίοδο της Επανάστασης και αποτελούν διαχρονικά σύμβολα ως μαχήτριες αλλά και γυναίκες της εποχής τους. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη δραματική και σκηνική απόδοση αυτών των μορφών στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο στο πλαίσιο παραστάσεων που ανέβηκαν την τελευταία τριετία και στόχο είχαν τη σύνδεση με το ιστορικό περιβάλλον του Αγώνα λόγω της επετείου αλλά και μια νέα προσέγγιση που εστιάζει στο σύγχρονο κοινωνικό γίνεσθαι.

Περιλαμβάνονται στοιχεία ποιοτικής και ποσοτικής έρευνας που βασίζονται στις παραστάσεις των έργων: *Αθάνατες* της Τάνιας Χαροκόπου, *Bouboulina untold* του Μιχάλη Δαρνάκη, *Μαντώ: La bella Greca* της Θεοδώρας Καπράλου, *Φροσύνη* και *Πασού* του Στέφανου Παπατρέχα και *Εσμέ* του Σπύρου Περεσιάδη. Στις πρώτες πέντε περιπτώσεις πρόκειται για πρωτότυπα έργα που γράφτηκαν πρόσφατα από εκπροσώπους της νέας γενιάς Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων με στόχο την επαναπροσέγγιση των ιστορικών προσώπων με βάση τα σύγχρονα κοινωνικά ζητούμενα. Η παράσταση της *Εσμέ* που παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ Αθηνών αν και βασίστηκε στο δραματικό ειδύλλιο του Σπυρίδωνα Περεσιάδη του 19ου αιώνα, συμπεριλαμβάνεται γιατί πραγματεύεται παρόμοια ζητήματα αλλά επίσης λόγω του ειδικού ενδιαφέροντος που έχει η επιλογή του θέματος του έργου από τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου (ΘΟΚ).

Τίθενται ερωτήματα σχετικά με την υποδοχή από το σύγχρονο κοινό ανάλογων παραστασιακών αποδόσεων, την εξέλιξη του ρόλου του ηθοποιού-πατριώτη στο σημερινό θέατρο, τα γυναικεία πρότυπα και τη διαγραφή τους μέσα από το στοιχείο της ιστορικότητας καθώς και ζητήματα ερμηνευτικής απόδοσης ιστορικών προσώπων στο σήμερα.

Λέξεις κλειδιά: Νεοελληνικό θέατρο, ελληνική δραματουργία, ελληνική Επανάσταση, γυναικεία δραματικά πρόσωπα, ιστορικά σύμβολα

* Επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ, alexaltou@theatre.uoa.gr

Abstract

On the bicentenary of the Greek Revolution, the article focuses on female figures of modern Greek dramaturgy who refer to the period of the Revolution and are timeless symbols as fighters and women of their time. Special emphasis will be given to the dramatic and stage performance of these figures in the contemporary Greek theater in the context of performances that were staged in the last three years and aimed at connecting with the historical environment of the Independence War due to the anniversary but also a new approach that focuses on contemporary social life.

This includes qualitative and quantitative research data based on the performances of the works: [*Immortals*] by Tania Harokopou, *Bouboulina untold* by Michalis Darnakis, *Manto: La bella Greca* by Theodora Kapralou, *Frosini* and *Pasou* by Stefanos Papatrechas, and *Esme* by Spyros Peresiadis.

The first five plays are recently written by representatives of the new generation of Greek playwrights with the aim of re-approaching historical figures based on contemporary social demands. The performance of *Esme*, presented at the Athens Festival, although based on the dramatic romance of Spyridon Peresiadis of the 19th century, is included as it deals with similar issues but also because of the special interest in the choice of the theme of the play by the Cyprus Theatre Organisation (THOC).

Questions arise about the reception by contemporary audiences of similar performance attempts, the evolution of the role of the actor-patriot in today's theater, female role models and their erasure through the element of historicity as well as issues of interpretive rendering of historical figures in the present day.

Key words: Modern Greek Theatre, Greek dramaturgy, Greek Revolution, female dramatic persons, historical symbols

Εισαγωγή

Το άρθρο εστιάζει στις ηρωίδες ή/και γυναικείες μορφές της ελληνικής Επανάστασης, όπως αποτυπώθηκαν στη σύγχρονη νεοελληνική δραματουργία και παρουσιάστηκαν από σκηνής σε παραστάσεις που ανέβηκαν στην Ελλάδα και στο εξωτερικό την περίοδο (2019-2022). Έμφαση δίνεται στη σύνδεση του δραματικού χωροχρόνου με το ιστορικό περιβάλλον

του Αγώνα αλλά και στη δραματική σύνθεση των κεντρικών μορφών που απορρέει από, αλλά και απευθύνεται στο σύγχρονο κοινωνικό γίγνεσθαι.

Η εργασία βασίστηκε σε κείμενα και παραστάσεις έργων που στη πλειονότητά τους γράφτηκαν ή παίχτηκαν με αφορμή την επέτειο των 200 χρόνων από την Επανάσταση και είναι τα ακόλουθα: *Αθάνατες, στο φως μιας άλλης μέρας* της Τάνιας Χαροκόπου (2021), *Μαντώ: La bella Greca. Αντί στεφάνου για όσους ζήσαν τολμηροί* της Θεοδώρας Καπράλου (2021), *Φροσύνη* και *Πασσού*, δύο χωριστοί μονόλογοι του Στέφανου Παπατρέχα (2019, 2020) και η *Εσμέ* του Σπύρου Περεσιάδη, το γνωστό δραματικό ειδύλλιο του τέλους του 19ου αιώνα ενώ στον κατάλογο προστέθηκε και ένα πιο πρόσφατο έργο με τίτλο *Bouboulina untold* του Μιχάλη Δαρνάκη που ανέβηκε το καλοκαίρι του 1922 στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών.¹

Στις πέντε από τις έξι παραπάνω περιπτώσεις πρόκειται για πρωτότυπα έργα που γράφτηκαν από νέους θεατρικούς συγγραφείς με στόχο τη σκιαγράφηση μέσα από μια σύγχρονη ματιά των κεντρικών ηρωίδων με τη διττή σημασία της λέξης, των ιστορικών προσώπων και των *dramatis personae*. Εξάιρεση αποτελεί η παράσταση της *Εσμέ* που αν και δεν πρόκειται για σύγχρονο έργο προστέθηκε στον κατάλογο λόγω του ειδικού ενδιαφέροντος που παρουσιάζει το κεντρικό θέμα και η σύνδεσή του με το σήμερα.

Στόχος της έρευνας που βασίστηκε σε ποσοτικά και ποιοτικά στοιχεία είναι να διερευνηθούν γενικά ζητήματα όπως οι τρόποι πρόσληψης των ιστορικών μορφών στη σύγχρονη δραματουργική παραγωγή, η γυναίκα στην ελληνική δραματουργία σήμερα σε σχέση με το παρελθόν, η προβολή προτύπων μέσα από νέες προσεγγίσεις στο σύγχρονο κοινό, αλλά και άλλα πιο ειδικά όπως η παρουσία του ηθοποιού-πατριώτη στο σημερινό θέατρο, η σκιαγράφηση των ηρωίδων με όρους βιοδράματος καθώς και

¹ Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στους συντελεστές των παραστάσεων: τη σκηνοθέτρια Ουρανία Παπανικολάου, τον συγγραφέα Στέφανο Παπατρέχα, και τις ηθοποιούς Μαρκέλλα Γιαννάτου, Σύνθια Μπατσή και Χριστίνα Παπαδοπούλου, για τις γόνιμες συζητήσεις που συνέβαλαν ουσιαστικά στην παρούσα έρευνα. Θερμά ευχαριστώ τους συγγραφείς: Μιχάλη Δαρνάκη, Θεοδώρα Καπράλου και Τάνια Χαροκόπου, που μου παραχώρησαν αδημοσίευτο υλικό των έργων τους.

ζητήματα ερμηνευτικής απόδοσης των ιστορικών προσώπων. Προκειμένου να φτάσουμε σε ασφαλή συμπεράσματα επιχειρείται στη συνέχεια η δραματολογική ανάλυση με περιγραφή του περιεχομένου, του θεματικού άξονα και της στοχοθεσίας του κάθε έργου, η συγκριτική ανάλυση καθώς και η καταγραφή στοιχείων της παράστασης και της υποδοχής από το κοινό.

Η ακαδημαϊκή προσέγγιση: ιστορική μνήμη, θρησκευτικότητα και δράμα

Από τα έργα που αποτέλεσαν το υλικό μελέτης της έρευνας, το έργο της Τάνιας Χαροκόπου με τον πλήρη τίτλο, *Αθάνατες, στο φως μιας άλλης μέρας*, (Χαροκόπου, [2021]) μεταφέρει σε γενικές γραμμές τον ακαδημαϊκό τρόπο ανάγνωσης της Ιστορίας μέσα από την εστίαση στις δύο πιο γνωστές ηρωίδες της Επανάστασης, την Μαντώ Μαυρογένους και την Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα. Το έργο, που είναι δομημένο σε δύο μέρη και δεκατρείς σκηνές, αποτελεί προϊόν μυθοπλασίας και περιγράφει την από απόσταση σχέση των δύο γυναικών που έχουν κοινά οράματα για ελευθερία και αυτονομία τόσο σε εθνικό όσο και σε ατομικό επίπεδο. Η δραματική πλοκή παρακολουθεί τα γεγονότα από την παραμονή της κήρυξης της Επανάστασης μέχρι τη δημιουργία του νεοσύστατου κράτους με αναφορές στην προσωπική πορεία και προσφορά της κάθε ηρωίδας, στο κοινωνικό, ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο της περιόδου, σε γνωστές προσωπικότητες της εποχής και σε σημαντικές ιστορικές στιγμές.

Συνδεδετικός κρίκος ανάμεσά τους είναι ο παπα-Νικόλας που εκπροσωπώντας την Εκκλησία έρχεται να συμπληρώσει το τρίπτυχο: ιστορική μνήμη, θρησκευτικότητα και δράμα που αποτελεί την αφετηρία και τον απώτερο στόχο του έργου σύμφωνα με τη συγγραφέα του.

Από την πρώτη σκηνή ήδη τονίζονται εμφατικά ρήσεις για την πατρίδα, το έθνος και τη θρησκεία όπως: «Κι εγώ, είμαι Ελληνίδα και δίνω όχι μόνο την περιουσία μου, αλλά και την ζωή μου για το όνομα τούτο» (σκηνή α'), «Πίστη στο ιδανικό της λευτεριάς. Αυτό θέλει. Πίστη στον Θεό και στην Ελευθερία» (σκηνή α') και «Αξίζει κάθε κόπο και κάθε θυσία η

πατρίδα μας, η Ελλάδα μας, το έθνος μας...» (σκηνή ε'), αναπαράγοντας ιδέες που προτάσσουν τη φιλοπατρία, την αυτοθυσία και την ενίσχυση της εθνικής συνείδησης και που παραπέμπουν στο ρομαντικό πλαίσιο του δραματικού χωροχρόνου και το διαχρονικό ζητούμενο της ιστορικής συνέχειας και της ελληνικότητας.

Παράλληλα, έμφαση δίνεται στα γυναικεία πρότυπα που αντιπροσωπεύουν τα κεντρικά πρόσωπα των δύο ηρωίδων, με στόχο την προβολή σταθερών αξιών. Η σκιαγράφησή τους γίνεται σε παράλληλους θεματικούς άξονες που πραγματεύονται τη ρήξη με το οικογενειακό περιβάλλον, τη σχέση με την κοινωνία, την προσφορά στον Αγώνα, και τη θέση της γυναίκας. Αν και τους προσδίδονται αντρικά χαρακτηριστικά («Εσύ κυρά μου έχεις Αρετή και Τόλμη. Τα 'χεις σαν άντρας» - σκηνή α', «Κάνεις για δέκα άντρες εσύ κόρη μου» - σκηνή ε'), προκειμένου να τονιστεί η αυθεντικότητα και ο δυναμισμός τους, η απόδοση του χαρακτήρα παραμένει ρομαντικά μελοδραματική: Η ηρωίδα που θυσιάζεται για τον Αγώνα, που είναι υπόλογη για τις πράξεις της ακόμα κι αν αυτές στοχεύουν στο κοινό καλό, που η συμπεριφορά και η κοινωνική της στάση δεν πρέπει να αποκλίνει από τον μέσο όρο, που καταλήγει να μείνει μόνη και χωρίς αναγνώριση του έργου της. Σε αυτό το πλαίσιο επιχειρείται η σύνδεση με το σήμερα και τα αδιέξοδα που βιώνει η σύγχρονη γυναίκα η οποία αν και επιθυμεί πάντα να παραμένει διεκδικητική κι αυτόνομη, αντιμάχεται καταστάσεις που την υποτάσσουν λόγω φύλου και κοινωνικών στερεοτύπων.

Συνοπτικά το έργο ακολουθεί την παράδοση της αιογραφικής απεικόνισης των ηρώων του '21 όπως έχει διαμορφωθεί στο νεοελληνικό θέατρο και κινηματογράφο τους προηγούμενους αιώνες (Πετράκου, 2021, 111-152). Όμως, η τοποθέτηση στο πλαίσιο της εθνοπατριωτικής προσέγγισης φαίνεται πως συνδέεται με την ανάγκη να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του κοινού της παράστασης. Το σημείο που σύμφωνα με την Χαροκόπου το κοινό ξεσπά σε χειροκροτήματα είναι αυτό που συνδέεται με την πολιτική κατάσταση, αποτυπώνει το διαχρονικό αίτημα για εθνική σύμπνοια και ομοψυχία αλλά και το πρόβλημα της κηδεμονίας από τις ξένες Δυνάμεις

που εξακολουθεί σε άλλη μορφή έως σήμερα: «Θα 'ρθουν οι ξένοι να μας διαφεντέψουν. Να μας κηδεμονέψουν... Να μας βάλουν σε τάξη. Αυτή η "κατάρτα της φυλής μας" δε θα πάψει ποτέ;», (σκηνή ι').

Το έργο γράφτηκε ύστερα από πρόταση του σκηνοθέτη Λεωνίδα Λοϊζίδη, που είναι γνωστός για τη δραστηριοποίησή του στα θέατρα της ελληνικής Διασποράς, και περιόδευσε σε πόλεις της Αγγλίας και της Γερμανίας. Οι συντελεστές ηθοποιοί [Μαίρη Βιδάλη (Μπουμπουλίνα), Σύνθια Μπατσή (Μαντώ Μαυρογένους), Κωνσταντίνος Ζαμπάρας (Παπάς), Βασίλης Μπατσακούτσας (καπετάνιος) και Αλκιβιάδης Κωνσταντόπουλος (μουσικός)], βασίστηκαν στο μελοδραματικό ύφος για τις ερμηνείες τους προκειμένου να υποστηριχθεί καλύτερα ο έντονος συναισθηματισμός και το ιστορικό περιβάλλον του έργου, που είχε στόχο να συγκινήσει αλλά και να διδάξει. Σημαντικό ρόλο έπαιξε η μουσική επένδυση που αποτελούνταν από δημοτικά τραγούδια και μοιρολόγια τα οποία βοήθησαν στη δημιουργία ατμόσφαιρας και μεταφοράς στην εποχή εξέλιξης της πλοκής όπως και στη σύνδεση με το στοιχείο της παράδοσης. Η από σκηνής διδασκαλία της Ιστορίας και η έντονη σύνδεση με την ελληνικότητα βρήκαν ενθουσιώδη ανταπόκριση στο κοινό και την κριτική στην Ελλάδα αλλά κυρίως στην ομογένεια (βλ. ενδεικτικά: Βάσου, 2021 και Θωμαδάκη, 2021).

Η ανατρεπτική οπτική: πρώτα γυναίκα και μετά ηρωίδα

Πιο τολμηρή είναι η προσέγγιση στο πρόσωπο της Μπουμπουλίνας από την ομάδα «Too soon Theatre Company» με έδρα το Λονδίνο, που αποτελείται από την σκηνοθέτρια Ουρανία Παπανικολάου και τον ηθοποιό και συγγραφέα του έργου Μιχάλη Δαρνάκη, ενώ στην παράσταση πρωταγωνίστησε στον κεντρικό ρόλο η Αναστασία Ρεβή που αντικαταστάθηκε στη συνέχεια από τη Λένα Πετροπούλου.

Το *Bouboulina untold* (Δαρνάκης, 2022) όπως είναι ο τίτλος του έργου είναι χωρισμένο σε τρεις εικόνες με την πρώτη και την τρίτη να είναι πολύ σύντομες, ενώ η δεύτερη είναι εκτενής και αποτελεί τον βασικό κορμό της αφήγησης. Το έργο εστιάζεται στην προσωπικότητα της

Μπουμπουλίνας αλλά αντίθετα με τις *Αθάνατες* στόχος είναι να φωτίσει στοιχεία της βιογραφίας της που είναι λιγότερο γνωστά με τρόπο που να αποκλίνει από το ακαδημαϊκό πλαίσιο και να αναδεικνύει την προσωπικότητα της γυναίκας πίσω από την ηρωίδα. Για αυτόν τον λόγο η αρχική ιδέα ήταν το έργο να αφορά την Λασκαρίνα Πινότσι, δηλαδή την γυναίκα πριν γίνει η Μπουμπουλίνα της Επανάστασης, η οποία διηγείται την ιστορία της στην αυλή του σπιτιού της ασχολούμενη με την καθημερινότητα. Πρόκειται ουσιαστικά για μια αυτοβιογραφική αφήγηση που γίνεται από την ίδια την πρωταγωνίστρια πολλές φορές σε πρώτο ενικό ενώ βοηθητικό πρόσωπο είναι ο παραγός της Γιάννος που επίσης μεταφέρει στιγμές της ζωής της ηρωίδας άλλοτε μέσα από το διάλογο μαζί της κι άλλοτε με μικρούς μονολόγους.

Η κεντρική ιδέα της παράστασης, όπου βασίστηκε το *project* –όπως αναφέρεται από την ομάδα–, ήταν όχι το γεγονός ότι η Μπουμπουλίνα έγινε τελικά ηρωίδα της Επανάστασης *παρόλο* που ήταν γυναίκα, αλλά *επειδή* ήταν γυναίκα. Το *target group* ήταν πρωτίστως το γυναικείο κοινό και ζητούμενο αποτελούσε εξ αρχής η αντιμετώπιση της ηρωίδας με έναν τρόπο πιο γήινο κι ανθρώπινο, κι όχι με τον στερεοτυπικό τρόπο της ηρωίδας μαχήτριας που αναπαράγεται από τα σχολικά βιβλία δίνοντάς της εξωπραγματικές διαστάσεις και αδικώντας την ανθρώπινη πλευρά της. Με αυτήν την προοπτική της “απο-μυθοποίησης” η Μπουμπουλίνα εμφανίζεται σε στιγμές της καθημερινότητας, να μιλάει για τους έρωτές της και τη σχέση της με το άλλο φύλο, τις δυσκολίες που αντιμετώπισε σαν μάνα και ερωμένη, να διηγείται τα όνειρά της και να παραδέχεται τις προκαταλήψεις και τις φοβίες της. Ο λόγος γίνεται σύγχρονος, αποκτάει αμεσότητα και κινεί το ενδιαφέρον του κοινού που μεταφέρεται σε καταστάσεις που μοιάζουν οικείες ή θα μπορούσαν να είναι σημερινές ενώ ενίοτε γίνεται και προκλητικός. Χαρακτηριστική είναι η στιγμή στην αρχή του έργου που η ηρωίδα απευθύνεται στο κοινό: «(η ηθοποιός κοιτάει προς το κοινό - παύση. Παρατηρεί κάποια γυναίκα που κάθεται δίπλα σε έναν άντρα) Άντρας σου είναι; Και γω είχα! Παλιά βέβαια, πολύ παλιά. Όχι

έναν, αλλά δύο. Δύο με το στεφάνι, οι άλλοι ήταν για το ξεχαρμάνιασμα» (εικόνα 2, σ. 3).

Η ομάδα που ενδιαφέρεται κυρίως για το πολιτικό θέατρο βασίστηκε σε εκτενή ιστορική βιβλιογραφία αλλά και τις σύγχρονες φεμινιστικές θεωρίες με στόχο η Μπουμπουλίνα να βγει από τα στεγανά του ιστορικού συμβόλου της ηρωίδας-πολεμίστριας, και να αναδειχθεί σε σύμβολο ανυποταχής, μιας δυναμικής γυναίκας με απελευθερωμένες και προοδευτικές απόψεις κυρίως όσον αφορά τη σχέση της με το άλλο φύλο και τη θέση της στην κοινωνία της εποχής της (Μήλας, 2022). Μέσα από την προσωπική της διήγηση αναδεικνύονται οι ρόλοι της κόρης, της συντρόφου και της μάνας, που η ίδια βίωσε διεκδικώντας την ατομική της ελευθερία και αυτοδιάθεση πριν ακόμα αγωνιστεί για τις ίδιες αξίες στο πεδίο της μάχης. Αυτό είναι το στοιχείο που κάνει το κείμενο να μπορεί να συνομιλεί με το σύγχρονο γυναικείο κοινό έχοντας την πρόθεση να αγγίξει ακόμα και σημερινά κοινωνικά ζητήματα όπως το κίνημα me-too αλλά και το φαινόμενο των γυναικοκτονιών που παρατηρείται δυστυχώς αυξανόμενο και το οποίο θίγεται στο έργο με αφορμή το τέλος της ηρωίδας από βεντέτα μέσα στο σπίτι της.

Ο Πάννος με καταγγελτικό ύφος λέει στο τέλος του έργου: «Η Λασκαρίνα είναι νεκρή. Δολοφονήθηκε από ένα ανδρικό χέρι, εντελώς άναδρα. Αποφάσισε να τη σκοτώσει σα το σκυλί, μέσα στο φως της μέρας και να αγιάσει το δρόμο με το αίμα της. Ο δολοφόνος της φυγαδεύτηκε από το νησί. Ποτέ δε δόθηκε τιμωρία. Δεν πρόλαβε να χαρεί τα παιδιά της, ούτε και τα εγγόνια της. Δεν πρόλαβε να χαρεί την χώρα της ελεύθερη. Η όποια αναγνώριση ήρθε μόνο μετά θάνατον, στα σχολικά βιβλία και στις εθνικές επετείους που όλοι μαζί φωνάζουμε “Ζήτω το έθνος”. Η κυρά μου δολοφονήθηκε και δεν σας συγχωρώ που μου την πήρατε» (σκήνη 3, σ. 22).

Το έργο ανέβηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα το καλοκαίρι του 1922 στο πλαίσιο του φεστιβάλ Νέων Θεατρικών Ομάδων «Off-off Athens» που πραγματοποιήθηκε στο Θέατρο επί Κολωνών και ξανανέβηκε την ίδια χρονιά στη Θεσσαλονίκη, στο θέατρο Αυλαία (Ζερβού, 2022). Λόγω του αφηγηματικού ύφους του, επιλέχθηκε το μπρεχτικό ανέβασμα της παράστασης σε

επίπεδο σκηνοθεσίας και υποκριτικής ενώ χρησιμοποιήθηκε και η τεχνική του devised theatre στις πρόβες. Σημαντικό ρόλο κι εδώ έπαιξε η μουσική επένδυση που λειτούργησε σημειολογικά καθώς επελέγησαν πολυφωνικά τραγούδια και ηπειρώτικα μοιρολόγια που αναφέρονταν στην καταγωγή της Μπουμπουλίνας από την Ήπειρο.

Η ανθρώπινη διάσταση και το πανανθρώπινο σύμβολο

Σε αντίθεση με τη Λασκαρίνα Μπουμπολίνα, που η μορφή της έχει αποτυπωθεί στο νεοελληνικό θέατρο από τον 19ο αιώνα ήδη, για τη Μαντώ Μαυρογένους έχουμε δύο έργα μόλις στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα των Γ. Ρούσσου και Π. Καγιά (Πετράκου, 2021, 111-152), ενώ η θεατρική γραφή ασχολήθηκε εκ νέου με το έργο και την προσωπικότητά της με αφορμή την επέτειο των 200 χρόνων της Επανάστασης. Η *Μαντώ, La bella Greca. Αντί στεφάνου για όσους ζήσαν τολμηροί* της Θεοδώρας Καπράλου (Καπράλου, [2021]) αποτελεί προϊόν μυθοπλασίας σε συνδυασμό με ιστορικά στοιχεία. Χωρίζεται σε δεκαπέντε σκηνές που η καθεμία αναφέρεται σε μια διαφορετική φάση της ζωής της Μαυρογένους. Η δομή του έργου ακολουθεί τη μορφή ημερολογίου όπου μέσα από προσωπικές μαρτυρίες κοντινών της ανθρώπων περιγράφεται η προσωπικότητα και η πορεία ζωής της ηρωίδας (Πασιαλούδη, 2022). Τα δραματικά πρόσωπα δεν είναι όλα ιστορικά, αλλά και όσα είναι γίνονται μέρος της αφήγησης που στόχο δεν έχει την ιστορική καταγραφή αλλά την ανάδειξη ενός συμβόλου που αποτελεί παράδειγμα ζωής και δύναμης σε κάθε εποχή και τόπο.

Η Ειρήνη Μαυρογέννη συνοψίζει την κεντρική ιδέα: «Ήταν από αυτούς τους ανθρώπους. Που ψάχνουν μέχρι τέλους. Που πιστεύουν μέχρι τέλους. Τυχαίο ήταν. Που γεννήθηκε Ελληνίδα. Που πήρε μέρος στην επανάσταση. Τυχαίο ήταν. Όπου και να είχε γεννηθεί το ίδιο θα γινόταν. Μπορεί να ελευθέρωνε άλλη πατρίδα, να πίστευε άλλο Θεό αλλά την ίδια ρότα θα είχε. Ήταν από αυτούς τους ανθρώπους. Από αυτούς που... πώς να το πω; Από αυτούς που ζουν τολμηρά» (5^η σκηνή, σ. 9).

Συνολικά το έργο διατρέχει τα σημαντικά γεγονότα της ζωής της ηρωίδας παράλληλα με τα γεγονότα της Επανάστασης. Η Μαντώ εμφανίζεται

στην πρώτη σκηνή με έναν μονόλογο με τον οποίο αυτοπαρουσιάζεται στο κοινό και κλείνει το έργο στην τελευταία σκηνή που τιτλοφορείται «Η αποχώρηση» με έναν δικό της απολογισμό ζωής γραμμένο σε ελεύθερο στίχο. Οι ενδιάμεσες σκηνές φέρουν ως τίτλο η κάθε μία το όνομα του προσώπου που γίνεται αφηγητής (2^η σκηνή: Luccia Durandi, 4^η σκηνή: Αντώνης Στεργιανός, 5^η σκηνή: Ειρήνη Μαυρογένη, κ.λπ.). Μέσα από τη σχέση γνωριμίας που συνέδεε τον καθένα με την ηρωίδα προσδιορίζεται η ταυτότητά της ως φίλης, αδελφής, ερωμένης, κυράς, πολεμήστριας.

Το ύφος του έργου δεν έχει πατριωτική διάθεση αλλά κυρίως δίνεται έμφαση στην ανάδειξη της μαχητικής γυναίκας με τον αντισυμβατικό χαρακτήρα. Στο επίκεντρο μπαίνει η ανθρώπινη πλευρά και κυρίως το φεμινιστικό πρότυπο που ξεχώριζε όχι μόνο για τη μόρφωση και τον δυναμισμό της, όπως απαιτεί η παραδοσιακή εικόνα της ηρωίδας επαναστάτριας, αλλά και για τη στάση της σε μια κοινωνία αντρών στην οποία διεκδίκησε ισάξια θέση, υιοθετώντας «αντρικές» συμπεριφορές, αδιανόητες για τις γυναίκες της εποχής της σύμφωνα με τις κοινωνικές επιταγές.

Συγκριτικά με τα άλλα δύο έργα που αναφέραμε, τόσο στη περιγραφή της Μπουμπουλίνας στο *Bouboulina untold* όσο και σε αυτή της Μαυρογένους στο *Μαντώ, La bella Greca*, έμφαση δίνεται εξίσου στο δημόσιο λόγο των ηρωίδων αλλά και στις επιλογές που έκαναν στην προσωπική τους ζωή: η Μπουμπουλίνα που αδιαφορούσε επιδεικτικά για τις απόψεις των τρίτων, επέβαλε τη μητριαρχία στο σπίτι της απέναντι σε μια κοινωνία απόλυτα πατριαρχική, ενώ η Μαντώ διατηρούσε ερωτική σχέση εκτός γάμου με τον Υψηλάντη, υιοθετώντας θα έλεγε κανείς έναν τρόπο ζωής πιο κοντά στα ελευθεριάζοντα ήθη της Δύσης, που προκαλούσε όμως αντιδράσεις στην κοινωνία της εποχής της. Αντίστοιχα, στις *Αθάνατες* η Μαυρογένους σκιαγραφείται ως η πρωτοπόρος που θυσιάζεται για την πατρίδα, αφυπνίζει το κίνημα της Επανάστασης, και ζει τον μεγάλο έρωτα, ταυτίζοντας το πατριωτικό με το γυναικείο πρότυπο που ξεδιπλώνεται με στοιχεία μελοδράματος: την περιορισμένη θέση της γυναίκας, τη βασανισμένη ζωή, το άδικο τέλος, δημιουργώντας ένα περίγραμμα

που επιχειρεί παράλληλα να κάνει αναφορές και στη σημερινή γυναικεία πραγματικότητα.

Στη *Μαντώ*, *La bella Greca* αντίθετα ακολουθείται η ανάποδη προσέγγιση του ίδιου θέματος. Ξεκινώντας από το τέλος της ηρωίδας και με δεδομένο το γεγονός ότι πέθανε απαξιωμένη από τους σύγχρονούς της, έμφαση δίνεται στη διαπίστωση ότι η γυναίκα Μαυρογένους βοήθησε την ηρωίδα όχι όμως το αντίστροφο: Η μορφωμένη, δυτικοαναθρεμμένη και εύρωστη οικονομικά Μαυρογένους στήριξε τον Αγώνα και ανέδειξε την ηρωίδα. Όμως η εικόνα της ηρωίδας δεν βοήθησε στο να αναβαθμιστεί αντίστοιχα η θέση της γυναίκας που εκπροσωπούσε, και η οποία πέθανε τελικά χωρίς αναγνώριση για την προσφορά της από το κράτος τουλάχιστον.

Η παράσταση ανέβηκε σε σκηνοθεσία Λευτέρη Γιοβανίδη στη Μύκονο (2021) αρχικά και την Αθήνα (2022) στη συνέχεια με διαφορετική διανομή (Ευγενία Σαμαρά, Πωργής Τσαμπουράκης, Αντιγόνη Φρυδά / Μαρκέλλα Γιαννάτου, Ιωάννα Πιατά, Γιώργης Τσαμπουράκης). Οι τρεις ηθοποιοί εναλλάσσονταν στους έντεκα ρόλους ενισχύοντας το στοιχείο της θεατρικότητας. Η εστίαση στην ανθρώπινη διάσταση της ηρωίδας βοήθησε στην ερμηνευτική απόδοση του χαρακτήρα. Η Μαρκέλλα Γιαννάτου που ενσάρκωσε την Μαντώ στη δεύτερη διανομή προσέγγισε τον ρόλο μέσα από προσωπικά βιώματα περισσότερο παρά από ιστορικές πηγές. Η παράσταση κλείνει με το τέλος της ηρωίδας που στην αποφώνησή της συνοψίζει τους βασικούς άξονες και στόχους του έργου:

«Στέκομαι εδώ μπροστά σας
Μια κόρη ορφανή από πατέρα
Μια αδερφή παράξενη
Μια φίλη ξεχασμένη
Στέκομαι εδώ
Μία γυναίκα μόνη
Μεταξύ ανδρών
Μια έφεδρη αντιστράτηγος
Μια μητέρα άτεκνη

Μια ψυχή νεκρή πια μεταξύ ζώντων
Στέκομαι εδώ
Μια χήρα ενός άντρα που δεν νυμφεύθηκα ποτέ
Ενός άντρα που ίσως να μην υπήρξα καν η αγαπημένη
Στέκομαι εδώ μπροστά σας
Ένα κορίτσι γερασμένο
Μια πάμπλουτη φτωχή
Ένας κανένας.
Ένας κανένας: αυτό επιθυμώ να είμαι
Ένας κανένας που έχει τη δύναμη να τυφλώσει τους Κύκλωπες
Δεν δέχθηκα ποτέ να μου πουν πώς θα ζήσω
Και έζησα ελεύθερη
Και τολμηρή!» (15^η σκηνή, σ. 33-34)

Η διττή ταυτότητα: θύτης και θύμα – η ανακάλυψη του εαυτού

Η ιστορία της κυρά Φροσύνης έχει μεταφερθεί στο νεοελληνικό θέατρο, την όπερα και τον κινηματογράφο σε διαφορετικές εκδοχές από σημαντικούς δημιουργούς του 19ου και 20ού αιώνα. Στην πλούσια αυτή παραγωγή που βρίσκει συνέχεια και στον 21ο αιώνα ανήκουν τα έργα *Φροσύνη* και *Πασού* του Κωνσταντίνου Παπατρέχα (Παπατρέχας, 2020). Πρόκειται για δύο χωριστούς μονολόγους που αναφέρονται αντίστοιχα στην Κυρά Φροσύνη ο πρώτος και στο πρόσωπο της Πασού ο δεύτερος η οποία ήταν η αντίζηλος της Φροσύνης, σύζυγος του Μουχτάρ, γιου του Αλή Πασά. Εδώ, το ιστορικό πλαίσιο λειτουργεί ως πεδίο προβολής του σήμερα σε μια άλλη εποχή προκειμένου να επικοινωνήσει με τον θεατή μέσα από το υπονοούμενο και το παραμύθι.

Οι μονόλογοι αφορούν δύο ιστορικά πρόσωπα για τα οποία λίγα πράγματα γνωρίζουμε καθώς οι πηγές που διαθέτουμε είναι ελλιπείς. Τη Φροσύνη τη γνωρίζουμε για την ιστορία του έρωτά της με τον Μουχτάρ και το τραγικό τέλος με τον πνιγμό της στη λίμνη των Ιωαννίνων, όμως λίγα πράγματα είναι γνωστά για τη βιογραφία της. Οι αντιφατικές απόψεις που κατά καιρούς έχουν εκφραστεί για το αν ήταν τελικά ηρωίδα ή

μοιχαλίδα όπως επίσης το ερώτημα σχετικά με το πώς και γιατί αναδείχθηκε σε ηρωίδα του έθνους και της Επανάστασης με μεσολάβηση του θείου της Μητροπολίτη Ιωαννίνων Γαβριήλ Γκάγκα ενώ δεν έλαβε ποτέ μέρος στον Αγώνα, τίθενται έμμεσα στο δραματουργικό πλαίσιο του έργου και δομούν τον κεντρικό χαρακτήρα. Αντίστοιχα για την Πασού δεν γνωρίζουμε σχεδόν τίποτα, ούτε καν το όνομά της, αφού το Πασού αντιπροσωπεύει την ιδιότητά της, ως γυναίκας ή κόρης του Πασά.

Η ιδιαιτερότητα που χαρακτηρίζει την προσέγγιση αυτών των προσώπων είναι ακριβώς μια προσπάθεια διερεύνησης της πραγματικής τους ιστορίας, και μέσω αυτής μια διαδρομή προς την αυτογνωσία. Δεν πρόκειται εδώ για μια ηθογραφία αλλά στόχος είναι η ανακάλυψη του εαυτού. Η δομή των μονολόγων βασίζεται στην τεχνική του «θέατρου εν θεάτρω» καθώς ως κεντρικό δραματικό πρόσωπο εμφανίζεται μια νέα ηθοποιός που στην προσπάθειά της να λάβει μέρος σε μια audition για να κερδίσει έναν ρόλο στο θέατρο καλείται να ετοιμάσει έναν αυτοσχεδιασμό πάνω στο πρόσωπο της Φροσύνης. Μέσα από αυτή την τεχνική ξετυλίγεται η βιογραφία του ιστορικού προσώπου που βασίζεται σε ιστορικά και μυθιστορικά στοιχεία. Στον δεύτερο μονόλογο η διαδικασία επαναλαμβάνεται με τον ίδιο τρόπο με αφορμή αυτή τη φορά την Πασού. Η ίδια ηθοποιός (Σύνθια Μπατσή), στο έργο και στην παράσταση, επανέρχεται με έναν δεύτερο αυτοσχεδιασμό και την αφήγηση της ίδιας ιστορίας από διαφορετική οπτική όμως.

Ο Παπατρέχας χρησιμοποιεί τη συγκεκριμένη τεχνική ως πρόσχημα για να οδηγηθεί μέσω της εναλλαγής των ρόλων στην κατάκτηση της αυτογνωσίας, όχι μόνο της καθεμίας ηρωίδας, αλλά και του θεατή που παρακολουθεί και ταυτίζεται μαζί τους. Χρησιμοποιεί εργαλεία της κοινωνικής ψυχολογίας όπως η αναδρομή στο παρελθόν και η ψυχαναλυτική διαδικασία που οι δύο ηρωίδες κάνουν ανατρέχοντας στην παιδική τους ηλικία και τη σχέση τους με τους γονείς, προκειμένου να δώσει απαντήσεις για τη διαδρομή της κάθε μιας, και να αναδείξει κοινωνικά θέματα που και σήμερα παραμένουν επίκαιρα όπως είναι η θυματοποίηση, η θέση της γυναίκας, η δημιουργία στερεοτύπων, ο ρόλος της κοινωνίας. Και σε αυτήν

την περίπτωση οι ηρωίδες αυτοπροσδιορίζονται μέσα από τη σχέση τους με το άλλο φύλο –τον πατέρα, τον σύζυγο, τον εραστή– αλλά διαφοροποιούνται ως προς τις εσώτερες επιθυμίες τους που για την Φροσύνη είναι η ατομική ελευθερία και αυτοδιάθεση ενώ για την Πασού είναι η αποδοχή.

Οι μονόλογοι κινούνται σε τρία επίπεδα: αυτό της αφήγησης της ιστορίας του ιστορικού/δραματικού προσώπου (Φροσύνη – Πασού), αυτό της ιστορίας της αφηγήτριας/ηθοποιού που αναζητάει τα στοιχεία για τη σύνθεση των δραματικών προσώπων (αναφέρεται ως Γυναίκα), αυτό της ανθρώπινης ψυχολογίας που συνδέει τα προηγούμενα επίπεδα και εμπλέκει τον θεατή. Είναι η μόνη περίπτωση από όσες εξετάσαμε που το κεντρικό πρόσωπο δεν σκιαγραφείται εξιδανικευμένο αλλά με διττή υπόσταση, ως θύμα και θύτης.

Η παράσταση βασίστηκε στον αυτοσχεδιασμό που από στοιχείο εξέλιξης της πλοκής έγινε εργαλείο υποκριτικής. Η πρωταγωνίστρια αντιμετώπισε την πρόκληση της απόδοσης των δύο αντίθετων χαρακτήρων με τρόπο που δεν γινόταν πάντα διακριτό τότε μίλαγε ως αφηγήτρια και πότε ως ηρωίδα. Οι δύο μονόλογοι ανέβηκαν σε χωριστές παραστάσεις αλλά και διαδοχικά σε συνεχόμενη ροή. Πρωτοπαίχτηκαν το 2019 η *Φροσύνη* (Λυμπέρη, 2019) και ένα χρόνο αργότερα η *Πασού* σε σκηνοθεσία Στέφανου Παπατρέχα και Λάζαρου Βαρτάνη κερδίζοντας το ενδιαφέρον του κοινού και της κριτικής για την πρωτοτυπία γραφής και την ερμηνευτική απόδοση των ρόλων (βλ. ενδεικτικά: Καράογλου, 2022, Λυμπέρη, 2019 και Σωτηρίου, χ.η.).

Η διαχρονική ματιά: ο επαναπροσδιορισμός της εθνικής ταυτότητας

Το παράδειγμα της Εσμέ ξεχωρίζει από τα προηγούμενα καθώς δεν πρόκειται για ιστορικό πρόσωπο ούτε για ηρωίδα της σύγχρονης ελληνικής δραματουργίας. Αναδείχθηκε όμως σε πατριωτικό πρότυπο όταν πρωτοανέβηκε στο ελληνικό θέατρο στα τέλη του 19ου αιώνα και ανήκει σε μια κατηγορία έργων που ιστορικά επηρέασε σημαντικά το είδος των πατριωτικών δραμάτων μέχρι το 1922 τουλάχιστον (Δελβερούδη, 1992).

Πρόκειται για το δραματικό ειδύλλιο *Εσμέ η Τουρκοπούλα* του Σπύρου Περεσιάδη, που αναφέρεται στην περίοδο της Επανάστασης και για αυτό τον λόγο επιλέχθηκε να παρουσιαστεί από τον ΘΟΚ στο κυπριακό κοινό και στη συνέχεια στο Φεστιβάλ Αθηνών που φιλοξένησε την παράσταση το καλοκαίρι του 2021.

Δεν θα επεκταθώ στα πρόσωπα, το περιεχόμενο του έργου, ή τις ιστορικές συγκυρίες της πρώτης παρουσιάσής του που είναι γνωστά από τις πηγές (Αλτουβά, 2014). Θυμίζω όμως για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης το κεντρικό θέμα του που περιγράφει τον έρωτα ανάμεσα στον Έλληνα Δρόσο και την Τουρκάλα Εσμέ, τα εμπόδια που αντιμετωπίζουν οι δύο νέοι λόγω εθνικότητας και θρησκείας, όπως τοποθετούνται στο ρομαντικό δραματουργικό πλαίσιο από τον συγγραφέα (Χατζηπανταζής, 2006, 376-377).

Τα ζητήματα ετερότητας, διαφορετικότητας και αποδοχής του ξένου αποτελούν σημεία αναφοράς της σύγχρονης δραματουργίας που αφορούν τον σημερινό θεατή. Όμως η επιλογή του έργου στη συγκεκριμένη περίπτωση αποτέλεσε πρόκληση για τον θίασο λόγω των γεγονότων της νεώτερης Ιστορίας της Κύπρου που έχουν διαμορφώσει τη συλλογική μνήμη και διχάζουν την τοπική κοινωνία. Καθώς πρωταρχικός στόχος του θιάσου ήταν να αμβλυνθούν τα πατριωτικά μηνύματα ώστε να αποφευχθούν τυχόν εθνικιστικές συνδηλώσεις, η Εσμέ στη σύγχρονη εκδοχή της απομακρύνθηκε σαφώς από το πατριωτικό πρότυπο της ηρωίδας του Περεσιάδη.

Με αυτήν την προοπτική έγιναν παρεμβάσεις που δεν αφορούσαν το γλωσσικό μέρος, καθώς χρησιμοποιήθηκε αυτούσιο το πρωτότυπο κείμενο, αλλά τη δομή του έργου με χαρακτηριστικότερη την αλλαγή του φινάλε. Η ηρωίδα δεν εμφανίζεται τυλιγμένη με την ελληνική σημαία να τραγουδάει τον Εθνικό ύμνο, αλλά αγκαλιά με τον αγαπημένο της δεμένη με σχοινιά σε ένα τεράστιο δέντρο –σύμβολο της ζωής– που δέσποζε στο σκηνικό της παράστασης. Η εστίαση μετακινήθηκε από την αναπτέρωση του πατριωτικού αισθήματος στο δράμα των δύο νέων, και στο κεντρικό ερώτημα “πατρίδα ή έρωτας” η πλάστιγγα έγειρε σαφώς προς το δεύτερο (Βρόντη, 2021). Ως βασικός στόχος της παράστασης αναδείχθηκε η ανάγκη συνύπαρξης ανεξαρτήτως προέλευσης ή ταυτότητας όπως και το

ζητούμενο της ελευθερίας που κατακτάται μέσω του έρωτα και αποτελεί παναθρώπινη αξία. Η κεντρική ηρωίδα αναδείχθηκε τελικά σε ένα σημερινό πρότυπο γυναίκας, που προβάλλει μια νέου τύπου εθνική ταυτότητα.

Όμως παρόλες τις καλές προθέσεις των συντελεστών της παράστασης (σκηνοθεσία Μαρίνα Βρόντη, Ηθοποιοί: Προκόπης Αγαθοκλέους, Δημήτρης Αντωνίου, Γρηγόρης Γεωργίου, Αθηνά Μουστάκα, Έρικα Μπεγέτη, Χριστίνα Παπαδοπούλου, Χριστίνα Παυλίδου, Ανδρέας Τσουρής και Βασίλης Χαραλάμπους), το θέμα της σχέσης ανάμεσα σε μια Τουρκάλα και έναν Έλληνα προκάλεσε αμηχανία σε μερίδα του κυπριακού κοινού σύμφωνα με την προφορική μαρτυρία της πρωταγωνίστριας. Πέρα από τις αναφορές σε θέματα ταυτότητας και ετερότητας που κάνουν το κείμενο να φαίνεται πολύ επίκαιρο, η επιλογή του αποδείχτηκε ιδιαίτερα τολμηρή καθώς δεν απέφυγε τις προφανείς συνδέσεις με τη σημερινή πραγματικότητα της Μεγαλονήσου και με ανάλογες καταστάσεις που αντιμετωπίζονται με προκατάληψη λόγω βέβαια των άλυτων ακόμα πολιτικών και εθνικών ζητημάτων.

Διαπιστώθηκε, εν κατακλείδι, πως ένα έργο που ανήκει ειδολογικά, γλωσσικά, και θεματικά στον προ-προηγούμενο αιώνα άγγιξε τελικά ένα ζήτημα που αποτελεί ταμπού για την κοινωνία της Κύπρου σήμερα.

Επίλογος

Το Ιστορικό δράμα έχει μακρά και σταθερή παρουσία στο νεοελληνικό θέατρο, συνυφασμένη με τους αγώνες του ελληνικού έθνους από τον 19ο αιώνα ήδη (Ταμπάκη 2005, Χατζηπανταζής, 2006). Η εξέλιξη του είδους, οι διακυμάνσεις και οι διαφορετικές του φάσεις έχουν μελετηθεί και καταγραφεί συστηματικά και έχει επισημανθεί από τον Βάλτερ Πούχνερ η σύνδεσή του με τη συλλογική μνήμη και την πολιτική συνείδηση που το καθιστούν επίκαιρο σε κάθε εποχή (Πούχνερ, 2000, 145-237, Puchner, 2020).

Αδιαμφισβήτητη η χρονική συγκυρία της επετείου για τα 200 χρόνια από την Ελληνική Επανάσταση, έγινε αφορμή για να ανανεωθεί το ενδιαφέρον των νέων καλλιτεχνών για τα ιστορικά θέματα και πρόσωπα της

περιόδου, με ένα τρόπο απρόσμενο ακόμα και για τους ίδιους, με αποτέλεσμα να εμπλουτιστεί η σύγχρονη δραματουργική παραγωγή με έργα νέα και πρωτότυπα. Επιπλέον η αναγωγή του σήμερα σε άλλες ιστορικές περιόδους που χρησιμοποιείται σε όλες τις περιπτώσεις που εξετάσαμε, συνέβαλε ουσιαστικά σε μια επαναπροσέγγιση και καλύτερη κατανόηση της Ιστορίας οδηγώντας στην ξαναγνωριμία του κοινού με τα ιστορικά πρόσωπα. Η θεατρική αφήγηση έγινε αφορμή για να τεθούν εκ νέου διαχρονικά ζητήματα ιδωμένα από μια σημερινή οπτική αλλά και νέα ερωτήματα ικανά να προβληματίσουν ή ακόμα και να ενοχλήσουν το σύγχρονο θεατή με τρόπο που ίσως άλλα νεοελληνικά έργα δεν κατάφεραν να πετύχουν εξίσου.

Η Ιστορία μάς απασχολεί ξανά ως δημιουργούς, θεατές και μελετητές κυρίως λόγω της δικής μας αυτοαναφορικότητας. Το ερώτημα που ανακύπτει και μένει να διερευνηθεί είναι σε ποιο βαθμό οι νέες διατυπώσεις που δημιουργούνται –δραματουργικές, παραστασιακές, ερμηνευτικές– θα μας οδηγήσουν σε εργαλεία και μεθόδους που θα επηρεάσουν τη σύγχρονη δραματουργία και παράσταση και θα επαναπροσδιορίσουν τη σχέση σκηνής και πλατείας.

Βιβλιογραφία

- Puchner, W., *To 1821 και το θέατρο. Από τη μυθοποίηση στην απομυθοποίηση*, Αθήνα, Εκδόσεις Όταν, 2020.
- Αλτουβά, Α., *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, Αθήνα, Ηρόδοτος, 2014.
- Βάσου, Β., «Κριτική για το έργο “ΑΘΑΝΑΤΕΣ” που έρχεται στο Μόναχο 19.11.2021», 14.11.2021 [<https://www.bavariagr.de/kritiki-gia-ergo-athanates-pou-erchetai-sto-monacho-19-11-2021/>]
- Βρόντη, Μ., «Εσμέ. Συνέντευξη Μαρίνα Βρόντη», *Μάσκα: περιοδική έκδοση ΘΟΚ*, τχ. 4, Ιούλιος-Αύγουστος 2021 [<https://www.thoc.org.cy/el/news/?st=90&nid=37389>]
- Δαρνάκης, Μ., *Bouboulina untold*, αδημοσίευτο κείμενο παράστασης, [2022].
- Δελβερούδη, Λ.-Α., «Η καλλιέργεια του πατριωτικού αισθήματος στη θεατρική παραγωγή των αρχών του 20ού αιώνα», στο Γιώργος Θ. Μαυρογορδάτος και Χρήστος Χ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*. Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1992, σσ. 287-314.
- Ζερβού, Ν., «Στην παράσταση “Bouboulina: untold”. Λασκαρίνα η μαχήτρια, η γυναίκα, η άγνωστη», *Rejected*, 25.10.2022 [https://rejected.gr/bouboulina-untold?fbclid=IwAR3YX_Z4zCuRx3AOL9Y4ibatZm4dXgC8zXp1JCWR0aSE5pQ3mcJZP-ant-M]
- Θωμαδάκη, Μ., «Κριτική για το έργο “Αθάνατες”», *Greek Affair*, 11.7.2021 [<https://www.greekaffair.news/kritiki-gia-ergo-athanates/>]
- Καπράλου, Θ., *Μαντώ: La bella Greca. Αντί στεφάνου για όσους ζήσαν τολμηροί*, αδημοσίευτο κείμενο παράστασης, [2021].
- Καράογλου, Τ., «Φροσύνη / Πασού», *Αθηνόραμα*, 8.3.2022, [<https://www.athinorama.gr/theatre/theatre-reviews/3002453/frosuni-pasou/>]
- Λυμπέρη, Α., «“Φροσύνη” στο θέατρο Άβατον: μια γυναίκα που πνίγηκε από έρωτα...», *ArtViews*, 11.03.2019, [<https://artviews.gr/frosyni-sto-theatro-avaton-mia-gynaik/>]

- Μήλας, Π., «[Στο Off Off 12]. Η “*Bouboulina: Untold*” από τον Μιχάλη Δαρνάκη και την Ουρανία Παπανικολάου», *Catisart*, 21.5.2022 [https://www.catisart.gr/bouboulina-untold-off-off-athens/?fbclid=IwAR2nK2WRLbK9u3U9hRMNwdvc_IcmjxCjLhnmnm1KxvHxITHXSAjRQsWgu-Y]
- Παπατρέχας, Σ., *Φροσύνη / Πασού*, Αθήνα, Κάπα εκδοτική, 2020.
- Πασιαλούδη, Χ., ««*Μαντώ, La Bella Greca*»: Η παράσταση του Λευτέρη Γιοβανίδη ανεβαίνει ανανεωμένη στο Μέγαρο», *Αθηνόραμα*, 4.3.2022 [<https://www.athinorama.gr/theatre/3002422/manto-la-bella-greca-i-parastasi-tou-leuteri-giobanidi-anebainei-ananeomeni-sto-megaroi/>]
- Πετράκου, Κ., *Η εικόνα της γυναίκας στο νεοελληνικό θέατρο, Από το κρητικό θέατρο έως σήμερα*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2021.
- Πούχνης, Β., «Η Επανάσταση του 1821 στην ελληνική δραματουργία», στο *Διάλογοι και διαλογισμοί. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα, Χατζηνικολή, 2000, σσ. 145-237.
- Σωτηρίου Κ., «Είδαμε τη *Φροσύνη / Πασού* στο θέατρο Άβατον – Κριτική της παράστασης», *MyTheatro.gr*, χ.η., [<https://www.mytheatro.gr/eidame-ti-frosyni-pasou-sto-theatro-avaton-kritiki-tis-parastasis/>]
- Ταμπάκη, Ά., *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.). Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, Δίαυλος, 2005.
- Χαροκόπου, Τ., «*Αθάνατες*», στο *φως μιας άλλης μέρας*, αδημοσίευτο κείμενο παράστασης, [2021].
- Χατζηπανταζής, Θ., *Το ελληνικό Ιστορικό Δράμα από το 19ο στον 20ό αιώνα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2006.

Ο ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΕΙΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ
ΤΟΥ «ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ» ΚΑΙ Η ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΣ ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΤΟΥ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ

Μαρία Δημάκη-Ζώρα*

Περίληψη

Ο Καλοκαιρινός Δραματικός Διαγωνισμός του «Παρνασσού», τον οποίον από το 1921 είχε συστήσει ο Κρητικός λόγιος Ανδρέας Λ. Καλοκαιρινός, αποτελεί τον μακροβιότερο ελληνικό Δραματικό Διαγωνισμό, αφού διενεργείται ανελλιπώς, εδώ και έναν αιώνα. Με τον Καλοκαιρινό επιδιώχθηκε ο εμπλουτισμός της νεοελληνικής δραματοουργίας με πρωτότυπα έργα. Στην παρούσα ανακοίνωση, παρουσιάζω συνοπτικά την πορεία του Διαγωνισμού, εστιάζοντας στα πρώτα 60 χρόνια της λειτουργίας του, όπως αυτή αναδεικνύεται από την αρχαική έρευνα που πραγματοποίησα στο Αρχείο του Συλλόγου. Στα μέλη των Κριτικών Επιτροπών καταλέχθηκαν δραματοουργοί και άνθρωποι του θεάτρου, όπως ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Νικόλαος Λάσκαρης, ο Θεόδωρος Συναδινός και άλλοι, των οποίων τα κείμενα αποτελούν σημαντικά δείγματα θεατρικής κριτικής. Πολλά από τα βραβευθέντα και επαινεθέντα έργα του Καλοκαιρινείου γράφτηκαν από ανθρώπους που υπηρετούσαν το θέατρο ως σκηνοθέτες ή ηθοποιοί. Παράλληλα, δεν λείπουν από τον Διαγωνισμό και οι συμμετοχές δραματοργών που υπηρετούσαν εξίσου την ποίηση και την πεζογραφία. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός της μεγάλης συμμετοχής γυναικών συγγραφέων στον Καλοκαιρινό. Το πλούσιο υλικό της δραματογραφίας που καλύπτει η πρώτη εξηκονταετία του Διαγωνισμού, αναδεικνύει ροπές και επιδράσεις και περιλαμβάνει έργα από όλα σχεδόν τα είδη, όπως το αστικό δράμα, το ψυχολογικό δράμα, αλλά και έργα με έντονο το στοιχείο του συμβολισμού, ποιητικά δράματα, αλληγορίες, και, με την πάροδο των δεκαετιών, έργα με στοιχεία υπαρξιστικού προβληματισμού και με απόπειρες ανανέωσης της θεατρικής φόρμας, όπως φαίνεται κυρίως κατά τη δεκαετία του 1970.

* Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, mzora@primedu.uoa.gr

Abstract

This paper focuses on the Kalokairineios drama competition of the “Parnassos” Literary Society, that was established by the Cretan scholar Andreas L. Kalokairinos in 1921 and has been the longest-running drama competition in Greece. Its aim was to enrich Greek dramaturgy with Greek original plays. We focus on the first 60 years of the competition, as brought up by the archival research we have conducted. It comes out that not only writers, but also directors, actors, screenwriters, and critics participated in this competition. Members of the jury were writers and eminent scholars, such as Gregory Xenopoulos, Nikolaos Laskaris, Theodoros Synadinos and others, whose texts are important examples of theatrical critique. Remarkable is the fact of the great participation of female writers. In the Competition’s archive we find plays of almost all kinds, such as realistic drama, psychological drama, but also plays with a strong element of symbolism, poetic dramas, allegories, and from the 1970s on there are also examples of an attempt to renew the dramatic form.

Ο Φιλολογικός Σύλλογος «Παρνασσός» ιδρύθηκε το 1865. Πολύ σύντομα, το 1874, έλαβε την απόφαση για σύσταση Δραματικού Διαγωνισμού. Η πρόταση έγινε από δύο Παρνασσιδείς δραματουργούς, τον Σπυρίδωνα Βασιλειάδη και τον Δημήτριο Κορομηλά, με την πρόθεση να ιδρυθεί και να εδραιωθεί ένας διαγωνισμός που θα έδινε ώθηση στην ανάπτυξη της πρωτότυπης ελληνικής δραματουργίας. Ωστόσο, ο Διαγωνισμός αυτός υπήρξε βραχύβιος. Πραγματοποιήθηκε μόνο τρεις φορές, το 1874, το 1876 και το 1877 και, πιθανότατα, η έντονη πνευματική αντιπαράθεση που ξέσπασε στον τελευταίο διαγωνισμό μεταξύ Άγγελου Βλάχου και Εμμανουήλ Ροΐδη, συνέτεινε στην απόφαση του Συλλόγου να διακόψει τη διενέργειά του (Ζώρας, 1993, 158-159). Ο Σύλλογος επανήλθε το 1901 με έναν Διαγωνισμό κωμωδίας, που όμως δεν ευδόκησε να συνεχιστεί. Η παραγωγή που προσκομίσθηκε προς κρίση θεωρήθηκε από την Επιτροπή, με εισηγητή τον Κωστή Παλαμά, άκρως απογοητευτική και ο Διαγωνισμός δεν επαναλήφθηκε.

Η τρίτη προσπάθεια έμελλε όμως να είναι η πιο μακρόβια, αφού ο Καλοκαιρίνιος Δραματικός Διαγωνισμός, που συστάθηκε το 1921 συνεχίζεται αισίως μέχρι σήμερα, με τη φετινή προκήρυξη του 101^{ου} στη σειρά διαγωνίσματος. Η πρόταση για την ίδρυσή του ήρθε από τον αθλοθέτη Ανδρέα Λ. Καλοκαιρινό, ο οποίος «χορηγών προφρόνως», θέλησε να ιδρύσει έναν θεατρικό διαγωνισμό «διά δράματα και κωμωδίας» (Βοβολίνης, 1951, 337), που θα οργανωνόταν και θα διεξαγόταν από τον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσό», ο οποίος ήδη μετρούσε πάνω από μισό αιώνα ζωής. Την περίοδο που θεσπίστηκε ο Καλοκαιρίνιος, οι μεγάλοι Πανεπιστημιακοί Διαγωνισμοί, λογοτεχνικοί και δραματικοί, όπως ο Ράλλειος και ο Βουτσιναιός είχαν πλέον σιγήσει. Συνεχιζόταν μόνον ο Αβερύφειος Δραματικός Διαγωνισμός του Ωδείου Αθηνών, αλλά και αυτός δεν συνεχίστηκε μετά από το 1926 (Πετράκου, 1999, 266-380). Ο Καλοκαιρίνιος κινήθηκε στο πλαίσιο που είχε προδιαγραφεί από τους προαναφερθέντες Πανεπιστημιακούς Διαγωνισμούς¹, επιδιώκοντας τον εμπλουτισμό της νεοελληνικής δραματουργίας με πρωτότυπα έργα τα οποία θα μπορούσαν να αναδείξουν τα στοιχεία της εγχώριας θεατρικής παραγωγής και να ενδυναμώσουν το ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων.

Η επίσημη πρώτη προκήρυξη του Καλοκαιρίνιου Δραματικού Διαγωνισμού έγινε επί Προεδρίας Νικολάου Πολίτη, στις 3 Οκτωβρίου 1920, και δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Αθήναι* του Γεωργίου Πωπ, μέλους του Συλλόγου και μέλους επίσης της Κριτικής Επιτροπής του Διαγωνισμού. Στην προκήρυξη αυτή υπήρχε και ο σχετικός Κανονισμός, καθώς και η διευκρίνιση ότι:

Ο αγών είναι δραματικός και θα είναι δεκτά προς διαγωνισμόν μόνον δράματα. Ως προς την υπόθεσιν των έργων, την γλώσσαν αυτών και παν άλλο έχον σχέσιν προς αυτά αφήεται πλήρης ελευθερία εις τους συγγραφείς και ποιητάς. Πρέπει δε να είναι διηρημένα εις τρεις τουλάχιστον πράξεις.

¹ Ο Κανονισμός του είχε ως πρότυπο τον Κανονισμό του Ράλλειου Διαγωνισμού.

Ο Διαγωνισμός απέκτησε με τη διευκρίνιση αυτή τον αμιγώς δραματικό χαρακτήρα που διατηρεί εδώ και έναν αιώνα. Η ελευθερία των γλωσσικών επιλογών που δόθηκε στους συγγραφείς ήταν ένα ακόμη από τα στοιχεία που παρακίνησαν πολλούς να υποβάλουν τα έργα τους στον Διαγωνισμό. Με την πάροδο των ετών, το 1971, ο Κανονισμός του Διαγωνισμού παγιώθηκε στη μορφή που έχει μέχρι σήμερα.

Πολλά από τα βραβευθέντα και επαινεθέντα έργα του Καλοκαιρινείου γράφτηκαν από ανθρώπους που υπηρετούσαν το θέατρο ως σκηνοθέτες ή ηθοποιοί (Θάνος Κωτσόπουλος, Νίκος Βόκοβιτς, Νότης Περγιάλης, Βασίλης Ανδρεόπουλος, Γκίκας Μπινιάρης και άλλοι), αλλά και ως ποιητές ή πεζογράφοι (Λιλή Ιακωβίδου, Δώρα Μοάτσου-Βάρναλη και άλλοι).

Ακολουθώς θα σταθούμε ενδεικτικά σε μερικά έργα, που εντοπίσαμε σε δακτυλόγραφη μορφή στο Αρχείο του Συλλόγου ή σε έντυπες εκδόσεις, γραμμένα από δημιουργούς που διακρίθηκαν αργότερα είτε ως θεατρικοί συγγραφείς είτε ως σκηνοθέτες ή ηθοποιοί.

Ανάμεσα στους πρώτους συγγραφείς που διακρίθηκαν και έλαβαν βραβείο ήταν και η Ευφροσύνη Λόντου-Δημητρακοπούλου, που τιμήθηκε το 1926 με το Α΄ βραβείο για το θεατρικό έργο της *Άννα θα σε πάρω... Δράμα κοινωνικών σύγχρονων εις πράξεις τρεις*² και για το οποίο, στην *Επετηρίδα* της χρονιάς εκείνης αναφέρεται ότι «εδιδάχθη εις το θέατρον» (*Επετηρίς*, 1928), 11). Η Λόντου-Δημητρακοπούλου, ανιψιά του Πολύβιου Δημητρακόπουλου, είχε σπουδάσει στο Αρσάκειο και κατόπιν στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου εκπόνησε διδακτορική διατριβή με θέμα «Η αθανασία τής ψυχής παρά Πλάτωνι», καθώς και στη Δραματική Σχολή του Ωδείου Αθηνών (Καραγιάννης, 2012, 348-350). Ασχολήθηκε συστηματικά, για πολλές δεκαετίες, με το θέατρο για παιδιά, ιδρύοντας το 1931 την πρώτη παιδική σκηνή στην Ελλάδα, την «Παιδική και Εφηβική Σκηνή». Η δραματουργία της περιλαμβάνει δεκάδες έργα, που δημοσιεύθηκαν σε τρεις τόμους (Ευφροσύνη Λόντου-Δημητρακοπούλου,

² Το έργο δημοσιεύθηκε το ίδιο έτος στο: Ευφροσύνη Λόντου - Δημητρακοπούλου, *Άννα θα σε πάρω...*, Εκδοτικός Οίκος «Ελικών», Αθήνα, 1926.

1926, 1946, 1956), ενώ και η θεατρική δραστηριότητα που ανέπτυξε για το παιδικό και νεανικό κοινό υπήρξε μακρά και σημαντική.

Το 1931 η Επιτροπή (Ιπποκράτης Καραβίας ως Πρόεδρος, Θ. Συναδινός ως Εισηγητής και Νικόλαος Κυπαρίσσης ως μέλος) βράβευσε το τιτλοφορούμενο *Μάνια Βιτρόβα* του θεατρικού συγγραφέα, ποιητή, δημοσιογράφου και ιστορικού της Ελληνικής Επανάστασης Δημήτρη Φωτιάδη. Το έργο δημοσιεύθηκε το επόμενο έτος (Φωτιάδης, 1932), ενώ το δακτυλόγραφο υποβληθέν δυστυχώς δεν σώζεται στο Αρχείο του «Παρνασσού». Ανέβηκε αργότερα στη σκηνή του «Παρνασσού» από τον βραχύβιο θίασο «Νεοελληνική Σκηνή» του Επτανήσιου δημοσιογράφου και θεατρικού συγγραφέα Διονύση Δεβάρη, μαζί με άλλα βραβευμένα στον Καλοκαιρίνιο έργα.

Το 1934, μεταξύ των βραβευθέντων έργων ήταν και το τιτλοφορούμενο *Ο πόλεμος τελείωσε* του νεαρού τότε ηθοποιού Θάνου Κωτσόπουλου, που διακρίθηκε αργότερα ως πρωταγωνιστής του Εθνικού Θεάτρου, αλλά και ως θεατρικός συγγραφέας και σκηνοθέτης. Πρόκειται για ένα «δράμα σε 4 πράξεις», με αντιπολεμικό περιεχόμενο, το οποίο δημοσιεύθηκε σε αυτοτελή έκδοση, ενώ δυστυχώς το δακτυλόγραφο δεν σώζεται στον φάκελο των έργων εκείνης της χρονιάς. Το έργο παρουσιάζει ενδιαφέρον, γιατί ενώ αναπαριστά σκηνές από την πρώτη γραμμή του μετώπου κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ουσιαστικά εστιάζει στην ηθική διάσταση του πολέμου και στην ψυχική εξόντωση των ανθρώπων εξαιτίας του, αναδεικνύοντας έτσι την ειρήνη ως ύψιστο αγαθό. Στη σελίδα με τα πρόσωπα του δράματος, ο συγγραφέας σημειώνει: «Εδιδάχθη από σκηνής του Λαϊκού Θεάτρου σε φιλολογική βραδυά την 31 Ιουλίου 1931 και επανελήφθη αργότερα. Τον Μάιο του 1934 υπεβλήθη στον Καλοκαιρίνιον Διαγωνισμόν του Παρνασσού και εβραβεύθη» (Κωτσόπουλος, χ.χ., 4). Την παράσταση του Λαϊκού Θεάτρου είχε σκηνοθετήσει ο Βασίλης Ρώτας. Σε σχετική κριτική που έγραψε ο Γιάννης Σιδέρης επισήμανε τα θετικά στοιχεία της θεατρικής γραφής του νεαρότατου τότε συγγραφέα και έκλεινε χαρακτηρίζοντάς το ως «το καλύτερο ελληνικό έργο που ανέβηκε στο

Παγκράτι από τα 1924» (Σιδέρης, 1931, 175). Ας σημειώσουμε ότι ακόμη δεν υπήρχε ρητός όρος στον Κανονισμό να μην υποβάλλονται έργα που είχαν ήδη ανέβει στη σκηνή. Σε απόσπασμα από την Εισηγητική Έκθεση του Νίκου Κυπαρίσση, που επίσης αναδημοσιεύεται στο τυπωμένο έργο³, υπάρχει η επισήμανση των αρετών οι οποίες οδήγησαν την Επιτροπή στην επιλογή του έργου, μεταξύ των οποίων καταλέγονται η προφορικότητα του λόγου («φυσικός διάλογος»), η δραματική ένταση και η απουσία αφηγηματικότητας.

Καθώς ο Καλοκαιρίνειος εγκαινίαζε την τρίτη δεκαετία της ζωής του, η χώρα εισερχόταν στην περιπέτεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Για τις χρονιές 1940 έως και 1944 δεν σώζεται κανένα έγγραφο και κανένα έργο στο Αρχείο του Συλλόγου⁴. Ωστόσο, υπάρχουν ορισμένα στοιχεία για διενέργεια του Διαγωνισμού, τουλάχιστον για το 1941, αφού στο *Χρονικόν του «Παρνασσού»* αναφέρεται ότι: «Κατά τον Καλοκαιρίνειον διαγωνισμόν του έτους εκείνου εβραβεύθη το έργον του Ν. Μαρκέλλου *Δια τους νέους ο έρωσ*» (Βοβολίνης, 1951, 439). Επίσης, το 1943, το έργο *Πίσω στην κοινωνία* του Νίκου Βόκοβιτς απέσπασε έπαινο, ενώ αργότερα μεταδόθηκε από το ραδιόφωνο με τον τίτλο *Ο θεός είναι δικός μας* και εκδόθηκε το 1995 (σύμφωνα με περιγραφή τεκμηρίων που φυλάσσονται στο Αρχείο του ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ). Επίσης, η αρίθμηση των προκηρυσσόμενων διαγωνισμών δείχνει ότι δεν υπήρξε διακοπή.

Στον Διαγωνισμό του 1948, βραβεύθηκε, μεταξύ άλλων και το έργο *Ο πόνος γεννάει θεούς* του ηθοποιού και θεατρικού συγγραφέα Νότη Περγιάλη. Χωρίζεται σε τρεις πράξεις και εκτείνεται σε 71 δακτυλόγραφες αριθμημένες σελίδες [και τέσσερα φύλλα χωρίς αρίθμηση στην αρχή]. Σχετικά με αυτό, στην αντίστοιχη Έκθεση, ο Ξενόπουλος, ως Εισηγητής, έγραφε:

Το αξιοσημείωτον του εφετεινού Καλοκαιρινείου, – και το σημειώνομεν ευθύς εξ αρχής – είνε ότι υπεβλήθησαν εις αυτόν και μερικά

³ Δυστυχώς η έκθεση αυτή δεν σώζεται στο Αρχείο του «Παρνασσού».

⁴ Το ιστορικό κτήριο του Συλλόγου, στην πλατεία Καρύτση 8, είχε επιταχθεί από τους Γερμανούς κατακτητές.

έργα ανωτέρας περιωπής. Δεν είναι πολλά – τέσσαρα πέντε μόλις – ούτε όλα άρτια, εκτός ίσως του πρώτου βραβευομένου. Αλλ' εις κανένα προηγούμενον διαγωνισμόν δεν απαντήσαμε τέτοια, και αυτό είναι ευοίωνον. [...] Ο Πόνος γεννάει Θεούς. Μυθολογικό που σημαίνει ποιητικό, ονειρώδες, αλληγορικό, συμβολικό, ό,τι θέλετε. [...] Όλο το έργο είναι ωραίο, με στίχους λαμπρούς και σκηνές υπέροχες. Αλλ' αυτή η τρίτη πράξη είναι το κορύφωμα, το αριστούργημα! Και τώρα ερωτάται, παίζεται; Με τα μέσα που διαθέτουν τα θέατρά μας θα έπρεπε να παραλείψουν ή να μεταβάλλουν πολλά. Αλλά τούτο δεν θα παρέβλαπτε το σύνολον. Το Ο Πόνος γεννάει Θεούς παίζεται λαμπρά» (Ξενόπουλος, 1949, 18-22).

Ο Ξενόπουλος επέλεγε πάντοτε στις αξιολογικές κρίσεις του να τονίσει ιδιαίτερος το κριτήριο της παραστασιμότητας των έργων και με βάση αυτό τεκμηριώνει και την αξία των βραβευθέντων. Το κριτήριό του εξηγεί γιατί αρκετά βραβεία και έπαινοι αποδόθηκαν, καθ' όλη την εκατονταετή διάρκεια του Διαγωνισμού, σε έργα γραμμένα από ανθρώπους της σκηνικής πράξης, κυρίως ηθοποιούς, που καταπάστηκαν με τη θεατρική γραφή, έχοντας ήδη θητεύσει και υπηρετήσει το θέατρο και από τον χώρο του προσκηνίου. Η συμμετοχή του Γρηγορίου Ξενόπουλου στην Κριτική Επιτροπή του 1949 ήταν η τελευταία, αφού λίγο αργότερα έφυγε από τη ζωή. Η συμβολή του ήταν πολύτιμη, όχι μόνο στην τελική επιλογή των έργων, αλλά και στη διατύπωση κρίσεων και επισημάνσεων θεωρητικού χαρακτήρα για την ίδια τη φύση και τα χαρακτηριστικά της θεατρικής γραφής.

Το 1952 Το έργο *Η γενιά του κρεμασμένου* του ηθοποιού και θεατρικού συγγραφέα Βασίλη Ανδρεόπουλου έλαβε το δεύτερο βραβείο. Εκτείνεται σε 38 δακτυλόγραφες σελίδες [και δύο φύλλα χωρίς αρίθμηση στην αρχή]. Πρόκειται για «ένα παράξενο δράμα σε τρεις πράξεις, επτά εικόνες και ένα στιγμιότυπο», ηθογραφικού περιεχομένου, στο οποίο η δράση τοποθετείται «στην Ήπειρο και σ' ένα από τα πολλά Μαστροχώρια της κοντά στα μέσα του 19ου αιώνα». Το έργο αξιοποιεί, όπως επισημαίνει και η Εισήγηση, πολλά από τα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού, όπως μύθους, θρύλους,

δοξασίες, αλλά και απηγήσεις και μοτίβα από το δημοτικό τραγούδι και, κυρίως, από την παραλογή «Του γιοφουριού της Άρτας»⁵. Υπάρχει ποιητικός λόγος και αλληγορία, με επιρροές τόσο από την εγχώρια δραματουργία (όπως είναι λ.χ. η δραματουργία του Παντελή Χορν) όσο και από την ξένη (σε ορισμένα σημεία ανιχνεύεται το διακειμενικό υπόστρωμα των έργων του Λόρκα). Παράλληλα όμως, η πολιτική διάσταση των έργων του Βασίλη Ανδρέοπουλου, που είναι σαφής και έντονη σε όλο το έργο του (Μπουζιώτη, 2018, 215-227· Μενδρινού & Δημάκη-Ζώρα, 2020, 161-189) δεν είναι απύσχα και από το συγκεκριμένο δράμα, αφού, μέσα από την υποβλητικά αλληγορική ατμόσφαιρα του έργου, οι χτίστες των γεφυριών παραλληλίζονται με τους χτίστες του κόσμου και τους πρωτεργάτες μιας καλύτερης ζωής, που όμως πρέπει να θεμελιωθεί γερά πάνω σε αγώνες και θυσίες.

Στον Διαγωνισμό του 1953, το έργο που έλαβε έπαινο, ήταν, επίσης, γραμμένο από έναν ηθοποιό. Πρόκειται για το έργο *Βελουδένιες κουρτίνες* του Γκίκα Μπινιάρη. Σώζεται στο Αρχείο του «Παρνασσού» και εκτείνεται σε 56 δακτυλόγραφες σελίδες [με ξεχωριστή αρίθμηση στα τέσσερα μέρη του: 20 + 15 + 13 + 8, και ένα φύλλο χωρίς αρίθμηση στην αρχή]. Είναι ένα αστικό δράμα, που εκτυλίσσεται στο «αρχοντικό του εργοστασιάρχη Στεφάνου», όπως υποδεικνύουν οι οδηγίες, «στην Κηφισιά», με έμφαση στον τρόπο με τον οποίο τα τραγικά γεγονότα του πρόσφατου τότε πολέμου έχουν επηρεάσει τη ζωή των μελών της οικογένειας αυτής. Ανίατα σωματικά τραύματα για τον πατέρα και ανεπούλωτα ψυχικά τραύματα για τα τρία παιδιά ρίχνουν τη σκιά τους μέσα στο σπίτι και στη ζωή όλων, όπως συμβολικά συμβαίνει και με τις βαριές βελουδένιες κουρτίνες, που πεισματικά κρατάει κλειστές η μεγαλύτερη κόρη της οικογένειας. Η θητεία του Γκίκα Μπινιάρη στη σκηνική πράξη και η ενασχόλησή του με το θέατρο⁶ αλλά

⁵ Για τη δραματουργική αξιοποίηση της παραλογής αυτής, βλ. Γιώργος Πεφάνης, «Το τραγούδι Του γεφυριού της Άρτας ως γέφυρα μεταξύ δημοτικής ποίησης και δράματος (Ηλ. Βουτιερίδης, Π. Χορν, Ν. Καζαντζάκης, Γ. Θεοτοκάς κ.ά.)», *Παρουσία* 13-14 (1998-2000), 273-323.

⁶ Ο Δημήτρης Γιάκος αναφέρει στη νεκρολογία του για τον Γκίκα Μπινιάρη ότι την πρώτη εμφάνισή του ως ηθοποιός την είχε κάνει ήδη από το 1938 στην παράσταση του *Βασιλιά*

και με τη συγγραφή, είναι εμφανής στον τρόπο με τον οποίο διαγράφει μια τσεχωφική ατμόσφαιρα για τους δραματικούς χαρακτήρες του, αλλά και στην κλιμάκωση της έντασης που επιτυγχάνει, χάρη στην οποία η Κριτική Επιτροπή παρατηρούσε ότι το έργο δείχνει συγγραφέα έμπειρο «ιδία εις τον διάλογον και την θεατρικήν οικονομίαν».

Στον 37^ο Καλοκαιρίνιο του 1957, η Επιτροπή (Θρασύβουλος Βλησίδης, Διονύσιος Κόκκινος και Γεώργιος Θ. Ζώρας) απένειμε δύο βραβεία εξ ημισείας, στο έργο *Κάτω απ' το λιοντάρι της Βενετίας* της Δώρας Μοάτσου-Βάρναλη (του οποίου δεν σώζεται το δακτυλόγραφο) και στο έργο *Ο μεγάλος φίλος* της Ροδόπης Βασιλειάδου, εκτεινόμενο σε 43 δακτυλόγραφες αριθμημένες σελίδες [και ένα φύλλο χωρίς αριθμηση στην αρχή]. Το έργο της Μοάτσου είναι ένα έμμετρο δράμα σε 3 πράξεις, που πραγματεύεται ένα ιστορικό θέμα, τοποθετώντας τον δραματικό χρόνο στο 1341-1344 και τον δραματικό χώρο στην Κρήτη της Ενετοκρατίας. Η επιτροπή σημείωνε στην Έκθεσή της τα εξής:

Το πρώτον φέρον τον τίτλον Κάτω απ' το λιοντάρι της Βενετίας είναι έμμετρο ιστορικό δράμα και περιλαμβάνει την ιστορία του νεαρού πατριώτου Λέοντος, θετού υιού του Αλεξίου Καλλέργη, ο οποίος παρέδωσεν εις τους Ενετούς δι' ατιμωτικόν θάνατον τον ίδιον θετό του παιδί, επειδή επεδίωξε την ελευθερίαν της Κρήτης. Το θέμα της τραγωδίας είναι αναμφισβητήτως πολύ ενδιαφέρον, το δε έργον φαίνεται ως να συνεχίζει την μακράν κρητικήν παράδοσιν. Ο συγγραφεύς έχει μελετήσει την εποχή του θέματός του και γνωρίζει να χρησιμοποιεί το κρητικόν ιδίωμα, χωρίς υπερβολάς. Αι δραματικάί εικόνες είναι παραστατικάί, αλλά ο διάλογος χάνει την ενάργειάν του, διότι τα πρόσωπα ομιλούν δια μακρών, ώστε το έργον καταντά εν πολλοίς σύνθεσις μονολόγων, με αποτέλεσμα την μείωσιν της θεατρικής δράσεως και οικονομίας. Ίσως και το είδος της θεατρικής ταύτης παραγωγής να

Ληρ στο Εθνικό Θέατρο, δίπλα στον Αιμίλιο Βεάκη, ενώ και ως λογοτέχνης είχε εμφανιστεί στα γράμματά μας από το 1949, με τη συλλογή διηγημάτων *Μαριονέτες*. Βλ. Δημήτρης Πιάκος, «Τα Γεγονότα και τα Ζητήματα. Γκίκας Μπινιάρης», *Νέα Εστία*, τόμ. 107 (1980), σσ. 610-611.

έχη πλέον “ξεπερασθή”, πάντως πρόκειται περί σημαντικής ποιητικής δραματικής προσπαθείας, αξίας ιδιαίτερας εξάρσεως. Ο συγγραφέας είναι κάτοχος πολλών αρετών, είναι δε βέβαιον, ότι αν καταγίνη μετ’ επιμελείας εις το θέατρον, θα δυνηθή να παρουσιάση αρτιότερα θεατρικά έργα.

Αξίζει να σημειώσουμε ότι η Δώρα Μοάτσου-Βάρναλη, της οποίας η οικογένεια καταγόταν από την Κρήτη, ήταν λογοτέχνις και φιλόλογος, με σπουδές στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης, και, εκτός από τα ποιητικά και πεζά έργα που είχε συνθέσει, είχε γράψει και μελέτη με τίτλο «Ο ελληνικός στίχος από τους βυζαντινούς χρόνους έως σήμερα» (Γιάκος, 1979, 470). Το θέμα που πραγματεύεται είναι η ιστορία του νεαρού επαναστάτη Λέοντα Καλλέργη και η δολοφονία του από τους Ενετούς, κατόπιν της προδοσίας από τον θείο του, Αλέξιο, την οποία είχαν μεταπλάσει θεατρικά, ήδη από το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, πολλοί δραματουργοί, όπως ο Σπυρίδων Βασιλειάδης στο έργο του *Οι Καλλέργη* (1869), ο Τιμολέων Αμπελάς στο έργο του *Λέων Καλλέργης* (1871) και ο Αχιλλέας Παράσχος στο έργο του *Λέων Καλλέργης* (1872).

Στον 40ό Καλοκαιρινείο, του 1960, σώζονται, δυστυχώς, μόνο τέσσερα από τα δεκατέσσερα υποβληθέντα έργα. Από *Το Χρονικόν του Καλοκαιρινείου Θεατρικού Διαγωνισμού (1921-1970)* πληροφορούμαστε ότι τη χρονιά εκείνη το βραβείο μοιράστηκαν εξ ημισείας η Μαρία Πλυτά με το έργο *Η μάνα Γης* και η Κλεοπάτρα Παπαδάκη-Πρίφτη με το έργο *Κραυγή του 20ού αιώνα*. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η συμμετοχή της πρώτης ελληνίδας σκηνοθέτιδας, Μαρίας Πλυτά, στον Καλοκαιρινείο. Η Πλυτά ήταν γνωστή την εποχή εκείνη, αφού είχε ήδη στο ενεργητικό της δέκα ταινίες (Ζουμπουλάκης, 2017). Στο Αρχείο εντοπίσαμε την επιστολή υποβολής του έργου, αλλά, δυστυχώς, δεν σώζεται το δακτυλόγραφο του υποβληθέντος έργου της Πλυτά (του οποίου δεν επισημάναμε ούτε έντυπη μορφή). Στο Αρχείο της, το οποίο φυλάσσεται στην Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, σώζεται περίληψη που προφανώς συντάχθηκε από την ίδια και πιθανότατα προηγήθηκε ραδιοφωνικής απόδοσης του έργου

(*Ριζοσπάστης*, 9.3.2006), καθώς και το σχετικό δίπλωμα που της απονεμήθηκε σε ένδειξη της βράβευσής της. Σημαντικά στοιχεία για το έργο μπορούμε να επισημάνουμε και στην Έκθεση της Κριτικής Επιτροπής του Καλοκαιρίνιου (Θρασύβουλος Βλησίδης, Διονύσιος Κόκκινος, Γεώργιος Θ. Ζώρας), όπου διαβάζουμε τα εξής: «Ηθογραφία που προκαλεί το ενδιαφέρον. Ο συγγραφέας δημιουργεί ατμοσφαίρα, οι δε τύποι του, παρά την ρομαντική διάθεση ήτις διαπνέει το έργο και παρά τινες κοινοτοπίαι, διαγράφονται συχνά κατά τρόπον ικανοποιητικόν και ευχάριστον». Το πείσμα του ήρωα στο έργο της Πλυτά θυμίζει το αντίστοιχο θάρρος του υδρολόγου μηχανικού Αλέξη Βαλέρη στο έργο *Το Φράγμα* του Σπύρου Πλασκοβίτη (1960) και αναδεικνύει το ρεαλιστικό υπόβαθρο του έργου, αφού παρόμοια ζητήματα απασχολούσαν την ελληνική επαρχία της δεκαετίας του '60 και σχετίζονταν άμεσα με την κοινωνική ζωή, τις επιλογές των πολιτικών αλλά και τη νοστοροπία των κατοίκων.

Ο Διαγωνισμός συμπλήρωσε τα 50 χρόνια παρουσίας του το 1970. Στην Επιτροπή κατά το έτος αυτό συμμετείχε, εκτός από τους Πέτρο Χάρη, Γεώργιο Θ. Ζώρα και Χρήστο Σολομωνίδη, και ο ηθοποιός Δημήτρης Μυράτ. Βραβεύθηκαν εξ ημισείας το έργο *Έκτη Στάση. Λαϊκή τραγωδία* του σεναριογράφου Θεόδωρου Τέμπου, εκτεινόμενο σε 68 δακτυλόγραφες αριθμημένες σελίδες [και ένα φύλλο χωρίς αρίθμηση στην αρχή] και το έργο *Ο Δαίμονας. Δράμα ψυχολογικό σε τρεις πράξεις* της Λιλής Ιακωβίδη⁷, εκτεινόμενο σε 71 δακτυλόγραφες αριθμημένες σελίδες [και τρία φύλλα χωρίς αρίθμηση στην αρχή]. Η κεντρική ηρωίδα ωριμάζει μέσα από τις σχέσεις με τους ανθρώπους γύρω της και διερευνά τις πραγματικές επιθυμίες της από τη ζωή, ενώ παράλληλα η πλοκή αναδεικνύει ευρύτερες πτυχές της κοινωνικής ζωής στην Ελλάδα του '70⁸.

⁷ Η Λιλή Ιακωβίδη είχε βραβευθεί και παλαιότερα, το 1933 στον Διαγωνισμό, με το έργο της *Τα εύκολα θύματα*.

⁸ Το έργο της Λιλής Ιακωβίδη δημοσιεύθηκε στον τόμο Ιακωβίδη, Λ. *Θέατρο*, τόμ. Α': *Αγγελίνα, Υπάρχουν δρόμοι για όλους, Ο Δαίμονας, Παρτινέβελος ή Το Αφεντικό, Το Τυπογραφικό λάθος*, Διογένης, Αθήνα 1978, σσ. 139-202.

Στον 51^ο Καλοκαιρινό Διαγωνισμό, του 1971 η Επιτροπή αποτελούνταν από τους Γεώργιο Θ. Ζώρα, Χρήστο Σολομωνίδη και Αλέκο Λιδωρίκη. Το έτος εκείνο, λόγω της συμπλήρωσης 150 χρόνων από την Επανάσταση του '21, υποβλήθηκαν αρκετά ιστορικά δράματα. Ως εκ τούτου παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το απόσπασμα της Εισήγησης στο οποίο σχολιάζεται αυτό το λογοτεχνικό είδος:

Ικανά εις αριθμόν είναι κατά τον τελευταίον διαγωνισμόν τα ιστορικά δράματα, εις τούτο δε συνέβαλε προφανώς ό κατά το παρελθόν έτος εορτασμός τής 150ής επετείου τής Εθνικής παλιγγενεσίας. Αναφέρονται εις θέματα πού αφορούν κυρίως εις πρόσωπα και γεγονότα τής επαναστάσεως, όπως το Μεσολόγγι, το Σούλι, τα Ψαρά, τον Αθανάσιον Διάκο, τον Καραϊσκάκη, τον Αλή πασά κ.λ.π. Όμως και ή αρχαία και ή μεσαιωνική, ακόμη δε και ή νεωτέρα ιστορία μας αποτελούν αντικείμενον εμπνεύσεως. — Τά θέματα ταύτα αναμφιβόλως παρουσιάζουν ενδιαφέρον και συγκινούν, όταν όμως στερούνται παλμού και πάθους, τότε μετατρέπονται εις ρητορικές κοινοτοπίαι, αι οποίαι αντί να επιτύχουν τον σκοπόν των, μάλλον καταντούν εις τα αντίθετα αποτελέσματα (Αρχείο «Παρνασσού»).

Το 1972, στον 52ο Καλοκαιρινό Διαγωνισμό, απονεμήθηκε βραβείο εξ ημισείας στα έργα *Η μεταμέλεια* του Νάσου Βαγενά και *Το κάστρο της Αθήνας* του Νάσου Πέππα, καθώς και έπαινοι στα έργα *Οι σφουγγαράδες* του ηθοποιού Νίκου Απέργη, *Ο σημαιοφόρος* του Δημήτρη Μπουρούνη και *Μέσα από το δύσκολο* της Αντιγόνης Παλαιολογοπούλου (*Το Βήμα*, 9.2.1972). Το έργο *Η μεταμέλεια. Μια διλογία ήτοι Η μεταμέλεια και Βενεζουέλα* του Νάσου Βαγενά εκτείνεται σε 43 δακτυλόγραφες αριθμημένες σελίδες [18 το πρώτο μέρος και 25 το δεύτερο μέρος, στα οποία προτάσσονται, αντίστοιχα, πέντε φύλλα και τρία φύλλα χωρίς αρίθμηση]. Το έργο έχει πολιτικό χαρακτήρα, με έντονα στοιχεία εναντίωσης σε κάθε μορφή αυταρχισμού (ενώ η Ελλάδα βρισκόταν ακόμη υπό το δικτατορικό καθεστώς), με μια αλληγορική γραφή που φέρει την επίδραση του πιραντελικού θεάτρου και του θεάτρου του παραλόγου.

Το 1977 βραβεύθηκε το έργο *Αυτός που δεν γεννήθηκε* της ηθοποιού Λιάνας Βιτσώρη⁹, το οποίο εκτείνεται σε 46 δακτυλόγραφες σελίδες [με ξεχωριστή αρίθμηση σε πέντε μέρη: 13 + 14 + 3 + 6 + 10, και δύο φύλλα χωρίς αρίθμηση στην αρχή, ένα φύλλο χωρίς αρίθμηση πριν από την δεύτερη πράξη, ένα φύλλο χωρίς αρίθμηση πριν από την τρίτη πράξη, και δύο φύλλα χωρίς αρίθμηση πριν από την τέταρτη πράξη]. Πρόκειται για «Θεατρικό έργο σε τέσσερις πράξεις, Σκηνές δώδεκα». Επίσης, βραβεύθηκε και το έργο *Οι παρηγορίτρες ή Η τρελλομαρία* της ηθοποιού και συγγραφέως, Μαρούλας Ρώτα. Εκτείνεται σε 42 δακτυλόγραφες σελίδες [και ένα φύλλο χωρίς αρίθμηση στην αρχή]. Στα πρώτα φύλλα των βραβευθέντων έργων υπάρχουν αντίστοιχα δύο ιδιόχειρα σημειώματα με μολύβι του μέλους της Επιτροπής Νίκου Σημηριώτη, με τα οποία εκφράζει και κοινοποιεί στα δύο άλλα μέλη της (Γεώργιο Ζώρα και Τατιάνα Σταύρου) τις θετικές απόψεις του για αυτά. Παραθέτουμε ακολούθως της απόψεις της Επιτροπής οι οποίες ξεκινούν με αρνητικές κρίσεις για την πλειονότητα των υποβληθέντων έργων:

Η κρίση της Επιτροπής είναι ολότελα ανεπηρέαστη από πρόσωπα και πράγματα, εξετάζοντας αντικειμενικά τη δημιουργία του συγγραφέα χωρίς να δεσμεύεται από στενές αντιλήψεις θεσμών, προϋποθέσεων, τεχνικής ή τεχνοτροπίας. Η μόνη προϋπόθεση είναι να μπορεί το έργο ν' ανεβαστή μ' επιτυχία στη σκηνή. Φέτος υποβλήθηκαν 26 θεατρικά έργα, με λογής θέματα και χειρισμούς. [...] Τα συμπεράσματά μας από την εξέταση των φετεινών έργων είναι ότι η αναλογία της επιτυχίας δεν ξεπερνάει το 10%. Το 90% αυτών που γράφουν είναι είτε πρωτόλεια χωρίς καμιά αξία, ή δείχνουν ένα βιαστικό γράψιμο. Ορισμένα μαρτυρούν πλήρη άγνοια της τεχνικής του θεάτρου, της φυσικότητας των καταστάσεων, του διαλόγου. Μερικά είναι προϊόν έντονης προσπάθειας του συγγραφέα, που όμως είναι καταδικασμένη σ' αποτυχία εξ αιτίας του κακού χειρισμού του

⁹ Για την ηθοποιό και συγγραφέα Λιάνα Βιτσώρη, κόρη των ηθοποιών Γιώργου Βιτσώρη και Νίτσα Τσαγανέα, βλ. Έξαρχος, Θ., *Έλληνες Ηθοποιοί*, τόμ. Β': Έτος γέννησης από 1900 μέχρι 1925, Αθήνα, Δωδώνη, 1996, σ. 66.

θέματός του. Κι ακόμα, πολλοί νομίζουν ότι το να γράψει κανείς θέατρο είναι εύκολη δουλειά. Δεν φροντίζουν να μελετήσουν έργα μεγάλων συγγραφέων, να εξετάσουν το θέμα τους από ιστορική άποψη αν πρόκειται να παρουσιάσουν μια μορφή της ιστορίας, να χτενίσουν το γράψιμό τους ώστε να γίνει πιο λογοτεχνικό. Κι ακόμα, ίσως κι αν τα επιτύχουν όλ' αυτά, ξεχνούν το κοινό που θα παρακολουθήσει την παράσταση ενός έργου. Κάποιοι επιδιώκουν να διατηρηθεί η ένταση του λόγου στη διαπασών, μ' αποτέλεσμα να δημιουργούν ένα κλίμα αφόρητου στόμφου απ' την αρχή ως το τέλος.

Ο Καλοκαιρίνιος Θεατρικός Διαγωνισμός συμπλήρωσε τα 60 χρόνια ζωής το 1980. Στον 60^ο Διαγωνισμό η Επιτροπή που αποτελούνταν από την Τατιάνα Σταύρου, τον Ν. Σημηριώτη και τον ηθοποιό Γιάννη Γκιωνάκη απένειμε το Α' βραβείο στο έργο *Ο ήρωας πέθανε... ζήτω ο νέος* του σκηνοθέτη Ντίνου Δημόπουλου (*Βορράς*, 23.6.1981 και *Θεσσαλία*, 25.1.1981). Ο ίδιος συγγραφέας απέσπασε και έπαινο στον 63ο Καλοκαιρίνιο του 1983 με το έργο *Φυγή στον Αμβρακικό*, το οποίο παρουσιάστηκε τηλεοπτικά από την ΕΡΤ, στο «Θέατρο της Δευτέρας», πέντε χρόνια αργότερα, στις 4 Δεκεμβρίου 1988, σε σκηνοθεσία του ίδιου του συγγραφέα, με πρωταγωνιστές τους Πέτρο Φυσσούν, Νικήτα Τσακίρογλου και άλλους.

Όπως ήδη καταδείχθηκε, από τον Καλοκαιρίνιο ξεκίνησαν την ενασχόλησή τους με το θέατρο ως δραματουργοί, όχι μόνον συγγραφείς, αλλά και σκηνοθέτες, ηθοποιοί, σεναριογράφοι, κριτικοί. Η ευθυκρισία μελών της Κριτικής Επιτροπής του Διαγωνισμού, δραματουργών και ανθρώπων του θεάτρου, όπως ο Ξενόπουλος, ο Λάσκαρης, ο Συναδινός, ο Μπόγρης, ο Μυράτ ή καθηγητών όπως ο Μενάρδος, ο Πεζόπουλος, ο Ζώρας, συνετέλεσε στην επιβράβευση και ανάδειξη ταλαντούχων δημιουργών, κυρίως όμως μας εφοδίασε με σημαντικά κριτικά κείμενα, τις σωζόμενες Εισηγητικές Εκθέσεις, που αναδεικνύουν ζητήματα της θεατρικής γραφής και διαμόρφωσης της νεοελληνικής δραματουργίας. Μέχρι τα μέσα του 20^ο αιώνα, τα μέλη της Κριτικής Επιτροπής δεν ήταν σταθερά. Τρεις ή τέσσερις φορές μετείχαν οι Γεώργιος Πωπ, Νικόλαος Λάσκαρης, Αχιλλέας

Κύρου, Δημήτρης Μπόγγρης, Κρίτων Σουρής, Γρηγόριος Ξενόπουλος, ενώ μία ή δύο φορές οι Εμμανουήλ Πεζόπουλος, Σίμος Μενάρδος, Τιμολέων Αργυρόπουλος, Κ. Καλαμάρας, Θεόδωρος Συναδινός, Μπάμπης Άννινος, Νικόλαος Κυπαρίσσης, Σωτήρης Σκίπης, Κώστας Καιροφύλας. Στο δεύτερο ήμισυ του 20^{ου} αιώνα, συμμετείχε στην Επιτροπή για αρκετά χρόνια, ο καθηγητής της Νεοελληνικής Φιλολογίας των Πανεπιστημίων Αθηνών και Ρώμης αλλά και της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου Γεώργιος Θ. Ζώρας, καθώς και οι Διονύσιος Κόκκινος, Θρασύβουλος Βλησίδης, Πέτρος Χάρης, Χρήστος Σολομωνίδης, Νίκος Σημηριώτης, οι ηθοποιοί Δημήτρης Μυράτ και Αλέκος Λιδωρίκης, καθώς και η Τατιάνα Σταύρου.

Πολλές φορές οι Επιτροπές έβρισκαν την ευκαιρία να κάνουν λόγο για τη γενικότερη ένδεια στη δραματογραφία της εποχής και να επισημάνουν προς τους επίδοξους νέους θεατρικούς συγγραφείς, τα σφάλματα στα οποία κινδύνευαν να υποπέσουν. Λ. χ. ήδη κατά τη δεύτερη δεκαετία του Διαγωνισμού, άρχισε να γίνεται συζήτηση για την ποιότητα των υποβαλλόμενων έργων και γράφονταν κριτικές Εκθέσεις με χαρακτήρα «ενδοσκόπησης» και προβληματισμού που αποσκοπούσαν, ωστόσο, περισσότερο στη διερεύνηση της γενικότερης κατάστασης της δραματουργίας του Μεσοπολέμου και απηχούσαν μια πολύ ευρύτερη κριτική θεώρηση σχετικά με τις προοπτικές και τη θέση της ελληνικής δραματογραφίας μέσα στο ευρύτερο, τοπικό και ευρωπαϊκό, συγκείμενο της εποχής.

Πολλά από τα βραβευθέντα και επαινεθέντα έργα του Καλοκαιρίνιου γράφτηκαν από ανθρώπους που υπηρετούσαν το θέατρο ως σκηνοθέτες ή ηθοποιοί (Θάνος Κωτσόπουλος, Νίκος Βόκοβιτς, Νότης Περγιάλης, Βασίλης Ανδρεόπουλος, Γκίκας Μπινιάρης, Άλκης Παπάς, Μαργαρίτα Λαμπρινού-Ποδηματά, Νίκος Απέργης, Λιάνα Βιτσώρη, Μαρούλα Ρώτα), ενώ συμμετείχαν και βραβεύθηκαν και σκηνοθέτες ή σεναριογράφοι που ασχολήθηκαν κυρίως με τον κινηματογράφο (Μαρία Πλυτά, Θεόδωρος Τέμπος, Κώστας Ασημακόπουλος, Ντίνος Δημόπουλος). Παράλληλα, δεν λείπουν από τον Διαγωνισμό και οι συμμετοχές δραματουργών που υπηρετούσαν εξίσου την ποίηση και την πεζογραφία (Λιλή Ιακωβίδη, Δώρα

Μοάτσου-Βάρναλη, Χάρης Σακελλαρίου, Κώστας Ασημακόπουλος, Νάσος Βαγενάς, Γιώργος Μιχαλόπουλος), ενώ δεν πρέπει να μας διαφεύγει και το γεγονός της μεγάλης συμμετοχής γυναικών συγγραφέων στον Καλοκαιρίνιο.

Αξίζει να επισημάνουμε ότι μέσα από την παρακολούθηση των τάσεων που αναδεικνύει η μελέτη των βραβευμένων έργων (όσων σώζονται και εντοπίσαμε δακτυλόγραφα στο Αρχείο του Συλλόγου ή σε έντυπες εκδόσεις) και των Εισηγητικών Εκθέσεων, μπορούμε να συναγάγουμε το συμπέρασμα ότι, μολονότι στον Καλοκαιρίνιο δεν αναδείχθηκε κάποιος μείζων θεατρικός συγγραφέας, το πλούσιο υλικό της δραματογραφίας που καλύπτει η πρώτη εξηκονταετία του Διαγωνισμού, αναδεικνύει ροπές και επιδράσεις και περιλαμβάνει έργα από όλα σχεδόν τα είδη, όπως το αστικό δράμα, το ψυχολογικό δράμα, αλλά και έργα με έντονο το στοιχείο του συμβολισμού, ποιητικά δράματα, αλληγορίες, και, με την πάροδο των δεκαετιών, έργα με στοιχεία υπαρξιστικού προβληματισμού και με απόπειρες ανανέωσης της θεατρικής φόρμας, όπως φαίνεται κυρίως κατά τη δεκαετία του 1970.

Η παρατήρηση που έγινε πολλές φορές από τους Εισηγητές, ιδίως κατά τις πρώτες δεκαετίες, ότι τα έργα δεν έβρισκαν εύκολα τον δρόμο προς τη σκηνή, φαίνεται να επαληθεύεται από τα στοιχεία, αν και εντοπίσαμε και ορισμένα έργα που παρουσιάστηκαν στα φώτα του προσκηνίου. Γενικότερα, όμως, δεν φαίνεται να δημιουργήθηκε ιδιαίτερα ισχυρός διάυλος επικοινωνίας μεταξύ του Διαγωνισμού και των θεατρικών σκηνών και η προσπάθεια που έγινε με τον θίασο «Νεοελληνική Σκηνή», το 1946, ήταν βραχύβια.

Γενικότερα, οι δραματικοί διαγωνισμοί, που διεξάγονται μέχρι σήμερα από ποικίλους πολιτιστικούς οργανισμούς και φορείς (κρατικούς ή μη) δεν φαίνεται να έχουν διανοίξει εύκολους και βατούς δρόμους από τη συγγραφή προς τη σκηνή, καταδικάζοντας έτσι τα διακριθέντα έργα σε αφάνεια ή αποθαρρύνοντας συγγραφείς που θητεύουν με συνέπεια στη θεατρική γραφή να υποβάλουν σε αυτούς τα έργα τους. Θα μπορούσαμε

να ισχυριστούμε ότι τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια αλλαγή παραδείγματος, με την αντίστοιχη στροφή ορισμένων θεατρικών οργανισμών από τη μορφή του παραδοσιακού διαγωνισμού, στον οποίο υποβάλλονταν θεατρικά έργα, στη μορφή της οργάνωσης και υλοποίησης εργαστηρίων δημιουργικής γραφής, μέσα από τα οποία προκύπτουν έργα που κατόπιν αξιολογούνται και επιβραβεύονται όχι μόνο με κάποια τιμητική διάκριση αλλά, κυρίως, με την ευκαιρία της σκηνικής απόδοσής τους. Πιθανόν να πρόκειται για ένα είδος μετεξέλιξης των παραδοσιακών δραματικών διαγωνισμών προς μια πιο δυναμική, *in progress*, διαδικασία, που εστιάζει ακριβώς στην πορεία της θεατρικής γραφής, υπό την καθοδήγηση νέων συγγραφέων από δόκιμους συγγραφείς αλλά και από σκηνοθέτες και ανθρώπους της θεατρικής πράξης. Ωστόσο, αυτή η προσωπική παρατήρηση μένει να εξετασθεί. Σε κάθε περίπτωση, η σημαντικότερη πτυχή παραμένει η σύνδεση της δραματογραφίας με τη θεατρική σκηνή και σε αυτή την κατεύθυνση θα αναδειχθεί και η δυναμική και η βιωσιμότητα διαγωνισμών, όπως ο Καλοκαιρίνειος, που δεν παύει να είναι ο μακροβιότερος, εκατοναετής πλέον, ελληνικός θεατρικός διαγωνισμός.

Βιβλιογραφία

- Βοβολίνης, Κ., *Το Χρονικόν του «Παρνασσού» (1865-1950)*. Αθήναι, Φιλολογικός Σύλλογος Παρνασσός, 1951.
- Γιάκος, Δ., «Τα Γεγονότα και τα Ζητήματα. Δώρα Μοάτσου-Βάρναλη», *Νέα Εστία*, τόμ. 105 (1979), σ. 470.
- Γιάκος, Δ., «Τα Γεγονότα και τα Ζητήματα. Γκίκας Μπινιάρης», *Νέα Εστία*, τόμ. 107 (1980), σσ. 610-611.
- Ζουμπουλάκης, Γ., «Μαρία Πλυτά: Τιμή στην ξεχασμένη πιονιέρισσα», *Το Βήμα*, 14 Ιουλίου 2017, στην ιστοσελίδα <https://www.tovima.gr/2017/07/14/culture/maria-plyta-timi-stin-ksexasmeni-pionierissa/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 15/09/2021).
- Ζώρας, Γ. Γ., *Οι λογοτέχνες της Παλαιάς και της Νέας Αθηναϊκής Σχολής στον Φ. Σ. Παρνασσός*. Αθήνα, Εκδόσεις Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός, 1993.
- Καραγιάννης, Θ., *Ιστορία της Δραματουργίας για Παιδιά στην Ελλάδα (1871- 1949) και την Κύπρο (1932-1949)*. Θεσσαλονίκη, Εκδοτικός Οίκος Αντ. Σταμούλη, 2012.
- Κωτσόπουλος, Θ., *Ο πόλεμος τελείωσε. Α΄ Βραβείο Καλοκαιρινείου Δραματικού Διαγωνισμού*, Αθήναι, Εκδοτικός Οίκος Μ. Βασιλείου & Σία, χ.χ.
- Λόντου-Δημητρακοπούλου, Ε., *Το Παιδικόν Θεάτρον*. Αθήνα, Δημητράκου, 1926
- Λόντου-Δημητρακοπούλου, Ε., *Τα Άπαντα του Παιδικού και Εφηβικού Θεάτρον*. Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος Ράνος, 1946
- Λόντου-Δημητρακοπούλου, Ε., *Τα Άπαντα του Παιδικού και Εφηβικού Θεάτρον*, τόμ. Β΄. Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος Τύπος – Χάρτης, 1956.
- Μενδρινού Ιω. & Δημάκη-Ζώρα, Μ., «Το “ανεπίλυτο τραύμα”. Όψεις της εμφύλιας και μετεμφυλιακής κρίσης στη μεταπολεμική και σύγχρονη ελληνική δραματουργία», στο Βασίλειος Σαμπατακάκης (επιμ.),

- Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης (1204-2018). The Greek World in periods of Crisis and Recovery (1204-2018)*, τόμ. V, Πρακτικά του 6ου Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Λουντ, 4-7 Οκτωβρίου 2018), Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2020, σσ. 161-189.
- Μπουζιώτη, Δ., «Βασίλης Ανδρεόπουλος: Κοινωνικοπολιτικές αντανάκλασεις της περιόδου 1960-1970 μέσα από το έργο ενός σκεπτόμενου επαναστάτη», στο Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου, (επιμ.), *Πρακτικά Ε΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου. Θέατρο και Δημοκρατία*, τόμ. Β΄, Αθήνα, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ε.Κ.Π.Α., 2018, σσ. 215-227.
- Ξενόπουλος, Γρ., «Ο Καλοκαιρίνειος Διαγωνισμός του 1948. Η Εισηγητική Έκθεση», *Νέα Εστία*, τόμ. 45 (1949), σσ. 18-22.
- Πετράκου, Κ., *Οι Θεατρικοί Διαγωνισμοί (1870-1925)*. Πρόλογος Βάλτερ Πούχνερ, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999.
- Πεφάνης, Γ., «Το τραγούδι Του γεφυριού της Άρτας ως γέφυρα μεταξύ δημοτικής ποίησης και δράματος (Ηλ. Βουτιερίδης, Π. Χορν, Ν. Καζαντζάκης, Γ. Θεοτοκάς κ.ά.)», Παρουσία 13-14 (1998-2000), 273-323.
- Σιδέρης, Γ., «Το Λαϊκό Θέατρο. Θ. Κωτσόπουλου: “Ο πόλεμος ετελείωσε”», *Μουσικά Χρονικά*, τεύχ. 8 (32), Αύγουστος 1931, σ. 175.
- Φωτιάδης, Δ., *Μάνια Βιτρόβα. Δράμα σε πράξεις τρεις και εικόνες τέσσερες*, Αθήναι, Εκδοτικός Οίκος Δημητράκου, 1932.

Η ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΙΣΜΟΥ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΑΙΟΜΥΘΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ

Στέλλα Κουλάνδρου*

Περίληψη

Η κατοχή, η απόκτηση ή η κατάκτηση της εθνικής ταυτότητας σηματοδοτεί την ομοιότητα με κάποιους, ενώ οριοθετεί την ετερότητα από τους Άλλους. Ως συλλογικό συναίσθημα, ο εθνικισμός προϋποθέτει κάποια αντίπαλη εθνικότητα. Επομένως, το έθνος δεν μπορεί να αυτοπροσδιοριστεί ως έθνος, εφόσον το νοηματικό περιεχόμενο της εθνικής ταυτότητας εξαρτάται από το φαντασικό και συμβολικό δίπολο: Εμείς-Αυτοί. Στα ομηρικά έπη, αποτυπώνεται η κοσμοθεωρία της αρχαϊκής εποχής, η αντιμετώπιση της ζωής ως πεδίου μάχης· προβάλλεται το πολεμικό/πατριωτικό ιδεώδες και η αρετή της ανδρείας, παρότι, εντέλει, διαφαίνεται ότι η νίκη και η ήττα αποτελούν όψεις του ίδιου νομίσματος. Η αθηναϊκή κοινωνία του πέμπτου π.Χ. αιώνα, την εποχή της ακμής του αρχαιοελληνικού δράματος, ήταν μισαλλόδοξη, ξενοφοβική, πατριαρχική και ιμπεριαλιστική κοινωνία, με άκρως περιορισμένο και υποτιμημένο τον ρόλο της γυναίκας, με οικονομική εξάρτηση από τη δουλεία και από τον φόρο υποτέλειας άλλων πόλεων· κοινωνία με πολιτισμό πολεμικό και με έντονα αναπτυγμένο το ηρωικό ιδεώδες- το πεδίο της μάχης αποτελούσε τον χώρο επίδειξης του ανδρισμού και της ανδρειοσύνης. Ωστόσο, η αρχαιοελληνική τραγωδία ακολουθεί τρόπο σκέψης απείρως πιο εξελιγμένο από την κοινωνία που τη δημιούργησε. Επιπρόσθετα, καταγράφεται αξιοσημείωτη εξέλιξη στον τρόπο που η εθνική υπερηφάνεια και το πολεμικό ιδεώδες αποτυπώνονται από τον αρχαιότερο τραγικό ποιητή στον νεώτερο. Ενώ ήδη ο Αισχύλος φανερώνει μεν το συναίσθημα θριάμβου για τους ήρωες πολεμιστές και τη νίκη της πατρίδας του, εκφράζεται δε με απόλυτο σεβασμό προς τους Άλλους, ενώ ταυτόχρονα προειδοποιεί τους Δικούς του, στον Ευριπίδη πλέον ο εθνικισμός και η πολεμική ανδρεία αποκτούν άλλη διάσταση. Η εξέλιξη αυτή, εύλογα, κορυφώνεται στα σύγχρονα αρχαιόμυθα δράματα, όπου η εθνική ταυτότητα και η σχέση Ημών-Αυτών διαφοροποιείται αισθητά. Η ανακρίνωση επιχειρεί να καταγράψει τον τρόπο με τον οποίον τα σύγχρονα αρχαιόμυθα δράματα αποτυπώνουν την εθνική ταυτότητα.

* Η Στέλλα Κουλάνδρου είναι μέλος Συνεργαζόμενου Εκπαιδευτικού Προσωπικού στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (<https://independent.academia.edu/StellaKoulandrou>).

Λέξεις-Κλειδιά: Ταυτότητα - Ετερότητα - Αρχαϊόμυθη Δραματολογία - Μήδεια - Τρωικός Κύκλος

Abstract

The possession, the acquisition or the conquest of the national identity signifies the similarity with some, while it demarcates the otherness from Others. As a collective sentiment, nationalism presupposes a rival nationality. Therefore, the nation cannot define itself as a nation, since the meaning content of national identity depends on the imaginary and symbolic dipole: We-They. Homeric epics depict the worldview of the archaic era, the treatment of life as a battlefield; the martial/patriotic ideal and the virtue of valor are presented, although, in the end, it appears that victory and defeat are two sides of the same coin. The Athenian society of the 5th century BC, at the time of the heyday of the ancient Greek drama, was an intolerant, xenophobic, patriarchal and imperialist society, while the role of women was extremely limited and undervalued, and the economy depended on the slavery and on the tribute of other cities; a society with a martial culture, where the heroic ideal was strong— the battlefield was the place to demonstrate virility and bravery. However, the ancient Greek tragedy follows a way of thinking infinitely more sophisticated than the society that created it. Additionally, there is a remarkable development in the way that the chauvinism and the martial ideal are indicated from the oldest tragic poet to the youngest. While Aeschylus already brings out the feeling of triumph for the glorious warrior heroes and for the victory of his country, treating Others with absolute respect, warning at the same time his fellow citizens, in Euripides' plays the nationalism and the martial bravery are presented differently. This development, certainly, is peaking in the modern transcriptions of the ancient myth, where the national identity and the We-They relationship is noticeably differentiated. The announcement attempts to note the way in which contemporary transcriptions of the ancient myth present the national identity.

Keywords: Identity - Otherness - Transcriptions of ancient myth - Medea - Trojan Cycle

Η διαχείριση της εθνικής ταυτότητας και του εθνικισμού στη σύγχρονη αρχαιόμυθη...

Η ταυτότητα απαντά στα ερωτήματα: «ποιος είμαι», «από πού έρχομαι» και «πού ανήκω»· η κατοχή, η απόκτηση ή η κατάκτηση της ταυτότητας σημασιοδοτεί την ομοιότητα με κάποιους, ενώ ταυτόχρονα οριοθετεί τη διαφορετικότητα από Άλλους. Η εθνική ταυτότητα αποτελεί τη συνεχή αναπαραγωγή και επανερμηνεία προτύπων από αξίες, σύμβολα, μνήμες, μύθους και παραδόσεις, που συνθέτουν την ξεχωριστή κληρονομιά των εθνών και την ταύτιση των ατόμων με αυτό το μοντέλο· αποτελεί, εν ολίγοις, αφηρημένη έννοια, η οποία συνοψίζει τη συλλογική έκφραση της υποκειμενικής ατομικής αίσθησης του να ανήκεις σε κάποια κοινωνικοπολιτική ομάδα, στο εθνικό κράτος. Ταυτόχρονα, τα μέλη κάθε εθνικού κράτους αναγνωρίζουν την ύπαρξη άλλων εθνών, με τα οποία διατηρούν σχέσεις αντιδικίας, εχθρότητας, συνεργασίας, ουδετερότητας ή και αδιαφορίας. Ο εθνικισμός, από την άλλη πλευρά, συνιστά ιδεολογικό κίνημα, με σκοπό την επίτευξη ή τη διατήρηση της αυτονομίας, της ενότητας ή της ταυτότητας της κοινωνικής ομάδας, που αποτελεί το έθνος. Ως συλλογικό συναίσθημα, ο εθνικισμός προϋποθέτει κάποια αντίπαλη εθνικότητα, γεγονός που σημαίνει ότι λογικά και πραγματικά το έθνος έχει ανάγκη το Άλλο, για να υπάρξει, ενώ η υπόστασή του εξαρτάται από το ποιους περικλείει και ποιους αποκλείει. Επομένως, το έθνος δεν μπορεί να αυτοπροσδιοριστεί ως έθνος, εφόσον το νοηματικό περιεχόμενο της εθνικής ταυτότητας εξαρτάται από το φαντασιακό και συμβολικό δίπολο: Εμείς-Αυτοί.¹

Στα ομηρικά έπη, αποτυπώνεται η κοσμοθεωρία της αρχαϊκής εποχής, η αντιμετώπιση της ζωής ως πεδίου μάχης· προβάλλεται το πολεμικό/πατριωτικό ιδεώδες και η αρετή της ανδρείας, παρότι, εντέλει, διαφαίνεται ότι η νίκη και η ήττα αποτελούν όψεις του ίδιου νομίσματος. Στην

¹ Taylor, Ch., *Πολυπολιτισμικότητα: Εξετάζοντας την πολιτική της αναγνώρισης*. μετ. Φ. Παονίδης, Αθήνα, Πόλις, 2013 – Woolf, St., *Ο εθνικισμός στην Ευρώπη*. μετ. Ε. Γαζή, Αθήνα, Θεμέλιο, 1999 – Θεοδωρίδης, Π., *Οι μεταμορφώσεις της ταυτότητας: Έθνος, νεωτερικότητα και εθνικιστικός λόγος*. Θεσσαλονίκη, Αντιγόνη, 2004 – Kedourie, E., *Ο εθνικισμός*. μετ. Σπ. Μαρκέτος, Αθήνα, Παπαζήσης, 2017 – Smith, A., *Nationalism: Theory, Ideology, History*. Cambridge, Polity Press, 2001 – Λέκκας, Π., *Η εθνικιστική ιδεολογία: Πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*. Αθήνα, Παπαζήσης, 2011 – Smith, A., *Εθνική Ταυτότητα*. μετ. Ε. Πέππα, Αθήνα, Οδυσσεάς, 2000 – Hastings, A., *The Construction of Nationhood: Ethnicity, Religion and Nationalism*. Cambridge, University Press, 2012.

Ιλιάδα, στην «Έκτορος και Ανδρομάχης ομιλία» (Ζ, 381-502), περιγράφεται ο αποχαιρετισμός του Έκτορα από τη σύζυγό του, Ανδρομάχη, και τον γιο του, Αστυνάκτα, στις «σκαιές πύλες». Η Ανδρομάχη τού συνιστά να μην βγει από τα τείχη, αλλά να οργανώσει από μέσα την άμυνα του. Ο Έκτορας αντιτείνει ότι, αν μείνει μέσα, θα θεωρηθεί δειλός· προαισθάνεται ότι η Τροία θα καταστραφεί και προτιμά να σκοτωθεί ηρωικά μαχόμενος παρά να βιώσει την καταστροφή της πατρίδας του και των οικειών του από τους Άλλους· ως εκ τούτου, ασπάζεται τη γυναίκα και το παιδί του και ορμά στη μάχη. Ο Όμηρος εδώ εξάγει το ηρωικό ιδεώδες· εμφανίζει ως προτιμότερο τον ένδοξο θάνατο από την επονειδιστή ζωή. Η *Ιλιάδα* είναι πολεμικό έπος, όχι όμως φιλοπόλεμο. Ο ποιητής μάλλον παρουσιάζει τον πόλεμο ως αναγκαίο κακό, που εξάπτει την παθολογία θεών και ηρώων· δεν εξυμνεί μόνον το κλέος της πολεμικής αρετής, αλλά υπογραμμίζει την τραγωδία του πολέμου, τη ματαιότητα και τον παραλογισμό του. Ο τρωικός πόλεμος είναι «εμφύλιος», καθώς οι ομηρικοί Αχαιοί δεν είναι οι Έλληνες της κλασικής περιόδου και οι μικρασιάτες Τρώες δεν είναι βάρβαροι· παρουσιάζονται γλωσσικά, πολιτικά και πολιτισμικά ομοιογενείς. Η μήνις και η εκδικητικότητα του Αχιλλέα αποκαλύπτουν την πνευματική του διαταραχή, αντικατοπτρισμό της ολικής διαταραχής της κοσμικής τάξης. Στην *Οδύσσεια*, από την άλλη πλευρά, στη «Νέκυια» (Λ, 465-491, 541-567), ο ποιητής καταγράφει διαφορετική αντίληψη για τον θάνατο. Ο Οδυσσεύς, στην εις Άδη κάθοδό του, συνδιαλέγεται με τις ψυχές του Αχιλλέα και του Αίαντα· επαινεί την τύχη του ένδοξου Αχιλλέα– με τον ίδιο τον νεκρό, ωστόσο, να αντιδρά, υποστηρίζοντας ότι θα προτιμούσε να είναι ζωντανός υπηρέτης παρά νεκρός άρχοντας– με τον Αίαντα να συναινεί σιωπηρά. Εν ολίγοις, οι διψασμένοι για πολεμική και πατριωτική δόξα ήρωες της *Ιλιάδας* εμφανίζονται στον Άδη μετανιωμένοι, να τονίζουν την αξία της ζωής. Ο Όμηρος κρίνει και επικρίνει την ηρωική πολεμική κοινωνία, αντιπροτείνοντας τη νέα ανθρώπινη αξία: τη συμπόνια και τη συνδιαλλαγή με τον αντίπαλο άλλον στη βάση της κοινής ανθρώπινης κατάστασης.²

² Andrewes, A., *Αρχαία ελληνική κοινωνία*. μετ. Α. Παναγόπουλος, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2008 –

Η διαχείριση της εθνικής ταυτότητας και του εθνικισμού στη σύγχρονη αρχαιόμυθη...

Η αθηναϊκή κοινωνία του πέμπτου π.Χ. αιώνα, την εποχή της ακμής του αρχαιοελληνικού δράματος δηλαδή, ήταν μισαλλόδοξη, ξενοφοβική, πατρι-αρχική και ιμπεριαλιστική κοινωνία, με άκρως περιορισμένο και υποτιμημένο τον ρόλο της γυναίκας, με οικονομική εξάρτηση από τη δουλεία και από τον φόρο υποτέλειας άλλων πόλεων· ήταν κοινωνία με πολιτισμό πολεμικό και με έντονα αναπτυγμένο το ηρωικό ιδεώδες– το πεδίο της μάχης αποτελούσε τον χώρο επίδειξης του ανδρισμού και της ανδρειοσύνης των αρχαίων Ελλήνων. Ωστόσο, η αρχαιοελληνική τραγωδία ακολουθεί τρόπο σκέψης απείρως πιο εξελιγμένο, σε πολιτικοκοινωνικό επίπεδο, από την κοινωνία που τη δημιούργησε.³ Επιπρόσθετα, παρατηρείται διαφοροποίηση στον τρόπο παρουσίασης της πολεμικής ανδρείας, της εθνικής υπερηφάνειας και της σχέσης ημών-αυτών, δηλαδή, εν προκειμένω, Ελλήνων-Βαρβάρων, από τον αρχαιότερο τραγικό ποιητή στον νεώτερο. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ενώ ήδη ο Αισχύλος φανερώνει μεν το συναίσθημα θριάμβου για τους ήρωες πολεμιστές και για τη νίκη της πατρίδας του, εκφράζεται δε με απόλυτο σεβασμό προς τους Άλλους, αλλά ταυτόχρονα προειδοποιεί τους Δικούς του, στον Ευριπίδη πλέον ο εθνικισμός και η πολεμική ανδρεία αποκτούν άλλη διάσταση, με την καταδίκη του πολέμου να είναι εντονότερη και με τη δηκτική ματιά στους έλληνες κατακτητές να είναι κυρίαρχη.⁴ Η εξέλιξη αυτή, όπως είναι εύλογο, κορυφώνεται στα σύγχρονα αρχαιόμυθα δράματα, όπου η αποτύπωση της εθνικής ταυτότητας, του ηρωικού ιδεώδους και της σχέσης: Εμείς-οι Άλλοι διαφοροποιείται αισθητά.

Ondine, C., "War Games: Odysseus at Troy", *Harvard Studies in Classical Philology*, τμ. 100, 2000, σσ. 15-23 –Μαρωνίτης, Δ., *Επιλεγόμενα στην ομηρική Οδύσσεια*. Αθήνα, Κέδρος, 2005 – Voegelin, E., "The World of Homer", *The Review of Politics*, τμ. 15, τχ. 4, 1953, σσ. 491-523 – Μαρωνίτης, Δ., *Ομηρικά Μεγαθέματα: Πόλεμος - Νόστος - Ομιλία*. Αθήνα, Κέδρος, 1999 – Kozziak, B., "Homeric Thumos: The Early History of Gender, Emotion, and Politics", *The Journal of Politics*, τμ. 61, τχ. 4, 1999, σσ. 1068-1091.

³ Hall, E., «Η κοινωνιολογία της αθηναϊκής τραγωδίας» στο P.E. Easterling (επιμ.), Λ. Ρόζη - Κ. Βαλάκας (μετ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία: Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*. Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, σσ. 137-188.

⁴ Κουλάνδρου, Στ., «Η μετατόπιση του τραγικού εντός της αρχαίας τραγωδίας», *Οι έλληνες τραγικοί στη σύγχρονη γαλλική δραματολογία*. Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, 2012, σσ. 18-36 (<https://independent.academia.edu/StellaKoulandrou/Books>).

Η εθνική ταυτότητα, το πολεμικό ιδεώδες και η σχέση ημών-αυτών στη σύγχρονη αρχαιόμυθη δραματουργία

Η επικρατούσα διάθεση για την πλειονότητα –πιθανότατα για το σύνολο– των σύγχρονων αρχαιόμυθων δραμάτων είναι η απομυθοποίηση του μύθου, διά της ειρωνικής διαχείρισής του. Στη νεοελληνική αρχαιόμυθη δραματουργία, κυρίαρχες τάσεις είναι η αποδόμηση, η άρνηση της παραδοσιακής δομής και η ακύρωση της μίμησης, ακολουθώντας τις τακτικές των ευρωπαϊκών δραμάτων: σαρκαστική ματιά – απροσδιοριστία – θραυσματική γραφή – γκροτέσκο – αποσπασματικότητα λόγου και δράσης – διάχυση – υπερρεαλισμός – χρήση του «μη χώρου» και του «μη χρόνου» – ελλειπτικότητα – αυτοαναφορικότητα – αυτοειρωνεία – εν ολίγοις, απομάκρυνση από τη «λογική» και την «κανονικότητα». Με τον τρόπο αυτόν, υπογραμμίζεται η απόσταση από το επικό και το τραγικό είδος, άρα και από τις ιδέες που αυτά προβάλλουν, μεταξύ άλλων εκείνη του πατριωτικού και ηρωικού ιδεώδους.

Οι σύγχρονοι συγγραφείς αρχαιόμυθων δραμάτων εμπνέονται από τα αρχαία πρότυπα, υπονομευοντάς τα· διατηρούν σχέση σύγκλισης-απόκλισης. Ο νεοελληνικός αρχαιόμυθος δραματουργικός λόγος συνδιαλέγεται με τον ευρωπαϊκό, παρουσιάζοντας την εθνική ταυτότητα ως αντικείμενο διαπραγμάτευσης και αποδομώντας τη σύλληψη του πολιτισμού ως οιονεί ομοιογενούς φαινομένου, με δεδομένες γεωγραφικές συντεταγμένες. Η καυστική ματιά επί του μύθου και του «ένδοξου» παρελθόντος λειτουργεί υπονομευτικά ως προς την ύπαρξη απρόσβλητης ελληνικής κληρονομιάς· η αποδομητική προσέγγιση της «αρχαιοελληνικότητας» ενισχύεται με την παρωδία, την παραδοξολογία και την «ανοικείωση» του μύθου: Ενδεικτικά, είναι χαρακτηριστική η καυστική ματιά του Παύλου Μάτεσι στην τάση «μουσειοποίησης» και εμπορευματοποίησης του μύθου, στη *Βουή*, της οποίας ο σκηνικός τόπος «θυμίζει αμυδρά» μουσείο, ενώ η Ξεναγός αποκαλύπτει στους Τουρίστες ότι οι ήρωες «έχουν κηρυχθεί διατηρητέοι»– έτσι δεν πρόκειται να μας εγκαταλείψουν «στον αιώνα τον άπαντα»· όντας «μαρμαρωμένοι», μοναδική τους προοπτική είναι «του ονειρεύεσθαι», καθώς το όνειρο αποτελεί το όπιο του λαού

και του αγάλματος.⁵ Ο Γιώργος Βέλτσος, άλλωστε, στο *Σχέδιο για Ηλέκτρα*, «αντιστρέφει» ειρωνικά τη σκηνή της τεφροδόχου του τραγικού προτύπου, εμφανίζοντας τους δύο εναπομείναντες Ατρείδες να φέρνουν τα κομμάτια της στην προτεραία θέση, αλλά ολόκληρη να μην μπορούν να την κρατήσουν· το φορτίο του θρυμματισμένου παρελθόντος, ακόμα και αν βρεθεί τρόπος να συγκολληθεί, είναι βαρύ για τους νέους ήρωες-«οπότε, τι παράσταση;»· δηλωτικό είναι ότι η απόγονος του βασιλικού οίκου υποφέρει «από τη νοσταλγία του τίποτα».⁶ Η *Εκκένωση* του Δημήτρη Δημητριάδη, συν τοις άλλοις, αποτελεί άρνηση της θαλπωρής του μύθου, εγκώμιο στο πένθος για τον νεκρό εαυτό· όπως επισημαίνει ο σύγχρονος Αγαμέμνων, «Όλα είναι ένα λάθος Όλα για γκρέμισμα».⁷

Την αποστασιοποίησή του από την ένδοξη αρχαιοελληνικότητα καταγράφει εύγλωττα ο Δημήτρης Δημητριάδης, τόσο μέσω του συνόλου σχεδόν του έργου του, ιδιαίτερα των αρχαιόμυθων δραμάτων του, όσο και μέσω των λεγομένων του. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο εν λόγω δημιουργός πρεσβεύει ότι οι πρόγονοί μας ήταν Έλληνες, καθώς έτσι τους κατέστησε η προσπάθειά τους να γίνουν κάτι. Εμείς, αντίθετα, καθώς δεν καταβάλλουμε καμία ανάλογη προσπάθεια, αφού πιστεύουμε ότι είμαστε «εξ ορισμού» Έλληνες, δεν είμαστε. Ό,τι θεωρείται δεδομένο και εξασφαλισμένο αποκλείει τη στοχαστική αναφορά σε αυτό. Η ετερότητα είναι η Ελλάδα, η οποία αποκλείει την ταύτιση· αποκλείει την ταυτότητα, με τα παράγωγά της: την οικειότητα, τη συγγένεια, την κατοχή, την ασφάλεια. Η καθησυχασμένη βεβαιότητα ότι η κληρονομιά μας ανήκει αδιαφιλονίκητα καθιερώνει την εθνική στείριότητα ως κυρίαρχη συμπεριφορά, την αγκίστρωση στα κεκτημένα ως άρχουσα νοοτροπία, τον μηρυκασμό των στερεοτύπων ως εξασφάλιση συνέχειας. Ολοκληρώθηκαν και απέτυχαν όλα· κατέληξαν σε αδιέξοδα· παρήγαγαν ψευδαισθήσεις. Δεν παράγεται πολιτισμός με την αναπαραγωγή του δεδομένου, με τον μηρυκασμό του εξασφαλισμένου.⁸

⁵ Μάτεσις, Π., *Η βουή*. Αθήνα, Καστανιώτης, 1997.

⁶ Βέλτσος, Γ., *Σχέδιο για Ιφιγένεια - Σχέδιο για Ηλέκτρα*. Αθήνα, Διάττων, 2014, σσ. 33-38.

⁷ Δημητριάδης, Δ., *Η Εκκένωση*. Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικό, 2013, σ. 75.

⁸ Δημητριάδης, Δ., *Εμείς και οι Έλληνες*. Αθήνα, Άγρα, 2005.

Μήδεια: Πεδίο ανάδειξης της αντίθεσης Ελλήνων-Βαρβάρων

Ο τρόπος με τον οποίον αποτυπώνεται η αντίθεση: Εμείς-Αυτοί, Έλληνες-Βάρβαροι, καθρεφτίζεται διαυγώς στις μεταγραφές του μύθου της Μήδειας. Ήδη σε εκείνο το φαιδρότατο «οὐκ ἔστιν ἦτις τοῦτ' ἂν Ἑλληνὶς γυνὴ ἔτλη ποθ», ὧν γε πρόσθεν ἤξιουν ἐγὼ γῆμαι σέ» (στ. 1339-1341), του άκρως απομυθοποιημένου ευριπίδειου Ιάσονα, διαφαίνεται η ειρωνική στάση του μεγάλου τραγικού ποιητή στην αίσθηση υπεροχής των Ελλήνων της εποχής του. Στις αρχές της δεκαετίας του '80 έχουμε την πολιτική μεταγραφή του Γερμανού Heiner Müller, το *Μήδεια* *Υλικό*, η οποία πραγματεύεται, μεταξύ άλλων (τους μηχανισμούς της εξουσίας, την έννοια της δικαιοσύνης, τη βία, τη ρήξη με το κατεστημένο, τη χειραφέτηση), το θέμα της δαιμονοποίησης του Άλλου, του διαφορετικού.

Η παρούσα Μήδεια αντιπροσωπεύει το κοινωνικό περιθώριο, ως προς το φύλο, το έθνος, τις παραδόσεις, την ανατροφή, το γένος, την καταγωγή· είναι ο Άλλος. Η Μήδεια υπέστη την προδοσία του Ιάσονα, εκείνου που ήταν «η αρχή και το τέλος της» (σ. 37),⁹ ενώ ταυτόχρονα η ίδια πρόδωσε τη δική της πατρίδα, τους προγόνους της, τις ρίζες της. Συνειδητοποιεί ότι έχει χάσει την ταυτότητά της: «Αυτό δεν είναι η Μήδεια» (σ. 38), και τότε αποφασίζει να πάρει τη «μοίρα» στα χέρια της. Θέλει να ξαναγράψει τη δική της ιστορία, ακολουθώντας πλέον το δικό της ηθικό σύστημα, να μη γίνει η πατρίδα τους ο δικός της εμπαιγμός. Η παιδοκτονία στον Μύλλερ αποτελεί την αναπόφευκτη πράξη της ηρωίδας, προκειμένου να διαλύσει τον προηγούμενο κόσμο, ο οποίος ερείδεται στα δίπολα: άντρας/γυναίκα, Έλλην/βάρβαρος, και να ανακινήσει την ιστορία της. Αποτελεί την «ημέρα πληρωμής» για τη Μήδεια, την ημέρα που εισπράττει «ό,τι της χρωστάνε» (σ. 44). Ο δικός της κόσμος βασιζέται μεν στη βία και την απομόνωση, εγκυμονεί δε τη δυναμική της αλλαγής· είναι κόσμος σε απεγνωσμένη αναζήτηση της πολιτισμικής εξέγερσης, που θα φέρει την ανατροπή.¹⁰ Η παιδοκτονία λειτουργεί μεταφορικά και συμβολίζει τις σκληρές

⁹ Müller, H., *Μορφές από τον Ευριπίδη*. μετ. Ε. Βαροπούλου, Αθήνα, Άγρα, 1997.

¹⁰ Αντίστοιχο «μήνυμα» προβλήθηκε από την πρόσφατη (23,24.7.2022) ανατρεπτική

Η διαχείριση της εθνικής ταυτότητας και του εθνικισμού στη σύγχρονη αρχαιόμυθη...

πράξεις που απαιτούνται για τη ριζική αλλαγή πραγμάτων/κοσμοθεωριών/νοοτροπιών... στον σύγχρονο κόσμο.¹¹ Με τα «βαρβαρικά» της χέρια, καταφέρνει να σπάσει στα δύο την ανθρωπότητα και να κατοικήσει στο άδειο κέντρο: μήτε βάρβαρη μήτε Ελληνίδα, μήτε γυναίκα μήτε άντρας.

Μεταβαίνοντας στα καθ' ημάς, ο Δημήτρης Δημητριάδης καταθέτει πρόσφατα τη δική του εκδοχή του μύθου της Μήδειας, με το *Πολιτισμός: Μία κοσμική τραγωδία*, η οποία προστίθεται στις θεατρικές απόπειρες υπονόμησης της θεωρούμενης ελληνικής εθνικής ανωτερότητας. Αυτή η εκδοχή, παρότι αποκλίνει σημαντικά από την ευριπίδεια, κατ' ουσίαν συγκλίνει ως προς τον τρόπο παρουσίασης της αντίθεσης Έλλην/Βάρβαρος, αφού καταφέρνει και προκαλεί την ίδια συμπάθεια προς τον Άλλον,

παράσταση «Κλυταιμνήστρα» της σκηνοθέτριας Jolente De Keersmaeker, στο Ανοιχτό Θέατρο Παλαιού Ελαιουργείου Ελευσίνας, παράσταση βασισμένη στον αισχύλειο *Αγαμέμνονα*, ότι δηλαδή έχουμε διδαχθεί η Κλυταιμνήστρα να είναι «η κακιά της ιστορίας», ενώ καλό είναι να εμβασθύνουμε και να ακούμε τη γυναίκα που μιλάει, να νιώθουμε τις ευαισθησίες της, να παραμερίσουμε τον αντρικό τρόπο σκέψης και να ψάξουμε για καινούργιες απαντήσεις. Έτσι, η εν λόγω Κλυταιμνήστρα προσάπτει στον πολέμαρχο της Τροίας ότι σκότωσε την Ιφιγένεια μέσα του, ότι πήγε ενάντια στην ανθρώπινη φύση, θυσιάζοντας το παιδί του· υπογραμμίζει πως ο βασιλιάς μετετράπη σε πολεμική μηχανή, με εκείνον να της αντιγυρίζει ότι θα γίνει όμοιά του, σκοτώνοντάς τον, λαμβάνοντας τη ρητή απάντηση ότι, παρά την επιθυμία της να ήταν διαφορετική, δεν της το επιτρέπει η δική του πράξη, συνεπώς οφείλει πλέον να εγκληματήσει, ώστε να μπορέσουν, ίσως, έτσι να προχωρήσουν (Σωτήρχου, Ι., «Κλυταιμνήστρα» από την οπτική των γυναικών», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 23.7.2022).

¹¹ McDonald, M., “Medea as politician and diva: Riding the dragon into the future” στο J. Clauss - S.I. Johnston (επιμ.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton, University Press, 2021, σσ. 311-338 – Kalb, J., *The Theatre of Heiner Müller*. Cambridge, University Press, 1996 – Βαροπούλου, Ε., «Ο Χάινερ Μύλλερ και οι ελληνικοί μύθοι» στο *Heiner Müller: Μορφές από τον Ευριπίδη*. Αθήνα, Άγρα, 1997, σσ. 9-32 – Campbell, P., “Medea as Material: Heiner Müller, myth, and text”, *Modern Drama*, τμ. 51, τχ. 1, 2008, σσ. 84-103 – Malkin, J., “Heiner Müller’s postmodern rot: Medea/Jason/Berlin” στο Σ. Πατσάλιδης - Ε. Σακελλαρίδου (επιμ.), *(Dis)Placing Classical Greek Theatre*. Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1999, σσ. 168-177 – Kvistad, I., “The atomic bomb as dea ex machinâ: Heiner Müller’s Medea”, *Didaskalia: The Journal for Ancient Performance*, τμ. 7, τχ. 2, 2009, σσ. 1-6 – Βαροπούλου, Ε., «“...Και να κατοικήσω στο άδειο κέντρο εγώ...”: Η Μήδεια στο έργο του Χάινερ Μύλλερ» στο *X Διεθνής Συνάντηση Αρχαίου Ελληνικού Δράματος*. Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, 2007, σσ. 25-32 – McDonald, M., «Χάινερ Μύλλερ: *Medeamaterial*» στο *Αρχαίος ήλιος Νέο φως: Το αρχαίο ελληνικό δράμα στη σύγχρονη σκηνή*. μετ. Παύλος Μάτεσις, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1993, σσ. 189-202.

όπως και την ίδια αφύπνιση ως προς το πού πραγματικά εντοπίζεται το «βάρβαρο», το «άξεστο» και το «ανήθικο» και πού το «πολιτισμένο», το «ευπρεπές» και το «ηθικό».¹² Κατ' αυτόν τον τρόπο, και αυτός ο Ιάσων επαναλαμβάνει τη φαιδρή επιχειρηματολογία του τραγικού προκατόχου του, ότι οι «απολίτιστοι» διαφέρουν από τους Έλληνες στο ότι δεν σέβονται τους νόμους (επισημαίνει ο ψεύδορκος και ξειναπάτης), ότι η Μήδεια παραμένει το ανήμερο θηρίο, που άρπαξε από τις ασιατικές σπηλιές, παρότι της έκανε τη χάρη να τη μεταφέρει στην ελληνική εκλεπτυσμένη γλαυκότητα και την επεξεργασμένη λευκότητα, την τέχνη, την επιστήμη και την ποίηση— αλλά, βέβαια, εκείνη είναι ανίκανη να τα εκτιμήσει αυτά, αφού δεν δουλεύει το μυαλό της όπως τα ελληνικά (σ. 40).

Η Μήδεια του Δημητριάδη εμφανίζεται αποκαθαρμένη από την παιδοκτονία, στερημένη από τις θεϊκές της δυνάμεις, να αδυνατεί, παρά τις απεγνωσμένες απόπειρές της, παρά τη βεβαιότητά της ότι η τέχνη της θα θριαμβεύσει (σ. 35), να ανταποκριθεί στον μυθικό της ρόλο. Στο Σύμπαν αυτό, δεν υπάρχει πια θεός (σ. 24).¹³ μία άγνωστη δύναμη δεν έχει αφήσει τίποτε όρθιο (σ. 26)· αυτός ο κόσμος δίχως θεούς δεν είναι κόσμος (σ. 27). Χάνεται η πίστη και η ελπίδα στον άνθρωπο, που είναι ο ξένος στην «ξένη» χώρα. Το έργο αναφέρεται στον καθαρά τεχνοκρατικό και υλικό πολιτισμό, ο οποίος παραγκωνίζει τη φύση, τη μαγεία, την ποίηση και το πάθος, ο οποίος και γεννά τη βία και τον ρατσισμό. Ο ξένος αποτελεί τον εύκολο στόχο, το εξιλαστήριο θύμα. Σε αυτήν την καταστροφή και την ερήμωση, είναι αποκαλυπτικά, εντέλει, τα λόγια του Έλληνα Αιγέα στη Βάρβαρη Μήδεια, ότι ο ίδιος θα της φερθεί «σαν άνθρωπος», καθώς μονάχα αυτό έχει μείνει: οι άνθρωποι μεταξύ τους, άνθρωπος με άνθρωπο (σ. 28-29).

¹² Κουλάνδρου, Στ., «Όταν το σύμπαν καταρρέει και ο πολιτισμός αποσύρεται: Η αντι-Μήδεια του Δημήτρη Δημητριάδη» στο Κ. Εξάρχου (επιμ.), *Δημήτρης Δημητριάδης: Παραβιάζοντας τα όρια*. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, Σαϊζηρικόν, 2018, σσ. 171-185.

¹³ Δημητριάδης, Δ., *Πολιτισμός: Μία κοσμική τραγωδία*. Αθήνα, Poema, 2013.

Τρωικός κύκλος: Πεδίο ανάδειξης του εθνικιστικού και πολεμικού ιδεώδους

Το βασικό πεδίο, βέβαια, όπου αναδεικνύεται η έννοια της εθνικής ταυτότητας, του ηρωισμού και της αντιπαλότητας: Εμείς-οι Άλλοι, είναι το πολεμικό πεδίο. Ως εκ τούτου, πρόσφορο έδαφος αποτελούν τα αρχαιόμυθα θεατρικά έργα που πραγματεύονται τον τρωικό πόλεμο, ιδιαίτερα «ηρωικό» και «πατριωτικό» κομμάτι της μυθολογίας. Μεταβαίνοντας σε ένα παλαιότερο αλλά σημαντικό αρχαιόμυθο δράμα, το *Οδυσσέα γύρισε σπίτι*, του Ιάκωβου Καμπανέλλη, από τα «προ-ρεαλιστικά» του έργα, τα «πρωτοποριακά και κάπου-κάπου παράλογα», όπου, κατά δική του ομολογία, δεν αποπειράθηκε να θίξει τους ήρωες και τους προγόνους μας, διαπιστώνουμε ότι, πολύ πριν από τα περί ανώφελης αναπαραγωγής του δεδομένου, από τον Δημητριάδη, ο Καμπανέλλης τονίζει την εμπορευματοποίηση των ηρώων, το χτίσιμο «κάλπικης κατάστασης», όπου ο μύθος έχει τόσο υπερτροφήσει που ο σπόρος του έχει αφανιστεί. Καθώς οι καιροί αλλάζουν, είναι πιθανόν τα γερασμένα εν αμαρτίαις όνειρα και ιδανικά να καταστούν βλαβερά, όταν επιστρέφουμε εκεί με τουριστική και μικρολογιστική διάθεση· οι άλλοτε «αγνές» Ιθάκες υποτάσσονται στις σκοπιμότητες των, κατά τη φαντασία κάποιων, εθνικών θρύλων.¹⁴ Αποκαλυπτικό είναι ότι, όταν ο ήρωας αποφασίζει να επαναπατριστεί, όχι βέβαια καλύτερος αλλά πάντως όχι κάλπικος, δεν μπορεί ούτε να διακρίνει την Ιθάκη στον χάρτη– εκείνη, η γνώριμη, έχει πλέον διαγραφεί.

Το έργο διαδραματίζεται μετά τον Β' τρωικό πόλεμο. Ο εθνικός ήρωας αναγκάζεται να γίνει «έμπορος» του μύθου του, να ξεχάσει τα ιδανικά και τα όνειρα, με τα οποία ξεκίνησε, αλλά και έχει πλέον αντιληφθεί «τι ήταν η Τροία», όπου τον έστειλαν, και να μεταμορφωθεί σε «ήρωα κατ' επάγγελμα», σε πλανόδιο παράσημο, για να ανταποκριθεί στον θρύλο που άλλοι έπλασαν για εκείνον, δίνοντάς του διαστάσεις ασύγκριτα μεγαλύτερες από τις φυσικές. Ο «κοσμάκης», πάντως, συνεχίζει να πιστεύει ότι ο Οδυσσέας οδύρεται με τον καημό της επιστροφής, με τον ίδιο να αποκαλύπτει ότι ο

¹⁴ Καμπανέλλης, Ι., «Οδυσσέα γύρισε σπίτι» στο *Θέατρο Β*. Αθήνα, Κέδρος, 1996, σσ. 207-209.

κοσμάκης απλώς κάνει το κέφι του· κάποιοι νομίζουν ότι εκείνος εξαπατά τους αφελείς, στην πραγματικότητα, όμως, δεν είναι σίγουρο ποιος ακριβώς εξαπατά τον άλλον (σ. 225). Ο Εύανδρος, ο Πρόεδρος της Κυβερνήσεως σ' έναν τόπο με πολλά προβλήματα, ομολογεί απροκάλυπτα ότι είχε τη μοιραία έμπνευση να επωφεληθεί από τον μύθο του Οδυσσέα, καθώς ήταν κάτι παραπάνω από απλό είδωλο– ήταν ιστορία γεμάτη από καταναλώσιμα στοιχεία: περιπέτεια, έρωτας, αγάπη για την πατρίδα· παραδέχεται ότι στην καλλιέργεια του μύθου έγιναν λάθη και υπερβολές, που οφείλονται, μεταξύ άλλων, στις απαιτήσεις των εφημερίδων (σ. 243).

Το πραγματικό πρόσωπο, εντούτοις, έχει κουραστεί από το εμπόριο των ιδεών και επιθυμεί να απομυθοποιήσει την αφύσικη εικόνα που τού έχουν πλάσει· για πρώτη φορά στη ζωή του γίνεται «ο Οδυσσέας» και θεωρεί ότι μόνο τώρα μοιάζει «μια στάλα με ήρωα». Η αποκάλυψη της αλήθειας, όμως, που με ανοιχτά μάτια είναι κάλπικη και με κλειστά μεθυστική, οδηγεί σε πανικό και αδιέξοδο τους προύχοντες, καθώς έχει προκαλέσει πρωτοφανή «ειλικρινίτιδα» στο νησί, χαράζοντας καινούργια εποχή, για την οποία οι νέοι αγωνιούσαν, αφού είχαν βαρεθεί τις κληρονομίες και επιθυμούσαν η ζωή να ξαναρχίσει με άλλες απόψεις. Είναι χαρακτηριστική η αγανάκτηση του Διπλωμάτη με την προσπάθεια των «υστερικών» να καταργήσουν τις καθιερωμένες και καταξιωμένες αρχές ολόκληρης της ζωής και της ιστορίας, που οικοδομήθηκαν με συμβιβασμούς και υποχωρήσεις· στην απορία του, εν ονόματι ποιας ηθικής συμβαίνει αυτό, λαμβάνει την απάντηση ότι συμβαίνει εν ονόματι της αθεράπευτης κοινωνικής, πολιτικής, ηθικής και ιστορικής πλήξης, που έχουν προκαλέσει οι εθνικοί θρύλοι (σ. 278). Ωστόσο, πλέον το πρόσωπο ενοχλεί τον θρύλο· συνεπώς, οι εθνικές ανάγκες επιτάσσουν να εξολοθρευτεί το πρόσωπο, για να συντηρηθεί ο θρύλος και να ξαναβρεθεί κάποια πίστη για τον λαό, που πάλι δεν πιστεύει πουθενά. Το συμπέρασμα, το οποίο δηκτικά σχολιάζει τα περί εθνικών ηρώων και θρυλικών πολεμιστών, είναι ότι «στο κάτω-κάτω, η Ιστορία δεν γράφεται με λεπτομέρειες και δεν ενδιαφέρεται για τα ελαττώματα– γράφεται με γενικότητες και ενδιαφέρεται για τα προτερήματα» (σ. 286).¹⁵

¹⁵ Πούχγερ, Β., *Τοπία ψυχής και μύθοι πολιτείας: Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπα-*

Πλησιάζοντας την εποχή μας, μεταβαίνουμε σε άλλη εξίσου «αναρχική» ανάγνωση του τρωικού μύθου, στην *Ομηριάδα* του Δημήτρη Δημητριάδη.¹⁶ Ο συγγραφέας καταγράφει την αντιπαράθεση του Οδυσσέα με το «πρόσωπο» της Ιθάκης, κατά την επιστροφή του σε αυτήν. Εδώ ο μυθικός ήρωας εξακολουθεί να τρέφεται με την ιδέα της επιστροφής, ιδέα που στον Καμπανέλλη συντηρούν μόνο οι θιασώτες του θρύλου και όχι ο ίδιος· ζει με τη λαχτάρα να ξαναβρεί τη χαμένη ευτυχία, η οποία όμως έχει παρέλθει οριστικά. Αντιστρέφοντας την ομηρική έννοια του νόστου, ο Δημητριάδης παρουσιάζει τη νοσταλγία και την επιθυμία της επιστροφής ως πηγή καταστροφής. Στο πρώτο μέρος, ο ήρωας έχει αφήσει πίσω του την Τροία, τον Έκτορα, τα τείχη, την άλωση, τη νίκη, και έχει τώρα μπροστά του «αυτή»: Οδυσσέας στην Ιθάκη (σ. 15-16).¹⁷ όντας, όμως, αμφοτέροι απολύτως αλλαγμένοι, είναι αδύνατη η επανασύνδεσή τους στο προηγούμενο «ένα». Ο ήρωας αφηγείται ότι η Ιθάκη, η προδομένη από την απουσία του γυναίκα («Ιθάκη Όποιος την αφήνει πίσω και ξαναγυρίζει δεν πρέπει να υπάρξει... Δεν επιτρέπω να με νοσταλούν Δεν επιτρέπω να φεύγουν από εμένα να ξαναγυρίζουν σ' εμένα», σ. 26-27), παρότι είναι η μόνη που τον περιμένει, αντί να τον καλοδεχτεί, τον σκοτώνει με το ίδιο του το τόξο, το οποίο εκείνος αδυνατεί πλέον να τεντώσει. Η Ιθάκη απομυθοποιεί τον νόστο του, αποηρωοποιεί τις περιπέτειές του· ο Οδυσσέας δεν βρίσκει απλώς την «πτωχική» καθαφική Ιθάκη, αλλά την εκδικητική.

νέλλη. Αθήνα, Παπαζήσης, 2010 – Πετράκου, Κ., «Ο μύθος, η ιστορία και η ανατροπή σε δύο πρώιμα έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη: *Οδυσσέα, γύρισε σπίτι* και *Ο μπαμπάς ο πόλεμος*» στο Ν. Χρυσόχοος - Μ. Ρενιέρη (επιμ.), *Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου προς τιμήν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*. ΤΘΣ Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα, *Περί Τεχνών*, 2006, τμ. 1, σσ. 225-243 – Κότσης, Θ., «Κείμενα και δια-κείμενα στη δραματολογία του Ιάκωβου Καμπανέλλη: Η περίπτωση των έργων *Οδυσσέα γύρισε σπίτι* και *Ο Κανείς και οι Κύκλωπες*» στο ίδιο, σσ. 335-344 – Μπακοπούλου-Χωλς, Α., «Πηγαίνουμε στην Τροία για την Ιθάκη»: *Οδυσσέα, γύρισε σπίτι*» στο *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή*. Πρακτικά Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2020, σσ. 129-136.

¹⁶ Σακελλαρίδου, Ε., «Η αναθεώρηση των ειδολογικών ορίων: Το θέατρο του Δημήτρη Δημητριάδη» στο *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή*. ό.π., σσ. 179-189 – Κονδυλάκη, Δ., *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης: Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*. Αθήνα, Νεφέλη, 2015.

¹⁷ Δημητριάδης, Δ., *Ομηριάδα*. Αθήνα, Ίνδικτος, 2007.

Στο δεύτερο μέρος, η Ιθάκη, από την πλευρά της, αφηγείται ότι ο Οδυσσεάς, στο πρόσωπο του οποίου βλέπει πια κάποιον βάρβαρο, οργισμένο πολεμιστή, που συμβολοποιεί σε αυτήν τις συμφορές του, αφού, αν εκείνη δεν αποτελούσε την «πατρίδα» του, δεν θα υπήρχε και η «μη πατρίδα» του, η Τροία, διαμελίζει, αιφνιδιάζει και εκμηδενίζει την ίδια, με βιαιότητα μεγαλύτερη από εκείνη που μετήλθε στην Τροία. Η Ιθάκη πλέον νιώθει «άχρηστη»· λιμάνι ούτε για απόπλου ούτε για γυρισμό· ούτε παρηγοριά ούτε λαχτάρα· κάτι που δεν το χρειάζεται κανείς (σ. 62-63). Ο Οδυσσεάς από το ταξίδι δεν κέρδισε τα καβαφικά «πλούτο και σοφία», αλλά την εξαγρίωσή του από τον πόλεμο, που τον οδηγεί στο να κατακρεουργήσει την Ιθάκη ως νέα Τροία. Καθώς όλα μονοσήμαντα είναι «Τροία», οδηγούνται στην καταστροφή.

Ο αρχαίος επικός ποιητής, ωστόσο, δεν αναφέρεται καν στη συνάντηση των δύο, την παρουσιάζει σαν δικό του ψυχαγωγικό παιχνίδι. Ο ίδιος αμφιβάλλει και για το όνομά του: «Δεν ξέρω ποιος είμαι και δεν θέλω να ξέρω Κι όμως ξέρω Είμαι κάποιος Ξέρω ποιος Δεν είμαι αυτός που ήμουν Δεν θα είμαι αυτός που ήμουν Δεν είμαι αυτός που είμαι Δεν θα είμαι αυτός που είμαι... Αυτό θέλω Να έχω όνομα και να το χάνω να μένω χωρίς όνομα και να βρίσκω όνομα και να το χάνω... Άκληρος ονομάτων Άκληρος σοφίας Να μην μένει σ' εμένα τίποτε απ' αυτήν Σοφία μου η ασοφία μου» (σ. 76, 87, 89). Το συμπέρασμά του είναι πως τα ονόματα και οι σημασίες είναι προσωρινά, πλαστά, μονοδιάστατες συμβάσεις, ζωτικά ψεύδη, ενώ η ουσία βρίσκεται μόνο στο ερώτημα και τη διαρκή και ανοιχτή αναζήτηση της ταυτότητας.

Επομένως, ενώ αρχικά παρουσιάζονται τα δύο πρόσωπα να προσπαθούν να αποκολληθούν από τη μονολιθική ερμηνεία των ονομάτων τους, άρα και από την παγιωμένη ταυτότητά τους, πληρώνοντας ως πρόστιμο την ίδια τους τη ζωή, εντέλει εμφανίζεται ο ίδιος ο Όμηρος, στο σημείο πριν από τη σταθερότητα των ερμηνειών, ως εκ τούτου δεν βιώνει την ύπαρξή του ως πηγή συνεχούς δυσφορίας και ως αιτία πολέμου με το Άλλο· ο ποιητής αποδεικνύει ότι τα ονόματα και οι ερμηνείες τους υπάρχουν, ακριβώς, για να μεταλλάσσονται, και να αποδίδουν έτσι θέματα απείρως

Η διαχείριση της εθνικής ταυτότητας και του εθνικισμού στη σύγχρονη αρχαιόμυθη...

σημαντικότερα από τις ερμηνείες που εμείς τους δίνουμε.¹⁸ Συνακόλουθα, πρέπει να καταστρέψει κάποιος τη «δεδομένη» Ιθάκη, αλλιώς θα τον καταστρέψει εκείνη· το ταξίδι δεν πρέπει να σταματά ποτέ και δεν έχει επιστροφή, παρά μόνο συνέχεια και εξέλιξη· η αναγέννηση επιτυγχάνεται με το βλέμμα στο μέλλον και όχι στο παρελθόν. Ο Όμηρος αποκαλύπτει: «Γνώση από απαντήσεις Άχρηστη γνώση Γνώση από ερωτήσεις Χρήσιμη γνώση... Το νέο γρήγορα παλιώνει και πρέπει γρήγορα να ξεχωρίζεις τι είναι παλιό και τι δεν είναι τι είναι χρήσιμο και τι δεν είναι Να ξεχωρίζεις τι πέθανε και τι όχι και ό,τι πέθανε να το αφήνεις πίσω» (σ. 78-80).

Εν κατακλείδι

Εν είδει epilόγου, παρατίθενται τα αποκαλυπτικά λόγια του Δημήτρη Δημητριάδη, ως προς το τι σημαίνει «Ελλάδα»: Ελλάδα είναι η δημιουργική αφομοίωση των πάντων, όλων των τάσεων και όλων των προϊόντων του ανθρώπινου μυαλού, η ενεργητική απορρόφηση όλων όσων συμβαίνουν στον κόσμο, όσων έχουν συμβεί και όσων θα συμβούν. Είναι άπληστη, ακόρεστη στροφή προς πάσα κατεύθυνση, από όπου παίρνει ό,τι της χρειάζεται για το δικό της δημιουργικό έργο, για να ζυμώσει το ξένο μέσα της και να το ξαναγεννήσει εντελώς δικό της. Είναι διαθέσιμος κόλπος, λυσσαλέα πνευματική πείνα, θηριώδης πνευματική περιέργεια, τρομερό πνευματικό στομάχι, που αλέθει τα πάντα και αναπαράγει γλωσσικούς κόσμους, πολιτισμούς, θρησκείες, επιστήμες, τέχνες και μύθους.¹⁹

Κατά συνέπεια, το νόημα και το περιεχόμενο της πραγματικότητας, της ιστορίας και της εθνικής ταυτότητας είναι προσωρινό και όχι πάγιο και δεδομένο· δεν υφίσταται πλέον ένας κόσμος βεβαιοτήτων, το «ένα και

¹⁸ Χαλάτσης, Γ., «Η διαρκής αναζήτηση της ελληνικής ταυτότητας στα έργα του Κωνσταντίνου Καβάφη και του Δημήτρη Δημητριάδη» στο Κ. Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο από το 1204 έως σήμερα*. Πρακτικά Δ' Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, 2010, τμ. Β', σσ. 367-376 (<https://www.eens.org/>) – Τσατσούλης, Δ., «Το θέατρο της στέρησης και της καταστροφής» *Επίμετρο στο Δημητριάδη, Δ., Ομηριάδα*. ό.π., σσ. 103-124.

¹⁹ Δημητριάδης, Δ., *Η εμπράγματη φαντασία: Μία πολύπλευρη συνειρέση*. Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, σ. 322.

μοναδικό» νόημα της ιστορίας και της ταυτότητας, αλλά ένα σύνολο συνθέσεων και πρόσκαιρων δομών. Η άκριτη υιοθέτηση αρχαίων μύθων και η άκριτη αναβίωση ξεπερασμένων ιδεών ως προς την έννοια του έθνους, η οποία εξακολουθεί αναχρονιστικά να ταυτίζεται με πολεμικά και ανδροπρεπή πρότυπα, έχει οδηγήσει τον σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό σε τέλμα, από το οποίο μπορεί να ξεφύγει μόνο μέσω της απόσπασης από νεκρά σχήματα και της δημιουργίας ζωντανών.

ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΥΠΟ ΤΟ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΠΡΙΣΜΑ
ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ. ΟΙ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ
ΤΩΝ ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ, FINLAY ΚΑΙ FREEMAN
ΚΑΙ Η ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΣ

Παντελεήμων Χιονίδης*

Περίληψη

Κατά τον 19ο αιώνα, στον ευρωπαϊκό χώρο και την Ελλάδα τόσο οι επαγγελματίες ιστορικοί όσο και η κοινή γνώμη επιδίωξαν να ενσωματώσουν την περίοδο του Μεσαίωνα στο εθνικό ιστορικό αφήγημα. Στο ελληνικό βασίλειο, παρά την κυρίαρχη θέση του κλασικισμού, ο Μεσαίωνας άρχισε, σταδιακά, να αντιμετωπίζεται ως μία ενδιαφέρουσα εποχή, άξια προσοχής και μελέτης. Η ενασχόληση με την ιστορία του Βυζαντίου από τους George Finlay (1799–1875), Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο (1815–1891) και Edward Augustus Freeman (1823–1892) συνιστά ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της τάσης να αποκατασταθεί η υποτιθέμενη «ενότητα του ελληνικού έθνους» και η «ενότητα της Ιστορίας» μέσα από την εξέταση των μεσαιωνικών χρόνων. Οι τρεις ιστορικοί ανταποκρίθηκαν σε πνευματικές και πολιτικές ανησυχίες που αφορούσαν όχι το Μεσαίωνα, αλλά τη θέση του ελληνικού έθνους και της ελληνικής «φυλής» στον 19ο αιώνα. Ο Finlay ανέλυσε τη σύγχρονη Ελλάδα εφαρμόζοντας το λεξιλόγιο και τα ιδεολογικά εργαλεία του Διαφωτισμού του 18ου αιώνα. Ο Παπαρρηγόπουλος, ο «πατέρας της ελληνικού ιστορικισμού», βρήκε στη λεπτομερή παρουσίαση του Βυζαντίου (πιο συγκεκριμένα, των σλαβικών επιδρομών του 6ου και του 7ου αιώνα) τις αποδείξεις που έψαχνε για να απορρίψει τις θεωρίες για τη μη ελληνική φυλετική προέλευση των συμπατριωτών του. Από την άλλη, για τις ρατσιστικές θεωρίες περί «Αρείας φυλής» του Freeman η βυζαντινή περίοδος αποτελούσε τον «χαμένο κρίκο» στην αλυσίδα των Αρείων που κατέληγε στους Άγγλους της βικτοριανής εποχής. Αν και φαινομενικά αποκλίνουντα, τα έργα των Freeman, Παπαρρηγόπουλου και Freeman μαρτυρούν το αυξανόμενο ενδιαφέρον του 19ου αιώνα για τον ελληνικό Μεσαίωνα στο πλαίσιο συγκρότησης των εθνικών ιστοριών και παραδόσεων της περιόδου.

* Δρ. Ιστορίας (University of London), hionidispl@hotmail.com, Πρότυπο Γυμνάσιο Αγίων Αναργύρων, Δημοσιεύσεις: <http://orcid.org/0000-0003-2827-1737>

Λέξεις - κλειδιά: 19ος αιώνας, Βυζαντινή ιστορία, Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, George Finlay, Edward Augustus Freeman

Abstract

The nineteenth century was a time when both academic historians and the general public endeavored to accommodate the medieval period into the national historical narrative. The systematic study of the history of Byzantium presents a prominent example of the trend of nineteenth-century historians to restore the “unity of the Greek nation” and the “unity of history” by reading the Middle Ages through contemporary concerns and pursuits. George Finlay (1799–1875), Konstantinos Paparrigopoulos (1815–1891), and Edward Augustus Freeman (1823–1892) in dealing with Byzantine history responded to urgent intellectual and political issues of their time regarding the stand of the Greek people and the English “race”, respectively, in nineteenth-century world. Finlay approached modern Greece from an eighteenth-century liberal and radical perspective and turned to the Byzantine Empire to find supporting examples for his theories. Paparrigopoulos repudiated the charge that the modern Greeks were not the descendants of the ancient Hellenes but a “mongrel race” by studying Byzantine history in the early medieval period. In Freeman’s Aryan mythmaking the reading of the history of Byzantium became essential: the medieval “Greeks” were an original strain of the Aryan race that preserved the political and institutional heritage of Rome and passed it over to the Victorians. Although the three approaches seem, at first, unrelated, this article depicts increasing interest in the history of the Middle Ages and connecting the characteristics of medieval Europe with contemporary developments as the broader context in which Finlay, Paparrigopoulos and Freeman can be fruitfully considered.

Keywords: 19th century, Byzantine history, Konstantinos Paparrigopoulos, Edward Augustus Freeman

Εισαγωγή

Το 1843, ένας νεαρός ιστορικός, ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, δημοσίευσε στην Αθήνα την πρώτη πραγματεία του. Ξεκινώντας επεσήμανε τη σημασία της μεσαιωνικής περιόδου για την ελληνική ιστορία:

Από της αλώσεως Κορίνθου υπό των Ρωμαίων μέχρι του 1821 έτους, η ιστορία της Ελλάδος, αν και πολυώδυνος και αφανής, είναι ουχ ήττον αξία πολλής μελέτης. Εντός της μακράς ταύτης περιόδου, το έθνος αποβαλόν κατ' ολίγον τον αρχαίον αυτού δημόσιον και ιδιωτικόν βίον, προσέλαβεν νέαν θρησκείαν, ετροποποίησε την γλώσσαν του όλα εν γένει τα θεμέλια της υπάρξεώς του (1843, I).

Ο καθοριστικός ρόλος του 28χρονου τότε Παπαρρηγόπουλου στην ανάδειξη της βυζαντινής περιόδου και την ένταξή της στο ελληνικό εθνικό αφήγημα κατά τον 19ο αιώνα έχουν πολλαπλώς επισημανθεί (Σκοπετέα, 1988). Η σταδιακή και, αρχικά, με έντονα κριτική διάθεση, μελέτη των μεσαιωνικών χρόνων σηματοδότησε τη μετάβαση από το μοντέλο της αναγέννησης-αναβίωσης της αρχαίας Ελλάδας σε εκείνο της διατήρησης-επιβίωσης του ελληνισμού, στο γνωστό τριμερές σχήμα «Αρχαιότητα – Βυζάντιο – Νέος Ελληνισμός» (Liakos, 2011 & Λιβάνιος, 2006).

Μία δεκαετία περίπου αργότερα, το 1855, ένας φιλόδοξος Άγγλος ιστορικός, ο Edward Augustus Freeman, δημοσίευσε ανώνυμα (1879, 240) στο περιοδικό *North British Review* ένα άρθρο-εισαγωγή στη βυζαντινή ιστορία. Σε αυτό, παρατηρούσε με απογοήτευση πως «ακόμα και καλά ενημερωμένοι ιστορικοί» αγνοούσαν την ιστορία της βυζαντινής αυτοκρατορίας και, συνεπώς, τη σημασία της για την ιστορία της Ευρώπης:

Πόσο λίγο έχουμε λάβει υπόψη τη βυζαντινή ιστορία αποδεικνύεται από την αυθαίρετη γραμμή που έχουμε χαράξει ανάμεσα στην «Αρχαία» και τη «Σύγχρονη» ιστορία. [...] Δεν αρκεί να πούμε πως η «αρχαία» ιστορία τελείωσε και η «σύγχρονη» άρχισε το 476, γιατί, για περισσότερα από χίλια χρόνια ο ρωμαϊκός και ο ελληνικός

πολιτισμός συνέχισαν να ευημερούν στο πιο πλούσιο και πυκνοκατοικημένο τμήμα της Ευρώπης.

Δεν υπάρχουν ενδείξεις για κάποια προσωπική ή ακαδημαϊκή γνωριμία και σχέση μεταξύ των δύο ιστορικών, πέρα από μία επιγραμματική αναφορά στο έργο του Παπαρρηγόπουλου από τον Freeman (Freeman, 1856, 103). Αποκτά, λοιπόν, ιδιαίτερη σημασία το γεγονός ότι δύο άνδρες, που έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, μελέτησαν και ανέδειξαν την περίοδο του ελληνικού Μεσαίωνα σε διαφορετικά πολιτικά και επιστημονικά περιβάλλοντα, μοιράζονταν χαρακτηριστικά, τα οποία γεφύρωναν τη γεωγραφική απόσταση που τους χώριζε.

Καταρχάς, τόσο ο Παπαρρηγόπουλος όσο και ο Freeman ανήκαν σε έναν υπό διαμόρφωση ακαδημαϊκό κύκλο ιστορικών στην Ελλάδα και τη Βρετανία, ο οποίος διεκδικούσε δυναμικά την επιστημονική και κοινωνική καταξίωσή του. Ο Freeman (1823-1892) ασχολήθηκε συστηματικά με τη νορμανδική κατάκτηση της Αγγλίας και μετά από πολύχρονες προσπάθειες να εκλεγεί βουλευτής ή να διοριστεί καθηγητής πανεπιστημίου, κατόρθωσε τελικά να καταλάβει την έδρα Σύγχρονης Ιστορίας στην Οξφόρδη, το 1884 (Momigliano, 1986, 236-237). Ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, ο «πατέρας της ελληνικής ιστοριογραφίας», υπήρξε καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας, και το έργο του συνδέθηκε με τη θεωρία της αδιάλειπτης συνέχειας του ελληνικού έθνους από την αρχαιότητα στον 19ο αιώνα μέσα από την πολύτομη Ιστορία του Ελληνικού Έθνους (Λιβάνιος, 2006, 61).

Επιπλέον, Παπαρρηγόπουλος και Freeman υποστήριξαν ενεργά τις διεκδικήσεις του ελληνικού εθνικισμού, σε μία εποχή κατά την οποία «πολλοί επαγγελματίες ιστορικοί στήριξαν εθνικιστικά κινήματα» στην ηπειρωτική Ευρώπη (Schlüter, 2017, 89). Ο Παπαρρηγόπουλος, με τη θεωρητική θεμελίωση της συνέχειας του ελληνικού έθνους, πρόσφερε ισχυρά, «επιστημονικά», επιχειρήματα για τις εδαφικές διεκδικήσεις της Ελλάδας σε βάρος της οθωμανικής αυτοκρατορίας, ενώ η προβολή του Βυζαντίου ενίσχυσε τη μοναρχία στο ανεξάρτητο ελληνικό βασίλειο (Σκοπετέα,

1998, 190, 276). Ο Freeman υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής των Φιλελευθέρων (Liberals) και του William Gladstone προσωπικά και είχε κεντρικό ρόλο στο κίνημα που εκδηλώθηκε στη Βρετανία, στη δεκαετία του 1870, για την εξωτερική πολιτική της χώρας στην Ανατολή, με αφορμή τις τουρκικές σφαγές στη Βουλγαρία το 1876 (Byrce, 1904, 272). Το 1875 ο βασιλιάς της Ελλάδας, Γεώργιος Α΄, παρασημοφόρησε τον Freeman για τη φιλελληνική δράση του (Stephenson, 2008, 130).

Η περίπτωση του George Finlay επιβεβαιώνει περαιτέρω πως η ένταξη του Βυζαντίου στο πλαίσιο της ελληνικής ιδεολογίας από τον Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο συνιστά οργανικό μέρος ενός ευρύτερου επιστημονικού και πολιτικού όλου, με πανευρωπαϊκές διαστάσεις. Σκωτσέζος φιλέλληνας, που πήρε μέρος στην επανάσταση του 1821, ο Finlay εγκαταστάθηκε, στη συνέχεια, στην Αθήνα και απέκτησε φήμη, θετική στη Βρετανία και αρνητική στην Ελλάδα, όχι για τα πολύτομα έργα του για την ελληνική ιστορία, αλλά για τις ανταποκρίσεις του στην εφημερίδα *Times* του Λονδίνου για τη σύγχρονη Ελλάδα και τους Έλληνες της εποχής του (Hionidis, 2015). Έχει ήδη επισημανθεί «η επιρροή του George Finlay στη σκέψη του Παπαρρηγόπουλου και στον στόχο να δημιουργηθεί η ελληνική εκδοχή των εθνικών ιστοριών που γράφονταν στην Ευρώπη» (Kostantaras, 2015, 190). Εξάλλου, ο ίδιος ο Freeman γράφοντας για το ιστορικό έργο του Finlay, με τον οποίον αλληλογραφούσε τακτικά, τόνιζε πως πριν τις σχετικές δημοσιεύσεις του «οι πιο πολλοί δεν γνώριζαν καν ότι υπήρξε ελληνικός Μεσαίωνας» (Freeman, 1879, 310).

Σε αυτό το άρθρο, το ενδιαφέρον του Παπαρρηγόπουλου για το Βυζάντιο συνεξετάζεται με τις περιπτώσεις των Finlay και Freeman ως μέρος μίας ευρύτερης στροφής προς τον Μεσαίωνα και, κατ' επέκταση, τη βυζαντινή αυτοκρατορία. Υποστηρίζεται ότι η ενασχόληση του Παπαρρηγόπουλου με το Βυζάντιο δεν αποτελεί φαινόμενο αποκλειστικά «ελληνικό», αλλά συνδέεται με ιδεολογικές αναζητήσεις και πολιτικές προτεραιότητες με ευρωπαϊκές διαστάσεις. Αναμφίβολα, οι θεωρίες του Philip Fallmerayer για τον εκσλαβισμό της Πελοποννήσου, κατά τους 7ο και 8ο

αιώνες, απαιτούσαν άμεση απάντηση, η οποία επιβαλλόταν να αναφέρεται στην ίδια περίοδο. Ωστόσο, η βυζαντινή ιστορία αξιοποιήθηκε (ή, χρησιμοποιήθηκε) από διαφορετικές προσωπικότητες, σε διαφορετικά περιβάλλοντα και υπηρετώντας διαφορετικούς στόχους, ως ο χαμένος κρίκος στην προσπάθεια των ιστορικών του 19ου αιώνα να αποκαταστήσουν ό,τι ονόμαζαν «ενότητα της ιστορίας» – ελληνικής, αγγλικής, «ευρωπαϊκής» – μέσω της συστηματικής μελέτης της μεσαιωνικής περιόδου για να απαντήσουν σε σύγχρονους προβληματισμούς, προσωπικούς και εθνικούς. Η συνεξέταση των περιπτώσεων του Έλληνα ιστορικού Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου, του Σκωτσέζου φιλέλληνα George Finlay και του Άγγλου ιστορικού Edward Freeman τονίζει αυτή τη διάσταση της ανακάλυψης του Βυζαντίου κατά τον 19ο αιώνα.

Θα εξεταστούν οι ιδιότητές τους τόσο ως αναγνωρισμένων ιστορικών του Βυζαντίου όσο και ως σχολιαστών του εθνικού και του πολιτικού γίγνεσθαι στον 19ο αιώνα, ώστε να αναδειχθεί πότε και γιατί στράφηκαν στο Βυζάντιο και πώς συνέδεσαν την ιστορική έρευνα για τον Μεσαίωνα στην Ανατολή με τις εξελίξεις στη Βρετανία και την Ελλάδα της εποχής τους. Η ανάγνωση του Παπαρρηγόπουλου αποκαλύπτεται καταρχήν στις μελέτες του για τη σλαβική παρουσία στην Πελοπόννησο κατά τη βυζαντινή περίοδο. Στην περίπτωση του Freeman θα εξεταστεί η θέση που επεφύλαξε στη βυζαντινή αυτοκρατορία στο πλαίσιο της θεωρίας της καθολικής Ιστορίας που έφερε στο προσκήνιο την θεωρία του για την Αρεία φυλή. Η αντίληψη της ιστορίας στο έργο του Finlay μπορεί να λειτουργήσει εισαγωγικά για τις άλλες δύο προσεγγίσεις.

Τελικά, πόσο αντιπροσωπευτική των τριών ανδρών ήταν η διαπίστωση του Freeman: «History is past politics, politics is present history» (Burrow, 1981, 165).

I. Ο George Finlay και η «Ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας»

Γεννημένος το 1799 στη Σκωτία, ο Finlay εγκατέλειψε τις πανεπιστημιακές σπουδές του το 1823 και έφτασε στον ελλαδικό χώρο ως εθελοντής

κατά τη διάρκεια της επανάστασης (Finlay, 1842, 668). Από το 1827 μέχρι το θάνατό του, το 1875, έζησε στην Αθήνα. Η απογοήτευση για τις εξελίξεις στο σύγχρονο ελληνικό βασίλειο, έστρεψε τον Finlay στην ιστορική έρευνα, σύμφωνα με τη μαρτυρία του ίδιου: «Εγκατέλειψα οριστικά την ελληνική πολιτική, σε τέτοιο βαθμό που δε διαβάζω ούτε εφημερίδα και σπάνια συναντώ όσους καταγίνονται αποκλειστικώς με τα πολιτικά θέματα [...] Η μόνη καταφυγή μου είναι η μελέτη» (Hussey, 1995, 128). Το σημαντικότερο αποτέλεσμα αυτής της μελέτης, το έργο του *History of Greece BC 146–1864 AD* και, πιο συγκεκριμένα το τμήμα του που αναφέρεται στο Βυζάντιο, είναι ενδεικτικό της τάσης του 19ου αιώνα να συνδέονται και να συνδυάζονται η επιστημοσύνη και η επικαιρότητα, καθώς οι ιστορικοί ασχολούνταν με το παρελθόν για να εξάγουν συμπεράσματα, «διδάγματα», για την εποχή τους.

Ο Finlay, αναλύοντας την πραγματικότητα του ελληνικού βασιλείου στον 19ο αιώνα και ασκώντας έντονη κριτική για το πολιτικό σύστημα και την οικονομική κατάσταση της χώρας επί Όθωνα (1832-1862), προέβαλε το πρότυπο μίας αποκεντρωμένης εξουσίας, με την ανάπτυξη της γεωργίας και τις τοπικές κοινότητες να εγγυώνται την υλική και ηθική πρόοδο της Ελλάδας. Σύμφωνα με τον Finlay, όταν η Ελλάδα απέκτησε την ανεξαρτησία της, το 1832, διέθετε ήδη διαμορφωμένους θεσμούς διοίκησης, τις τοπικές κοινότητες: «Ολόκληρη η Ελλάδα ήταν και είναι διηρημένη σε κοινότητες που εκλέγουν τους άρχοντές τους» (Finlay, 1843, 351). Ο Βαυαρός βασιλιάς και οι Έλληνες πολιτικοί διέλυσαν τους θεσμούς τοπικής αυτοδιοίκησης επιβάλλοντας άνωθεν νόμους ξένους προς τις συνήθειες των Ελλήνων: «Οι θεσμοί των λαών δεν μπορεί να αλλάζουν με νομοθετικές πρωτοβουλίες, γιατί είναι πιο σημαντικοί από τους ίδιους τους νόμους» (Finlay, 1836, 32). Περαιτέρω, ο Finlay καταδίκασε την απολυταρχία του Όθωνα και επικρότησε την επανάσταση του 1843 πιστεύοντας ότι θα εγκαινιάσει αντιπροσωπευτικούς θεσμούς διακυβέρνησης (Finlay, 1844). Απογοητευμένος, τελικά, από την εφαρμογή του Συντάγματος του 1844, ο Finlay επέμεινε μέχρι το τέλος της ζωής του στην ιδέα ενός αποκεντρωμένου συστήματος βασισμένου στις κοινότητες (Finlay, 1850).

Στο ίδιο πλαίσιο, ο Finlay θεωρούσε τους χωρικούς ως πηγή της ηθικής δύναμης του ελληνισμού. Αντιθέτως, πίστευε πως οι Φαναριώτες, τα μέλη πλούσιων οικογενειών της Κωνσταντινούπολης που βρέθηκαν στο ελληνικό βασίλειο μετά το 1821, και η Εκκλησία μετέφεραν στην ανεξάρτητη Ελλάδα το πνεύμα δολοπλοκίας και οκνηρίας που είχαν διδαχτεί από τη συνεργασία με τους Τούρκους κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας (Finlay, 1843, 351).

Η ανάλυση του Finlay για τη σύγχρονή του ελληνική πραγματικότητα, με την επιμονή σε ένα αποκεντρωμένο σύστημα εξουσίας, απηχούσε φιλελεύθερες θεωρίες της εποχής του (Potter, 2009, 22). Η προέλευση των ιδεών του έχει εντοπιστεί στην αναβίωση των αγγλοσαξονικών σπουδών στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα, που τόνιζαν πως η αγγλική ελευθερία γεννήθηκε ανάμεσα στα λαϊκά στρώματα στο πλαίσιο της τοπικής κοινότητας (Milioti, 1998). Οι ιστορικοί των αρχών του 19ου αιώνα αντιπαρέβαλαν «την τοπική πρωτοβουλία» προς «τον βίαιο συγκεντρωτισμό» γράφοντας την ιστορία του αγγλικού έθνους (Burrow, 1981, 140). Επιπλέον, η εξύμνηση των θεσμών αυτοδιοίκησης είχε βαθιές ρίζες στην αγγλική πολιτική παράδοση και εκφραζόταν με τις έννοιες της «πολιτικής αρετής» και του πατριωτισμού. Κατά τον 18ο αιώνα η υπεράσπιση των «πατροπαράδοτων θεσμών», που είχαν εξασφαλίσει ελευθερία και υλική ευημερία στους Άγγλους, υπήρξε το σύνθημα όσων αντιστέκονταν στην απειλή της πολιτικής τυραννίας (Cunningham, 1989, 59-60). Κατά τον 19ο αιώνα η αντίληψη αυτή συνδυάστηκε με την καταδίκη του συγκεντρωτικού συστήματος από τη ριζοσπαστική σκέψη του νεαρού Disraeli και αποτέλεσε, στις δεκαετίες του 1840 και του 1850, ένα σταθερό θέμα στην επιχειρηματολογία των υπερασπιστών των ευρωπαϊκών εθνικών κινημάτων στη Βρετανία (Parry, 2000, 707).

Ο Finlay, επιχειρώντας να ενσωματώσει την ελληνική περίπτωση σε αυτό το πλαίσιο ιστορικής ερμηνείας, στράφηκε στη μεσαιωνική περίοδο και το Βυζάντιο για να «φρονηματίσει» τους αναγνώστες του σχετικά με τις έννοιες «παρακμή» και «αναγέννηση» ενός έθνους. Μελετώντας τον

ελληνικό Μεσαίωνα, ο Finlay συμπέρανε ότι η διάκριση των εξουσιών και η αποτελεσματική λειτουργία της κοινής γνώμης οδήγησαν στη διατήρηση του Βυζαντίου και στις μακρές περιόδους ακμής του (Potter, 2009, 17). Αντιθέτως, η απολυταρχική εξουσία, που ποτέ δεν μπορεί να είναι «φωτισμένη», ευθυνόταν για την παρακμή της αυτοκρατορικής διοίκησης και, εν τέλει, για τη διάλυση του Βυζαντίου και την εξαθλίωση των υπηκόων του:

Η αυταρχική φύση της εκτελεστικής εξουσίας παρέκαμπε την τάξη εκείνη, από την οποία στρατολογούνταν οι ανώτεροι διοικητικοί υπάλληλοι. [...] Αυλικά προνόμια, πολιτική άγνοια, αποσάθρωση των δικτύων επικοινωνίας, φτωχές ιδέες, παρακμή του εσωτερικού εμπορίου, στασιμότητα του βιοτικού επιπέδου του λαού, όλα αυτά σύντομα προκάλεσαν την κοινωνική παρακμή. (Finlay, 1854, 342)

Ο εικονομάχος αυτοκράτορας Λέων Γ΄ ο Ίσαυρος ήταν ο Βυζαντινός ήρωας του Finlay. Σύμφωνα με την ιστορική αφήγησή του, ο Λέων Γ΄ εξέδωσε ένα σημαντικό νομικό κώδικα, ακολούθησε επιτυχημένη εξωτερική πολιτική και, κυρίως, κυβέρνησε λαμβάνοντας υπόψη του την κοινή γνώμη και τους τοπικούς θεσμούς που ήταν σημαντικοί, γιατί «ενέπλεκαν τον λαό με την πολιτική και έδιναν ώθηση στα υλικά και εμπορικά συμφέροντα» (Potter, 2009, 17-18). Εξάλλου, η πιο ενδιαφέρουσα παράμετρος στην ανάγνωση της βυζαντινής περιόδου από τον Finlay έγκειται στην ανάδειξη των τοπικών κοινοτικών θεσμών σε κύριο λόγο της επιτυχίας και της παρακμής του Βυζαντίου. Αναφερόμενος στην άλωση της Κωνσταντινούπολης, το 1204, ο Finlay υπογράμμισε με έμφαση:

Αν οι πόλεις, οι περιφέρειες και οι επαρχίες κατοικούνταν από ελληνικό πληθυσμό, διέθεταν άρχοντες που θα λογοδοτούσαν στον λαό και ήταν συνηθισμένοι να αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες, τότε χωρίς αμφιβολία χιλιάδες Έλληνες θα έτρεχαν να υπερασπιστούν την πατρίδα τους (Potter, 2009, 19).

Στην περίπτωση του Finlay, η μελέτη της ιστορίας της βυζαντινής αυτοκρατορίας, της ακμής και της παρακμής της, ήρθε να επιβεβαιώσει μάλλον τις ήδη παγιωμένες φιλελεύθερες – ριζοσπαστικές απόψεις του παρά να τις διαμορφώσει. Για να ευημερήσει ένα έθνος, σύμφωνα με τον Finlay, μεσαιωνικό ή σύγχρονο, χρειαζόταν ένα ισχυρό κέντρο που όμως θα λειτουργούσε ισοδύναμα με τους τοπικούς θεσμούς, συστηματική απονομή δικαίου, εμπορική ανάπτυξη και διατήρηση της τάξης. Για τον Finlay, λοιπόν, τα ελαττώματα και οι αποτυχίες των Ελλήνων, στον Μεσαίωνα και τον 19ο αιώνα, αποδίδονταν στην ίδια αιτία, εξηγούνταν στην ίδια πρόταση:

Αυτή η συνήθεια οικειοποίησης της παρελθούσας δόξας της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας ή της αρχαίας Ελλάδας δημιούργησε ένα αίσθημα αυτάρκειας και ασφάλειας που απέρριψε τη μεταρρύθμιση στις τελευταίες μέρες του Βυζαντίου και που έκτοτε εμποδίζει την πρόοδο των σύγχρονων Ελλήνων στην πορεία τους στον ευρωπαϊκό πολιτισμό (Finlay, 1854, 346).

Ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος υπήρξε λιγότερο επικριτικός με τους συμπατριώτες του, την εθνική ενότητα των οποίων θεώρησε πως θα αποκαθιστούσε μέσω της αφήγησής του για τη μεσαιωνική περίοδο.

II. Ο ιστορικισμός του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου και η «κατάκτηση της Πελοποννήσου»

Στην περίπτωση του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου είναι ξεκάθαρα τόσο ο ακριβής χρόνος όσο και η αφορμή της πρώτης ενασχόλησής του με τη βυζαντινή ιστορία. Το 1843, σε ηλικία 28 ετών, εισήλθε στο χώρο της ελληνικής ακαδημαϊκής ιστορίας με την πραγματεία *Περί της εποικήσεως σλαβικών τινών φύλων εις την Πελοπόννησον* (Βελουδής, 1982). Η ιστορική αποκατάσταση του Βυζαντίου και η ενσωμάτωσή του στην ελληνική εθνική ιστορία «έγιναν στον απόηχο της υπόθεσης Fallmerayer, μιας διαμάχης για την καταγωγή των σύγχρονων Ελλήνων» (Livanius, 2006, 62).

Κινούμενος στα όρια της εθνικής αγανάκτησης που συνεπήρε τους συμπατριώτες του για τις θεωρίες που αμφισβητούσαν την αρχαιοελληνική ρίζα τους, ο Παπαρρηγόπουλος έγραψε:

εσχάτως διεδόθησαν περί της εποχής ταύτης της ιστορίας μας μεγάλοι απάται. Νεώτεροί τινες ισχυρίσθησαν ότι εν μέσω των μεγάλων τρικυμιών του μεσαίωνα η αρχαία Ελληνική φυλή εναυάγησεν αύτανδρος και ότι το έθνος το σήμερον φέρον το περικλεές τούτο όνομα είναι γένος νόθον, όχλος βαρβάρων συρρευσάντων ενταύθα από βορρά και δύσεως και μεσημβρίας και ανατολής (1843, I).

Το 1830 ο Jacob Philipp Fallmerayer, στην εισαγωγή του *Geschichte der Halbinsel Morea* είχε περιγράψει την πλήρη εξάλειψη του ελληνικού έθνους και την αντικατάστασή του από ένα μείγμα κυρίως σλαβικών φυλών (Βελουδής, 1982, 29-30). Το ανησυχητικό στοιχείο στην πρόταση του Fallmerayer ήταν το λογικό συμπέρασμά της, η κατάρριψη των αξιώσεων των Νεοελλήνων να θεωρούνται ως οι ζωντανοί εκπρόσωποι του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Καθώς η συμπάθεια για τους σύγχρονους Έλληνες, κυρίως στα χρόνια της ελληνικής επανάστασης του 1821, σε μεγάλο βαθμό δημιουργήθηκε και τροφοδοτήθηκε από τις κλασικές αναμνήσεις, οποιαδήποτε αμφισβήτηση της συνέχειας της ελληνικής φυλής ισοδυναμούσε με «χτύπημα στις ρίζες του Φιλελληνισμού» (Tozer, 1869, 304).

Οι ιστορικές πραγματείες του Παπαρρηγόπουλου αποτέλεσαν την πλέον συστηματική και αποτελεσματική απάντηση στις θεωρίες του Fallmerayer. Στην πρώτη δημοσίευσή του για τον ελληνικό Μεσαίωνα, ο Παπαρρηγόπουλος εμφανίστηκε ως επαγγελματίας ιστορικός, που μελέτησε και εφάρμοσε στη βυζαντινή περίοδο τα «αντικειμενικά» εργαλεία της επιστήμης της ιστορίας, και όχι ως ένας προσβεβλημένος και οργανισμένος Έλληνας, ο οποίος αγωνιούσε για την εθνική ταυτότητά του. Με αυτή τη μετάθεση της οπτικής, το θέμα, πέρα από την εθνική, αποκτούσε, κατά συνέπεια, και ακαδημαϊκή σημασία. Σχολιάζοντας τη μέθοδο του αντιπάλου του διακήρυξε ότι ο ίδιος ακολούθησε τον αληθινό δρόμο της ιστορικής εξέτασης, αποφεύγοντας την επιφανειακή μελέτη των πηγών, η

οποία προκαλεί την παρανόησή τους, την κακοπιστία και τον δόλο (1843, 16). Η πίστη πως μόνο η διαδικασία συσσώρευσης πηγών και συστηματικής επεξεργασίας τους μπορούσε να οδηγήσει στην ιστορική αλήθεια παραπέμπει άμεσα στον γερμανικό ιστορισμό. Ακολουθώντας κατά γράμμα τη σύσταση του Ranke, ότι ο ιστορικός μπορεί και πρέπει να αποσχει από την κρίση του παρελθόντος και να περιορίζει τις προσπάθειές του στην παρουσίαση «του πώς πραγματικά συνέβησαν τα πράγματα», ο Παπαρρηγόπουλος υπογράμμισε με έμφαση:

Ο ειλικρινέστερος και ασφαλέστερος άμα τρόπος της αποδείξεως του θέματος τούτου είναι, νομίζω, να παρατεθώσιν αυτά τα κείμενα των πρωτοτύπων συγγραφέων, όσοι επραγματεύθησαν εν πλάτει τους κατά την εποχήν εκείνην πολέμους των Βυζαντινών μετά των Αβάρων και των Σλάβων. (1843, 16)

Κατά την εξαντλητική μελέτη των διαθέσιμων πηγών για το ζήτημα των σλαβικών επιδρομών και της σλαβικής κατάκτησης, ο Έλληνας ιστορικός ακολούθησε με συνέπεια δύο αρχές. Αξιοποίησε εκείνους τους συγγραφείς που είτε υπήρξαν σύγχρονοι των γεγονότων είτε έζησαν λίγο μετά από αυτά και έλεγξε την αξιοπιστία τους με βάση το σύνολο του έργου τους. Με αυτόν τον τρόπο κατάφερε να προβάλει συγγραφείς, όπως ο Θεοφύλακτος Σιμοκάττης και ο Θεοφάνης, σε βάρος άλλων, όπως ο Πατριάρχης Νικόλαος, που ξεκάθαρα έκαναν λόγο για τον εκσλαβισμό της Πελοποννήσου κατά τον 6ο αιώνα. Μπορούσε, επομένως, να υπογραμμίσει ότι ήταν η ιστορική επιστήμη και όχι η εθνική παρόρμηση που απεδείκνυε τη φυλετική συνέχεια του ελληνικού έθνους.

Με τα εργαλεία ενός επαγγελματία ιστορικού του 19ου αιώνα στα χέρια του ο Παπαρρηγόπουλος προσέγγισε το βυζαντινό παρελθόν εξετάζοντας πλήρως τις «πρωτογενείς πηγές» και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ο ισχυρισμός του Fallmerayer πως οι μαζικές σλαβικές επιδρομές είχαν οδηγήσει στη φυλετική εξαφάνιση του ελληνικού πληθυσμού της Πελοποννήσου δεν ευσταθούσε. Ο Παπαρρηγόπουλος συνδύασε τον αρχικό του στόχο, να δικαιώσει τους σύγχρονους Έλληνες, με τα ακαδημαϊκά του

προσόντα ως επαγγελματίας ιστορικός για να διαβεβαιώσει τους (Ελληνες) αναγνώστες του ότι οι σλαβικές επιδρομές πραγματοποιήθηκαν πολύ μετά τον 6ο αιώνα και η σλαβική εγκατάσταση στην Πελοπόννησο δεν είχε τόσο καταστροφικές επιπτώσεις στον ελληνικό πληθυσμό όσο υποστήριζε ο Fallmerayer (1843, 36).

Τελικά, στους πέντε τόμους της περίφημης *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους*, που εκδόθηκε μεταξύ των ετών 1860 και 1874, ο Παπαρρηγόπουλος ενσωμάτωσε τα γεγονότα της βυζαντινής περιόδου σε μια καλά επεξεργασμένη ιστορική σύνθεση, στο πλαίσιο της οποίας το ελληνικό παρελθόν ανασυστάθηκε ολοκληρωτικά από την αρχαιότητα έως τον δέκατο ένατο αιώνα, προκειμένου να θεμελιωθεί η ύπαρξη μιας τρισχιλιετούς, ενιαίας, αδιαίρετης και συνεχούς παρουσίας του ελληνικού έθνους (Liakos, 2001).

Βέβαια, το Βυζάντιο δεν πρωτοεμφανίστηκε στην ελληνική ιστοριογραφία με τις μελέτες του Παπαρρηγόπουλου. Έχει ήδη επισημανθεί (Kostantaras, 2015, 168) η στροφή προς τη μελέτη του ελληνικού Μεσαίωνα κατά τη διάρκεια του Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ακόμα και η αντίληψη της αδιάλειπτης πορείας του ελληνικού έθνους, που συνήθως αποδίδεται στον Παπαρρηγόπουλο, πρωτοεμφανίστηκε σε εκτενείς μελέτες για την «Αυτοκρατορία των Ελλήνων» στα τέλη του 18ου αιώνα (Kostantaras, 2015, 177-178).

Αυτό που διαφοροποίησε την προσέγγιση του Παπαρρηγόπουλου στη βυζαντινή ιστορία από προηγούμενες προσπάθειες, εκτός από θέματα μεθοδολογίας και σχολαστικότητας, ήταν πρωτίστως η διακηρυγμένη πρόθεσή του να απαντήσει στις σύγχρονες αντιρρήσεις που αντιμετώπιζε ο ελληνικός εθνικισμός ξαναγράφοντας τη μεσαιωνική ιστορία του «ελληνικού έθνους». Ο Παπαρρηγόπουλος, στο έργο του οποίου δεν υπάρχουν αναφορές σε παλαιότερες ιστορίες του Βυζαντίου, στράφηκε στη μελέτη του Μεσαίωνα συνειδητά, προκειμένου να ανταποκριθεί στις προκλήσεις της ιστορικής συνέχειας που επιτακτικά έθεταν τόσο ο Fallmerayer όσο και η Μεγάλη Ιδέα, απώτερος σκοπός της οποίας ήταν η ενσωμάτωση όλων των μελών του ελληνορθόδοξου πληθυσμού της οθωμανικής αυτοκρατορίας σε ένα μεγάλο βασίλειο, το όνειρο της αναβίωσης της βυζαντινής

αυτοκρατορίας (Σκοπετέα, 1988). Αν και ο αρχαίος κόσμος παρέμεινε ο καθοριστικός πόλος της ελληνικής εθνικής ύπαρξης, ο Παπαρρηγόπουλος «τόνιζε τόσο τη συνέχεια του ελληνικού έθνους, όσο και τη σημασία της βυζαντινής παράδοσης για αυτό» (Potter, 2009, 23-24).

Στρέφοντας την προσοχή του στον Μεσαίωνα, ο Παπαρρηγόπουλος υπηρέτησε αποτελεσματικά τον εθνικισμό του 19ου αιώνα σε μια «δύσκολη» για αυτόν εποχή, καθώς η ελληνική εθνική συνείδηση και ταυτότητα σφυρηλατήθηκε, ενώ ο βαλκανικός αλυτρωτισμός αναπτυσσόταν και νέες διεθνείς πολιτικές σχέσεις διαμορφώνονταν στην ευρύτερη περιοχή. Ως εκ τούτου, το συμπέρασμά του ήταν απαραίτητο για τους συγχρόνους του. Το 1889, δύο χρόνια πριν τον θάνατό του και σε καιρούς ταραγμένους για τα Βαλκάνια, ο Παπαρρηγόπουλος κατέγραφε μεταξύ των κοινών στοιχείων των συγχρόνων του Ελλήνων και των Βυζαντινών «προπατόρων» τους:

Ο πόθος της εθνικής ενότητας, όστις αποτελεί το παρορμητικώτατον κίνητρον του νεωτέρου Ελληνισμού, έχει τας ρίζας αυτού εν τη μεσαιωνική ημών ιστορία. Γλώσσα, θρησκεία, πολιτική ενότης, πάλη προς τους Βουλγάρους, πάλη προς τους Μωαμεθανούς, τα πάντα έχομεν κοινά προς τους προπάτορας εκείνους, ων είμεθα οι άμεσοι απόγονοι [...] (1889, 143).

Ο Edward Augustus Freeman, από την άλλη, επιδόθηκε λιγότερο συστηματικά στη μελέτη της βυζαντινής ιστορίας, αλλά προσπάθησε να ενσωματώσει το Βυζάντιο σε κάτι πολύ ευρύτερο, στο φιλόδοξο σχέδιό του να συνθέσει καθολική ιστορία.

III. Η Βυζαντινή Αυτοκρατορία του Freeman: μεταξύ της «καθολικής ιστορίας» και της «αποστολής των Αρείων»

Στην ιστορική αφήγηση του Edward Augustus Freeman, η αντίληψη της συνέχειας του αγγλικού έθνους και του δεσπόζοντα ρόλου του στην Ευρώπη και τον κόσμο τον 19ο αιώνα θεμελιωνόταν στην έννοια της κυκλικής και διηνεκούς επανάληψης, καθώς «η ιστορία φαίνεται να εμπλέκεται

συνεχώς σε μια σχεδόν μηχανιστική αναπαράσταση ή αναδημιουργία του εαυτού της» (Burrow, 1981, 225). Η «καθολική ιστορία» του Freeman βασιζόταν στην υποτιθέμενη διατήρηση των πολιτικών θεσμών που γεννήθηκαν στη Ρώμη και παρέμειναν ισχυροί σε όλη την πορεία της ανθρωπότητας χάρη στις προσπάθειες των μελών της λεγόμενης «Αρείας φυλής». Έτσι, ο Freeman ανέπτυξε μία ολοκληρωμένη, προσωπική «επιστήμη» ιστορικών κύκλων και φυλετικής υπεροχής.

Σε αυτό το πλαίσιο, η μεσαιωνική περίοδος είχε καθοριστικό ρόλο, αφού, σύμφωνα με τον Freeman, τότε διαμορφώθηκε, δοκιμάστηκε και, τελικά, απέκτησε τα ηγετικά χαρακτηριστικά του το αγγλικό έθνος. Μεγάλο μέρος του έργου του ανιχνεύει την κοινή καταγωγή και την (ιστορική) πορεία των πολιτικών θεσμών της αρχαιότητας, ελληνικής και ρωμαϊκής, μέσω των Τευτόνων στο αγγλικό και το αμερικανικό κοινοβουλευτικό σύστημα. Τεύτονες, Ρωμαίοι και Έλληνες είχαν υπερασπιστεί ο καθένας σε μία συγκεκριμένη ιστορική περίοδο την ελευθερία ενάντια στη δουλεία, τον πολιτισμό ενάντια στη βαρβαρότητα. Η νορμανδική κατάκτηση του 1066 απασχόλησε έντονα τον Freeman, ως ένα επεισόδιο ασυνέχειας που φαινόταν να ακυρώνει την αντίληψή του για τη ενότητα της ιστορίας (Parker, 1981, 829). Κατέληξε στο συμπέρασμα πως η νορμανδική κατάκτηση δεν έφθειρε τους σαξονικούς θεσμούς και δεν επηρέασε το σύνταγμα. Μπορούσε, λοιπόν, να διαβεβαιώσει τους συγχρόνους του Βρετανούς:

Ανάμεσα στα έθνη της σύγχρονης Ευρώπης, η Αγγλία μπορεί ακόμα να διεκδικεί για τους πολιτικούς θεσμούς της την αδιάσπαστη συνέχεια από το πρωτόγονο τευτονικό υλικό (Stephenson, 2008).

Μαζί με την αισιόδοξη προσέγγιση της αγγλικής ιστορίας, ως αναγκαίο συμπλήρωμά της μάλιστα, ο Freeman διατύπωσε την θεωρία της «καθολικής ιστορίας» που έφερε στο προσκήνιο την «Αρεία φυλή». Η γλωσσολογική θεωρία της ινδοευρωπαϊκής οικογένειας γλωσσών οδήγησε τον Freeman να ορίσει τη «φυλή» με γλωσσικούς και πολιτισμικούς και όχι βιολογικούς όρους: «δεν είχε καμία σχέση με τη μέτρηση κρανίων ή οποιουδήποτε άλλου φυσιομετρικού στοιχείου, παρά τη δημοφιλία

αυτών των ψευδελπιστημών την εποχή του» (Parker, 1981, 826). Οι τρεις «πιο επιφανείς κλάδοι της κοινής οικογένειας» των Αρείων, ο ελληνικός, ο ρωμαϊκός και ο τευτονικός, η γλώσσα τους, οι θεσμοί τους, η αλληλεπίδραση μεταξύ τους, «όλα αποτελούσαν μια μακρά αλυσίδα αιτιών και αποτελεσμάτων» με επίκεντρο τη Ρώμη, σύμφωνα με τον Freeman. Η κοινή τους αποστολή ήταν να προστατεύσουν τον πολιτισμό και την πρόοδο αποκρούοντας «τις προσπάθειες των Ασιατών να εισβάλουν βιαίως στην Ευρώπη» (Stephens, 1895, 107). Σε αυτόν τον κλειστό κύκλο, σε αυτήν την αδελφότητα των αρίστων εθνών, «το πιο ξεχωριστό και από πολλές απόψεις το πιο τυχερό ήταν οι Άγγλοι» (Parker, 1981, 839).

Η προσοχή του Freeman στράφηκε πολύ νωρίς στη βυζαντινή αυτοκρατορία υπό την καθοριστική επίδραση του έργου του George Finlay. Όπως είδαμε, στην αποτίμησή του για το Βυζάντιο, ο Finlay θεωρούσε τη βυζαντινή αυτοκρατορία ως την πολιτική συνέχεια της Ρώμης και, πιο συγκεκριμένα, της ισχύος του ρωμαϊκού δικαίου (Potter, 2009, 17). Στην αλληλογραφία του με τον Finlay, αλλά και στις δημοσιεύσεις του, ο Freeman δήλωνε ξεκάθαρα ποια στοιχεία καθιστούσαν ελκυστική την ανάλυση του Σκωτσέζου φιλέλληνα:

[...] Τα βιβλία του [του Finlay] είναι ανάμεσα σε εκείνα που έχουν οικουμενική αξία: μας δίνουν μία παράμετρο της ενότητας της ιστορίας, αφού αυτός έχει διασώσει δύο χιλιάδες χρόνια ιστορίας της μιας πλευράς του πολιτισμένου κόσμου από τη λήθη και την περιφρόνηση που δεν τους αξίζει (Stephens, 1895, 25-26).

Καθώς ο Freeman αναζητούσε πάντα την ιστορική ενότητα και τη συνέχεια μέσω των πολιτικών θεσμών, το Βυζάντιο, ως πολιτικός και θεσμικός κληρονόμος της Ρώμης, ήταν απαραίτητο για να αποδείξει ότι η εκχριστιανισμένη και ιεραποστολική Ρώμη αποτέλεσε το κέντρο της ευρωπαϊκής ιστορίας, το κέντρο της παγκόσμιας ιστορίας του πολιτισμένου κόσμου. Ο Freeman, λοιπόν, έστρεψε την προσοχή του στη βυζαντινή αυτοκρατορία κατανοώντας και περιγράφοντας την ως εξής:

για τόσα χρόνια διατήρησε τη φλόγα του πολιτισμού και της λογοτεχνίας, όταν είχε σχεδόν εξαφανιστεί σε ολόκληρη τη Δυτική Ευρώπη, διατήρησε τη γλώσσα του Θουκυδίδη και του Αριστοτέλη και την πολιτική δύναμη του Αυγούστου και του Κωνσταντίνου, έως ότου τα έθνη της Δύσης ήταν για άλλη μια φορά έτοιμα να λάβουν το δώρο και να περιφρονήσουν τον δωρητή (Freeman, 1879, 232).

Επιπλέον, ο Freeman προσπάθησε να ενσωματώσει σημαντικά γεγονότα της βυζαντινής ιστορίας στην ευρύτερη ανάλυσή του για την πορεία της «Αρείας φυλής» στην Ευρώπη, ανιχνεύοντας αναλογίες στο μεσαιωνικό παρελθόν της Δύσης και της Ανατολής. Το Βυζάντιο «άντεξε ενάντια στη δύναμη των Σαρακηνών» – όπως ονόμαζε τους Άραβες ο Freeman – μέχρι τον 10ο αιώνα και, έτσι, οι Βυζαντινοί αυτοκράτορες έσωσαν «τους Ρωμαϊκούς αετούς» και τον χριστιανικό κόσμο από έναν μη Άρειο, μουσουλμανικό εξωτερικό εχθρό της Ευρώπης (Stephens, 1895, 265). Επιπλέον, μέσω της διαδικασίας αφομοίωσης, η βυζαντινή αυτοκρατορία απορρόφησε γύρω από το αρχικό ελληνικό έθνος πολλά νέα Άρεια στοιχεία, σλαβικά, αλβανικά και ρουμανικά, εισάγοντας τους «νεοφερμένους» στα μυστικά του ρωμαϊκού πολιτισμού και της χριστιανικής πίστης. Αυτοί οι λαοί που εμφανίστηκαν στο ιστορικό προσκήνιο στην Ανατολή κατά τους μεσαιωνικούς χρόνους «ήταν για την Ανατολική Αυτοκρατορία ό,τι τα Τευτονικά έθνη για τη Δύση, εξίσου κατακτητές και μαθητές» (Stephens, 1895, 159-160).

Με αυτήν τη λογική προσέγγισης των φυλετικών ανακατατάξεων που συνέβησαν στη μεσαιωνική Ευρώπη, για τον Freeman οι θεωρίες του Fallmerayer και το ερώτημα «Ποιοι είναι οι σύγχρονοι κάτοικοι της Ελλάδας» έχαναν την κρισιμότητα που του απέδιδαν ο Παπαρρηγόπουλος και οι Έλληνες. Ο Freeman δεχόταν πως κατά τους 8ο και 9ο αιώνες μεγάλο μέρος της Πελοποννήσου βρέθηκε υπό σλαβική κατοχή και πως το σλαβικό στοιχείο παρέμεινε ισχυρό μέχρι και την οθωμανική περίοδο (Freeman, 1879, 334-335). Αυτό το ιστορικό δεδομένο, ωστόσο, δεν είχε κάποια πρακτική αξία: οι σύγχρονοι Έλληνες ήταν μία «μεικτή» φυλή όσο ήταν και οι

σύγχρονοι Άγγλοι, καθώς όλα τα έθνη επηρεάζονταν από τον «νόμο της αφομοίωσης» (Freeman, 1878). Άλλωστε, οι Σλάβοι που εγκαταστάθηκαν σε ερημωμένες περιοχές της βυζαντινής αυτοκρατορίας ανήκαν στην «Αρεία φυλή», όπως ακριβώς και οι Έλληνες, οι οποίοι κατόρθωσαν «να υιοθετήσουν, αφομοιώσουν, με μία λέξη, να εξελληνίσουν αποίκους, κατακτητές, μαθητές» (Freeman, 1879,334).

Πέρα από μακροσκελή άρθρα και βιβλιοκριτικές, που δημοσιεύονταν κυρίως στα περιοδικά *North British Review* και *Saturday Review*, ο Freeman δεν προχώρησε ποτέ στη σύνθεση ενός ολοκληρωμένου έργου με θέμα το Βυζάντιο, μίας εκτενούς παρουσίασης και σχολιασμού της μεσαιωνικής ελληνικής, όπως την ονόμαζε, αυτοκρατορίας. Άλλωστε δεν ήταν αυτός ο σκοπός του. Ο Freeman προσπάθησε να παρουσιάσει τους μεσαιωνικούς Έλληνες «ως ένα αυθεντικό μέλος της Αρείας φυλής, του οποίου η ισχύς είχε κληροδοτηθεί στους Τεύτονες και πιο συγκεκριμένα στους Άγγλους» (Stephenson, 2008, 134).

Για μία προσωπικότητα επιδεκτική, αν όχι εμμονική, με την έννοια της ιστορικής συνέχειας και επιρρεπή στους (απλουστευτικούς) αναχρονισμούς, η απόσταση ανάμεσα στη μεσαιωνική και τη σύγχρονη Ελλάδα δεν φάνταζε μεγάλη ή αγεφύρωτη. Η τρέχουσα πολιτική κίνησε το ενδιαφέρον του Freeman που τη θεωρούσε «μέρος της ιστορικής συνέχειας, τμήμα ενός εξελισσόμενου και αναγνωρίσιμου ιστορικού μοτίβου» (Burrow, 1981, 165). Σύμφωνα με τον βιογράφο του, ο Freeman ενδιαφέρθηκε ιδιαίτερα για τον Κριμαϊκό Πόλεμο και τη στάση του ελληνικού βασιλείου κατά τη διάρκειά του, γιατί την ίδια περίοδο μελετούσε την ιστορία του Βυζαντίου (1895, 153). Έτσι, το 1855 ο Freeman διαβεβαίωνε, σε επιστολή του προς τον George Finlay, πως «τώρα που όλη η συμπάθεια της Αγγλίας έχει στραφεί υπέρ των απίστων» εκείνος «δεν εγκαταλείπει τον παλαιότερα δημοφιλή τίτλο του Φιέλληνα» και σημείωνε ότι παράλληλα με τις μελέτες του για τη βυζαντινή ιστορία σχεδίαζε να δημοσιεύσει ένα άρθρο υπέρ των ελληνικών διεκδικήσεων (Stephens, 1895, 186-187).

Ο φιλελληνισμός του Freeman, η έμπρακτη πολιτική υποστήριξη των διεκδικήσεων του ελληνικού βασιλείου, συνδεόταν άρρηκτα με τις αντιλή-

ψεις του για τη μεσαιωνική περίοδο και αυτή η σχέση περιέγραφε τα όρια της συμπάθειάς του για τους σύγχρονους Έλληνες. Καθώς όνειρο της ζωής του ήταν «η ανάκτηση της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη από τους χριστιανούς» και η εκδίωξη των Οθωμανών Τούρκων από τη Νοτιο-ανατολική Ευρώπη, ο Freeman έδειχνε μικρό ενδιαφέρον και καμία ανοχή στις διαμάχες και τα παράπονα μεταξύ των χριστιανικών εθνών της βαλκανικής χερσονήσου. Η λύση του Ανατολικού Ζητήματος για τον Freeman θα επιτυχανόταν με το σχηματισμό μιας βαλκανικής ομοσπονδίας μεταξύ των σύγχρονων Ελλήνων, Αλβανών, Ρουμάνων και Σλάβων (Stephens, 1895, 107). Δυστυχώς για εκείνον, η έννοια του έθνους στα Βαλκάνια είχε ξεπεράσει το δίπολο «χριστιανός-μουσουλμάνος», όταν ο Freeman εξέφραζε δημόσια τις προσδοκίες του.

Ο Edward Freeman, Άγγλος ιστορικός του 19ου αιώνα, θεωρούσε τη μελέτη του Βυζαντίου κρίσιμη για τη μεσαιωνική ιστορία, τις τρέχουσες φυλετικές θεωρίες και τις διεθνείς ισορροπίες.

Συμπεράσματα

Με την ίδρυση του ελληνικού βασιλείου το 1832 η ελληνική κλασική αρχαιότητα αποτέλεσε το κύριο ζήτημα ενδιαφέροντος και μελέτης μεταξύ Ελλήνων, φιλελλήνων και ακαδημαϊκών ιστορικών του εξωτερικού. Αντίθετα, το Βυζάντιο «απεικονιζόταν, αρχικώς, ως ένα βάρος που το [ελληνικό] έθνος είχε υπομείνει» (Kostantaras, 2015, 165). Ακόμα και το 1874, ο Δημήτριος Βικέλας μπορούσε να ισχυριστεί ότι η σύγχρονη Ελλάδα «χωρίς να ξεχνά τον ναό της Αγίας Σοφίας και τους δεσμούς που την ενώνουν με το Βυζάντιο, κοιτάζει προς την αρχαία δόξα και στρέφεται προς την αρχαία Ελλάδα με την καρδιά και το μυαλό της» (Βικέλας, 1874, 138). Ωστόσο, κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, η ιστορία του Βυζαντίου έγινε ουσιαστική για τους ανθρώπους των γραμμάτων, οι οποίοι στράφηκαν σε αυτοκράτορες, θεσμούς, λαούς και «φυλές» της μεσαιωνικής περιόδου.

Ο Παπαρρηγόπουλος, ο Finlay και ο Freeman έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στη μεσαιωνική ιστορία και διάβασαν τη βυζαντινή αυτοκρατορία με

φαινομενικά διαφορετικούς τρόπους, που κάλυπταν όλο το φάσμα, από τη φιλελεύθερη σκέψη στον εθνικισμό και τις φυλετικές θεωρίες. Εκτός από εξαιρετικές περιπτώσεις που αξίζουν μια σειρά βιογραφικών μελετών, και οι τρεις τους έζησαν σε μια εποχή που τόσο οι ακαδημαϊκοί ιστορικοί όσο και το ευρύ κοινό προσπαθούσαν να εντάξουν τη μεσαιωνική περίοδο στην εθνική ιστορική αφήγηση. Από την οπτική γωνία του 19ου αιώνα, ο Μεσαίωνας άρχισε να αντιπροσωπεύει περισσότερο ένα ενδιαφέρον παρελθόν παρά μια σκοτεινή περίοδο που έπρεπε να ξεχαστεί για διάφορους λόγους. Ο Bastian Schlüter, αναφερόμενος στο γερμανικό παράδειγμα, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «αυτή η αντιπαράθεση του μεσαιωνικού παρελθόντος και του παρόντος» λειτούργησε σύμφωνα με τις γραμμές του «το είχαμε κάποτε και ήταν καλό, έτσι τώρα το θέλουμε πίσω» (Schlüter, 2017, 90).

Επιπλέον, η ανάδειξη της Ιστορίας ως ακαδημαϊκής ενασχόλησης και η εφαρμογή στη μελέτη του παρελθόντος επιστημονικών κριτηρίων ενίσχυαν την αντίληψη ότι η ιστορία εκπληρώνει και μια λειτουργία που σχετίζεται με το παρόν. Κατά συνέπεια, η ιστορία έγινε αποδεκτή ως μέθοδος «για την ερμηνεία των σύγχρονων πολιτικών αντιπαραθέσεων» και ο λόγος των ιστορικών «είχε κάποιο βάρος στις πολιτικές συζητήσεις» (Schlüter, 2017, 92). Αντιμετωπίζοντας τον ισχυρισμό ότι η ελληνική επαρχία της Πελοποννήσου είχε γίνει σλαβική κατά τη βυζαντινή περίοδο, ο Παπαρηγόπουλος μπορούσε να διαβεβαιώσει το κοινό του ότι η ιστορία ήταν μάρτυρας της εξέλιξης του «ελληνικού έθνους» από την αρχαιότητα στη νεωτερικότητα, χωρίς κενά, κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα. Οι απόψεις του Finlay εναντίον του συγκεντρωτισμού, που απηχούσαν έναν βασικό φιλελεύθερο προβληματισμό, βρήκαν τεκμηρίωση στην άνοδο και την πτώση της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Και ο Freeman, με τη σειρά του, μπορούσε να παρηγορήσει το κοινό του ανιχνεύοντας το πέρασμα των φιλελεύθερων κοινοβουλευτικών θεσμών, αμόλυντων, από την αρχαία Ελλάδα στη βικτωριανή Βρετανία, από τους Αρείους Έλληνες στους Αρείους Άγγλους.

Ο Παπαρρηγόπουλος, λοιπόν, δεν ήταν μόνος. Η στροφή του προς το Βυζάντιο υπάκουε ασφαλώς σε τρέχουσες, αποκλειστικά ελληνικές, ανάγκες – τη θεμελίωση της αδιάρρηκτης πορείας του περιούσιου ελληνικού έθνους στον χρόνο. Όμως η επιλογή του δεν ήταν μία προσωπική έμπνευση, αποκομμένη από την περίοδο – τον 19ο αιώνα ένα εξελληνισμένο Βυζάντιο φάνηκε ξαφνικά σε πολλούς ως μια σημαντική, άγνωστη εναλλακτική απάντηση στις προκλήσεις της εποχής.

Βιβλιογραφία

- Βελουδής, Γ., *Ο Jacob Philipp Fallmerayer και η γέννηση του ελληνικού ιστορισμού*. Αθήνα, Μνήμων, 1982.
- Βικέλας, Δ., *Περί των Βυζαντινών*. London, Williams and Norgate, 1874.
- Bryce, J., *Studies in contemporary biography*. London, Macmillan & Co., 1904.
- Burrow, J. W., *A Liberal Descent. Victorian historians and the English past*. Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- Cunningham, H. “The language of patriotism” στο Raphael Samuel (επιμ.), *Patriotism: the Making and Unmaking of British National Identity*. London and New York, Routledge, 1989, σσ. 57-89.
- E.A.F. [= Edward Augustus Freeman] “The Later Greek Nation”, *British Quarterly Review*, No 68, July 1878, σσ. 168-191.
- Finlay, G. “An adventure during the Greek revolution”, *Blackwood’s Edinburgh Magazine*, No 52:325, 1842, σσ. 668-673.
- Finlay, G. “Greece again”, *Blackwood’s Edinburgh Magazine*, No 67:415, 1850, σσ. 526-539.
- Finlay, G., *History of the Byzantine Empire*. Edinburgh and London, 1854.
- Finlay, G. “The actual condition of the Greek state”, *Blackwood’s Edinburgh Magazine*, No 55:344, 1844, σσ. 785-796.
- Finlay, G. “The bankruptcy of the Greek kingdom”, *Blackwood’s Edinburgh Magazine*, No 54:335, 1843, σσ. 345-362.
- Finlay, G., *The Greek Kingdom and the Greek Nation*. London, John Murray, 1836.
- Freeman, E. A., *Historical Essays*. London, Macmillan & Co., 1879.
- Freeman, E. A. “The Greek people and the Greek kingdom”, *Edinburgh Review*, No 103, April 1856, σσ. 386-422.
- Hionidis, P. “George Finlay and early-Victorian images of modern Greece, 1836-1845”, *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences*, No 5-6, May-June 2015, σσ. 34-40.

- Hussey, J. M. (επιμ.), *The Journals and Letters of George Finlay*. Camberley, Porphyrogenitus, 1995, 2 vols.
- Kostantaras, D. “Byzantine turns in modern Greek thought and historiography, 1767–1874”, *The Historical Review/La revue Historique*, No 12, 2015, σσ. 163-198.
- Liakos, A., “Hellenism and the making of Modern Greece” στο Katerina Zacharia (επιμ.), *Hellenism, Culture, Identity and Ethnicity from Antiquity to Modernity*. Aldershot, Ashgate, 2008, σσ. 201-236.
- Liakos, A., “The making of the Greek History. The constitution of national time” στο Jacques Revel και Giovanni Levi (επιμ.), *Political uses of the past. The recent Mediterranean experience*. London, Frank Cass, 2001, σσ. 27-42.
- Livanios, D. “The Quest for Hellenism: Religion, Nationalism and Collective Identities in Greece (1453–1913)”, *The Historical Review/La Revue Historique*, No 3, 2006, σσ. 33-70.
- Miliori, M., *The Greek Nation in British Eyes 1821–1864: Aspects of A British Discourse on Nationality, Politics, History and Europe*, unpublished PhD Dissertation, Oxford University, 1998.
- Momigliano, A. “Two Types of Universal History: The Cases of E. A. Freeman and Max Weber”, *The Journal of Modern History*, No 58, 1986, σσ. 236–7.
- Παπαρρηγόπουλος, Κ., *Η ιστορία εν γένει και ιδίως η ιστορία των νεωτέρων χρόνων*. Αθήνα, Αφοί Περρή, 1889.
- Παπαρρηγόπουλος, Κ., *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους από των αρχαιότατων χρόνων μέχρι των νεωτέρων*. Αθήνα, 1860-1874, 5 τόμοι.
- Παπαρρηγόπουλος, Κ., *Περί της εποικήσεως σλαβικών τινών φύλων εις την Πελοπόννησον*. Αθήνα, 1843.
- Parker, C. J. W. “The failure of Liberal Racialism: the racial ideas of E. A. Freeman”, *The Historical Journal*, No 24:4, December 1981, σσ. 825-846.

- Parry, J. P. “Disraeli and England”, *Historical Journal*, No. 43:3, 2000, σσ. 699-728.
- Potter, L., “‘Two thousand years of suffering’: George Finlay and the *History of Greece*” στο Michael Llewellyn Smith et.al. (eds), *Scholars, Travels, Archives: Greek history and culture through the British School at Athens*, London, The British School at Athens, 2009, σσ. 13-26.
- Schlüter, B. “Barbarossa’s heirs: nation and medieval history in nineteenth- and twentieth-century Germany” στο Graham A. Loud και Martial Staub (eds), *The Making of Medieval History*, York Medieval Press, 2017, σσ. 87-100.
- Σκοπετέα, Ε., Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880). Αθήνα, *Πολύτυπο*, 1988.
- Stephens, W. R. W., *The Life and Letters of Edward A. Freeman*. London, Macmillan & Co., 1895, 2vols.
- Stephenson, P. “E. A. Freeman (1823–1892), a neglected commentator on Byzantium and modern Greece”, *The Historical Review / La Revue Historique*, No 4, 2008, σσ. 119-156.
- Tozer, Rev. H. F., *Researches in the Highlands of Turkey*. London, John Murray, 1869.

Ο ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 19^ο ΑΙΩΝΑ
ΚΑΙ Ο ΚΑΤΑΛΑΝΟΣ ΛΟΓΙΟΣ ANTONI RUBIÓ I LLUCH

Γεράσιμος Ζώρας*

Περίληψη

Στις 24 Ιουνίου 1865, τα τέσσερα παιδιά του νομισματολόγου και ιστορικού Παύλου Λάμπρου, παρά το νεαρό της ηλικίας τους, συνειδητοποίησαν ένα κοινό όραμα που είχαν: την ίδρυση του πρώτου επιστημονικού και λογοτεχνικού Συλλόγου στην Αθήνα της μετεπαναστατικής περιόδου. Γρήγορα ο Σύλλογος στελεχώθηκε με διαπρεπείς επιστήμονες και πανεπιστημιακούς καθηγητές της Ελλάδας αλλά και του εξωτερικού. Μεταξύ των πρώτων ξένων λογίων εκλέχθηκε, την 1η Φεβρουαρίου 1882, και ο Καταλανός φιλέλληνας Antoni Rubió i Lluch. Έκτοτε ανέπτυξε στενές φιλικές σχέσεις με μέλη του Παρνασσού, όπως οι Πρόεδροί του Σπυρίδων Λάμπρος και Νικόλαος Πολίτης, ο Επαμεινώνδας Σταματιάδης, ιστοριοδίφης που ασχολήθηκε με την παρουσία των Καταλανών στην Ελλάδα, καθώς και ο Κωστής Παλαμάς και η κόρη του Ναυσικά. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι επιστολές που αντάλλαξαν οι Έλληνες λόγιοι με τον Καταλανό ομότεχνό τους, καθώς φωτίζουν πολλές πτυχές της πνευματικής και κοινωνικής προσφοράς του Παρνασσού, στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού.

Λέξεις κλειδιά: Φιλολογικός Σύλλογος Παρνασσός, Antoni Rubió i Lluch, Σπυρίδων Λάμπρος, Νικόλαος Πολίτη.

Abstract

THE LITERARY SOCIETY PARNASSOS IN THE 19th CENTURY
AND THE CATALAN SCHOLAR ANTONI RUBIO I LLUCH

On the 24th of June 1865, the four siblings of Pavlos Labrou family who was a well-known historian and numismatist, realized they all shared a vision to create the first scientific and literary society in Athens in the post-revolutionary era. Soon, the society was staffed by numerous scholars and university professors from Greece and abroad. Between the first foreign scholars, Antoni Rubio I Lluch

* Καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών gerzoras@ill.uoa.gr

became a member on the 1st of February 1882. Since then, he developed close friendships with the Presidents of Parnassos (Spyridon Labros, Nikolaos Politis) and also with Epaminondas Stamatiadis, a well-known historian who occupied with the Catalan presence in Greece, and with the renowned poet Kostis Palamas and his daughter, Nafsika. There is a lot of interest around the letters between the Greek scholars and the Catalan scholar, which draw the attention to the different aspects of Parnassos' cultural offer to the Greek society, in the end of the 19th century and the beginning of the 20th.

Key words: Literary society Parnassos, Antoni Rubió i Lluch, Spyridon Labros, Nikolaos Politis.

Στη μνήμη του Αλέξη Eudald Sola

Στην επιλογή του παρόντος θέματος με ώθησαν οι αναμνήσεις από τη συνεργασία που είχα πριν από 30 ολόκληρα χρόνια με τον αείμνηστο Αλέξη Eudald Sola, σχετικά με την παρουσία στον Παρνασσό του κορυφαίου φιλολόγου Antoni Rubió i Lluch¹. Δεν είναι τυχαίο ότι, την 1 Φεβρουαρίου 1882, μόλις δεκαεπτά χρόνια από την ίδρυσή του, επί Προεδρίας Τιμολέοντα Αργυρόπουλου, ο Παρνασσός² δέχεται στους κόλπους του τον δια-

¹ Σχετικές ήταν οι αναφορές που έκανε ο Solà, στις 14 Φεβρουαρίου 1992, σε συστατική επιστολή που μου χορήγησε, η οποία συνέβαλε στην εκλογή μου στην πρώτη πανεπιστημιακή θέση που κατέλαβα, στο Πανεπιστήμιο τότε της Θεσσαλίας. Έγραφε μεταξύ άλλων: «Τον καθηγητή κ. Γεράσιμο Γ. Ζώρα τον ξέρω εδώ και αρκετά χρόνια απ' τη στιγμή που μελετούσα τις σχέσεις του Καταλανού βυζαντινολόγου και νεοελληνιστή καθ. Antoni Rubio i Lluch με τους Έλληνες επιστήμονες της εποχής του και κυρίως με τους κορυφαίους συγγραφείς της γενιάς του '80 και του λαμπρού συλλόγου Παρνασσός. Του χρωστάω πολλές και χρήσιμες πληροφορίες που πραγματικά εμπλούτισαν το κείμενό μου». Βλ. σχετικά Solà I Farrés, E., *Antoni Rubió i Lluch, bizantinista i grecista*, discurs llegit el dia 9 de juny de 1988 en l'acte de recepció pública de Eudald Solà I Farrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Barcelona 1988.

² Για την ιστορία του Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός και τη σχέση του με τους κορυφαίους ανθρώπους των γραμμάτων της Ελλάδας, στοιχεία αντλήθηκαν από τη μελέτη μου Ζώρας, Γ., *Οι Λογοτέχνες της Παλαιάς και της Νέας Αθηναϊκής Σχολής στον Φ.Σ. Παρνασσός*, Αθήνα, Εκδόσεις Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός, 1993. Συνομειωμένη μορφή βλ. στο Ζώρας Γ., «Οι Νεοέλληνες λογοτέχνες και ο Φιλολογικός Σύλλογος

πρεπή Καταλανό λόγιο³, καθώς και τον πατέρα του Joaquim Rubió i Ors, επίσης κορυφαίο ιστορικό. Την εισήγηση για την εκλογή αυτή, την είχε κάνει, όπως θα δούμε παρακάτω, ο Επαμεινώνδας Σταματιάδης, παλαιό μέλος του Συλλόγου. Ήδη όμως πατέρας και γιος διατηρούσαν φιλικές σχέσεις με τον ιδρυτή του Παρνασσού Σπυρίδωνα Λάμπρο, τον οποίο λίγους μήνες νωρίτερα (στις 16 Οκτωβρίου 1881) τον είχαν προτείνει και εκλέξει μέλος της Βασιλικής Ακαδημίας γραμμάτων της Βαρκελώνης.

Για όλα τα παραπάνω γεγονότα, πολύτιμες είναι οι πληροφορίες που περιλαμβάνονται στο *Επιστολάριο*⁴ του Antoni Rubió i Lluch, για το οποίο σημειώνει τα εξής ο Jaume Ròrtulas: «El primer corresponsal grec de Rubió fou Eraminondas Stamatiadis (1835- 1901), autor d'aquella monografia sobre *Els catalans a Orient* (1869) que tanta importància va tenir en la cristal·lització de la vocació de Rubió com a historiador de la Grècia catalana. Don Antoni s'adonà després que l'obra de Stamatiadis era tan sois una “narració desordenada [...] sense cap valor històric” (*Diplomatari*, p. xiii); però és sabut que, en els inicis d'una vocació intel·lectual, petites causes poden tenir grans efectes. Del febrer de 1881 data la primera lletra a Spirídon P. Lambros (1851-1919). La correspondència amb Lambros és

Παρνασσός», Νέα Εστία, 129 (1991), σσ. 385-388 [=«Εορτασμός επί τη συμπληρώσει 125 ετών από την ίδρυση του Φ. Σ. Παρνασσός», Παρνασσός, 33 (1991), σσ. 412-428]. Βλ. επίσης για την πολιτιστική προσφορά του Συλλόγου, Dimaki-Zora, M., «Parnassos Literary Society: one hundred forty years of social and cultural contribution», *Modern Greek Studies Yearbook* (University of Minnesota), 20-21 (2004-2005), σσ. 293-322, πβλ. της ίδιας «Φιλολογικός Σύλλογος Παρνασσός. 144 χρόνια ζωής και πολιτιστικής προσφοράς», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, 499, Ιανουάριος 2010, σσ. 88-99. Γενικές πληροφορίες για την ιστορική πορεία του Παρνασσού βλ. στο Βοβολίνης, Κ., *Το χρονικόν του “Παρνασσού”*, Πρόλογος του καθηγητού Γεωργίου Π. Οικονόμου Γεν. Γραμματέως της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήναι, Φιλολογικός Σύλλογος “Παρνασσός”, 1951. Για τη νεότερη εποχή βλ. Σταύρου, Στ., *Το χρονικόν του “Παρνασσού” (1951-2012)*, Προλογίζουν οι Πρόεδροι του Φ. Σ. “Παρνασσός” † Εμμανουήλ Μικρογιαννάκης Βασίλειος Κωνσταντινόπουλος, Αθήνα 2022.

³ Βλ. σχετικά Ντούρου-Ηλιοπούλου, Μ., «Ο Antoni Rubió i Lluch ως ιστοριογράφος και η συμβολή του στη μελέτη των Καταλανών στην Ελλάδα τον 14^ο αιώνα», *Εἶσα και Εσπέρια*, 7 (2007), σσ. 129-135.

⁴ Rubió i Lluch, A., *Epistolari grec, Volum 1: 1880-1888. Vol. 2: 1889-1900. Vol. 3: 1901-1915. Vol. 4: 1916-1936*, Correspondència recollida i anotada per Eusebi Ayensa i Prat, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2006-2012.

una de les més importants d'aquest epistolari. [...] No tinc pas espai –i prou que em dol– per entretenir-me a evocar tota la sèrie de corresponsal que també mereixerien, per un motiu o altre (i de vegades per molts motius alhora) un comentari extens. Em limitaré a enumerar Nikólaos G. Politis (1852-1921), estudiós del folklore grec, autor d'obres de referència, president de la famosa societat cultural Parnassós»⁵.

Συγκεκριμένα, ο Λάμπρος ξεκινάει το 1881 να αλληλογραφεί με τον Rubiò στις αρχές του 1881⁶ και ακολούθως ο Καταλανός επιστήμονας, απαντώντας του⁷, αναφέρεται στο δραματικό έργο του Έλληνα φίλου του *Ο τελευταίος Κόμης των Σαλώνων*⁸, ενώ σε επόμενη επιστολή τον ευχαριστεί για την αποστολή του περιοδικού *Παρνασσός*⁹. Εκτός από τις εκδοθείσες ήδη επιστολές του Rubiò προς τον Λάμπρο, σώζονται και άλλες δεκαοκτώ ανέκδοτες ακόμη του Rubiò στο Αρχείο Σπυρίδωνα Λάμπρου, το οποίο φυλάσσεται στο Ιστορικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Αθηνών. Πρόκειται για επιστολές που προτιθέμεθα να δημοσιεύσουμε προσεχώς, σταλμένες από τη Βαρκελώνη, κατά τις ακόλουθες ημερομηνίες: 18 Ιουλίου 1881, 4 Οκτωβρίου 1884, 30 Ιουνίου 1885, 20 Νοεμβρίου 1885, 30 Σεπτεμβρίου 1885, 29 Νοεμβρίου 1886, 2 Μαΐου 1887, 21 Απριλίου 1887, 20 Δεκεμβρίου 1887, 30 Νοεμβρίου 1899, 19 Αυγούστου 1903, 10 Ιανουαρίου 1907, 9 Φεβρουαρίου 1909, 10 Φεβρουαρίου 1909, 24 Οκτωβρίου 1909, 28 Δεκεμβρίου 1909, 4 Ιουλίου 1910, 7 Ιουλίου 1910. Στο *Epistolari grec*, περιλαμβάνονται ορισμένες απαντητικές επιστολές του Λάμπρου προς τις παραπάνω μνημονευόμενες του Rubiò.

Ένας άλλος συχνός επιστολογράφος του, παλαιό μέλος του Παρνασσού, είναι ο Επαμεινώνδας Σταματιάδης, ιστοριοδίφης που ασχολήθηκε με

⁵ Pòrtulas, J., «Rubiò i Lluch, Antoni, *Epistolari grec*», *Llengua & Literatura*, 24 (2014), σσ. 242-243.

⁶ Βλ. επιστολή 5 (1881, febrer, 14/26), *Epistolari grec, Volum 1*, ό.π., σσ. 44-45.

⁷ Βλ. επιστολή 7 (1881, març, 23), *Epistolari grec, Volum 1*, ό.π., σσ. 50-51.

⁸ *Ο τελευταίος Κόμης των Σαλώνων. Δράμα εις μέρη πέντε*, λαβόν Α' έπαινον εν τω Βουτσίναίω Αγώνι του ΑΩΟ', υπό Σπυρίδωνος Π. Λάμπρου, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Πισσού, 1870. Βλ. σχετικά Ζώρας, Γ., «Ο Σπυρίδων Λάμπρος ως ποιητής», *Παρνασσός*, 40 (1998), σ. 9.

⁹ Βλ. επιστολή 18 (1881, juliot, 2), *Epistolari grec, Volum 1*, ό.π., σσ. 80-82.

την παρουσία των Καταλανών στην Ελλάδα. Συγκεκριμένα είχε συγγράψει την πραγματεία *Οι Καταλανοί εν τη Ανατολή*. Αυτός, σε επιστολή του, επίσης του 1881, ευχαριστεί τον Rubiό, επειδή τον πρότεινε και εξελέγη μέλος της Real Academia de Buenas Letras de Barcelona: «Ευγνωμονώ επίσης υμίν δια την εξιδιασμένην τιμήν, ην, πρώτω των Ελλήνων, εμοί θέλετε να περιποιήσητε κατατάσσοντές με μεταξύ των αντεπιστελλόντων μελών της καθ' ημάς Βασιλικής Ακαδημίας. Παρακαλώ να διαβιβάσητε τα αυτά αισθήματα της ευγνωμοσύνης μου προς τον κύριον πατέρα υμών, όστις είναι εν των εγκαλλωπισμάτων της πατρίδος αυτού»¹⁰.

Η ίδια διάκριση φρόντισε ο Rubiό να απονεμηθεί και στον Σπυρίδω-να Λάμπρο, όπως αναφέρει σε επιστολή του προς αυτόν, στα τέλη του 1881. Μάλιστα του επισημαίνει ότι ο πατέρας του ήταν αυτός που πρωτοστάτησε στην εκλογή του: «Cependant je vous écris aujourd'hui pour vous annoncer que dans une des séances de notre Royale Académie des Belles Lettres mon père et moi nous avons eu l'honneur et le plaisir de vous faire nommer membre correspondant de la dite Académie littéraire. Nous espérons que cette nomination servira-t-elle pour resserrer de plus en plus les liens qui déjà nous unissent et pour établir d'utiles et instructifs rapports entre la Grèce et la Catalogne, rapports qui nous feront connaître mutuellement nos riches littératures. Je vous remets l'office de votre nomination accompagnant cette lettre. Or quelque admiration peut-elle vous produire la lecture des noms méconnus par vous de ceux qui vous ont proposé, je vous dois dire que motifs de délicatesse ont empêché mon père d'avoir l'honneur de vous présenter personnellement, étant le président de l'Académie. Quant à moi, je ne pourrais pas le faire, malgré moi, parce que je n'en suis que membre honoraire et non pas numéraire»¹¹. Αναμενόμενο ήταν και ο Rubiό, καθώς και ο πατέρας του, να εκλεγούν, με αμοιβαιότητα, αντεπιστέλλοντα μέλη του Παρνασσού, γεγονός που του το αναγγέλλει ο Λάμπρος¹².

¹⁰ Βλ. επιστολή 27 (1881, novembre, 8), *Epistolari grec, Volum 1*, ό.π., σσ. 101-102.

¹¹ Βλ. επιστολή 31 (1881, desembre, 22), *Epistolari grec, Volum 1*, ό.π., σ. 111.

¹² Βλ. επιστολή 40 (1882, març, 2), *Epistolari grec, Volum 1*, ό.π., σσ. 130 και 487.

Ο Rubiò, μόλις έλαβε το δίπλωμα από τον Σύλλογο, έσπευσε, στις 6 Απριλίου 1882, να ευχαριστήσει θερμά τον Λάμπρο: «C'est avec un grand plaisir que je reçus le diplôme de la Société le Parnassos, la quelle, grâce à vos recommandations, a bien voulu me nommer son membre honoraire. C'est sous l'impression de cet honneur exceptionnel que je m'empresse de venir vous exprimer ma plus profonde reconnaissance et vous prier en même temps d'assurer les honorables membres de ce Corps savant des hautes sentiments que je professe à leur égard, m'estimant heureux d'être devenu le confrère de personnes d'une si haute science»¹³. Σχετική είναι η επιστολή που στέλνει στον Rubiò ο Σταματιάδης, στις 5 Μαρτίου 1882: «Εν τούτοις χαίρω διότι ο εν Αθήναις Σύλλογος Παρνασσός προς ον είχα γράψει να κατατάξη υμάς μετά των μελών του, έπραξε τούτο, ως μοι γράφουσιν εξ Αθηνών, και ούτω πολλαπλασιάζονται αι επιστημονικά υμών σχέσεις μετά των ημετέρων χωρών»¹⁴.

Το 1882, προστίθεται στους Έλληνες επιστολογράφους του Rubio και ένα άλλο παλαιό και ξεχωριστό μέλος του Παρνασσού και μετέπειτα Πρόεδρος του, ο Νικόλαος Πολίτης. Του έγραφε μεταξύ άλλων: «Μετά πολλής χαράς ανέγγων την υμετέραν επιστολήν, και τοσουτώ μείζονος καθ' όσον παρέχει μοι την ευκαιρίαν να προσαγορεύσω φιλικώς άνδρα τα μάλιστα μεν δοκίμως ασχολούμενον περί τα ελληνικά γράμματα, μετ' ενδιαφέροντος δε παρακολουθούντος και την εν τη ημετέρα πατρίδι φιλολογικήν κίνησιν»¹⁵.

Και δεν είναι μόνον τα γράμματα της Ελλάδας που έλκουν το ενδιαφέρον του Rubio, αλλά και οι δοκιμασίες της. Έτσι πρωτοστάτησε σε φιλελληνική διαδήλωση, όταν το 1897, κορυφώθηκαν οι απελευθερωτικοί αγώνες των Κρητών. Τότε ο Πολίτης, ως Πρόεδρος πλέον του Παρνασσού, έστειλε επίσημο έγγραφο, υπογεγραμμένο και από τον Γενικό Γραμματέα του Μιχαήλ Λάμπρο, αδελφό του Σπυρίδωνα, που έχει ως εξής: «Εν Αθήναις, τη 13 Μαρτίου 1897. Αξιότιμε κύριε, Ελάβομεν το σταλέν

¹³ Βλ. επιστολή 42 (1882, abril, 5), *Epistolari grec, Volum 1*, ό.π., σσ. 135-136.

¹⁴ Βλ. επιστολή 41 (1882, març, 5), *Epistolari grec, Volum 1*, ό.π., σ. 133.

¹⁵ Βλ. επιστολή 51 (1882, juliot, 28), *Epistolari grec, Volum 1*, ό.π., σ. 156.

ημίν τεύχος της *Φωνής της Καταλωνίας* εν ω περιέχονται τα του γενομένου συλλαλητηρίου εν Βαρκελλώνι υπέρ της κρητικής υποθέσεως και ευχαριστούμεν υμίν επί τούτω. Αλλά συγχρόνως κρίνομεν καθήκον ημών να αποστείλωμεν υμίν τα ευχαριστήρια του ημετέρου Συλλόγου επί ταις υμετέραις ενεργείαις υπέρ της επιτυχίας του συλλαλητηρίου τούτου. Χάρις τη υμετέρα πρωτοβουλία και τη ευγενεί προεδρία του Καταλωνικού συνδέσμου ηκούσθη και εν Βαρκελλώνι επιβλητική φωνή υπέρ της αναξιοπαθούσης Κρήτης και ο ευγενής λαός της Καταλωνίας συμμετέσχεν εις τα δεινοπαθήματα αυτής. Δέξασθε συγχρόνως και την έκφρασιν της προς υμάς ιδιαιτέρας υπολήψεως και αγάπης μεθ' ης υποσημειούμεθα Ο Πρόεδρος Ν. Γ. Πολίτης Ο Γεν. Γραμματεύς Μ. Π. Λάμπρος¹⁶.

Και μετά τρία χρόνια, πάλι ο Μιχαήλ Λάμπρος, με την ίδια ιδιότητά του, ευχαριστούσε τον Rubio για τα καλά του λόγια, σχετικά με τον καινούργιο τόμο του περιοδικού του Συλλόγου *Επετηρίς*, ενώ τον διαβεβαίωνε ότι θα επέφερε κάποιες προταθείσες από αυτόν διορθώσεις στον επόμενο τόμο: «Ελήφθη εν τω Συλλόγω το υμέτερον δελτάριον, το αναγγέλλον την λήψιν της επετηρίδος κ' ευχαριστούμεν υμίν τε τας ευμενείς σας εκφράσεις. Καθόσον αφορά τας παρατηρήσεις σας, ας ευχαρίστως απεδέχθημεν, διωρθώσαμεν εις σελ. ρθ' το όνομα του αιμινήστου υμών πατρός¹⁷, διωρθώσαμεν δε και το καταλανικόν κέντρον προσθέσαντες “των εκδρομών”. Όσον αφορά την Β. Ακαδημίαν της Βαρκελώνος, έχει καλώς η μετάφρασις “των γραμμάτων”, διότι “les belles lettres” ούτω μεταφράζονται ελληνιστί¹⁸. Μεγάλας ηθέλομεν οφείλει υμίν χάριτας αν μας εθέτετε εις κοινωνίαν και μετ' άλλων Ισπανικών σωματείων και ακαδημιών προς ανταλλαγήν

¹⁶ Βλ. επιστολή 374 (1897, μαρς, 13), *Epistolari grec, Volum 2*, ό.π., σσ. 365-366 και σ. 488 (όπου φωτογραφία του εγγράφου).

¹⁷ Συγκεκριμένα, στο περιοδικό *Επετηρίς*, 4 (1900), σ. ρθ', στη «Στήλη αποθανόντων μελών», αναφέρεται: «Αντ. υ Ορς», που ακολούθως στον επόμενο τόμο 5 (1901), σ. πθ', διορθώνεται: «Ιωακείμ Ρούβιος υ Ορς».

¹⁸ Συγκεκριμένα, στο περιοδικό *Επετηρίς*, 4 (1900), σ. σδ', στη στήλη «Εταιρείαι, σωματεία και σύλλογοι εις σχέσεις μετά του Παρνασσού», αναφέρονται δύο στην Ισπανία: «Η Βασιλική Ακαδημία των Γραμμάτων εν Βαρκελλώνη» και «Το Καταλωνικόν κέντρον εν Βαρκελλώνη», που ακολούθως στον επόμενο τόμο 5 (1901), σ. ρδ', το δεύτερο διορθώνεται ως «Το Καταλωνικόν κέντρον εκδρομών εν Βαρκελλώνη» (ενώ το πρώτο παραμένει ε χχει).

των δημοσιεύσεών μας. Δέξασθε την διαβεβαίωσιν της προς υμάς άκρας υπολήψεως. Πρόθυμος Μ. Π. Λάμπρος Γεν. Γραμμ.»¹⁹.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει μία ανέκδοτη επιστολή του Rubiò, σταλμένη στις 9 Φεβρουαρίου 1909, προς τον Σπυρίδωνα Λάμπρο, όχι με τη συνήθη προσαγόρευση («Cher Monsieur et ami»), αλλά «Monsieur le Presidente». Επίσης στο τέλος της επιστολής σημειώνεται: «Mr. le Prof. Spyridion P. Lambros, Président de la section littéraire et archéologique de la Société Parnassos. Athènes». Αυτό συμβαίνει, γιατί τον ενημερώνει επισήμως για την ίδρυση στη Βαρκελώνη του διευθυνόμενου από αυτόν Ινστιτούτου Καταλανικών Σπουδών, προκειμένου να ξεκινήσει συνεργασία ανάμεσα στα δύο ιδρύματα: «Nous avons l'honneur de porter à votre connaissance la constitution à Barcelone de l'Institut d'Estudis Catalans qui, sous le patronage de la Diputació Provincial (Conseil Général de la Province), et avec son appui matériel et moral, ainsi qu'avec celui du Conseil Municipal de Barcelona, s'est formé en 1907 dans le but de rechercher et de divulguer tout ce qui, de près ou de loin, se réfère à la Catalogne, au point de vue historique et artistique, et a ses rapports avec tous les pays, qui dans son passé aient eu avec elle quelque lieu, ou le même fond de culture. Les recherches et les travaux que a commencé d'entreprendre notre Institut ont une certaine affinité avec ceux de la Société que vous présidez si dignement; ainsi, serait-ce avec la plus vive sympathie que nous verrions s'établir des rapports cordiaux entre nos deux Corporations. Nous serions très flattés de voir notre demande favorablement accueillie par vous et serions très heureux de pouvoir vous être agréables en vous fournissant tous les renseignements scientifiques qui pourraient intéresser votre Société».

Την επόμενη ημέρα (10 Φεβρουαρίου 1909), ο Rubiò στέλνει στον Λάμπρο και μία ακόμη ανέκδοτη *targeta postal* του Ινστιτούτου, με την οποία, σε λιγότερο επίσημο τόνο και περισσότερο προσωπικό, πληροφορεί τον φίλο του για την πρόθεσή του να συνεργασθούν τα δύο Ιδρύματα, των οποίων προΐστανται: «Vous recevrez aussi une communication de la

¹⁹ Βλ. επιστολή 429 (1900, juillet, 2), *Epistolari grec, Volum 2*, ό.π., σσ. 456-457.

Société d'études catalans, que je préside, pour établir des rapports réguliers avec le Parnasse, et d'échanger avec ses publications. Je ne connais que 9 vol. de l'Επετηρίς».

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Antoni Rubio i Lluch, αλλά και ο πατέρας του είχαν προσφέρει, κατά καιρούς, δημοσιεύματά τους στη Βιβλιοθήκη του Παρνασσού. Ο πρώτος είχε στείλει τη μελέτη του «La espedición y dominación de los catalanes en Oriente juzgadas por los griegos»²⁰, συνοδευόμενη από αφιέρωση προς τον Σύλλογο: «A la distinguida sociedad literaria el Parnaso (Παρνασσός) de Atenas; Homenaje de respetuosa consideracion de el Autor». Ο πατέρας του είχε δωρίσει στον Παρνασσό τη μελέτη του «Consideraciones histórico-críticas acerca del origen de la independencia del condado catalán»²¹ (αντίτυπο της μελέτης αυτής προσέφερε και στον Νικόλαο Πολίτη, το οποίο φυλάσσεται στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης).

Με βάση τις ενδεικτικές αναφορές που κάναμε παραπάνω σε διάφορα θέματα που αφορούν τις σχέσεις του Rubio με τον Παρνασσό, θα αναφερθούμε ακολούθως σε αντίστοιχες θεματικές, έχοντας ήδη πάρει μια πρόγευση. Και ξεκινάμε με την ίδρυση του Παρνασσού, όταν στις 24 Ιουνίου 1865, τα τέσσερα παιδιά του νομισματολόγου και ιστορικού Παύλου Λάμπρου, ο Μιχαήλ, ο Σπυρίδων, ο Κωνσταντίνος και ο Διονύσιος, παρά το νεαρό της ηλικίας τους, πήραν την απόφαση να συστήσουν έναν Σύλλογο που θα εργαζόταν για την κοινή πρόοδο και ωφέλεια. Το όνομά του το δανείστηκαν από το όρος των Μουσών, τον Παρνασσό. Η πρώτη έδρα του Συλλόγου ήταν η οικία του Παύλου Λάμπρου, στην οδό Παρθεναγωγείου (όπου η σημερινή οδός Ι. Πεσμαζόγλου). Σταθμός στην ιστορία του Συλλόγου υπήρξε ένα γεγονός που συνέβαλε πολύ στην περαιτέρω προώθηση και επίτευξη των σκοπών του Συλλόγου: η θεμελίωση ιδιόκτητου μεγάρου,

²⁰ Rubio i Lluch, A., «La espedición y dominación de los catalanes en Oriente juzgadas por los griegos», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 4 (1883), σσ. 1-125.

²¹ Rubio i Ors, J., «Consideraciones histórico-críticas acerca del origen de la independencia del condado catalán», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 4 (1887), σσ. 561-639.

κατά την 25^η επέτειο της ιδρύσεώς του. Συγκεκριμένα, στις 28 Μαΐου 1890, ο τότε διάδοχος Κωνσταντίνος έθεσε τον θεμέλιο λίθο του νέου μεγάρου, το οποίο εγκαινιάσθηκε τον επόμενο χρόνο. Λίγα μόλις χρόνια μετά από την ίδρυσή του, ο Σύλλογος είχε αποκτήσει μεγάλη φήμη. Σε αυτό συνέβαλε και η κοινωνική θέση που κατείχε ο Παύλος Λάμπρος.

Αξίζει να σημειωθεί ότι από τη δεκαετία του 1870, ο Παρνασσός εξελισσόταν ραγδαίως σε πανελλήνιο πνευματικό κέντρο, με επίτιμα μέλη προσωπικότητες της εποχής, κυρίως πανεπιστημιακούς καθηγητές όπως οι Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Στέφανος Κουμανούδης, Δημήτριος Σεμιτέλος, Δημήτριος Βερναρδάκης, Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος και Νικόλαος Σαρίπολος, ενώ Επίτιμοι πρόεδροι του Συλλόγου υπήρξαν οι πρυτάνεις του Πανεπιστημίου Αθηνών Θεόδωρος Ορφανίδης και Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, (σήμερα ο τίτλος αυτός έχει τιμητικά αποδοθεί στον Οικουμενικό Πατριάρχη Βαρθολομαίο).

Από τα πιο δραστήρια μέλη του Παρνασσού ήταν οι λογοτέχνες, οι οποίοι και καθόρισαν το στίγμα του Συλλόγου κατά τον πρώτο αιώνα της ζωής του²². Ανάμεσα σε αυτούς που βρέθηκαν στους κόλπους του, κατά την πρώτη εικοσιπενταετία του, θυμίζουμε τους Δημήτριο Παπαρρηγόπουλο (1869), Σπυρίδωνα Βασιλειάδη (1869), Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή (1869), Αχιλλέα Παράσχο (1870), Αριστοτέλη Βαλαωρίτη (1871), Δημήτριο Βικέλα (1872), Άγγελο Βλάχο (1872), Εμμανουήλ Ροΐδη (1872), Ανδρέα Λασκαράτο (1873). Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι μέχρι το 1880 στον Σύλλογο κυριαρχούσαν αριθμητικά οι καθαρευουσιάνοι λογοτέχνες της ρομαντικής Σχολής, κατόρθωσε να εκλεγεί μέλος του Παρνασσού, έστω και με την τρίτη φορά, ο Κωστής Παλαμάς (1884)²³. Και καθώς περνούσε ο καιρός εισέρχονταν στον Σύλλογο όλο και περισσότεροι λογοτέχνες της γενιάς του '80, όπως ο Σουρής (1884), ο Πολέμης (1884), ο Νιρβάνας (1892), ο Στρατήγης (1901).

²² Βλ. σχετικά, Ζώρας, Γ., *Οι Λογοτέχνες της Παλαιάς και της Νέας Αθηναϊκής Σχολής στον Φ.Σ. Παρνασσός*, ό.π., σσ. 39-145.

²³ Βλ. σχετικά Ζώρας, Γ., «Ο Παλαμάς στον Φ. Σ. Παρνασσός», *Παρνασσός*, 56 (2015-2020), σσ. 23-58.

Ειδικότερα για τον Παλαμά θυμίζουμε ότι πραγματοποίησε στον Σύλλογο οκτώ ομιλίες και επτά απαγγελίες ποιημάτων του, ενώ δεν παρέλειπε, σε άρθρα του και σε επιστολές του, να αναφέρεται στις δραστηριότητες του Συλλόγου με επαινετικά πάντα λόγια. Αναμενόμενο ήταν να γνωριστεί με τον Rubiό μέσα σε αυτό το πνευματικό κλίμα. Μάλιστα κατά καιρούς ο Παλαμάς του έστελνε βιβλία του με θερμές αφιερώσεις, όπως λ.χ. τη συλλογή του *Πεζοί δρόμοι* («Εις τον σοφόν κύριον Α. Rubiό i Lluch με τας ευχάς μου δια το νέον έτος Κωστής Παλαμάς. Palamàs 27.12.28»²⁴). Καρπός της γνωριμίας τους υπήρξε η μετάφραση στα ισπανικά του διηγήματος του Παλαμά «Το τέλος του ανεμομύλου»²⁵, ενώ η φιλία τους μεταλαμπαδεύτηκε και στην κόρη του ποιητή Ναυσικά, με την οποία είχε συχνή αλληλογραφία ο Rubiό. Αυτή διαμένουσα το καλοκαίρι του 1927 στη Βαρκελώνη, του απηύθυνε μια επιστολή, προκειμένου να τον επισκεφθεί στο σπίτι του. Κατά την επίσκεψή της αυτή, θα συνοδευόταν από τον αρχαιολόγο Αλέξανδρο Φιλαδέλφεια²⁶ και τη φημισμένη Καταλανή χορεύτρια Àurea de Sarrà²⁷. Έγραφε τότε η Ναυσικά προς τον Rubiό: «Voudriez-vous me faire l'honneur de me recevoir demain après-midi vers 6 hrs. –si cela ne vous dérange aucunement? Je vais me permettre d'être accompagnée par l'éminent professeur archéologue Mr. Alex Philadelphus [...] ainsi que de mon amie Mme Àurea de Sarrà, dont je suis l'hôte»²⁸. Με αυτήν είχε γνωρισθεί η Ναυσικά Παλαμά ένα

²⁴ Βλ. *Epistolari grec. Volum 4*, ό.π., σ. 488, σημ. 3.

²⁵ Βλ. *Novelas griegas*, por Demetrio Bikelas, Jorge Drosinis, Argyros Eftaliotis, Konstante Palamas, Y. G. M. Vizyenos, traducidas directamente del original por A. R. Ll, Barcelona, Duràn y C.a Editores, 1893, σσ. 118-152.

²⁶ Βλ. σχετικά Ayensa, E., «The Summer of Alexandros Filadelfeus and Nausica Palamas in the Empordà region (Girona, Catalonia)», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 48 (2017), σσ. 131-151.

²⁷ Βλ. σχετικά Vilallonga, M., «Àurea de Sarrà: una demèter catalana a la Grècia de 1926», *Assaig de teatre. Revista de l'Associació d'investigació i experimentació teatral*, 66-67 (2008), σσ. 30-61. Πβλ. Solà, A. E., «Àurea de Sarrà: una soirée amb Kavafis», *Revista de Girona*, 186 (1998), σσ. 36-41, και Ayensa, E., «Àurea de Sarrà: Una bacant catalana als peus de l'Àcròpolis», *Erytheia*, 38 (2017), σσ. 325-354.

²⁸ Βλ. επιστολή 897 (1927, [estiu]), *Epistolari grec, Volum 4*, ό.π., σ. 366, και αναδημοσίευση στο Vilallonga, M., «Àurea de Sarrà: una demèter catalana a la Grècia de 1926», ό.π., σ. 60.

χρόνο νωρίτερα στην Αθήνα, το 1926, όταν η Àurea de Sarrà είχε επισκεφθεί τη χώρα μας, προκειμένου να κάνει χορευτικές επιδείξεις σε διάφορους αρχαιολογικούς χώρους της Αθηνάς. Αυτή, τώρα, φιλοξενούσε τη Ναυσικά στη Βαρκελώνη, αποδεικνύοντας έμπρακτα τη φιλία που είχε ήδη εδραιωθεί ανάμεσα στις δύο κοπέλες.

Κάναμε αυτή την παρέκβαση, γιατί και ο ίδιος ο Παλαμάς είχε θαυμάσει την Καταλανή χορεύτρια, εμπνεόμενος, στις 27 Δεκεμβρίου 1926, λυρικούς στίχους για την εξάισια και γοητευτική παρουσία της και αποδεικνύοντας, ταυτόχρονα, ότι οι δεσμοί ανάμεσα στους δύο πολιτισμούς δεν περιορίζονταν στο ιστορικό παρελθόν, αλλά επεκτείνονταν και στο παρόν. Τα τετράστιχα του Παλαμά που τιτλοφορούνται «Aurea»²⁹ έχουν ως εξής:

*Στην όψη δίνεις του χορού το θρίαμβο της ωδής
με το ρυθμό που χύνεται απ' το μεστό κορμί σου,
και με τα δώρα της λαμπρής ιπποτικής σου γης,
Χαίρε, Τερέζα, εκστατική νυμφία του Παραδείσου!*

*Χαίρε, που κάνεις το χορό τραγούδι εσύ και εικόνα,
στα βήματά σου ανοίγονται ονειρεμένοι δρόμοι,
Ανδαλουσία ρομαντική, της Ισπανίας μαντόνα,
στην Ελευσίνα Δήμητρα, στην Ιουδαία Σαλώμη.*

*Στου ανίδεου ανυπεράσπιστη ριχτή την καταφρόνια,
μα της ανάγκης της σκληρής και τότε καταλύτρα,
σ' έθρεψε του ήλιου μας το φως, της νύχτας μας τ' αηδόνια.
Είσαι του ωραίου η δυνατή και του χορού η νικήτρα.*

Τους συγκεκριμένους στίχους, υπό τον τίτλο «A Aurea»³⁰, τους απέδωσε στα ισπανικά ο Solà:

²⁹ Παλαμάς, Κ., *Άπαντα*, τόμ. 8: *Περάσματα και χαιρετισμοί, Οι νύχτες του Φήμιου, Βραδινή Φωτιά, Πρόσωπα και μονόλογοι*, Γενική φιλολογική εποπτεία Κ. Γ. Κασίνης, Επιμέλεια ογδόου τόμου Γεράσιμος Γ. Ζώρας, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2020, σσ. 408 και 597-598.

³⁰ Vilallonga, M., «Àurea de Sarrà: una demèter catalana a la Grècia de 1926», *ό.π.*, σ. 52.

*En el rostre dónes a la dansa el triomf del cant
amb el ritme que es vessa del teu cos pletòric,
i amb els dons de la teva brillant terra cavalleresca.
Salve, Teresa, esposa extàtica del Paradís.*

*Salve, que tu fas de la dansa cançó i imatge,
en els teus passos sòbren camins de somni,
romàntica Andalusia, madona d'Hispania,
Demèter a Eleusina, Salomé en terra de Judea.*

*Restes indefensa al menyspreu llençat pels ignorants
però, de la necessitat més dura, tu t'alliberes,
t'ha nodrit la llum del nostre sol, els rossinyols de la nostra nit.
Ets la dona forta del bell i la vencedora de la dansa!*

Βέβαια ο Παρνασσός, ως γνωστόν, προσέβλεπε στην ανάπτυξη σχέσεων με εκπροσώπους των γραμμάτων από άλλες χώρες. Έτσι ενέταξε στα μέλη του πολλούς Ευρωπαίους λογοτέχνες, φιλόλογους, ιστορικούς, ιστοριοδίφες και αρχαιολόγους που είχαν ασχοληθεί με τα μνημεία λόγου και τέχνης της χώρας μας, όπως εξάλλου συνέβη και με τον Rubió. Έτσι, κατά τον 19^ο αιώνα, έγιναν μέλη του Γάλλοι φιλόλογοι, όπως ο Émile Legrand (4/11/1869), και ο Marquis de Queux de Saint Hilaire (5/1/1876), αρχαιολόγοι, όπως ο Marcel Lambert (8/4/1877), ο Paul Girard (8/4/1877) και ο Salomon Reinach (29/12/1880), αλλά και κορυφαίοι ποιητές, όπως ο Frédéric Mistral **και ο** Edmond Rostand (**το 1909**). Τότε ο Mistral απάντησε, με ένα ευχαριστήριο τηλεγράφημα: «Mes très vifs remerciements au Syllogos Parnassos pour le très grand honneur qu'il m'a rendu au pied du Parthénon! Que Minerve *éternellement* fasse fructifier l'olivier d'Athènes». Το ίδιο έκανε και Rostand **γράφοντας**: «Touché au fond du cœur pour le grand honneur que veut bien me faire Syllogue Parnassos je vous envoie mon salut le plus reconnaissant et l'expression de ma fidèle et enthousiaste dévotion à la Grèce».

Ανάμεσα στους Γερμανούς λογίους, ξεχωρίζει ο αρχαιολόγος Heinrich Schliemann (12/10/1873), ο φιλόλογος και εκδότης μεσαιωνικών κειμένων Wilhelm Wagner (8/12/1874), ο ιστορικός Ferdinand Gregorovius (1/2/1882) και ο βυζαντινολόγος Karl Krumbacher (22/2/1882). Περισσότεροι, ωστόσο, ήταν οι Ιταλοί³¹. Θυμίζουμε τον κλασικό φιλόλογο Francesco Zambaldi (12/11/1872), τον στοχαστή Niccolò Tommaseo (25/2/1873), τον ιστορικό, πολιτικό και διπλωμάτη Terenzio Mamiani della Rovere (6/11/1878), τους αρχαιολόγους Luigi Viola (14/10/1879), Gherardo Ghirardini (24/10/1879) και Luigi Adriano Milani (3/1/1882), τους λαογράφους Vito Palumbo (3/1/1882) και Giuseppe Pitrè (28/1/1897), καθώς και τους κορυφαίους ποιητές Giosuè Carducci (12/10/1897) και Gabriele d'Annunzio (24/1/1899). Ο τελευταίος εκφώνησε βαρυσήμαντη και εμπνευσμένη ομιλία για την αρχαία ελληνική τέχνη, κατά την ημέρα της αναγόρευσής του³².

Επίσης, κατά την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα, με τον Παρνασσό είχαν αναπτύξει στενές σχέσεις συνεργασίας περισσότερα από τριάντα πνευματικά ιδρύματα και επιστημονικές εταιρείες του εξωτερικού, όπως η Βασιλική Ακαδημία των Επιστημών, Γραμμάτων και Τεχνών του Βελγίου, η Αυτοκρατορική Αρχαιολογική Ρωσική Εταιρεία, η Αυτοκρατορική Ακαδημία των Επιστημών της Βιέννης, η Ακαδημία Dei Lincei της Ρώμης, η Ακαδημία των Επιστημών της Γοττίγγης, η Ακαδημία των Επιστημών και των Γραμμάτων του Μονπελιέ³³. Ας ληφθεί υπόψη ότι εκείνη την εποχή, και μέχρι το 1926, που ιδρύθηκε η Ακαδημία Αθηνών, ο Παρνασσός κάλυπτε επαξίως το κενό που υπήρχε, για εξήντα ολόκληρα χρόνια. Αλλά και

³¹ Ζώρας, Γ., «Ιταλοί λόγιοι μέλη του Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός», *Παρνασσός*, 37 (1995), σσ. 221-239.

³² Βλ. σχετικά Ζώρας, Γ., «Ο Gabriele d'Annunzio θαυμαστής της αρχαίας ελληνικής τέχνης», *Παρνασσός*, 38 (1996), σσ. 100-104. Βλ. επίσης Zoras, G., «D'Annunzio ammiratore dell'arte greca e Kostis Palamàs ammiratore di d'Annunzio», *Quaderni del Vittoriale*, 10 (2014), σσ. 35-41, πβλ. Ζώρας, Γ., «Ο Ηνίοχος του Παλαμά: Gabriele d'Annunzio», Γ' Διεθνές Συνέδριο: Η ποίηση και η ποιητική του Κωστή Παλαμά. Εβδομήντα χρόνια από τον θάνατό του, 22-25 Οκτωβρίου 2013, Πρακτικά, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2016, τόμ. 2, σσ. 555-563.

³³ Βοβολίνης, Κ., *Το χρονικόν του "Παρνασσού"*, ό.π., σσ. 173-174.

κατόπιν, οι σχέσεις με Ακαδημίες του εξωτερικού δεν ατόνησαν. Έτσι λ.χ., στις 10 Φεβρουαρίου 1976, κατά τη διάρκεια επίσημης τελετής, ο «Παρνασσός» συναδελφώθηκε με την λογοτεχνική Ακαδημία Arcadia της Ρώμης (έτος ίδρυσης 1690)³⁴.

Η εξωστρέφεια του Παρνασσού, φυσικά, γινόταν και στον ελλαδικό χώρο, μέσω της συνεργασίας του με ελληνικά σωματεία. Αποκορύφωμα αυτής της δραστηριότητάς του ήταν η διοργάνωση, του πρώτου Συνεδρίου ελληνικών συλλόγων που έδρευαν εντός και εκτός της επικράτειας. Αυτό διήρκεσε από την 25η Μαρτίου έως την 9^η Απριλίου 1879, και τότε προσήλθαν στον Παρνασσό 97 αντιπρόσωποι 63 σωματείων. Στην εναρκτήρια συνεδρίαση χαιρέτισε τους παρευρισκομένους ο τότε Επίτιμος Πρόεδρος του Συλλόγου Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, αφήνοντας να διαφανεί η πρωτοκαθεδρία του Παρνασσού έναντι των υπολοίπων συλλόγων του καιρού του³⁵.

Η κύρια όμως κοινωνική και φιλολογική προσφορά του Παρνασσού πραγματωνόταν με τις επιστημονικές διαλέξεις που διοργάνωνε. Ήδη στο πρώτο *Καταστατικό* του Παρνασσού οριζόταν ότι «κατά πάσαν τακτικήν συνεδρίασιν αναγινώσκεται διατριβή υπό τακτικού ενεργού μέλους» και αυτόν τον κανόνα τον ακολουθούσαν απαρέγκλιτα τα πρώτα χρόνια. Από το 1875, τα αναγνώσματα γίνονταν σε έκτακτες συνεδριάσεις και σε εσπερίδες, με τη μορφή διαλέξεων, οπότε μπορούσαν να τις παρακολουθούν και μη μέλη του Παρνασσού. Οι ανακοινώσεις αυτές προκαλούσαν πολύ μεγάλο ενδιαφέρον και προσείλκυαν πολλούς ακροατές, ιδιαίτερα οι ομιλίες που αναφέρονταν στην ποίηση, όπως λ.χ. οι διαλέξεις του Κωστή Παλαμά «Κάλβος ο Ζακύνθιος» (1889), «Πώς εννοούμε την ποίησιν» (1890), «Διαλέξεις για την νεοελληνική ποίηση» (1897) και «Ποίησις και επιστήμη» (1899), καθώς και η διάλεξη περί ποιητικής τέχνης που έκανε

³⁴ Βλ. σχετικά Ζ[ώρας], Γ[εώργιος], «Συναδέλφωσις του Φ. Σ. “Παρνασσός” και της Ακαδημίας “Arcadia”», *Παρνασσός*, 18 (1976), σσ. 140-149. Για τη συγκεκριμένη Ακαδημία και το ιταλικό λογοτεχνικό ρεύμα του αρκαδισμού βλ. Ζώρας, Γ., «Ελληνο-ιταλικές διαχρονίες: Η μετακίνηση της Αρκαδίας από τη χώρα του Πέλοπα στη χώρα του Αινεία», *Νέα Εστία*, 143 (1998), σσ. 321-329.

³⁵ Βοβολίνης, Κ., *Το χρονικόν του “Παρνασσού”*, ό.π., σσ. 125-135.

ο Ανδρέας Λασκαράτος, στις 10 Μαρτίου 1884, κατά την τελετή αναγόρευσής του σε επίτιμο μέλος του Παρνασσού. Μοναδικές σε συνωστισμό ακροατών υπήρξαν οι εσπερίδες, κατά τις οποίες απήγγελλαν ποιήματά τους ο Αχιλλέας Παράσχος και ο Κωστής Παλαμάς. Επίσης οι αίθουσες του Παρνασσού γέμιζαν, όταν διάβαζαν αποσπάσματα θεατρικών έργων τους ο Τιμολέων Αμπελάς, ο Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος, ο Σπυρίδων Βασιλειάδης και ο Δημήτριος Κορομηλάς. Εξάλλου, συχνά οι λογοτέχνες μέλη του Παρνασσού έγραφαν υμνητικούς στίχους, επ' ευκαιρία διαφόρων εκδηλώσεων και επετείων του Συλλόγου³⁶ ή εορτασμών της εθνικής εορτής της 25^{ης} Μαρτίου³⁷.

Πολλά από τα απαγγελθέντα ευκαιριακά στιχουργήματα και τις εκφωνηθείσες κατά καιρούς διαλέξεις, με θέματα φιλολογικά, ιστορικά και αρχαιολογικά, αλλά και φυσιογνωστικά, θεολογικά ή νομικά, δημοσιεύονταν στη συνέχεια αυτοτελώς³⁸, ή στο ομότιτλο περιοδικό του Συλλόγου. Την έκδοσή του την είχαν, από πολύ νωρίς, αποφασίσει τα ιδρυτικά μέλη του. Έτσι, το περιοδικό Παρνασσός κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1877, και μέχρι το 1895 είχαν εκδοθεί 17 τόμοι. Κατόπιν διακόπηκε η κυκλοφορία του και αντικαταστάθηκε από την Επετηρίδα, η οποία, από το 1896 έως το 1939, αριθμεί άλλους 17 τόμους. Για μια εικοσαετία, ο Σύλλογος δεν εξέδιδε περιοδικό, αλλά το 1959, ύστερα από εισήγηση του Γεωργίου Ζώρα, επαναλήφθηκε η έκδοση του περιοδικού Παρνασσός. Μέχρι σήμερα έχουν εκδοθεί σποραδικά 57 τόμοι της δεύτερης περιόδου. Ο Σύλλογος έγινε βέβαια γνωστός εκδοτικά, στη χώρα μας και στο εξωτερικό, όχι μόνον εξαιτίας του περιοδικού, αλλά και άλλων εκδόσεών του, κυρίως φιλολογικών και ιστορικών μονογραφιών που ξεπερνούν πλέον τις 20.

³⁶ Βλ. σχετικά Ζώρας, Γ., «Ποιητές της Παλαιάς και της Νέας Αθηναϊκής Σχολής για τον Παρνασσό», *Παρνασσός*, 56 (2015-2020), σσ. 11-22.

³⁷ Βλ. σχετικά Ζώρας, Γ., «Ο εορτασμός της Εθνικής Επετείου στον Φ. Σ. Παρνασσός κατά τον ΙΘ' αιώνα», *Παρνασσός*, 56 (2015-2020), σσ. 63-81.

³⁸ Βλ. ενδεικτικά τις *Διαλέξεις Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσού. Διαλέξεις περί Ελλήνων ποιητών του ΙΘ' αιώνα*, Έκδοσις Δευτέρα, τόμ. Α' - Β', Εκδότης Ιωάννης Δ. Κολλάρος, Εν Αθήναις 1925.

Επίσης πρέπει να αναφερθεί ότι, ήδη από τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του Συλλόγου, άρχισε να σχηματίζεται με διάφορες δωρεές ο πυρήνας της περίφημης Βιβλιοθήκης του. Οι πρώτοι που δώρισαν βιβλία τους ήταν σημαντικοί λογοτέχνες της εποχής, όπως οι Σπυρίδων Βασιλειάδης, Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος, Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Δημήτριος Κορομηλάς, Δημήτριος Βικέλας, Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Κωστής Παλαμάς, Ανδρέας Λασκαράτος³⁹. Ωστόσο, η Βιβλιοθήκη αρχικά ήταν διασκορπισμένη σε διάφορες αίθουσες και χωρίς συστηματική καταγραφή και ταξινόμηση των βιβλίων. Αναπτύχθηκε κανονικά μόνον αργότερα, όταν κατέλαβε όλον τον ισόγειο χώρο του ιδιόκτητου μεγάρου του Παρνασσού. Σήμερα η Βιβλιοθήκη του Συλλόγου περιλαμβάνει περίπου 70.000 τόμους, συμβάλλοντας και αυτή στην εξωστρέφεια του Παρνασσού, καθώς την επισκέπτονται καθημερινά πολλοί ερευνητές για να επισημάνουν σπάνιες εκδόσεις του 19^{ου} αιώνα.

Ο Παρνασσός, εξάλλου, βρισκόταν πάντα και στο επίκεντρο της κοινωνικής ζωής των Αθηνών, εξαιτίας και της κοινωφελούς δραστηριότητάς του. Αρκεί να θυμηθούμε τον ετήσιο φιλανθρωπικό χορό⁴⁰ που διοργανωνόταν από τον Σύλλογο για να συντηρείται η νυκτερινή Σχολή των Απόρων Παίδων⁴¹. Επρόκειτο για ένα μεγαλόπνοο φιλανθρωπικό έργο, προδρομικό για την εποχή του, που είχε οραματισθεί ο ποιητής Σπυρίδων Βασιλειάδης, το 1872⁴². Φιλανθρωπικοί χοροί και έρανοι διενεργούνταν, εξάλλου, από τον Παρνασσό και σε κάθε εθνική περιπέτεια ή συμφορά, όπως το 1897, όταν και ο Ρυβιό, όπως προαναφέραμε, δραστηριοποιήθηκε στη Βαρκελώνη για διοργάνωση συλλαλητηρίου. Ο τότε Πρόεδρος Νικόλαος Πολίτης, στη Λογοδοσία του έτους εκείνου, σημείωνε: «Αι δεινάι περιστάσεις εις ας περιήλθεν η ημετέρα πατρίς, μεγάλην ως εικός έσχον ροπήν και εις τα του Συλλόγου πράγματα, ανακόψασαι μεν τα πλείστα των κυρίων έργων του,

³⁹ Βλ. σχετικά, Ζώρας, Γ., *Οι Λογοτέχνες της Παλαιάς και της Νέας Αθηναϊκής Σχολής στον Φ.Σ. Παρνασσός*, ό.π., σσ. 154-157.

⁴⁰ Βλ. σχετικά, ό.π., σσ. 122-123.

⁴¹ Βλ. σχετικά, ό.π., σσ. 188-194.

⁴² Βλ. σχετικά Δημάκη-Ζώρα, Μ., Σ. Ν. Βασιλειάδης. *Η ζωή και το έργο του*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2002, σσ. 80-110.

τρέψασαι δ' αυτόν μάλλον επί την θεραπείαν άλλων εθνικών αναγκών. Διότι πλην της εκπληρώσεως του καθήκοντος υπό των μελών αυτού εν τη τάξει, ην εκάστω αυτών είχεν ορίσει η Πολιτεία, προσεπάθησε το καθ' εαυτόν ο Σύλλογος και ως σωματείον να μη υστερήσει εν τη υπηρεσία της Πατρίδος. Και εν μεν τη αλλοδαπή δια των σχέσεων αυτού προς άλλα επιστημονικά κέντρα και δια των αντεπιστελλόντων μελών αυτού ειργάσθη κατά τα ενόντα προς διαφώτισιν της δημοσίας γνώμης, ενταύθα δε μετέβαλε το κατάστημα αυτού εις εργαστήριον προς κατασκευήν στρατιωτικών ενδυμάτων, εν ω ειργάζοντο αι σύζυγοι ημών και αδελφαί, και καθ' ον χρόνον σύμπασα η φρουρά απεστάλη εις τα στρατόπεδα, συνετέλεσεν εις ενίσχυσιν της αστυνομίας, προσελθόντων πολλών των μελών αυτού εις την καταρτισθείσαν τότε πολιτοφυλακήν»⁴³. Το ίδιο συνέβαινε και με άλλες αφορμές, κατά το τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα, όπως λ.χ. με το Μακεδονικό ή αργότερα με το Κυπριακό ζήτημα.

Στη σύντομη ανακοίνωσή μας –σύντομη σε σχέση με την έκταση του θέματος (έστω και αν περιορισθήκαμε στον 19^ο αιώνα)–, προσπαθήσαμε να απεριθμήσουμε τις δραστηριότητες του Παρνασσού που συνέβαλαν στη διαμόρφωση της κοινωνικής και πνευματικής κατάστασης στη μετεπαναστατική Ελλάδα. Ξεκινώντας από την περίπτωση του Ρυβιό και τις φιλικές σχέσεις του με παλαιά μέλη του Παρνασσού, προχωρήσαμε στη διεύρυνση του θέματος και καταδείξαμε ότι ο Σύλλογος, με την πνευματική εξωστρέφειά του, έφερε εγγύτερα την ελληνική με την ευρωπαϊκή διανόηση.

⁴³ Βοβολίνης, Κ., *Το χρονικόν του "Παρνασσού"*, ό.π., σ. 214.

Η ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΣΟΥΤΣΩΝ

Μυρτώ Λάμπρου*

Περίληψη

Η εργασία αποτυπώνει την πορεία της ιδεολογικής συζήτησης που διεξάγεται στο νεοσύστατο ελληνικό βασίλειο μέσω του λόγου δύο σημαντικών εκπροσώπων της φαναριώτικης διανοήσης. Μέσα από το πολυποίκιλο και πολυκύμαντο έργο τους μπορεί κάποιος να δει τις διακυμάνσεις και να αφουγκραστεί τις εντάσεις της ιδεολογικής συζήτησης περί ελληνικού έθνους που διεξήχθη κατά την συγκεκριμένη περίοδο. Οι αδερφοί Σούτσοι διεκδικούν και καταφέρνουν να κερδίσουν έναν ρόλο διαμορφωτή της ιδεολογίας του εθνικού κράτους. Επιδίωξη της συγκεκριμένης εργασίας είναι η παρακολούθηση της συζήτησης περί ελληνικού έθνους η οποία εκκινεί μεν από το ένδοξο παρελθόν αλλά έχει να διαχειριστεί τον μετασχηματισμό του ελληνικού βασιλείου σε κρατική οντότητα και συνάμα να υλοποιήσει τα οράματα για ένα μέλλον αντάξιο του παρελθόντος. Η διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας δεν είναι απόρροια μιας αέναης συζήτησης για το παρελθόν, όσο ένδοξο και αν ήταν αυτό, αλλά διαμορφώνεται μέσα από τη σύγκρουση με τα πολιτικά προτάγματα του παρόντος και του μέλλοντος.

Λέξεις κλειδιά: έθνος, Φαναριώτες, διανοούμενο, πρόοδος, αλυτρωτισμός

Abstract

The paper traces the course of the ideological debate that took place in the newly established Greek kingdom through the discourse of two important representatives of the Fanarian intelligentsia. Through their varied and multifaceted work, one can see the fluctuations and listen to the tensions of the ideological debate on the Greek nation that took place during this period. The Soutsos brothers claimed and succeeded in gaining a role in shaping the ideology of the nation-state. The aim of this paper is to follow the debate on the Greek nation, which starts from

* Η Μυρτώ Λάμπρου είναι διδάκτορας Ιστορίας και διδάσκουσα ΕΣΠΑ στο τμήμα Πολιτικής επιστήμης και ιστορίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο για το ακαδημαϊκό έτος 2022-2023. Διδάσκει σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο στο επιστημονικό πεδίο: Πολιτική και κοινωνική Ιστορία της Ελλάδας (19ος αι.- αρχές 20ού αι. Email: myrtolab@yahoo.gr

the glorious past but has to manage the transformation of the Greek kingdom into a state entity and at the same time to realize the visions for a future worthy of the past. The formation of national identity is not the result of a perpetual debate about the past, however glorious it may have been, but is shaped by the conflict with the political projections of the present and the future.

Key words: nation, Phanariots, intellectuals, progress, irredentism

Το παρόν κείμενο αποπειράται να ανασυστήσει το ιδεολογικό κλίμα του ελληνικού βασιλείου κατά την περίοδο της βασιλείας του Όθωνα μέσω του λόγου δύο εκπροσώπων της φαναριώτικης διάνοησης, δυο σημαντικών λογίων του 19^{ου} αιώνα του Παναγιώτη και Αλέξανδρου Σούτσου. Οι αδελφοί Σούτσοι μονοπωλούν σχεδόν τον δημόσιο λόγο του ελληνικού βασιλείου κατά την περίοδο της οθωνικής μοναρχίας. Η ποσότητα της γραπτής παραγωγής τους είναι αξιοσημείωτη αλλά και η ποικιλία της αφού έχουν καταπιαστεί σχεδόν με όλα τα είδη του λόγου: ιστορία, θέατρο, ποίηση, μυθιστόρημα, δημόσιους λόγους και εφημερίδες. Παράλληλα, ασκούν σημαντική επίδραση στους συγχρόνους τους. Η έντονα συγκρουσιακή λογοτεχνική και πολιτική παρουσία τους στην οθωνική περίοδο τους καθιστά ιδανικούς μάρτυρες της εποχής τους αφού πρωταγωνίστησαν με ένταση και πάθος στη δημόσια σφαίρα του ελληνικού βασιλείου.

Η ενασχόληση με ζητήματα της σύγχρονης πολιτικής και ιστορικής πραγματικότητας είναι το βασικό μέλημα τους. Ακόμα και όταν οι ρομαντικοί ήρωες των μυθιστορημάτων τους περιπλανώμενοι, ταλαιπωρούνται από ατομικά αδιέξοδα, συνάμα τους απασχολεί το πολιτικό, το συλλογικό και το εθνικό διακύβευμα. Για αυτόν τον λόγο τα έργα τους έχουν χαρακτηριστεί πολιτικοφιλοσοφικά όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Βελουδής (1996,63) *ο τύπος ήτο ακόμη εις τα σπάργανα του. Η πολιτική διεξήγετο κατά μέγα μέρος ποιητικώς. Οι εύηχοι σίχοι του Αλεξάνδρου Σούτσου εξήσκησαν επί της κοινής γνώμης επιρροήν (όχι αγαθή, δυστυχώς) μεγαλύτεραν όσης δύνανται σήμερον να εξασκίσουν τα άρθρα των*

εφημερίδων μας. Στο ίδιο μήκος κύματος σύμφωνα με σχετική παρατήρηση του Δ. Βικέλα, που μας μεταφέρει ο Κ. Θ. Δημαράς (Δημαράς, 253), ο Α. Σούτσος άσκησε μεγάλη επιρροή στην κοινή γνώμη με τους σατιρικούς στίχους που εύκολα μπορούσαν να απομνημονευθούν ακόμα και από μη εγγράμματους.

Τα ποιήματά τους διαβάζονται με αληθινό ενδιαφέρον, οι σατιρικοί στίχοι του Α. Σούτσου τοιχοκολλώνται (Μουλλάς, 1993, 237) και απομνημονεύονται από την κοινωνία του Ναυπλίου. Σε ολόκληρη την περίοδο της οθωμανικής μοναρχίας καθημερινά παίρνουν θέση σε οτιδήποτε συμβαίνει στο ελληνικό βασίλειο και με το έργο τους συμμετέχουν ενεργά στην πολιτική και κοινωνική ζωή του τόπου, επιχειρώντας να επηρεάσουν και να διαμορφώσουν την συνείδηση της κοινής γνώμης (Δημαράς, 245, 1994).

Το έργο των Σούτσων λειτουργεί ως οδοδείκτης του μετασχηματισμού του συλλογικού υποκειμένου που αυτοπροσδιορίζεται ως ελληνικό έθνος. Το παρόν κείμενο εξετάζει τους αδελφούς Σούτσους κάτω από το πρίσμα της ιδιότητας του λογίου και όχι του ποιητή. Οι αδερφοί Σούτσοι διεκδικούν και καταφέρνουν να κερδίσουν έναν τέτοιο ρόλο διαμορφωτή της κοινής γνώμης. Έχουν αντίληψη της ιστορικής στιγμής στην οποία βρίσκονται, έχουν γνώση του ρόλου που διαδραματίζουν στην διαμόρφωση της ιστορίας και του εθνικού αφηγήματος. Είναι σαφές ότι αισθάνονται ότι έχουν ηγεμονικό ρόλο στον χώρο των λογίων -ρόλο ο οποίος φαίνεται να τους αναγνωρίζεται σε μεγάλο βαθμό και από τους ομότεχους τους.

Το κυρίαρχο χαρακτηριστικό των Σούτσων είναι η ιδεολογική ευκινησία που διαπνέει τα κείμενά τους τα οποία, ακολουθώντας την ροή των γεγονότων, γίνονται καθρέφτες της ιδεολογικής συζήτησης στο εσωτερικό του νεότευκτου εθνικού κράτους. Η ιδεολογική περιπλάνησή τους αντικατοπτρίζει όλες τις ρήξεις, τις ασυνέχειες, τις αναδιπλώσεις και τις παλινδρομήσεις της ελληνικής εθνικιστικής ιδεολογίας. Οι ιδέες των Σούτσων μετατοπίζονται, προσαρμόζονται, αλλάζουν ανάλογα με τις συνθήκες και πάντοτε βρίσκονται σε μια πορεία παράλληλη με τον ελληνικό

εθνικισμό. Άλλωστε, το πιο σημαντικό ίσως χαρακτηριστικό αυτής της ιδεολογίας είναι η «πλαστικότητα» της, η δυνατότητά της να προσαρμόζεται στις γεωπολιτικές ανάγκες και τα συμφέροντα του ελληνικού κράτους και των κυρίαρχων πολιτικών ελίτ.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο το έργο των Σούτσων κατά την πρώτη δεκαετία του εθνικού κράτους έχει ως κεντρικό άξονα την διαμόρφωση-«διαπαιδαγώγηση» του έθνους. Η αντίληψη για το μέλλον στο έργο των Σούτσων περνάει από πολλά στάδια και συνδέεται τόσο με τις πνευματικές τους καταβολές όσο και με την πραγματικότητα της εποχής τους όπως τείνει να διαμορφωθεί σε κάθε συγκεκριμένη συγκυρία. Η αρχική αντίληψη των Σούτσων για το μέλλον έχει ως κεντρικό άξονα την έννοια της προόδου. Το αίτημα για πρόοδο προέρχεται από τον Διαφωτισμό και είναι μια έννοια με μεγάλο εύρος. Η πρόοδος είναι μια ηθική αξία, ένα όνειρο αυτονομίας και ελευθερίας απέναντι στην ακινησία της παραδοσιακής τάξης. Η εκκοσμίκευση, ο εξισωτισμός, η πίστη στην επιστήμη και στην τεχνολογία είναι μερικές πτυχές μόνο της λατρείας της προόδου. Κατά μια έννοια, η πρόοδος δεν είναι ένα μονοσήμαντο αίτημα, αλλά ένα σύνθημα αυτάρκες και ισχυρό που φέρει ποικίλα σημασιολογικά φορτία. Μέσα σε αυτήν την έννοια περικλείεται ένα αίτημα για πολιτική, κοινωνική αλλά και τεχνοκρατική πρόοδο. Το μέλλον, με λίγα λόγια, για το νεοσύστατο ελληνικό βασίλειο περιέχει τον εκσυγχρονισμό, τον πολιτικό φιλελευθερισμό αλλά και τον κοινωνικό μετασχηματισμό:

«Η Ελλάς έχει χρείαν οργανισμού, έχει χρείαν στερεότητος θέλομεν όλοι μεταρρύθμισιν υπουργείου, θέλομεν νόμων θεμελιωδών και δικαιωμάτων εθνικών καθιέρωσιν, θέλομεν φώτων διάχυσιν, θέλομεν εμψύχωσιν βιομηχανίας και εμπορίου, πλην δεν θέλομεν επέκεινα τούτου»¹. (1833)

Οι Σούτσοι προσβλέπουν σε ένα μέλλον προοδευτικό και φιλελεύθερο, με επίκεντρο τις επιστήμες, με μια θρησκεία απαλλαγμένη από προλήψεις

¹ Εφημ. *Ήλιος*, αρ. 7, 14.7.1833

και δεισιδαιμονίες και μια Εκκλησία «εκσυγχρονισμένη», σε μια πολιτεία ισόνομων πολιτών. Πάνω από όλα κυρίαρχο θέμα τους και βασικό τους αίτημα που διατρέχει ολόκληρη την περίοδο της οθωνικής απολυταρχίας είναι η παραχώρηση Συντάγματος. Οι Σούτσοι μάχονται δυναμικά για την θέσπιση του Συντάγματος. Άλλωστε, είναι και οι δύο τους ακραιφνείς συνταγματικοί και θα το δηλώνουν σε ολόκληρη την πορεία τους. Το μέλλον του αρτισύστατου έθνους, σύμφωνα με τον Αλέξανδρο αν και μοναρχικό, θα πρέπει να είναι συνταγματικό: γράφει χαρακτηριστικά:

«όπου η Μοναρχία συνταγματική, εκεί ο νόμος βασιλεύει· όπου ασύντακτος η Μοναρχία, εκεί ο άνθρωπος εξουσιάζει. Εις το πρώτον είδος της Κυβερνήσεως, το Κράτος ονομάζεται πατρίς, ο λαός έθνος και οι άνθρωποι πολίται· εις το δεύτερον, το Κράτος ονομάζεται τόπος, ο λαός πλήθος και οι άνθρωποι υπήκοοι. Υπήκοος δε εις την παλαιάν Ελληνικήν γλώσσαν εκφράζεται διά της λέξεως δούλος»².

Η μάχη που δίνεται από τους Σούτσους στο πολιτικό πεδίο με επιμονή είναι μια μάχη κομβικής σημασίας. Η κατοχύρωση του Συντάγματος και η σχεδόν καθολική ψηφοφορία είναι σημαντικά βήματα προς τον εκσυγχρονισμό. Το 1843 έχει ήδη επιτευχθεί μια μεγάλη νίκη στο πεδίο της πολιτικής. Ο «πρώιμος εκδημοκρατισμός» στον οποίο συνέβαλαν και οι αδελφοί Σούτσοι με την αγωνιστικότητά τους έβαλε την Ελλάδα στην τροχιά των φιλελεύθερων ευρωπαϊκών χωρών και, παρά τα πωσουργίσματα τα οποία θα ακολουθήσουν, η Ελλάδα είχε κατοχυρώσει αυτό το πολιτικό στίγμα.

Μέσα σε αυτήν την συνθήκη ο Αλέξανδρος Σούτσος ορίζει στα 1839, το έθνος ως «παν έθνος είναι κοινωνία τις ατόμων αυτοπροαιρέτως ενωθέντων και κατά κοινήν συμφωνίαν υποβληθέντων εις νόμους· νόμοι δε είναι η έκφρασις της θέλησεως των όλων»³. Ο συγκεκριμένος ορισμός του έθνους συνιστά ένα μανιφέστο στο πνεύμα του φιλελεύθερου κοινωνικού

² Αλεξάνδρος Σούτσος, Απολογία. Συντεθείσα δια την δικάσιμον ημέραν, Εν Αθήναις, 1839, εκ της τυπογραφίας Αγγέλου Αγγελίδου, σ. 23.

³ Στο ίδιο, σ.13.

συμβολαίου. Το έθνος το οποίο οραματίζεται ο Α. Σούτσος είναι ένα έθνος το οποίο βγαίνει από τη βαρβαρότητα και επινοεί έναν νέο άνθρωπο ο οποίος αυτοβούλως συνέρχεται και αποφασίζει με ελεύθερο τρόπο.

Η κοινωνία της προόδου που ονειρεύονται οι Σούτσοι στην αρχή της περιόδου της οθωνικής μοναρχίας έχει μια συγκεκριμένη δομή. Είναι μια κοινωνία που θεμελιώνεται στη συνεργασία την οποία έχουν οι «κλάσεις», δηλαδή οι τάξεις, των εργατών, γεωργών και βιοτεχνών:

«Πάσα κοινωνία δεν είναι άλλο παρά συντροφιά εργατικών ανθρώπων, βοηθημένων συναλλήλλως αυτοί οι εργατικοί άνθρωποι δύνανται να διαιρεθώσιν εις τρεις κλάσεις, εις γεωργικούς, εις βιομηχανικούς και εις εμπόρους»⁴.(1833)

Στο πλαίσιο του πολιτικού φιλελευθερισμού αλλά και του αιτήματος του εκσυγχρονισμού για το νεότευκτο ελληνικό βασίλειο οι Σούτσοι αποφασίζουν στα 1833 να δημοσιεύσουν στον Ήλιο μια σειρά άρθρων του Φραγκίσκου Πυλαρινού με τίτλο «Μαθήματα Πολιτικά». Ο Φραγκίσκος Πυλαρινός ήταν μαθητής και φίλος του Α. Κοραή, Κεφαλλονίτης στην καταγωγή, αρχικά σπουδαστής φιλοσοφίας στη Γαλλία και μετέπειτα καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Επιπλέον, ο Φ. Πυλαρινός είχε εντυφώσει στις θεωρίες του Σαιν Σιμόν και συμμετείχε στην Ελληνική Εταιρία του Παρισιού, που είχε ιδρυθεί από φίλους και μαθητές του Κοραή.

Οι αδελφοί Σούτσοι φτάνουν στο σημείο να ονειρευτούν στα 1833 μια Ευρώπη χωρίς σύνορα, χωρίς δασμούς, χωρίς εμπορικούς περιορισμούς, μια κοινωνία ενιαία, φωτισμένη και αλληλέγγυα. Θυμίζει έντονα και αυτή η θέση τους τα σχέδια των σαινσιμονιστών για την κατάκτηση ολόκληρης της γης από τον βιομηχανικό άνθρωπο, με σκοπό την οικονομική και πολιτισμική ενοποίηση. Η πρόβλεψη δεν σταματά εκεί, αλλά γίνεται πιο συγκεκριμένη και ακριβής. Η ένωση της Ευρώπης προαναγγέλλεται ότι θα συμβεί σε δύο αιώνες από την στιγμή συγγραφής του εν λόγω άρθρου στα 1833.

⁴ Εφημ. Ήλιος, αρ. 12, 1.8.1833.

Η συγκρότηση της νεοελληνικής ταυτότητας μέσα από το έργο των Σούτσων

«Ας ελπίσωμεν ότι μια ημέραν εις την Ευρώπην δεν θέλουν υπάρξει έθνη, σύνορα, δασμοτελώνια, περιορισμοί εμπορικοί. Η Ευρώπη της οποίας τα διάφορα μέρη συνενούνται ήδη διά των ηθών, δια συμπαθειών και δια του φωτισμού, η Ευρώπη θέλει υπάρξει μια κοινωνία. Οι αιώνες είναι οι χρόνοι της ηλικίας των εθνών. Εις δύο χρόνους εθνών θέλουν συμβεί όσα προλέγομεν».⁵

Η επιλογή της δημοσίευσης των άρθρων του Πυλαρινού συνηγορεί στην άποψη ότι οι Σούτσοι γνωρίζουν τον σαινσιμονικό κύκλο και σίγουρα έχουν δεχτεί επιρροές από αυτόν. Οι βασικές έννοιες που αναφέρονται στα άρθρα αυτά είναι ο «κοινωνισμός», η λατρεία της εργασίας και της βιομηχανίας. Αυτό που φαίνεται να είναι το βασικό επιχείρημα του Πυλαρινού που ασπάζονται και οι Σούτσοι είναι η βαθιά πίστη στην ανθρώπινη πρόοδο, και είναι ένα επιχείρημα το οποίο βλέπουμε να επαναλαμβάνεται συχνά σε πολλά άρθρα του Ήλιου. Πέρα από άρθρα του Πυλαρινού και τον σαινσιμονισμό στον Ήλιο είναι σαφή τα ίχνη από την παράδοση του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού αλλά και την κοραϊκή καθώς τεκμαίρεται από τις συνεχείς αναφορές. Σε κάθε περίπτωση ο Ήλιος είναι μία από τις πιο «ενδιαφέρουσες» στιγμές των Σούτσων, και πιο συγκεκριμένα του Π. Σούτσου, ο οποίος είναι ο εκδότης του, καθώς μέσα από τις γραμμές της εφημερίδας περνούν ιδέες φιλελεύθερες και συχνά ακραία ριζοσπαστικές για την εποχή τους. Έτσι, στα άρθρα της εφημερίδας, αλλά και σε κάποια έργα τους έως το 1843, θα συναντήσουμε θέματα όπως η λατρεία της προόδου, η εμμονή στην εκβιομηχάνιση, η θέση ή η «αποστολή» των γυναικών, οι έμφυλες και οι ταξικές διαιρέσεις, ο ρόλος των εργατών στην κοινωνία, η ένωση της Ευρώπης και, φυσικά, η ίδια η έννοια του «κοινωνισμού». Ενδεικτικά, ο Παναγιώτης Σούτσος το 1839 αναφέρεται στον ρόλο της γυναίκας μέσα στο γάμο:

«Η υπανδρεία υπάρχει συνθήκη πολιτική, την οποίαν οσάκις θελήση πρέπει να λύη ή το εν, ή το άλλο συμφωνήσαν μέρος... Η γυνή

⁵ Εφημ. *Ήλιος*, αρ. 33, 27.10.1833

δεν αποβάλλει την ελευθερίαν της συζώσα μεθ' ενός μόνου ανδρός, ο ανήρ, μονός πρέπει να ζει ελεύθερος ..; Οι άνδρες δεν απέκλεισαν τας γυναίκας των πολιτικών υπηρεσιών;»⁶ (1839)

Μολονότι η έννοια της προόδου και του φιλελευθερισμού είναι παρούσες στον δημόσιο λόγο κατά την πρώτη δεκαετία του ελληνικού κράτους στον χώρο των δυτικοφερμένων λογίων είναι γεγονός ότι η συζήτηση περί του μέλλοντος του ελληνικού κρατιδίου μονοπωλείται από το αίτημα της επέκτασης. (Hobsbawm, 2002, 205).

Οι Σούτσοι εκτός από την πολιτική και θεσμική πρόοδο αγωνιούν όπως και σύσσωμο το ελληνικό βασίλειο για την στενότητα του ελληνικού κράτους. Έτσι, ένας ακόμα σημαντικός σταθμός της πρώτης αυτής περιόδου του νεοσύστατου αυτού κράτους είναι η συγκρότηση και η διατύπωση της Μεγάλης Ιδέας στην οποία συνέβαλλαν και οι Σούτσοι. Στην πραγματικότητα, στη διάρκεια της πρώτης δεκαετίας της ζωής του ελληνικού κράτους, και πριν ακόμα το αίτημα αυτό βρει την ιδανική του διατύπωση από τον Ιωάννη Κωλέττη, η Μεγάλη Ιδέα είναι ήδη σαφέστατα παρούσα. Έτσι, στον πρόλογο του *Λέανδρου* του Παναγιώτη Σούτσου (1834) συναντούμε μια πρώτη διατύπωση της φράσης μεγάλη ιδέα, χωρίς τα σημαινόμενα που θα αποκτήσει το 1844, αλλά συνδεδεμένη με το λαμπρό μέλλον:

«Μέχρι τίνος η Ελλάς θέλει μένει οπίσω των πεφωτισμένων εθνών, η Ελλάς η προορισθείσα να είναι πρόδρομος πάσης μεγάλης ιδέας και παντός γενναίου έργου;»⁷

Ή ακόμα σαφέστερα διατυπωμένη από τον Α. Σούτσο στον «Πρωθυπουργό» όπως ήδη επισημάναμε (1843):

«Κι αν εις το Γένος ήρχετο ιδέα τις μεγάλη
τα νεκρωμένα μέλη του εις κίνησιν να βάλει,

⁶ Σούτσοι, Π., *Ο Μεσσίας ή τα πάθη του Χριστού κατά μίμησιν του Γρηγορίου του Ναζιανζινού ποιήσαντος τον Χριστόν πάσχοντα*, Αθήνα, , Εν Αθήναις, 1839, εκ της τυπογραφίας Αγγέλου Αγγελίδου, σ. οε'.

⁷ Σούτσοι, Π., *Ο Λέανδρος*, Εν Ναυπλίω, 1834, εκ της τυπογραφίας Κωνσταντίνου Τόμπρα Κυδωνιέως και Κωνσταντίνου Ιωαννίδου Σμυρναίου, σ. δ'.

να εζήτει την προγονικήν αυτού κληρονομίαν
των Κομνηνών, προπάππων του την Αυτοκρατορίαν»⁸.

Ενδιαφέρον είναι ότι ο Κωλέττης αναφερόμενος στο όρο Μεγάλη δίνει έμφαση στον εκπολιτισμό της Ανατολής, ενώ το ποίημα του Α. Σούτσου έχει σαφώς επεκτατικές αναφορές/συνδηλώσεις και εισάγει ενεργά το Βυζάντιο ως όραμα σε μια στιγμή που το Βυζάντιο συνιστά γκρίζα ζώνη στον δημόσιο λόγο (Δημαράς, 410,1994). Μάλιστα, ο Α. Σούτσος πρωτοτυπεί, διότι στην δική του Μεγάλη Ιδέα προτείνει μια αυτοκρατορία στα πρότυπα της Βυζαντινής των Κομνηνών γεγονός που παραπέμπει ξεκάθαρα στην επέκταση συνόρων. Μέσα από αυτό το πρίσμα, ο Α. Σούτσος αποδεικνύεται ίσως και πιο «μεγαλοϊδεατικός» από τον θεωρούμενο εισηγητή της Μεγάλης Ιδέας και πιο προφητικός για την εξέλιξη του όρου. Σε κάθε περίπτωση, αυτές οι δύο χρήσεις του όρου, με διαφορά λίγων μηνών, δίνουν το βασικό δίπολο της έννοιας Μεγάλη Ιδέα, τόσο την επεκτατική, όσο και την εκπολιτιστική διάσταση. Σε κάθε περίπτωση, στις 14 Ιανουαρίου 1844, σε μια κρίσιμη στιγμή διάσπασης του έθνους, διατυπώθηκε από τον Κωλέττη μια ιδέα ήδη γνωστή και εμπεδωμένη στην ελληνική κοινωνία, η οποία βρήκε την ιδανική ανταπόκριση (Kitromilides,1998,26-27.)

Μετά την επιτυχή έκβαση του συνταγματικού αγώνα η πορεία των ιδεών των Σούτσων βαθμιαία αλλάζει προσανατολισμό. Σταδιακά, σχεδόν ολόκληρη η ελληνική διανόηση, μετά από μια δεκαετία σημαντικών, θεσμικών αλλαγών στην κατεύθυνση του πολιτικού και οικονομικού εκσυγχρονισμού θα αναδιπλωθεί σε μια εθνική εσωστρέφεια και θα θέσει ως βασικό άξονά της τον αλυτρωτισμό. Το νέο σχέδιο που εξυφαίνεται για το μέλλον δείχνει πλέον στην Ανατολή. Το ελληνικό έθνος δεν χρειάζεται να ακολουθήσει το δυτικό πρότυπο διότι λόγω ιστορικότητας και μοναδικότητας είναι το ίδιο ένα έθνος-πρότυπο με αποστολή τον εξελληνισμό-εκχριστιανισμό της Ανατολής.

Παρατηρούμε ότι η ανάγκη για συμμετοχή στην ευρωπαϊκή οικογένεια έχει αρχίσει να χάνει σταδιακά την δυναμική της. Αυτό που προεθνικά φά-

⁸ Σούτσος, Α., *Ο πρωθυπουργός και Ο αντίθασος ποιητής, εν Βρυξέλλας, 1843, σ. 81.*

νταζε αυτονόητο, ότι δηλαδή η αρχαιοελληνική παράδοση συνιστά τη μήτρα της Ευρώπης, στον νέο εθνικό κόσμο μοιάζει να τίθεται υπό αμφισβήτηση. Η συγγένεια με τους αρχαίους Έλληνες αρχίζει να χρησιμοποιείται ως αποκλειστικό δικαίωμα του ελληνικού έθνους. Το νέο εθνικό πλαίσιο οριοθετεί τους νέους θεμελιώδεις άξονες της εθνικής υπόστασης. Ένας από τους σημαντικότερους πυλώνες που επιλέγεται είναι η έμφαση σε αυτήν ακριβώς την αποκλειστικότητα της συγγένειας με το αρχαιοελληνικό παρελθόν αλλά και στην ιστορικότητα-παλαιότητα του ελληνικού έθνους.

«οι λαοί της Ευρώπης παρουσιάζονται εις ημάς πλήρεις ευρωστίας και νεότητος, και βαδίζοντες ταχέως προς την κοινωνικήν ευδαιμονίαν. Αλλ' εάν αφαιρέσωμεν το έξω περίχρυσον ένδυμα, το οποίον ή φαντασία ημών τους περιβάλλει, πόσοι τούτων έμβρυα, πόσοι νήπια, πόσοι μόλις έφηβοι, και πόσοι σώματα γηραλέα και σεσήποτα! Τα έθνη της Άρκτου ζώσιν εις τα σπάργανα έτι η Γερμανία είναι παιδίον έτι η Γαλλία και η Αγγλία πλησιάζουσι μόλις εις την νεότητας η δε Ιταλία, η άθλια Ιταλία, κρατεί γεροντικήν βακτηρίαν»⁹.

Το ερώτημα που ανακύπτει είναι πώς φτάσαμε από αυτό το μεγάλο ευρωπαϊκό όραμα συμπόρευσης και σύμπνοιας στην αμφισβήτηση της Ευρώπης, ποιο είναι το κομβικό εκείνο σημείο όπου το έθνος κλείνεται στον εαυτό του, σε μια ενδοσκόπηση που δεν χωρά συνομιλητές; Πότε, με άλλα λόγια, αυτή η σταδιακή μετατόπιση της προόδου γίνεται υποχώρηση και, κυρίως, ποια είναι η στιγμή που οι εισηγητές της νεωτερικότητας γίνονται ένθερμοι θιασώτες του αντίπαλου στρατοπέδου; Πότε αρχίζει η δυσπιστία προς την Ευρώπη; Τι έχει μεσολαβήσει από την στιγμή που ο Π. Σούτσος επευφημούσε την ευρωπαϊκή οικογένεια στη στιγμή που την επικρίνει; Γράφει στα 1833:

«Έχομεν Βασιλέα! Εγείναμεν μέλη της μεγάλης Ευρωπαϊκής κοινωνίας, και συμμαχίας η Ελλάς ηξιώθη Ευρωπαϊκάς να σχηματίσει»¹⁰.

⁹ Σούτσος, Π., Ο Μεσσίας, ό.π., σ, ξστ'.

¹⁰ Εφημ. *Ήλιος*, αρ.3, 8.6.1833.

Ενώ στα 1839:

«αι μυθίστορῖαι της, τα πολλά παραδοξόλογα πονήματά της δεν μαρτυροῦσι κατά της κεχαλωμένης ηθικής των Ευρωπαϊών»¹¹
«τα ἔθνη της Ευρώπης [ἔχουν εγκαταλειφθεῖ] εἰς τον βόρβορον της υλικότητος, ο ἄνθρωπος ἐκεῖ ἀπέβαλε το ἡμισυ μέρος εαυτοῦ, και το μέρος το ευγενέστερον»¹².

Αυτό που ἔχει ἀλλάξει συνίσταται στο γεγονός ὅτι οἱ Σούτσοι, ἀν και οἱ ἴδιοι ἔχουν γαλοχηθεῖ στη Δύση και εἶναι ετερόχθονες μετὰ το 1845 θα επικεντρώσουν τη θεματικὴ τους σε ἓνα και μοναδικό θέμα, το οποίο θα ἀκούει στο ὄνομα «ελληνική αυτοκρατορία». Μάλιστα, ὅσο πιο δυσχερὴς θα ἀποδεικνύεται ἡ πραγματικότητα, τόσο πιο μεγάλη θα εἶναι ἡ λεκτικὴ ἔξαρση. Ὅσο πιο μακρινό θα γίνεται το ὄραμα της αυτοκρατορίας, τόσο πιο υπερβολικὴς θα εἶναι οἱ μεγαληγορίες, οἱ οποίες φαίνεται να λειτουργοῦν ὡς ἀναπλήρωση της πραγματικότητας. Ο ἴδιος ο Π. Σούτσος, που το 1839 κήρυττε παθιασμένα την ἰσότητα, τη δικαιοσύνη και φιλότιτα, στα 1853 κυριαρχεῖται πλέον ἀπὸ μία και μόνη ἰδέα: αὐτὴ της ελληνικῆς χριστιανικῆς αυτοκρατορίας:

«Ἡ εποχὴ αὐτὴ, ἐγγυος προ χρόνων πολλῶν, ἐφθασεν εἰς την ἡμέραν του τοκετοῦ. Πάσα ὥρα φέρει το παιδίον προς τα ἔξω. Το παιδίον μόνον και ἀφ' εαυτοῦ ἔρχεται εἰς τον κόσμον. Του παιδίου αὐτοῦ το μέλλον ὄνομα ἐστίν Αυτοκρατορία, Αυτοκρατορία Ἑλληνική»¹³.

Ἐνα ἀκόμα γεγονός το οποίο θα συμβάλλει στην ἀποκρυστάλλωση του αλυτρωτικῆς ἐθνικισμοῦ εἶναι ο Κριμαϊκός πόλεμος. Αὐτό συμβαίνει διότι ἡ συγκυρία του Κριμαϊκοῦ πολέμου φαντάζει ὡς μοναδικὴ ευκαιρία υλοποίησης της Μεγάλης Ἰδέας και ὡς πραγματικὴ ευκαιρία διεύρυνσης των συνόρων. Ἡ συνθήκη που γεννᾷ ο Κριμαϊκός πόλεμος φέρνει στην ἐπιφάνεια δύο ἔννοιες κομβικὴς για την ἐθνικὴ ἰδέα: τη ρωσικὴ προσδοκία

¹¹ Σούτσος, Π., *Ὁ Μεσσίας*, ὁ.π., σ, οε' .

¹² Σούτσος, Π., *Ὁ Μεσσίας*, ὁ.π., σ, οζ'

¹³ Σούτσος, Π., «Ἡ Ἑλληνικὴ Αυτοκρατορία», εφ. *Αἰών*, 18/8/1853

και την έννοια της ελληνικής αυτοκρατορίας. Οι έννοιες αυτές υιοθετούνται από ένα τμήμα της λογισύνης, όπως οι Σούτσοι, αλλά γίνονται δεκτές με ενθουσιασμό από την πλειονότητα της ελληνικής κοινωνίας, γιατί ανασυστήνουν μέσα στο νέο πλαίσιο κάτι γνωστό και οικείο: τον προνεωτερικό μύθο της ανασύστασης μιας χριστιανικής αυτοκρατορίας με τη συνδρομή του ξανθού γένους.

Οι δυνατότητες που εμφανίζονται με τον Κριμαϊκό πόλεμο δημιουργούν ένα εκρηκτικό κλίμα. Στην πραγματικότητα, ο Κριμαϊκός πόλεμος επανασυνδέει τον άνθρωπο με τους χρησμούς και τις προφητείες μιας εποχής όπου το θαύμα, το μαγικό και το φανταστικό ήταν αποδεκτά ως δομικά και λειτουργικά στοιχεία της ανθρώπινης καθημερινότητας, τόσο σε ατομικό επίπεδο όσο και σε συλλογικό επίπεδο (Χατζόπουλος, 13-45)

Στο κύριο άρθρο του φύλλου της 14ης Νοεμβρίου 1853 με τίτλο «Ο Καιρός της Ελληγεργασίας», ο Παναγιώτης Σούτσος προτρέπει τους Ευρωπαίους να εγκαταστήσουν κυβέρνηση στην Κωνσταντινούπολη υπό την ονομασία βασιλεία ή αυτοκρατορία. Η κυβέρνηση αυτή θα είναι ελληνική, επειδή, όπως υποστηρίζει, ιδρύεται σε χώρα ελληνική, διατάσσει και κυβερνά με την ελληνική γλώσσα, ενώ τα άλλα έθνη ούτε γλώσσα έχουν ούτε χώρα ούτε πληθυσμό ίσο προς τους Έλληνες. Καλεί επίσης σε πολεμικό προσκλητήριο τους ελεύθερους Έλληνες, τους Επτανήσιους, τους Θεσσαλούς, τους Ηπειρώτες, τους Μακεδόνες, τους Θράκες, τους Σέρβους, τους Βούλγαρους, τους Μαυροβούνιους, τους Τραπεζούντιους, τους Ίσωνες, τους Κρήτες, τους Κύπριους, τους Ρόδιους, τους Σάμιους και τους Χίους.¹⁴

Ο όρος «ελληνική Αυτοκρατορία» υιοθετείται και από τον Όθωνα ο οποίος φιλοδοξεί να μετασχηματίσει το μικρό βασίλειο σε αυτοκρατορία. Ο Όθωνας μπαίνει με θέρμη στο αλυτρωτικό παιχνίδι και θεωρεί εύλογη την μετονομασία του από βασιλιά σε αυτοκράτορα και το ελληνικό βασίλειο σε αυτοκρατορία· ωστόσο αυτή η αντίληψη δεν είναι μια σκέψη ενός, κάποιου αλαζόνα και αιθεροβάμονα βασιλιά, αλλά μάλλον η συλλογική

¹⁴ Εφημ, Αιών, 14 Νοεμβρίου 1853.

φαντασική σύλληψη η οποία σχηματοποιείται σε κυρίαρχη ιδεολογία διότι μεταφράζει τις επιθυμίες των μαζών σε ιδέες, αξίες και συγκεκριμένες κατευθύνσεις δράσης (Λιάκος, 52).

Η συμπλήρωση τετρακοσίων χρόνων από την Άλωση το 1853 απογειώνει το όλο κλίμα. Οι υπερβολές που θα επικρατήσουν κυρίως στο λεκτικό επίπεδο λειτουργούν και ως μέσο εκτόνωσης. Η συμπλήρωση τεσσάρων αιώνων από την 29η Μαΐου 1453 δίνει την ευκαιρία στον Παναγιώτη Σούτσο να διακηρύξει από τις στήλες της εφημερίδας Αιών ότι έφθασε η ημέρα, η «προαγγελλομένη εν ταις Γραφαίς και εν ταις Προφητείαις, και τοσοούτον επιποθουμένη παρά των προπατόρων ημών».¹⁵ Με άλλα λόγια, θεωρεί ότι έφθασε η μέρα η οποία θα εκπληρώσει ολόκληρη την χριστιανική χρησμολογία των υστεροβυζαντινών και μεταβυζαντινών προφητειών. Στο ίδιο άρθρο, ο Παναγιώτης Σούτσος αναφέρει ότι η Ελληνική Αυτοκρατορία που θα δημιουργούνταν ήταν αναγκαίο να αναπληρώσει την Οθωμανική διότι το «ελληνικό Γένος» στην Ευρωπαϊκή Τουρκία ήταν πολυαριθμότερο από τους Σέρβους, τους Δάκες και τους Βουλγάρους. Το έθνος αυτό είχε «χώρα, γλώσσα, βουλάς, δικαστήρια και ναυτικό». Τέλος, θα ήταν δυνατό να διατηρήσει την ευρωπαϊκή ισορροπία, λόγω της δογματικής ταύτισης με τη Ρωσία και της θεσμικής και πολιτισμικής εγγύτητας με τη Δύση. Ευνόητο για τον Παναγιώτη Σούτσο ήταν ότι, στην εν λόγω Αυτοκρατορία, την πολιτική εξουσία θα είχαν οι Έλληνες και ο «Αυτοκράτωρ Χριστιανός [...] κατά την ελληνική φωνή» θα θέσπιζε νόμους και ψηφίσματα. Σ' αυτόν τον αγώνα, λοιπόν, που περιλάμβανε τη γενική απελευθέρωσή τους και την επίλυση του Ανατολικού Ζητήματος, οι βαλκανικοί και οι ανατολικοί λαοί θα έδιναν την πρωτοκαθεδρία στους Έλληνες. Με την έναρξη του πολέμου, η Ελληνική Αυτοκρατορία σύμφωνα με τον Π. Σούτσο ορίζεται γεωγραφικά με σαφήνεια: ανάμεσα στον Αίμο και το ακρωτήριο Ταίναρο στην Ευρώπη και από την Τραπεζούντα ως την Κύπρο στην Ασία. Το Ελληνικό Γένος χωρίζεται σε τρία τμήματα, Ελλάδα, Επτάνησα και τουρκική Ελλάδα, προαναγγέλοντας με ένα τρόπο

¹⁵ Σούτσος, Π., «*Η Εικοστή Ενάτη Μαΐου*», Αιών, 29 Μαΐου 1853.

και το ιδεολόγημα του ελληνοθωμανισμού, της ηγεμονικής δηλαδή θέσης των Ελλήνων σε μια Ελληνοθωμανική Αυτοκρατορία:¹⁶

«Ίδού ανατέλλει σήμερον η Εικοστή Ενάτη Μαΐου του 1853 Σωτηρίου έτους, ήμερα προαγγελλομένη εν ταις Γραφαίς και εν ταις προφητείαις, και τοσούτον επιποθουμένη παρά των προπατόρων ημών! [...] Και ιδού, ω του θαυματουργούντος θεού! οι βαπτισθέντες παρά των Ελλήνων παίδες της Ελληνικής πεσούσης Αυτοκρατορίας, οι μεγαλοδύναμοι Ρώσσοι καταβαίνουνσιν ανά μυριάδας από του Δουνάβεως και τρέχουσα προς αποδίωξιν των Οθωμανών, κυρούτες τας Γραφάς και τας Προφητείας!»¹⁷

Τη στιγμή της μεγάλης διάψευσης των προσδοκιών του ελληνικού βασιλείου κατά την περίοδο του Κριμαϊκού πολέμου, ο Π. Σούτσος θα αγγίξει τα όρια του ανορθολογισμού, κηρύττοντας την επιστροφή στην αττική διάλεκτο μέσω της γλωσσικής αποκάθαρσης. Ο Παναγιώτης Σούτσος, μαθητής του Κοραή, θα δώσει το 1853 το τελειωτικό χτύπημα στο δάσκαλό του [τον οποίο ειρήσθω εν παρόδω επικαλούνταν διαρκώς το 1833] με το πιο αιρετικό του έργο, την περίφημη Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου, ή ανάστασιν της αρχαίας ελληνικής γλώσσης εννοούμενης υπό πάντων, το οποίο θα καταδικάσει την επιρροή του Κοραή αλλά και εν γένει της ευρωπαϊκής διανόησης στη γλώσσα του ελληνικού έθνους και θα κηρύξει την επιστροφή στην αρχαία ελληνική διάλεκτο. Πρόκειται για μια επιλογή η οποία θα προκαλέσει οργισμένες αντιδράσεις από τους συγχρόνους του:

«Σκαπανείς ημείς αυθάδεις, καταρρίπτομεν σήμερον το Φραγκικόν τούτο και πτωχόν οικοδόμημα [του Κοραή] και *ανεγείρομεν απο του μνήματος την Ελληνικήν γλώσσαν των προγόνων.*

Μέσω του συγκεκριμένου έργου, ο Π. Σούτσος προτείνει την ανάσταση της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, προωθώντας ένα πρόγραμμα που θα

¹⁶ Εφημ., Αιών, 17 Φεβρουαρίου 1854, Αιών, αρ.1420, 23 Δεκεμβρίου 1853.

¹⁷ Εφημ. Αιών, 29 Μαΐου 1853.

έχει ως βάση απλούστερες μορφές της αρχαίας ελληνικής (Ηρόδοτος, Ξενοφώντας) ώστε να εξοικειωθούν σταδιακά με αυτήν οι Νεοέλληνες, με απώτερο στόχο την υιοθέτηση της αττικής διαλέκτου. Την συγκεκριμένη χρονική στιγμή που ανακλύπει αυτή η γλωσσική διαμάχη με πρωταγωνιστή τον Π. Σούτσο και με κύριο αντίπαλο τον πανεπιστημιακό Κ. Ασώπιο, το διακύβευμα της διαφωνίας δεν είναι η υπεροχή της ελληνικής γλώσσας, αλλά η ανάγκη για αποκάθαρση της νεοελληνικής (ή νεογραικικής, κατά τον Σούτσο) γλώσσας από όλα τα ξένα στοιχεία. Η υπογράμμιση της σημασίας της καθαρότητας της γλώσσας έρχεται να καταδείξει την ιστορική συνέχεια του ελληνικού έθνους και έρχεται προς επίρρωση του τρίσημου σχήματος του Παπαρρηγόπουλου που σχηματοποιείται την ίδια περίοδο.

Κλείνοντας, το παράδειγμα των αδελφών Σούτσων και η καταγραφή της πορείας των αντιλήψεών τους λειτουργεί ως αντανάκλαση της ιστορικής διαδρομής των ιδεών του ελληνικού εθνικισμού. Αυτό που καθιστά «προκλητική» την περίπτωσή τους είναι η ευκολία με την οποία κινούνται και μετατοπίζονται στον χώρο των ιδεών. Έτσι, οι Σούτσοι θα πορευτούν ανάμεσα στον ριζοσπαστικό φιλελευθερισμό, την διαφωτιστική παράδοση, τον «χριστιανικό σοσιαλισμό» για να καταλήξουν τελικά στον συντηρητισμό, τον αλυτρωτικό εθνικισμό και την αρχαιοπληξία. Το καταληκτικό ιδεολογικό σχήμα τους, ωστόσο, όσο συντηρητικό και αν προβάλλει, διατηρεί στο εσωτερικό του στοιχεία από όλη αυτή την μακρά περιδιάβαση στον χώρο των ιδεών. Στην πραγματικότητα, ο εθνικισμός των Σούτσων συνιστά μια χοάνη η οποία εμπεριέχει επιβιώσεις από όλες τις προηγούμενες ιδεολογικές φάσεις του ελληνικού εθνικισμού, παρόλο που μετατοπίζεται διαρκώς και σταθερά προς ένα «κλειστό», συντηρητικό, αλυτρωτικό εθνικισμό. Ανάλογη είναι συνολικά η πορεία των ιδεών του ελληνικού εθνικισμού.

Οι Σούτσοι με το έργο τους ιδωμένο συνολικά διαμορφώνουν, προαναγγέλλουν αλλά και εμπεριέχουν όλα τα βασικά σχήματα του ελληνικού εθνικισμού όπως αυτός έμελλε τελικά κυριαρχήσει. Όλα όσα θα αποκρυσταλλώσει στο έργο του ο Παπαρρηγόπουλος αλλά και ο Ζαμπέλιος, οι κατά Κ. Θ. Δημαρά σπουδαιότεροι εκπρόσωποι του ελληνικού εθνικισμού

του 19ου αιώνα (Δημαράς-, 1994, 464) ανιχνεύονται πρώιμα και πρωτό-
λεια στους Σούτσους. Ωστόσο, το πιο σημαντικό είναι ότι το έργο τους
συνιστά μία καταγραφή των παλινδρομήσεων και των μετατοπίσεων του
ελληνικού εθνικισμού. Αν η ιστορία γραφόταν με αν, θα μπορούσαμε να
υποστηρίξουμε ότι μέσα από το γραπτό αποτύπωμα των Σούτσων παρα-
κολουθούμε όλες τις διαδρομές που θα μπορούσε να είχε πάρει ο ελληνι-
κός εθνικισμός, αλλά τελικά δεν το έκανε.

Είναι εύλογο το ερώτημα που ανακύπτει πώς από μαθητές του Κοραή,
από μαχητές του συντάγματος, από κήρυκες του πολιτικού φιλελευθερι-
σμού καταλήγουν να επικεντρώνονται στο αλυτρωτικό όραμα μιας ανα-
γεννημένης ελληνικής αυτοκρατορίας που μιλάει μάλιστα και την αττική
διάλεκτο.

Αυτό που πρέπει να λάβουμε υπόψη μας είναι ότι οι Σούτσοι είναι από
τους πρώτους λόγιους του ελληνικού κράτους, ανήκουν σε μια ομάδα δια-
νοουμένων οργανικά προσδεμένων στην έννοια του έθνους με αποστολή
να προσδώσουν εθνική συνείδηση και ιδεολογική ομοιογένεια στην κοι-
νωνία (Γκράμσι, 54-55). Για τους Σούτσους, η ευθύνη του ποιητή είναι η
διαμόρφωση της κοινής γνώμης. Η ποίηση/ ο λόγιος οφείλει να υπηρετεί
το έθνος και να συμβάλλει στη βελτίωση της κοινωνίας. Αισθάνονται ότι
σε αυτούς πέφτει η ευθύνη όχι μόνο να εκφράσουν την εποχή τους αλλά
και να ορίσουν τις έννοιές της; Ποιος είναι ο αληθινός ποιητής; Η απάντη-
ση έρχεται από τον ίδιο τον Αλέξανδρο Σούτσο:

«Ο αληθής ποιητής πρέπει να γράφει προς τους ανθρώπους επί
των συμφερόντων της κοινωνίας, επί των πραγμάτων της πατρίδος,
αν θέλει όφελος δι' αυτούς και όνομα δι' εαυτόν»¹⁸

Το παράδειγμα των αδελφών Σούτσων είναι μια τυπική περίπτωση
Φαναριωτών διανοούμενων οι οποίοι έζησαν και εργάστηκαν εντός του
ελληνικού βασιλείου. Αυτοί οι δύο «ξεχασμένοι» λόγιοι του 19ου αιώνα
είναι μια ενδεικτική περίπτωση εθνικών διανοούμενων που έδωσαν τη

¹⁸ Σούτσος, Α., Πανόραμα της Ελλάδος, Εν Ερμουπόλει, *τύποις Ρενιέρη Πρίντζη*, 1875, σ., ζ'.

δική τους εκδοχή στην έννοια «ελληνικό έθνος. Η πορεία των ιδεών τους προς την εσωστρέφεια φαντάζει σχεδόν προδιαγεγραμμένη. Εντούτοις, πριν από αυτήν την κατάληξη, αυτοί οι δύο τυπικοί λόγιοι της εποχής τους έχουν περάσει μια περίοδο κατά την οποία αναρωτιούνται, αμφισβητούν, στοχάζονται και δοκιμάζουν απόψεις.

Οι Σούτσοι δεν κατάφεραν ποτέ να καταστούν οι επίσημοι «εθνικοί ποιητές» του ελληνικού κράτους αν και το επιθυμούσαν. Ηττήθηκαν από έναν αληθινό ποιητή τον Διονύσιο Σολωμό, του οποίου όμως οι στίχοι την εποχή εκείνοι απευθύνονταν σε λίγους και εκλεκτούς. Οι Σούτσοι, αντιθέτως, διαβάστηκαν πολύ στον καιρό τους, και μπορεί να μην κατάφεραν να εκφράσουν το έθνος με τον τρόπο που το έκανε ο Σολωμός, συμμετείχαν όμως ενεργά στην συγκρότησή της εθνικής ιδέας. Παρόλο που ποιητικά το έργο τους καταδικάστηκε σχεδόν στην αφάνεια, ένα προτέρημα που οφείλουμε να τους αναγνωρίσουμε είναι το ταλέντο τους να αφουγκράζονται τον καιρό τους και να αισθάνονται τον παλμό της εποχής τους.

Βιβλιογραφία

- Hobsbawm, E., *Η εποχή των επαναστάσεων*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2002.
- Βελουδής, Γ., «Εισαγωγή», στο Παναγιώτης Σούτσος, *Ο Λέανδρος*, επιμ. Γιώργος Βελουδής, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1996, σσ.45-70, 63.
- Γκράμσι, Α., *Οι διανοούμενοι*, Αθήνα, Στοχαστής, 1972
- Δημαράς, Κ.Θ., «Ο Αλέξανδρος Σούτσος από την σκοπιά της εποχής του», στο, *Ελληνικός ρομαντισμός*, Αθήνα, Ερμής, 1994, σσ. 242-254
- Λιάκος, Α., *Πώς στοχάστηκαν το έθνος*, Αθήνα, Πόλις 2005
- Μουλλάς, Π., «Λογοτεχνία 1830-1880». *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Σοκόλη, Αθήνα 1993.
- Σούτσος, Α., *Πανόραμα της Ελλάδος*, Εν Ερμούπολει, *τύποις Ρενιέρη Πρίντζη*, 1875, σ., ζ'.,
- Σούτσος, Α., *Απολογία. Συντεθείσα δια την δικάσιμον ημέραν*, Εν Αθήναις, 1839, εκ της τυπογραφίας Αγγέλου Αγγελίδου.
- Σούτσος, Α., *Ο πρωθυπουργός και Ο ατίθασος ποιητής*, εν Βρυξέλλας, 1843, σ. 81.
- Σούτσος, Π., *Ο Μεσσίας ή τα πάθη του Χριστού κατά μίμησιν του Γρηγορίου του Ναζιανζίνου ποιήσαντος τον Χριστόν πάσχοντα*, Αθήνα, Εν Αθήναις, 1839, εκ της τυπογραφίας Αγγέλου Αγγελίδου.
- Σούτσος, Π., *Ο Λέανδρος*, Εν Ναυπλίω, εκ της τυπογραφίας Κωνσταντίνου Τόμπρα Κυδωνιέως και Κωνσταντίνου Ιωαννίδου Σμυρναίου, 1834.
- Χατζόπουλος, Μ., «Μεσσιανισμός και Μοναρχία. Σχετικά με τους όρους νομιμοποίησης της δυναστικής εξουσίας στην Ελλάδα τον ύστερο 19ο αιώνα», στο, *Διακυμάνσεις του νεοελληνικού πολιτικού στοχασμού. Από τον 19ο στον 20ό αιώνα*, επιμ. Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης - Μάριος Χατζόπουλος, Αθήνα, Ε.Ι.Ε., 2014, σσ. 13-45.

Η συγκρότηση της νεοελληνικής ταυτότητας μέσα από το έργο των Σούτσων

Εφημερίδες

Αιών, Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική, Αθήνα, 1838-1844.

Ήλιος, Εφημερίς Πολιτική, Φιλολογική και Εμπορική, τεύχη 1-38, Νάυπλιο, Ιούλιος 1833-Δεκέμβριος 1833.

«ΩΣ ΤΟ ΟΣΤΡΕΙΔΙΟΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΒΡΑΧΟΝ»: Η ΑΡΧΑΙΟΛΑΓΝΕΙΑ,
Η ΘΡΗΣΚΕΙΟΛΑΓΝΕΙΑ ΚΑΙ Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΩΣ
ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΣΤΟ ΠΡΩΙΜΟ ΡΟΪΔΙΚΟ ΕΡΓΟ (1860-1871)

Νικόλαος Μαυρέλος*

Περίληψη

Στην παρούσα μελέτη επιχειρείται η διερεύνηση του θέματος της σχέσης των Ελλήνων με την πολιτισμική κληρονομιά τους (Αρχαία και Βυζαντινή) στους τομείς της θρησκείας, της ιστορίας και εν γένει του πολιτισμού, όπως αυτή παρουσιάζεται από τον Εμμ. Ροΐδη στο πρώιμο έργο του, από τα πρώτα κείμενα που δημοσιεύει έως και τις αρχές της δεκαετίας του 1870, δηλαδή έως περίπου την έναρξη της διαμάχης του με τον Βλάχο. Η περίοδος από το 1860 έως το 1872, την οποία καλύπτουν τα υπό εξέτασιν γραπτά του, είναι ταυτόχρονα και η περίοδος κατά την οποία ξεκινά και ολοκληρώνεται η *Ιστορία της Ελληνικού Έθνους* του Παπαρρηγόπουλου, κάτι που τροφοδοτεί την πένα του συγγραφέα της *Πάπισσας* για να σχολιάσει ευρύτερα τα θέματα περί νεοελληνικής ταυτότητας και πολιτισμού. Με σημείο αναφοράς το μνημειώδες μυθιστόρημά του, αλλά και τις ενίοτε αποκαλούμενες «ιστορικές» μελέτες του («Καϊνίται», «Αι Μάγισσαι του Μεσαιώνος», «Ρωμαίοι Δούλοι και Χριστιανισμός»), θα επιχειρηθεί η ανασύσταση της άποψής του για την νεοελληνική ιστορική ταυτότητα ως κατασκευή της εποχής του, και σε άλλα κείμενα της περιόδου 1860-1872. Παράλληλα, ανιχνεύονται οι απόψεις του για τη θέση του νεοελληνικού πολιτισμού στην εποχή του, την οποία κατονομάζει ως εποχή του «πνευματικού σάλου», ορίζοντας έτσι την κατάσταση του ανθρώπου στα χρόνια τής (αποκαλούμενης από τον Baudelaire) «modernité». Αν και οι ιδέες του συγγραφέα διατυπώνονται (ή/και αναπτύσσονται) και σε κατοπινά κείμενα (π.χ. «Ορέστης και Πυλάδης», 1875), για λόγους συντομίας θα περιοριστούμε σε εκείνα της προαναφερθείσας περιόδου.

Λέξεις κλειδιά: Εμμανουήλ Ροΐδης, Νεοτερικότητα, Νεοελληνική Ταυτότητα, Νεοελληνικός Πολιτισμός, Νεοελληνική Ιστορία

* Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Διευθυντής Εργαστηρίου Έρευνας για τη Νεοελληνική και Συγκριτική Φιλολογία, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, Σχολή Κλασικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης nmanvelo@helit.duth.gr.

Abstract

The present paper is an effort to trace the relation of the 19th century Greeks with their cultural heritage (Ancient and Byzantine) as far as religion, history and civilization in general are concerned, according to Em. Roidis' opinion in his early writings, from his first published texts till the beginning of the 1870's, when his dispute with A. Vlachos started. The period from 1860 till 1872, when the texts we will here discuss were published, corresponds to the period during which K. Paparrigopoulos publishes his *History of the Greek Nation*, a fact that nourishes Roidis' mind as a stimulus for many comments on Greek identity and civilization. Keeping in mind his great and only novel (*Pope Joan*), as well as his so called 'historical studies', such as «Καίνεται», «Αι Μάγισσαι του Μεσαιώνος», «Ρωμαίοι Δούλοι και Χριστιανισμός», we will try to present his view on the creation of the Modern Greek identity during his days, a period which he names as the 'spiritual tumult era', defining thus the status of the humanity as the era of modernity (modernité, according to Ch. Baudelaire's theory). Although Roidis' ideas are also present (or are analyzed in a more extensive way) in later texts (as e.g. «Ορέστης και Πυλάδης»), we will here only present their early formation in the texts of the aforementioned early period of his work.

Key words: Emmanouel Roidis, Modernity, Modern Greek Identity, Modern Greek Civilization, Modern Greek History

Εισαγωγή

Στην παρούσα ανακοίνωση θα επιχειρηθεί η διερεύνηση του θέματος της σχέσης των Ελλήνων με την πολιτισμική κληρονομιά τους (Αρχαία και Βυζαντινή) στους τομείς της θρησκείας, της ιστορίας και εν γένει του πολιτισμού, όπως αυτή παρουσιάζεται από τον Εμμανουήλ Ροΐδη στο πρώτο έργο του, από τα πρώτα κείμενα που δημοσιεύει (Αναγγελία για την έκδοση του *Οδοιπορικού* του Σατωβριάνδου [1859] και το εισαγωγικό κείμενο στη μετάφραση με τίτλο «Σατωβριάνδου Οδοιπορικών» [1860]) έως και τις αρχές της δεκαετίας του 1870, δηλαδή έως περίπου την έναρξη της διαμάχης του με τον Άγγελο Βλάχο.¹

¹ Για τα κείμενα του Ροΐδη που εξετάζονται στην παρούσα μελέτη βλ. το Α' Μέρος της

Συγκεκριμένα, θα εξεταστεί η άποψη του Ροΐδη περί πρόσληψης της αρχαιότητας και του συνδυασμού της με την θρησκευτική (ορθόδοξη χριστιανική) ταυτότητα ως κατασκευή του λεγόμενου «ελληνοχριστιανικού» ιδεώδους. Η περίοδος από το 1860 έως το 1872, την οποία καλύπτουν τα υπό εξέτασιν γραπτά του Ροΐδη, είναι ταυτόχρονα και η περίοδος κατά την οποία ξεκινά και ολοκληρώνεται η *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* του Κ. Παπαρρηγόπουλου (1860-1872), κάτι που πιθανότατα τροφοδοτεί την πένα του συγγραφέα της *Πάπισσας* για να σχολιάσει ευρύτερα τα θέματα περί νεοελληνικής ταυτότητας και πολιτισμού.

Εκτός από την *Πάπισσα Ιωάννα* (1866), την οποία εδώ δεν θα σχολιάσουμε, πειστήριο για την ιδεολογία και τις απόψεις του Ροΐδη περί ελληνικής ταυτότητας είναι και διάφορα κείμενα πριν και μετά τη δημοσίευση του πολύκροτου μυθιστορημάτος του. Τόσο τα πρώτα κείμενά του,² αλλά και οι μετά το 1866 ενίοτε αποκαλούμενες «ιστορικές» μελέτες του,³ μαζί με το πρώτο κείμενο που θα δώσει αφορμή για τη διαμάχη του με τον Βλάχο («Αγγέλου Βλάχου Κωμωδία»)⁴ θα αποτελέσουν το υλικό για την ανασύσταση της άποψής του περί νεοελληνικής (ιστορικής) ταυτότητας ως κατασκευής στην προαναφερθείσα περίοδο της ζωής του. Παράλληλα, θα γίνουν αναφορές και σε άλλα κείμενα της περιόδου 1860-1872 που σχετίζονται με τις απόψεις του για τη θέση του νεοελληνικού πολιτισμού στην εποχή του, την οποία αργότερα κατονομάζει ως εποχή του «πνευματικού σάλου», ορίζοντας έτσι την κατάσταση του ανθρώπου στα χρόνια της (αποκαλούμενης από τον Baudelaire) «modernité». Αν και οι ιδέες του συγγραφέα διατυπώνονται (ή/και αναπτύσσονται) και σε κατοπινά κείμενα (π.χ. «Ορέστης και Πυλάδης»), για λόγους συντομίας που πρέπει να έχει μια ανακοίνωση θα περιοριστούμε στα προαναφερθέντα.

Βιβλιογραφίας (Πηγές).

² Πρόκειται για τα κείμενα: «Αναγγελία» του *Οδοιπορικού*, «Σατωβριάνδου Οδοιπορικών. Τοις εντευξομένοις» και «Βιβλιογραφία. Πόθεν η κοινώ λέξις τραγουδώ. Υπό Σπ. Ζαμπελίου».

³ Πρόκειται για τα κείμενα: «Οι Καϊνίται», «Αι μάγισσαι του Μεσαιώνος», «Ρωμαίοι δούλοι και χριστιανισμός» και «Σκαλάθурμα» για τη Μ. Ιδέα του 1870.

⁴ Για μια προσέγγιση του άρθρου αυτού σε σχέση με το θέμα της νεοελληνικής ταυτότητας βλ. Μαυρέλος, 2019.

A. Αρχαία Ελληνική Κληρονομιά

Ο Ροΐδης, έχοντας διαμορφωθεί ως λόγιος και από τον κύκλο του Κων. Ασώπιου, αναγνωρίζει την μεγάλη κληρονομιά που άφησε ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός, αλλά και ο ρωμαϊκός. Ωστόσο, όπως έχω ήδη εντοπίσει σε παλαιότερες μελέτες μου,⁵ δεν αντιμετωπίζει την κληρονομιά αυτή με ένα δέος που θα του απαγόρευε να αποδεχτεί την εξίσου σημαντική συμβολή των λεγόμενων Νεοτέρων (ήτοι Δυτικοευρωπαίων) στον πολιτισμό και να πιστέψει ότι πρέπει ο άνθρωπος (και συγκεκριμένα ο Νεοέλληνας) να πάει πιο πέρα από τους Αρχαίους, όπως πράττουν π.χ. 150 χρόνια πριν ο Νικόλαος Μαυροκορδάτος ή 50 χρόνια πριν ο Αδαμάντιος Κοραής.

Ενώ έχω εντοπίσει τις απόψεις του Ροΐδη κυρίως στην *Πάπισσα* και στο ώριμο έργο του σε δύο μελέτες μου (Μαυρέλος, 2008 και 2018), η διαμόρφωσή τους στο πρώιμο έργο του Ροΐδη έως το 1872 δεν είχε εκεί αναλυθεί όσο έπρεπε. Στα πρώιμα αυτά κείμενα εντοπίζουμε σχεδόν όλες τις πτυχές των απόψεών του για την Αρχαία Ελλάδα, αλλά και για το Βυζάντιο, τη νεότερη Ελλάδα και της σχέση της με τη Δύση, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Αυτό σημαίνει πως ο Ροΐδης έχει από πολύ νωρίς παγιωμένες τις απόψεις του για συγκεκριμένα θέματα.

Η αντιμετώπιση της Αρχαιότητας εν γένει δεν τον οδηγεί στην υποβάθμιση της ρωμαϊκής κληρονομιάς και την ταυτόχρονη ανύψωση τής αρχαιοελληνικής, όπως παρατηρεί ότι συμβαίνει στην σύγχρονη του Ελλάδα. Από τα πρώτα κείμενά του φαίνεται αυτή η προσπάθεια να επισημάνει το λάθος πολλών Ελλήνων που υποτιμούν π.χ. τη ρωμαϊκή κληρονομιά και να την αναδείξει ως εξίσου σημαντική με την αρχαιοελληνική (Ροΐδης, 1978, Α 43). Χαρακτηριστικό παράδειγμα λογίου που υποτιμά τη ρωμαϊκή πολιτισμική κληρονομιά θεωρεί τον Ν. Σαρίπολο, όπως καταλαβαίνουμε από τη βιβλιοκριτική που του κάνει και τη διαμάχη που ξεσπά ανάμεσά τους, η οποία φαίνεται σε τρία κείμενα τού 1865.⁶ Ειδικά

⁵ Βλ. σχετικά Μαυρέλος, 2008, 2016^α, 2016^β, 2016^γ και Mavrelou 2018. Για το πολύπλοκο παιχνίδι του Ροΐδη με τα διακείμενα βλ. Μαυρέλος, 2017 και 2018.

⁶ Πρόκειται για τα: «Απόγευμα. Λογικής και γραμματικής χαριτολογίας. Εκ της Πολιτικής μελέτης κλπ. Του ερμητίου του σπουδαστηρίου και συμπολίτου του Γ' Ναπολέοντος

στο πολύ υστερότερο κείμενο τού 1871 «Ρωμαίοι Δούλοι και Χριστιανισμός» (Ροΐδης, 1978, Β 54) ο συγγραφέας κάνει έναν ύμνο στην ρωμαϊκή αρχαιότητα, κάτι που έχει ήδη κάνει έντεκα χρόνια πριν, στην «Απάντηση εις τον κ. Σαρίπολον», επικαλούμενος μάλιστα και Έλληνες συγγραφείς που εκφράζουν θαυμασμό για τη ρωμαϊκή κληρονομιά (Ροΐδης, 1978, Α 51), αποσειόντας όχι μόνο την κατηγορία των Χριστιανών για τους διωγμούς, αλλά παρατηρώντας αρκετά προκλητικά ότι δεν ήταν οι Ρωμαίοι θρησκομανείς, αλλά περισσότερο οι Χριστιανοί (Γεωργαντά, 1993, 43). Όπως θα δούμε πιο κάτω, ο Ροΐδης πιστεύει ότι ο Χριστιανισμός έφερε μεγάλη αυστηρότητα σε σημείο απάνθρωπο, αφού θεωρεί ότι οι Αρχαίοι, που δεν είχαν υπόψη τους τη Βίβλο, σκέπτονταν πιο ανθρώπινα (Ροΐδης, 1978, Α 365). Η προκλητικότητά του (κατά τη γνώμη μου μεγαλύτερη από την *Πάπισσα* που τράβηξε τα φώτα της δημοσιότητας) είναι ακόμα εντονότερη όταν, με αφορμή την αίρεση των «Καϊνιτών», και ακολουθώντας τον Bayle όπως έχω ήδη δείξει (Μαυρέλος 2018), επιχειρεί (Ροΐδης, 1978, Α 365-366) μια σύγκριση αρχαίων δαιμόνων με χριστιανούς αγίους και κατόπιν (Ροΐδης, 1978, Α 368) με νόμους υλιστών, αποδεικνύοντας με σπινοζικό τρόπο ότι ο άνθρωπος έχει ανάγκη να πιστεύει στην ύπαρξη κάποιου ανώτερου όντος και η αθεΐα που επικαλούνται κάποιοι πάντα κρύβει ένα είδος πίστης σε κάποιους «θεΐσκους», όπως τους ονομάζει ο Ροΐδης (1978, Α 369).⁷ Πέραν όμως του ευρύτερα πολιτισμικού, και για τη λογοτεχνία ειδικότερα, από πολύ νωρίς, ο συγγραφέας μας θεωρεί ότι η «γραΐα ελληνική μούσα» ήταν λιγότερο θρηνητική από την «νεοτέρα» που έγινε ελεγειακή λόγω Χριστιανισμού (Γεωργαντά, 1993, 331).

Νικολάου Σαριπόλου», «Πολιτική Μελέτη επί της υπό Ναπολέοντος Γ' Ιστορίας του Ιουλίου Καίσαρος, υπό Ν. Ι. Σαριπόλου», και «Απάντησις εις τον κ. Σαρίπολον».

⁷ Μία σελίδα πιο πριν ο Ροΐδης έχει ξεκαθαρίσει πως, ό,τι ήταν για τους Αρχαίους οι Δαίμονες και για τους Χριστιανούς οι Άγιοι, είναι στις μέρες του οι νόμοι των υλιστών στη Δύση (Ροΐδης, 1978, Α 368).

B. Βυζαντινή – Χριστιανική Κληρονομιά

Ο Ροΐδης ξεκινά την καριέρα του με τη μετάφραση του *Οδοιπορικού* του Σατωβριάνδου, η εισαγωγή στην οποία αποτελεί φαινομενικά ύμνο στον Χριστιανισμό και τον Σατωβριάνδο (Ροΐδης, 1978, Α 25), αλλά θεωρήθηκε και δείγμα της ρομαντικής κλίσης του συγγραφέα.⁸ Είναι έτσι όμως, ή αποτελεί μια ειρωνική αναφορά σε εύκολο (άρα ευπώλητο) και μη επιστημονικό κείμενο που διαβάζεται ως ιστορικό; Και μάλιστα ο συγγραφέας μας, όντας στον κύκλο του Ασώπιου, θα μπορούσε να είναι φιλορομαντικός ως περίπου το τέλος του 1865 και την έκδοση της *Πάπισσας* και αμέσως μετά ξαφνικά να αλλάζει; Ήδη από το 1865 ο Ροΐδης θα δείξει ότι δεν υμνεί καμία θρησκεία, ή καμία «κληρονομιά», αλλά τις ελέγχει. Έτσι, γράφοντας για τον Σαρίπολο, θα παρατηρήσει ότι δεν ήταν οι Ρωμαίοι θρησκομανείς (Ροΐδης, 1978, Α 43) και ότι ο λόγος για τον οποίο καταδιώχθηκαν οι Χριστιανοί ήταν ότι οι Ρωμαίοι δεν ανεχόταν το ότι οι Χριστιανοί καταφρονούσαν όλα τα άλλα θρησκευόμενα και ήταν φανατικά υπέρ του δικού τους (Ροΐδης, 1978, Α 48). Οι διατυπώσεις του Ροΐδη δεν θα λέγαμε ότι αποτελούν ακριβώς επίθεση στον Χριστιανισμό, αλλά σίγουρα είναι υπεράσπιση του παγανισμού και του ρωμαϊκού πολιτισμού, τον οποίο προσπαθεί ο Σαρίπολος να απαξιώσει. Ας μην ξεχνάμε πως, και στην *Πάπισσα Ιωάννα* και λίγα χρόνια αργότερα στους «Καϊνίτες», θα τονίσει ότι στο τέλος οι Χριστιανοί από θύματα έγιναν θύτες (Ροΐδης, 1978, Α 361-363) και με αφορμή την έκφυλη αίρεση των Καϊνιτών, υπό το φως του βαϋλικού άρθρου, θα περιγράψει, όπως και στην *Πάπισσα Ιωάννα*, πώς έγινε η συγχώνευση παγανιστικών στοιχείων στο χριστιανικό πλαίσιο με τους αγίους ως παράλληλο των αρχαίων δαιμόνων (Ροΐδης, 1978, Α 364-366), κάνοντας μια σύγκριση στην οποία αναφερθήκαμε ήδη. Δεν είναι τυχαίο μάλλον που θεωρεί ως «αρχιερέα» των Καϊνιτών τον Αριστοτέλη, τον βασικό φιλόσοφο που αναγνώριζαν οι χριστιανοί, όπως φαίνεται και από τον τρόπο με τον οποίο παραπέμπει στον Φενελόν (Ροΐδης, 1978, Α 367).

⁸ Βλ. π.χ. Γεωργαντά, 1993, 141-145.

Ο συνδυασμός των υπαινιγμών της ειρωνικής πέννας του Ροΐδη είναι πάντα πολιτικός για τη ληστεία και τη σχέση του ελληνικού κράτους με αυτή, ειδικά όταν αναφέρεται στους χριστιανούς Πατέρες που χλευάζουν τους Καϊνίτες, και τονίζει πως κανένας δεν θέλει να φαίνεται κακός και η υποκρισία είναι το όπλο της κακίας για να κρύβεται (Ροΐδης, 1978, Α 366-367). Η αναφορά των Πατέρων στο σημείο αυτό φέρνει στον αναγνώστη περιέργους συνειρμούς και για τον ίδιο τον Χριστιανισμό. Για να καταλάβουμε πώς συνδέονται όλα αυτά, αρκεί να προσέξουμε πως αποδίδει φανατισμό στους Χριστιανούς, που από θύματα έγιναν θύτες (Ροΐδης, 1978, Α 361), ενώ τονίζει πως οι κατηγορίες των Ρωμαίων παγανιστών κατά Χριστιανών για αιμομιξίες κλπ. χρησιμοποιήθηκαν μετά απαράλλακτες από τους Χριστιανούς κατά των παγανιστών (Ροΐδης, 1978, Α 362).

Το θέμα της υποκρισίας σε σχέση με το ποιος είναι κακός ή όχι γίνεται πιο ξεκάθαρο στο κείμενο «Αι Μάγισσαι του Μεσαιώνος» (Ροΐδης, 1978, Α 379), όπου τονίζει ότι ο Χριστιανισμός δαιμονοποίησε τα πάντα, όπως και τη μάγισσα (σε αντίθεση με τους αρχαίους που λάτρευαν τη φύση και τις μάγισσες), κάτι που γίνεται ξεκάθαρο και στο πρώτο κεφάλαιο της *Πάπισσας*. Η προκλητική αποδόμηση του Ελληνοχριστιανικού ιδεώδους (Ροΐδης, 1978, Α 382),⁹ που επιχειρεί με αφορμή τις μάγισσες (αλλά και πιο πριν με τους Καϊνίτες), εστιάζει στο γεγονός ότι η Εκκλησία μετέτρεψε τις απολαύσεις σε κατάρα και αμαρτία ή σατανικό πράγμα (Ροΐδης, 1978, Α 383), αλλά και ότι συμάχησε με τους βασιλιάδες κατά του λαού και κατά της επιστήμης (Ροΐδης, 1978, Α 385), την οποία εκπροσωπούσε η μάγισσα μόνο (Ροΐδης, 1978, Α 386). Όλα αυτά, δοσμένα με δόσεις υπερβολής ενίοτε, τα εντάσσει στο κλίμα της νεοτερικότητας, παρατηρώντας μάλιστα (Ροΐδης, 1978, Α 391) ότι ο σύγχρονος ή νεοτερικός άνθρωπος είναι πιο κοντά στην ειδωλολατρία.

Τέσσερα και κάτι χρόνια αργότερα, το εγχείρημα της αποδόμησης τού ελληνοχριστιανικού ιδεώδους, θα το εξελίξει στο κείμενο «Ρωμαίοι Δούλοι

⁹ Πρβλ. το Σκαλάθυρμα για τη σχέση ανάμεσα στο ελληνοχριστιανικό ιδεώδες και την Μεγάλη Ιδέα, αφού τα δύο αυτά τα συνδέει (Ροΐδης, 1978, Β 26). Για την αποδόμηση του ιδεώδους βλ. Μαυρέλος, 2016.

και Χριστιανισμός», όπου θα δηλώσει ευθαρσώς πως θα επιχειρήσει να ανασκευάσει το, κατ' εκείνον, λανθασμένο θεώρημα ότι ο Χριστιανισμός ξεκίνησε από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, γεγονός στο οποίο επισημαίνει ότι συμφωνούν όλοι οι μελετητές (λόγιοι, εκκλησιαστικοί παράγοντες, κομμουνιστές κλπ.) (Ροϊδης, 1978, Β 53). Ωστόσο, θα φανεί εκεί ότι η επίθεσή του δεν αφορά στον Χριστιανισμό εν γένει, αλλά στην κατοπινή εξέλιξή του, ενώ θα κάνει έναν ύμνο στον πρωτοχριστιανισμό (Ροϊδης, 1978, Β 56 και 62-66), τονίζοντας βέβαια ότι ήταν πολύ αυστηρός για να τον ακολουθήσει ο όχλος και οι κατώτερες τάξεις (Ροϊδης, 1978, Β 67), που δεν είχαν εγκράτεια. Εκεί αναφέρει παράλληλα ως αναγκαίο κακό την επιμεξία της νέας αυτής τότε θρησκείας με ειδωλολατρικά έθιμα για να επιβιώσει, όπως είχε αναφέρει και στην *Πάπισσα*, αλλά και στο κείμενο για τους Καϊνίτες. Ακόμα πιο προκλητικός θα γίνει στο τέλος του άρθρου (Ροϊδης, 1978, Β 67-68), όταν παρατηρεί ότι πιο εύκολα γίνονταν Χριστιανοί οι ηθοποιοί και οι πόρνες για να ξεπλύνουν τις αμαρτίες τους παρά ο λαός.

Γ. Η πρόσληψη των Αρχαίων στην Ελλάδα των ημερών του και οι εμμονές των ιστορικών

Για την Ελλάδα των ημερών του, ο Ροϊδης μιλάει όχι μόνο στην *Πάπισσα* και στα ώριμα κείμενά του, θέμα το οποίο έχω ήδη θίξει αναλυτικά (Μαυρέλος, 2008 και Μανρελος, 2018), αλλά και στα πρώιμα που εδώ μας απασχολούν. Ήδη από το εισαγωγικό σημείωμα για τον Σατωβριάνδο (Ροϊδης, 1978, Α 23) θα παρατηρήσει ότι η Ελλάδα κάποτε παρήγε έργα μα τώρα μόνο μιμητές και ότι δεν υπάρχει καλή λογοτεχνία (Ροϊδης, 1978, Α 24-25). Ως παράδειγμα δίνει (Ροϊδης, 1978, Α 24) την άκαιρη εξομοίωση από Έλληνες των «Σοφοκλέων» με τον Δουμά, όπως και στη βιβλιοκρισία για τον Φ. Ιωάννου (την οποία απέδωσε στον συγγραφέα μας η Γεωργαντά), όπου θεωρεί πως συγγραφικές μετριότητες επιχειρούν άκαιρες συγκρίσεις με τους Αρχαίους (Γεωργαντά, 1993, 360). Στο ίδιο κείμενο του 1865, στη χαμηλή πνευματική παραγωγή θα εντάξει και την *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* (Γεωργαντά, 1993, 359), βάζοντας επιπλέον στο στόχαστρο την

καθαρεύουσα και την αρχαιολαγνεία (Γεωργαντά, 1993, 361-362). Σημαντική αιτία της παρακμής και της λάθος σχέσης με τους Αρχαίους είναι, δηλαδή, η στρεβλή άποψη για τη γλώσσα και η καθαρεύουσα που επικρατεί (Ροϊδης, 1978, Α 28), κάτι που θα επιχειρήσει να δείξει και στη βιβλιοκρισία της ίδιας χρονιάς «Κόλασις του Δάντου» (Γεωργαντά, 1993, 364-365). Η σύνδεση της γλώσσας με εθνικιστικό προσανατολισμό και οι απόψεις του Ροϊδη για την κακή ποιότητα των πνευματικών προϊόντων θα αποτελέσουν και την αφορμή της διαμάχης του με τον Α. Βλάχο, αφού τη διατυπώνει και για τον τελευταίο στο άρθρο του «Αγγέλου Βλάχου Κωμωδία». Εκεί δεν παρατηρεί μόνο ότι τα νεοελληνικά έργα (όπως του Βλάχου) αποπνέουν εθνικισμό, αλλά και ότι οι ακαδημαϊκοί στην Ελλάδα δεν είναι στο ύψος των Ευρωπαίων (Ροϊδης, 1978, Β 31).

Ανάλογες απόψεις συναντάμε και σε άλλα κείμενά του πριν την *Πάπισσα*, όπως τη βιβλιοκρισία για το *Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ* του Ζαμπέλιου, που ταύτισε η Α. Γεωργαντά, στο οποίο τονίζει, όπως προαναφέρθηκε, πως η «νεοτέρα ελληνική μούσα» είναι θρηνητική-ελεγειακή λόγω Χριστιανισμού (Γεωργαντά, 1993, 331) ή στο κείμενο για τον Σαρίπολο, που ο ίδιος νομίζει ότι είναι ο Βιργίλιος της κριτικής (Ροϊδης, 1978, Α 42), αλλά ο Ροϊδης θεωρεί πως είναι θρησκομανής (Ροϊδης, 1978, Α 43). Στον Σαρίπολο αποδίδει ασυναρτησίες και άσχημους συλλογισμούς (Ροϊδης, 1978, Α 45), ενώ ταυτόχρονα ο Ροϊδης επιτίθεται στη γλώσσα του (διορθώνοντας γλωσσικά λάθη με λεπτομερή τρόπο) αλλά και τις ιστορικές εμμονές του (Ροϊδης, 1978, Α 44)¹⁰. Παρατηρεί (Ροϊδης, 1978, Α 46-47) πως ο Σαρίπολος μπέρδεψε την «ακαδημία των καφενείων» με την κανονική Ακαδημία και γι' αυτό του απαντά με ύβρεις στις κριτικές παρατηρήσεις του.¹¹ Για να δείξει πόσο έχει μπερδευτεί ο Σαρίπολος με τις εποχές και τις συγκρίσεις, θα επισημάνει (Ροϊδης, 1978, Α 52) πόσο

¹⁰ Για κάτι ανάλογο βλ. Γεωργαντά, 1993, 366-370, όπου πάλι στρέφεται κατά της γλώσσας που χρησιμοποιεί ο Σαρίπολος, αλλά επίσης τον κατηγορεί για στρέβλωση ιστορίας μέσω της αφήγησής του.

¹¹ Πρβλ. Μανρελος, 2018, 87 (υποσημ. 131). Για την πολιτική φύση των κατηγοριών του Ροϊδη κατά των λογίων και πανεπιστημιακών γενικότερα στο έργο του βλ. Μανρελος, 2018, 48.

άκαιρη είναι η σύγκριση της επανάστασης κατά του Όθωνα από τη μία και των επαναστάσεων κατά του Θρασύβουλου στην Αρχαιότητα με εκείνη του Washington στις ΗΠΑ, από την άλλη (Ροϊδης, 1978, Α 53-58).

Για την ιστορία ως όχημα με πολιτική στόχευση και κατασκευάσμα εθνοκεντρικού σκοπού θα μιλήσει αναλυτικά στο κείμενο για τις μάγισσες (Ροϊδης, 1978, Α 379-80). Εκεί θα αναφέρει ότι χρησιμοποιείται η λογοτεχνική φαντασία ως «ψιμύθιο της ιστορίας», στο γενικότερο πλαίσιο των «ανορθώσεων» (réhabilitations) που επιχειρεί η ιστοριογραφία του 19^{ου} αιώνα, εντάσσοντας την ελληνική περίπτωση σε μια σειρά από ιστορικά κατασκευάσματα στον αιώνα των εθνικών κρατικών σχηματισμών. Η ακραία στάση που λαμβάνει ο εθνικισμός υπό τη μορφή της Μεγάλης Ιδέας φαίνεται εύγλωττα και συνοπτικά στο Σκαλάθυρμα-αφορισμό του 1871, όπου παρατηρεί: «Έκαστος τόπος έχει την πληγήν του· η Αγγλία την ομίχλην, η Αίγυπτος τας οφθαλμίας, η Ελβετία τους περιηγητάς και η Ελλάς την Μεγάλην Ιδέαν» (Ροϊδης, 1978, Β 26). Τη θεωρία του για την επίσημη ιστορική αφήγηση και τις «ιστορικές προλήψεις» θα διατυπώσει στο εξαιρετικά παιγνιώδες αλλά και πολύ επιθετικό κείμενό του «Ρωμαίοι Δούλοι και Χριστιανισμός» (Ροϊδης, 1978, Β 53).

Στην αναλυτική βιβλιοκρισία του για τις κωμωδίες του Βλάχου, ο συγγραφέας της *Πάπισσας Ιωάννας* θα δηλώσει προκλητικά ότι είναι κατά των έργων με θέση που προσπαθούν να κατευθύνουν τον αναγνώστη προς ορισμένα ιδεώδη, ενώ με έμφαση θα αναφέρει τους Μακεδόνες ως κατακτητές των Ελλήνων (Ροϊδης, 1978, Β 32), για να καταλήξει ότι η εθνικιστική επιφάνεια δεν αρκεί για να χαρακτηριστούν κάποια έργα πραγματικά «εθνικά», δηλαδή να απεικονίζουν τη ψυχή ενός έθνους (Ροϊδης, 1978, Β 36). Το μόνο «εθνικό» χαρακτηριστικό που θα εντοπίσει στον Βλάχο είναι η ελαφρότητα του έργου του, η οποία ταιριάζει στην κοινωνική κατάσταση της χώρας μας (Ροϊδης, 1978, Β 50-51).

Δ. Το νέο κράτος και η σχέση του με τη Δύση (συγκρίσεις)

Ήδη από τα πρώτα κείμενά του, στις συγκρίσεις που επιχειρεί ανάμεσα στην Ελλάδα και τις δυτικοευρωπαϊκές κυρίως χώρες, ο Ροΐδης θεωρεί ότι ακόμα το ελληνικό κράτος απέχει παρασάγγας από το δυτικό πρότυπο κράτους, ή γενικότερα εκείνο που θα ενέτασσε στο πλαίσιο της νεοτερικότητας. Στο πρώτο κείμενό του για το *Οδοιπορικό του Σατωβριάνδου* θα παρατηρήσει χαρακτηριστικά ότι ακόμα και οι μιμήσεις ή μεταφράσεις δυτικών έργων είναι από κακούς συγγραφείς (Ροΐδης, 1978, Α 24), ενώ ακόμα και επί Τουρκοκρατίας τόσο η πρωτότυπη όσο και η μεταφρασμένη παραγωγή ήταν καλύτερες από ό,τι στο νέο κράτος (Ροΐδης, 1978, Α 26-27). Λίγο αργότερα, επιτιθέμενος στον Ζαμπέλιο, θα τονίσει τις μεγάλες διαφορές Ελλάδας και Γαλλίας στο πολιτισμικό επίπεδο (Γεωργαντά, 1993, 333-334). Αναλόγως, και σε σύγκριση με ξένους μελετητές, θα επισημάνει την ίδια εποχή ότι ο Σαρίπολος φτάνει να αμφισβητεί την λατινική/ρωμαϊκή κληρονομιά από εθνικιστικό μένος (Ροΐδης, 1978, Α 43). Θεωρεί, λοιπόν, ότι οπουδήποτε αλλού στην Ευρώπη θα του έπαιρναν την πανεπιστημιακή έδρα αλλά στην Ελλάδα όλα είναι διαφορετικά και οι ακαδημαϊκοί κακής ποιότητας με πολιτική στόχευση (Ροΐδης, 1978, Α 59).

Η σύγκριση δυτικοευρωπαϊκής πνευματικής παραγωγής με την ελληνική επιχειρείται αναλυτικότερα στο τελευταίο από τα κείμενα πριν την ανοιχτή διαμάχη με τον αντίπαλό του Άγγελο Βλάχο, όπου σχολιάζει τις κωμωδίες του. Εκτός από τη διαπίστωση ότι τα νεότερα ελληνικά έργα (σε αντίθεση με τα αρχαία και τα ευρωπαϊκά) αποπνέουν εθνικιστική χροιά, ο Ροΐδης στρέφει τα βέλη του για ακόμα μια φορά στους Έλληνες ακαδημαϊκούς, τους οποίους θα αντιδιαστείλει με εκείνους στην Ευρώπη, υπέρ των δεύτερων φυσικά (Ροΐδης, 1978, Β 28-29). Πολύ πιο κάτω στο άρθρο (Ροΐδης, 1978, Β 49-50) θα επιχειρήσει πιο αναλυτικά τη σύγκριση των Ελλήνων με τους Γάλλους ακαδημαϊκούς. Για τα λογοτεχνικά έργα, όμως, οι συγκρίσεις ελληνικών (όχι μόνο του Βλάχου) και ξένων έργων καταλήγουν στη διαπίστωση ότι τα πρώτα αποτελούν κακές μιμήσεις των δεύτερων από τους Έλληνες συγγραφείς (Ροΐδης, 1978, Β 34-37). Ταυτόχρονα,

θεωρεί ότι ένα πραγματικά «εθνικό» έργο είναι ταυτόχρονα διεθνές και παγκόσμιο (Ροϊδης, 1978, Β 40-41), υπαινισσόμενος την τάση των Ελλήνων να προβάλλουν με επιφανειακό τρόπο τον «ελληνικό» χαρακτήρα του έργου τους, όπως αυτό θα φανεί πιο έντονα στα κατοπινά έργα του, κατά τις δεκαετίες του 1880 και του 1890.

Στο ίδιο άρθρο για τις κωμωδίες του Βλάχου, η σύγκριση της ελληνικής πραγματικότητας με την ευρωπαϊκή θα γίνει και σε άλλους τομείς, πέραν της πνευματικής παραγωγής: νομικό σύστημα, εφαρμογή νόμων από τα όργανα της τάξης και την κοινωνία, κοινωνική διαστρωμάτωση, ταξική συνείδηση και νοοτροπία του λαού. Παρατηρεί, εν συντομία, ότι τα χαρακτηριστικά του Νεοέλληνα σε σχέση με τον Δυτικό είναι η νωθρότητα, η ακηδία και το μηδέν άγαν, επικρατεί η ατιμωρησία, η φιλοχρηματία και γενικά δεν υπάρχει καμία σχέση με τη Γαλλία ή άλλα κράτη της Δύσης, γι' αυτό και έχουν επιτυχία οι κατήγοροι της Ελλάδας, όπως ο Αμπού, ο Φαλμεράιερ κλπ. (Ροϊδης, 1978, Β 42-47). Τέλος, στον τομέα της κοινωνικής-ταξικής συνείδησης θα συγκρίνει τους Γάλλους κομμουνιστές και αναρχικούς (δεν είναι ξεκάθαρο σε ποια από τις δύο ομάδες αναφέρεται) ως όχλο με τους Έλληνες δημαγωγούς (ίσως εννοεί πολιτικούς) που ευνοούν τη ληστεία (Ροϊδης, 1978, Β 58), ενώ θα συνδέσει κατόπιν την έννοια ελευθερίας και σκλαβιάς ανάλογα με την κοινωνική τάξη (Ροϊδης, 1978, Β 62-64).

Ακόμα και στη νεότερη εποχή, που είναι κυρίαρχος ο «πνευματικός σάλος» του υλισμού, ο Ροϊδης, εμμέσως πλην σαφώς στην πρώιμη φάση και πολύ πιο ξεκάθαρα στην ώριμη φάση του έργου του, θα τονίσει ότι η Ελλάδα μένει σταθερά εκτός της νεωτερικότητας.

Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας τους άξονες αναφοράς, θα λέγαμε πως, σε σχέση με την Αρχαία Ελλάδα, ο Ροϊδης θεωρεί ότι χρησιμοποιείται για τον καθορισμό της νεοελληνικής εθνικής ταυτότητας, δηλαδή με εσωστρεφή τρόπο, αντί να αντιμετωπίζεται ως παγκόσμια κληρονομιά μαζί με τον πολιτισμό της

Ρώμης, ὁ ὁποῖος υποβαθμῖζεται. Παράλληλα, τονῖζει τὸν ἀρνητικό ρόλο τοῦ Χριστιανισμοῦ στὴν εἰκόνα ποῦ ἐπὶ αἰῶνες υπήρχε γιὰ τὴν Ἀρχαιοτήτα. Οἱ ἀναφορές στὸν ἀρνητικό αὐτόν ρόλο εἶναι ἄλλοτε υπαινικτικοὶ καὶ ἄλλοτε ἀμεσοί, ἐνῶ τονίζεται ἡ ἀνάγκη νὰ ἀναθεωρηθεῖ ἡ στάση πρὸς τὴν διττὴ αὐτὴ κληρονομιά (ἀρχαία καὶ βυζαντινὴ/χριστιανική), πρὸς μῖα πῖο ψυχραὶμη ἀντιμετώπιση. Σημαντικό εἶναι ὅτι προβάλεῖ τὴν ἀξία τοῦ πρωτοχριστιανισμοῦ, παρά τὴν μετέπειτα ἐξέλιξη τῆς θρησκείας αὐτῆς. Χαρακτηριστικό τῆς στάσης τοῦ Ροῖδη εἶναι τὸ γεγονός ὅτι πιστεύει πὼς ἡ ἀρχαιολαγνεῖα ποῦ επικρατεῖ στὴν Ἑλλάδα εἶναι ἀρνητικός παράγων καὶ γιὰ τὴν σύγχρονὴ τοῦ κειμενική παραγωγή, ἡ ὁποία βρίσκεται, κατὰ τὸν ἴδιο, σε χαμηλά ἐπίπεδα. Ἀντὶ νὰ χρησιμεύει ὡς πρότυπο καὶ ἐναυσμα γιὰ τὴ λογοτεχνική παραγωγή, πιστεύει ὅτι ἡ λατρεία γιὰ τὴν Ἀρχαιότητα χρησιμοποιοεῖται ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες σχεδόν ἀποκλειστικά ὡς πολιτικό ἢ στενά ἐθνικιστικό εργαλεῖο. Ἐν ὀλίγοις, διαπιστώνει ὅτι οἱ ἱστορικές ἐμμονές ὁδηγοῦν στὴν κατασκευή ἐνός ἐθνικού ἱστορικού ἀφηγήματος με σκοπό τὴν καθιέρωση μῖας ἐρμαφρόδιτης νεοελληνικής ταυτότητας, με πολλές ἀντιφάσεις καὶ ἀντικρουόμενες πλευρές. Με αὐτόν τὸν τρόπο, θεωρεῖ πὼς τὸ ἐλληνικό κράτος ἐν τέλει ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν Δύση καὶ βρίσκεται ἐκτός νεοτερικότητας, τόσο πολιτισμικά ὅσο καὶ πρακτικά, σε ἐπίπεδο κοινωνικό καὶ παραγωγικό.

Βιβλιογραφία

Α. Πηγές:

Ροΐδης Εμμ., *Άπαντα*, τόμ. Α-Γ, επιμ. Α. Αγγέλου, Αθήνα, Ερμής, 1978.

Σατωβριάνδου *Οδοιπορικόν*. «Τοις εντευξομένοις» [1860]: Ροΐδης, 1978, Α 23-28.

— «Πολιτική Μελέτη επί της υπό Ναπολέοντος Γ' Ιστορίας του Ιουλίου Καίσαρος, υπό Ν. Ι. Σαριπόλου» [1860]: Ροΐδης, 1978, Α 42-45.

— «Απάντησις εις τον κ. Σαρίπολον» [1860]: Ροΐδης, 1978, Α 46-59.

— *Πάπισσα Ιωάννα* [1866]: Ροΐδης, 1978, Α 61-293.

— «Οι Καίνιται» [1867]: Ροΐδης, 1978, Α 361-369.

— «Αι Μάγισσαι του Μεσαιώνος» [1868]: Ροΐδης, 1978, Α 379-392.

— [Σκαλάθυρμα για τη Μεγάλη Ιδέα] [1870]: Ροΐδης, 1978, Β 26.

— «Αγγέλου Βλάχου Κωμωδίαι» [1871]: Ροΐδης, 1978, Β 28-52.

— «Ρωμαίοι Δούλοι και Χριστιανισμός» [1871]: Ροΐδης, 1978, Β 53-68.

— «Ορέστης και Πυλάδης»¹² [1875]: Ροΐδης, 1978, Γ 217-222.

— «Πέτρος ο Β' της Βρασιλίας» [1876]: Ροΐδης, 1978, Β 219-232.

Γεωργαντά Αθ., «Παράρτημα Α: Κείμενα του Ροΐδη και κείμενα αποδιδόμενα στον Ροΐδη», στο *Εμμανουήλ Ροΐδης. Η πορεία προς την Πάπισσα Ιωάννα*, Αθήνα, Ιστός, 1993, σσ. 329-370.

— [Αγγελία *Οδοιπορικού*] Γεωργαντά, 1993, 329.

— «Βιβλιογραφία. Πόθεν η κοινή λέξις 'τραγουδώ'. Υπό Σ. Ζαμπελίου» [1859]: Γεωργαντά, 1993, 330-336.

— «Βιβλιογραφία. Φιλολογικά Πάρεργα. Υπό Φιλίππου Ιωάννου. Ο καθ' Όμηρον οικιακός βίος. Υπό Κλέωνος Ραγκαβή» Γεωργαντά, 1993, 359-363.

¹² Δεν είναι διόλου τυχαίο ότι το ροϊδικό κείμενο δημοσιεύεται μετά από κείμενο του Κ. Παπαρηγόπουλου για τους Ενετούς και την Τουρκοκρατία. Παρότι ο Αγγέλου δεν γνωρίζει τότε δημοσιεύτηκε, είναι πλέον γνωστό ότι δημοσιεύτηκε στο *Αθηναϊκόν Ημερολόγιον* του 1875 (σσ. 107-115).

- «Βιβλιογραφία. Η Κόλασις του Δάντου» Γεωργαντά, 1993, 364-365.
- «Απόγευμα. Λογικής και γραμματικής χαριτολογίας. Εκ της Πολιτικής μελέτης κλπ. Του ερημίτου του σπουδαστηρίου και συμπολίτου του Γ' Ναπολέοντος Νικολάου Σαριπόλου» [1865]: Γεωργαντά, 1993, 366-370.

B. Μελέτες:

- Μαυρέλος Ν., *Το ψηλαφητό παλίμψηστο της ροϊδικής γραφής. Ζητήματα λογοτεχνικής και πολιτισμικής θεωρίας*, Αθήνα, Σοκόλης, 2008.
- «Το έργο του Ροΐδη στην αυγή της Νεοτερικότητας», στο: Εμμ. Ροΐδης, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, Αθήνα, Σοκόλη-Κουλεδάκη, 2012, σσ. 7-15.
 - «Η Ελλάδα εκτός “πνευματικού σάλου”»: Απόπειρα ανίχνευσης της νεοτερικής ιδεολογίας στο έργο του Ροΐδη», *The Athens Review of Books* 72 (Απρίλιος 2016), σσ. 49-53.
 - «Η Πάπισσα Ιωάννα ως νεοτερική τομή της νεοελληνικής πεζογραφίας, και ως εισαγωγή της μεταμυθοπλασίας», ένθετο *Αναγνώσεις, Κυριακάτικη Αυγή* 26/6/2016. Διαθέσιμο στον ιστότοπο: http://avgι-anagnoseis.blogspot.gr/2016/06/blog-post_75.html#more
 - «Το “ερμαφρόδιτον” της ελληνοχριστιανικής ταυτότητας (γλωσσικής-υφολογικής και πολιτισμικής) στον Κοραή και στον Ροΐδη» στο: *Ελληνικότητα και ετερότητα. Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και ‘εθνικός χαρακτήρας’ στον 19ο αιώνα. Πρακτικά Συμποσίου, Α’ τόμος*, Ά. Ταμπάκη – Ουρ. Πολυκανδριώτη (επιμ.), Αθήνα, Ε.Κ.Π.Α.-Ε.Ι.Ε, 2016, σσ. 295-308.
 - «Συρανό ντε Μπερζεράκ και Ροΐδης: Ο “σοφός Κυράνος” και τα “παρatrάγωδα” της μυθολογίας», *The Athens Review of Books* 88 (Οκτώβριος 2017), σσ. 21-24.
 - «Η “μυθιστορηματοποίηση” του δοκιμιακού λόγου: Ροΐδης και P. Bayle», *μικροΦιλολογικά* 43 (Άνοιξη 2018), σσ. 11-16.

Mavrelos Nikolaos, *Roidis' tangible images and Baudelaire's paintings of modern life. Aspects of Modernity in Emmanouíl Roidis' works*, Lambert Academic Publishing, 2018.

Mavrelos Nikolaos, «“Satire” and “Laughter” as characteristics of human identity in Emm. Roidis' “Cultural Theory”: Modernity in Europe and the exclusion of Greece», στο: *Ανδρί Κόσμος: Τιμητικός τόμος στον Καθηγητή Κωνσταντίνο Κ. Χατζόπουλο*, Γ. Τσιγάρας, Ελ. Ναξίδου και Δ. Στρατηγόπουλος (επιμ.), Θεσσαλονίκη, εκδ. Κ. και Μ. Αντ. Σταμούλη – Ιωάννης Αρχ. Χαρπαντίδης και Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας του Δ.Π.Θ., 2019, σσ. 379-397.

ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΕΣ ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ
ΚΑΙ ΜΟΥΣΟΥΛΜΑΝΩΝ ΣΤΗ ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΙΚΗ ΘΡΑΚΗ
ΤΩΝ Γ. Μ. ΒΙΖΥΗΝΟΥ, ΑΡ. Π. ΚΟΥΡΤΙΔΗ
ΚΑΙ ΠΟΛΥΔΩΡΟΥ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Θανάσης Β. Κούγκουλος* - Μανόλης Γ. Βαρβούνης**

Περίληψη

Έχοντας υπόψη το ιστορικό και πολιτισμικό συγκείμενο της ανάπτυξης του ηθογραφικού διηγήματος, στη μελέτη μας επικεντρωνόμαστε στην ανάλυση της μυθοπλαστικής σχέσης χριστιανών και μουσουλμάνων στην πολυπολιτισμική Θράκη του ύστερου 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα. Επιχειρούμε μία διεπιστημονική προσέγγιση, όπου διασταυρώνονται οι αρχές της λογοτεχνικής εικονολογίας (Imagology) με τη λαογραφική έρευνα. Εστιάζουμε σε διηγήματα των Γ. Μ. Βιζυηνού, Αρ. Π. Κουρτίδη και Πολύδωρου Παπαχριστοδούλου, όπου οι μυθοπλαστικοί ήρωες δρουν στον χώρο της Ανατολικής Θράκης και βιώνουν άμεσα την αλληλεπίδραση χριστιανικών και μουσουλμανικών λατρευτικών εθίμων και τελετουργιών. Συνδυάζουμε την εικονολογική μελέτη της θρησκευτικής συμπεριφοράς των δρώντων προσώπων και τον σχολιασμό των πρακτικών της λαϊκής θρησκευτικότητας με βάση λαογραφικό υλικό από την Ανατολική Θράκη στο πλαίσιο της διερεύνησης της κατασκευής τοπικών ταυτοτήτων στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ου αιώνα.

Λέξεις κλειδιά: ηθογραφία, χριστιανική και μουσουλμανική λατρεία, Γ. Μ. Βιζυητός, Α. Π. Κουρτίδης, Π. Παπαχριστοδούλου

Abstract

Bearing in mind the historical and cultural context of the development of the ethnographic short story, in our study we focus on the analysis of the fictional relationship between Christians and Muslims in the multicultural Thrace of the late 19th and early 20th centuries. We undertake an interdisciplinary approach, where the principles of Literary Imagology intersect with folklore research. We

* Επίκουρος Καθηγητής Σημειωτικής, Λογοτεχνικής Ανάλυσης και Πολιτισμικής Ερμηνείας, Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, akougkou@he.duth.gr

** Καθηγητής Λαογραφίας, Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, enarvoun@he.duth.gr

concentrate on short stories by G. M. Vizyenos, Ar. P. Kourtidis and Polydoros Papachristodoulou, where the fictional heroes act in the area of Eastern Thrace and experience directly the interaction of Christian and Muslim religious customs and rituals. We combine the imagological study of the religious behavior of the actors and the commentary on the practices of popular religiosity based on folklore material from Eastern Thrace in the context of analyzing the construction of local identities in the late 19th and early 20th centuries.

Keywords: ethographia, Christian and Muslim Worship, G. M. Vizyenos, Ar. P. Kourtidis, P. Papachristodoulou

Σήμερα ο όρος ηθογραφία έχει οριστικοποιηθεί στη γραμματολογία ως «ένας ιστορικά προσδιορισμένος όρος» κατά τον Λάμπρο Βαρελά (2019, 213), δηλαδή έξω και πέρα από τις αρνητικές αξιολογικές συνδηλώσεις που του προσάπτει ο κριτικός λόγος από τον Μεσοπόλεμο και έπειτα (Μηλιώνης, 1994). Η ηθογραφία στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ου αιώνα συνιστά τη λογοτεχνική εκδοχή του διανοητικού εγχειρήματος για τη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας, το οποίο διαμορφώνεται από το ιστοριογραφικό πρόγραμμα των Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου και Σπυρίδωνα Ζαμπέλιου, την ανάδυση της λαογραφικής επιστήμης και το ιδεολόγημα της Μεγάλης Ιδέας (Αμπντελχαμίντ, 2015, 24-28, 84-89· Κούγκουλος, 2021α, 177-180). Ανάλογες είναι οι καθοριστικές – για την ανέλιξη της ηθογραφίας – παροτρύνσεις του περιοδικού *Εστία* στον διαγωνισμό διηγήματος του 1883: απεικόνιση της παραδοσιακής ζωής του ελληνικού λαού σε διαχρονικό επίπεδο ή διήγηση κάποιου περιστατικού από την ιστορία του έθνους (Παπακώστας, 1982, 80, 180).

Το πάγιο αίτημα για εθνική πεζογραφία (Βουτουρής, 1995, 38-43) υλοποιείται από το ηθογραφικό διήγημα του ύστερου 19^{ου} αιώνα, όπως το οραματίζεται ήδη από το 1869 ο Α. Ζανετάκης Στεφανόπουλος συνδέοντας το «ηθογραφικόν» με το «εθνικόν μυθιστόρημα» (Vitti, 1991, 44-45· Beaton, 2015, 287-288). Ο Μιχαήλ Μητσάκης (1890) το επιβεβαιώνει υποστηρίζοντας πως στη μεταιχμιακή για την Ελλάδα σύγχρονη του περίοδο, όπου η «φυλή» είναι «κατά το ήμισυ έτι ανεξάρτητο[ς] και κατά το ήμισυ

δούλη», «φιλολογία [= λογοτεχνική αφήγηση] υπό την καθαυτό έννοιαν της λέξεως δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι υπάρχει παρ' ημίν αλλά τόρα ακριβώς πρόκειται να δημιουργηθή». Οι λόγιοι κύκλοι της εποχής συνειδητοποιούν ότι το νεοφανές ηθογραφικό διήγημα αποπειράται να απομακρύνει την ελληνική πεζογραφία από την ψυχαγωγική διάσταση του ευκολοδιάβαστου μεταφρασμένου και «πρωτότυπου» λαϊκού μυθιστορήματος του 19^{ου} αιώνα (Κούγκουλος, 2021β, 100-102) και να τη μετατρέψει σε εθνικό αφήγημα που προωθεί το σχήμα της αδιάσπαστης συνέχειας του ελληνικού έθνους (Τζούμα, 2007, 108, 110-111, 121-128· Τζιόβας, 2017).

Η αλλαγή προσανατολισμού στο πεδίο της λογοισύνης συνεπάγεται και μεταβολή στην επιλογή του μυθοπλαστικού χώρου. Η αφήγηση μεταφέρεται από το πολυπολιτισμικό άστυ και την ταξική του διάρθρωση, που διεγείρουν τους αναγνώστες του λαϊκού μυθιστορήματος, στους ελληνικούς οικισμούς της περιφέρειας και στον λαϊκό πολιτισμό τους. Ο Κωστής Παλαμάς, στην οξυδερκή κριτική του για τη συνδρομή του Γ. Μ. Βιζυηνού στην ανάπτυξη του νεοελληνικού διηγήματος (Αποστολίδου, 1994, 259-261· Μουλλάς, 1998, 187-190), πιστοποιεί τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος γύρω στα 1880 από την περιήγηση στα αξιοπερίεργα αστικά κέντρα και στον υπόκοσμο των εγκληματιών της πόλης, που συνάδουν με τις προτιμήσεις του λαϊκού μυθιστορήματος (Tonnet, 2018, 103-123, 176-182), στον αγροτικό κόσμο της υπαίθρου, τον οποίο εγκολπώνεται η ηθογραφία για να επιτύχει «την επισταμένην μελέτην του πραγματικού» και να προσεγγίσει την «Ελληνικήν Ψυχήν»:

[...] το διήγημα, όπως ανυψωθή εις την πρέπουσαν περιωπήν, πρέπει [...] να παραιτήση τας ασκόπους περιπλανήσεις, και να επιστρέψη εις την γην της πατρίδος. [...] πρέπει ν' αναζητήση την έμπνευσιν εις την αλήθειαν της φύσεως και εις την ζωήν των ταπεινών, οίτινες είνε ως οστούν εκ των οστών και σαρξ εκ της σαρκός της φύσεως ταύτης, [...] ν' αγαπήση όχι τα σπάνια, αλλά τα συνήθη και μάλλον των δραματικών εγκληματιών τον κοινόν γεωργόν, [...] (Παλαμάς, 1896, 260-262· Παλαμάς, χ.χ., 154-156).

Η εξίσωση του εθνικού χαρακτήρα του ελληνισμού στη λογοτεχνία με την επαρχία και τις επαρχιακές κοινωνίες (Βαρελάς, 2019, 216-221), διευκολύνει τη συνάντηση της μυθοπλασίας με την ανερχόμενη επιστήμη της λαογραφίας. Έχουν επισημανθεί και σχολιαστεί συστηματικά η στενή συνάφεια ηθογραφίας και λαογραφίας (Beaton, 2015) – σε βαθμό που η πρώτη να προτείνεται ως «πρόδρομος της ελληνικής εθνογραφίας» (Αναγνωστόπουλος, 2018, 194) – και ο καθοδηγητικός ρόλος του Νικόλαου Γ. Πολίτη στους λογοτέχνες της γενιάς του (Γκότση, 2010, 133-134). Στη μελέτη μας συνδυάζουμε τα θεωρητικά δεδομένα της Λογοτεχνικής Εικονολογίας (Imagology), της έρευνας των διαπολιτισμικών αναπαραστάσεων του Άλλου και των εθνοφυλετικών στερεοτύπων του (ethnotypes) στη λογοτεχνία (Leerssen, 2007, 2016), με τη λαογραφική τεκμηρίωση. Εστιάζουμε στην αλληλεπίδραση χριστιανικών και μουσουλμανικών λατρευτικών εθίμων και λαϊκών τελετουργιών στην Ανατολική Θράκη, όπως παρουσιάζεται στην ηθογραφική αφήγηση των τελευταίων δεκαετιών του 19ου και των εναρκτήριων του 20ού αιώνα. Πρωτίστως αναζητούμε τη σύμπλεξη της ταυτότητας με την ετερότητα στη μυθοπλασία, με άλλα λόγια τη διασταύρωση των αυτό-εικόνων (auto-images) με τις ετερο-εικόνες (hetero-images) στη λογοτεχνική κατασκευή της τοπικής ταυτότητας των ελληνορθόδοξων της Θράκης, η οποία συμπεριλαμβάνει την αποτύπωση της συμβίωσης με τους μουσουλμάνους συντοπίτες τους στο πλαίσιο της λαϊκής εθιμοταξίας (Varvounis, 1997-1998). Παράλληλα, τα κείμενα λειτουργούν και ως πηγές ενδεικτικών πληροφοριών για τη λαογραφική προσέγγιση του λαϊκού πολιτισμού, μολονότι δεν λογίζονται πιστές εθνογραφικές καταγραφές, υπό την προϋπόθεση ότι η λογοτεχνική μαρτυρία επαληθεύεται από ομόλογες λογοτεχνικές αναφορές, επιτόπιες παρατηρήσεις, δημοσιογραφικό και αρχαιολογικό υλικό (Βαρβούνης – Μαχά-Μπιζούμη, 2019).

Την περίοδο αυτή ο ελληνικός και ο βουλγαρικός εθνικισμός αντιμάχονται στη γεωγραφική ενότητα της πολυεθνικής Θράκης. Οι δύο συγκρουόμενοι εθνικισμοί αποσκοπούν στη μετάλλαξη της συλλογικής ταυτότητας των ορθόδοξων κατοίκων· επιθυμούν να τη μετασχηματίσουν από θρησκευτική (Ορθόδοξοι Πατριαρχικοί / Εξαρχικοί), εντός του οθωμανικού

συστήματος υπαγωγής των μη μουσουλμάνων σε θρησκευτικές συσσωματώσεις (millet), σε εθνική (Έλληνες / Βούλγαροι) (Konortas, 2010). Εντούτοις, για τη μεγαλοϊδεατική πολιτική του ελληνικού κράτους η Θράκη ανήκει βέβαια στις αλύτρωτες περιφέρειες, αλλά η απελευθέρωση της δεν προτάσσεται ως κεντρικός στόχος μέχρι τους Βαλκανικούς Πολέμους. Θράκες κληρικοί, ιστοριοδίφες, διπλωμάτες και αναγνωρισμένοι από την αθηναϊκή διανόηση λογοτέχνες αναλαμβάνουν να διακηρύξουν με το έργο τους την ελληνικότητα της ιδιαίτερης πατρίδας τους και να υπενθυμίσουν το χρέος της μητέρας Ελλάδας απέναντι της.

Εξετάζουμε μυθοπλασίες των καταγόμενων από την Ανατολική Θράκη Γ. Μ. Βιζυηνού (Βιζύη 1849 – Αθήνα 1896), Αριστοτέλη Π. Κουρτίδη (Μυριοφύτο 1858 – Αθήνα 1928) και Πολύδωρου Παπαχριστοδούλου (Σαράντα Εκκλησιές 1884 – Αθήνα 1967), οι οποίες συνθέτουν την αυτο-εικόνα της θρακικής χριστιανικής κοινότητας. Στην ουσία μορφοποιούν μία ελληνική εθνοτοπική αυτοαντίληψη από τις πολλές αντίστοιχες βαλκανικές, όπου ο «ανατολίτης» Άλλος ισοδυναμεί με τον μουσουλμάνο Οθωμανό (Todorova, 2009, 20). Βασικές συνιστώσες της λογοτεχνίας των τριών πεζογράφων είναι η ανάδειξη του ελληνικού πολιτισμικού υπόβαθρου της Ανατολικής Θράκης και η συγκίνηση του ελλαδικού αναγνωστικού κοινού για τις εθνικές περιπέτειες και τις συμφορές των ομογενών της περιοχής (Αυδίκος, 1996, 259-260· Βαρελάς, 2010· Πολυκανδριώτη, 2011, 281· Αλεξίου, 2022). Οι αφηγητές τους απερίφραστα αποκαλούν τη θρακική γη «ελληνική χώρα» (Βιζυηνός, 1991, 381), σημειώνουν ότι η «εθνικότη[ς] των κατοίκων» της είναι ελληνική (Κουρτίδης, 1885β, 457) και υπερηφανεύονται πως στη γενέτειρά τους ανθεί «ένας πολιτισμός [...] θρακιώτικος, που χτυπά στα μάτια του καθένα όταν περνά από τον τόπο μας» (Παπαχριστοδούλου, 1926, 92).

Η θρησκευτική ετερότητα του Τούρκου/μουσουλμάνου εμφανίζεται στα θρακικής σκηνογραφίας διηγήματα του Γ. Μ. Βιζυηνού: «Το αμάρτημα της μητρός μου» (1883), «Ποίος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου» (1883), «Πρωτομαγιά» (1884) και «Ο Μοσκόβ-Σελήμ» (1895). Ο αφηγητής του Βιζυηνού (1991, 152, 327, 332), ένας «Χριστιάν, Ρουμ» – ένας ξενιτεμένος

Ρωμιάς της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας που συνεχώς επιστρέφει στην πατρίδα Θράκη, δεν αποκηρύσσει «την προς τους Τούρκους αντιπάθειάν» του ούτε τους απαλλάσσει από τον εγγενή χαρακτηρισμό τους ως «ασπόνδ[ους] εχθρ[ούς] του Έθνους» του. Ωστόσο, όσες θετικές εικόνες Τούρκων/μουσουλμάνων προβάλλονται, ταξινομούνται στην κατηγορία του οικείου προσώπου. Στη μυθοπλασία του Βιζυηνού η οικειότητα προς τον Άλλο διοχετεύεται σε Τούρκους που έχουν την ιδιότητα του φίλου ή του συμπολίτη. Η τόσο νεότερη για τον 19ο αιώνα αποδοχή του Τούρκου εδράζεται στις πραγματικές εμπειρίες του συγγραφέα στην ιδιαίτερη του πατρίδα. Ο διαχωρισμός *ανοίκειος Τούρκος* = *μισητή εξουσία* και *οικείος Τούρκος* = *συνήθισμένη καθημερινότητα* επαναλαμβάνεται σε αρκετούς πεζογράφους της γενιάς του 1880 (Κούγκουλος, 2020, 96-102).

Ο παιδαγωγός, δημοσιογράφος, αρχισυντάκτης του περιοδικού *Διάπλασις των Παίδων* και πρωτοπόρος της παιδικής λογοτεχνίας Αριστοτέλης Π. Κουρτίδης τη διετία 1884-1885 δημοσιεύει στα περιοδικά *Εβδομάς* και *Εστία* μία σειρά έξι διηγημάτων και αφηγημάτων για τις οδυνηρές επιπτώσεις του ρωσοτουρκικού πολέμου του 1877-1878 στους ελληνορθόδοξους της Θράκης με επίκεντρο τη Μήδεια (Κιυκϋ) της Μαύρης Θάλασσας – το επίγειο της Βιζύης. Προφανώς απορρέουν από το τραυματικό βίωμα του πολέμου κατά το διάστημα που βιοπορίζεται στη Θράκη ως δάσκαλος μετά την αποφοίτησή του από τη Μεγάλη του Γένους Σχολή το 1875 (Πολυκανδριώτη, 2011, 28-32, 34). Τα εν λόγω κείμενα γράφονται στον απόηχο της έντασης του βουλγαρικού εθνικισμού και της πραξικοπηματικής ένωσης της Ανατολικής Ρωμυλίας με τη Βουλγαρία στις 6 Σεπτεμβρίου 1885. Οι Ρώσοι και οι Βούλγαροι απεικονίζονται ως φρικτοί καταπιεστές του θρακικού ελληνισμού, ενώ οι ηττημένοι Τούρκοι αντιμετωπίζονται με μετριοπάθεια και συγκατάβαση (Πολυκανδριώτη, 2011, 281-286).

Η αργοπορημένη καταφυγή του Πολύδωρου Παπαχριστοδούλου στο ήδη αμφισβητούμενο είδος της ηθογραφίας αιτιολογείται από τις προθέσεις της λογοτεχνίας του. Ο Παπαχριστοδούλου επιχειρεί να ορίσει την ευρύτερη περιοχή της Θράκης ως τον «φαντασιακό τόπο» των ελληνορθόδοξων προσφύγων από την Ανατολική Θράκη. Η Θράκη ως ενιαίος

τόπος καταγωγής θεμελιώνει στο ιστορικό παρελθόν τις ελληνικές ρίζες των προσφύγων και διακονεί ταυτόχρονα την απρόσκοπτη ενσωμάτωσή τους στον εθνικό κορμό και τη διατήρηση της ιδιαίτερης πολιτισμικής φυσιογνωμίας τους (Σαλβάνου, 2018, 136-138). Η εθνική κατεύθυνση της δοκιμασμένης και επιτυχημένης προγενέστερης ηθογραφίας υπηρετεί αγαστά την επιδίωξη του συγγραφέα. Με το ίδιο σκεπτικό τιτλοδοτεί τις συλλογές των διηγημάτων του *Θρακικές Ηθογραφίες*, παρόλο που ο χώρος δράσης περιορίζεται στις Σαράντα Εκκλησίες (Kırklareli) (Αλεξίου, 2022, 279). Το πεζό *Η Τουρκεμένη*, αν και χαρακτηρίζεται ως μυθιστόρημα από την Κ. Μαμώνη (1964, 410), είναι εκτενές διήγημα ή νουβέλα. Η ηρωίδα ξεπερνώντας τα στεγανά της εποχής της ερωτεύεται παράφορα και παντρεύεται έναν Τουρκογιαννιώτη με ελληνική κουλτούρα αλλά δέσμιος της εξυπηρέτησης της οθωμανικής πολιτικής. Ο υπερβατικός έρωτας για τον Άλλο, ο οποίος όμως ασπάζεται το ελληνικό πολιτισμικό πρότυπο, τη στιγματίζει κοινωνικά:

— Εγώ [ο Εμίν εφέντης], [...], γεννήθηκα και μεγάλωσα στα Γιάννενα και είμαι σαν ένα Ελληνόπουλο. Δε μας χωρίζει παρά η θρησκεία, – αν μας χωρίζει βέβαια. [...] — Ο πατέρας μου είναι Γιαννιώτης μου είπε. Έχω σπουδάσει στο Ελληνικό σχολείο. Αυτός του ο λόγος μου πήρε την καρδιά και σαγίττεψε την ψυχή μου. — Μα τι διαφέρει λοιπόν ο νέος αυτός απόναν Έλληνα; ρώτησα τον εαυτό μου (Παπαχριστοδούλου, 1929, 36, 40).

Οι ήρωες του Βιζυηνού αποδέχονται ότι κινούνται σε έναν κόσμο διακρίσεων, σε πολιτισμικές ζώνες που καθορίζονται από έναν συγκεκριμένο λατρευτικό κώδικα. Πιστεύουν ότι ο δικός τους κώδικας – χριστιανικός ή μουσουλμανικός – μεταφέρει την απόλυτη αλήθεια, ενώ ο κώδικας του Άλλου είναι υποδεέστερος. Μολοντούτο, η διεθνική προσωπική επαφή επιφέρει και τη μείξη των λατρευτικών κωδικών:

— Να! εδώ θαρρώ κατοικεί ένας αμαξάς, Γέρο – Μόσκο, και καθώς βλέπω η θύρα του δεν είναι ούτε κλεισμένη.

— Αυτός είναι Τούρκος, με συμπάθειο, και ρωμέικα μάγια δεν τον πιάνουν (Βιζυηνός, 1991, 276).

Εμείς οι Τούρκοι λέμε, πως όλ' οι Χριστιανοί θα πάνε 'στην κόλασι-
μα 'σαν συλλογιούμαι το καλό που έκαμεν η μητέρα σου, λέγω με
τον νουν μου: 'Σαν δεν παγ' αυτή η Χριστιανή 'στον παράδεισο, δεν
ηξεύρω ποιος Τούρκος θενά πάγη! Ας ήναι δα! Ταις βουλαίς του
Θεού κανείς δεν ταις ηξεύρει! (Βιζυηνός, 1991, 171).

Το αφήγημα «Υποδούλου Έλληνος Ημερολόγιον» του Κουρτίδη ακο-
λουθεί τη μορφή των χρονολογημένων εγγραφών ημερολογίου σε πρώ-
το πρόσωπο. Σε μία παραθαλάσσια πόλη της Ανατολικής Θράκης, που
«περιβάλλεται από τείχος βυζαντινής εποχής καταρρέυσαν [...] πολλα-
χού» και ταυτίζεται από την περιγραφή με τη Μήδεια, τον Ιανουάριο του
1878, καθώς επιτίθενται οι Ρώσοι και οπισθοχωρεί ο τακτικός τουρκικός
στρατός, οι πολιορκούμενοι κάτοικοι αποκρούουν με αγωνία την επέλα-
ση των αιμοδιψών Κιρκασιών που συνοδεύουν ως άτακτοι το στράτευ-
μα. Μια ίλη Τούρκων ιππέων σώζει τον χριστιανικό πληθυσμό από τη
σφαγή. Ο γηγενής ορθόδοξος αφηγητής εκφράζει τις ανυπόκριτες ευ-
χαριστίες της εθνο-θρησκευτικής ομάδας του προς τους αλλόθρησκους
σωτήρες της:

Δεν περιγράφεται η χαρά μας· όλοι γελώμεν, αλλ' ο γέλως μας
έχει τι το άγριον· στέλλομεν πρόβατα, τροφάς, στέλλομεν χρήματα
εις τους Τούρκους στρατιώτας, τους συναγωνιστάς μας, τους σωτή-
ρας μας. Δεν μας φαίνονται πλέον τόσον αποτρόπαιοι· δεν δυσπι-
στούμεν τόσον. Απόψε θα κοιμηθώμεν τέλος ήσυχoi (Κουρτίδης,
1885γ, 859).

Στην οθωμανική Θράκη των υπό εξέταση κειμένων όχι σπάνια κα-
ταρρίπτονται τα θρησκευτικά στερεότυπα. Στις Σαράντα Εκκλησίες του
Παπαχριστοδούλου ένας ορθόδοξος ιερωμένος χαίρει της εκτίμησης όχι
μόνο των χριστιανών αλλά και των Τούρκων και των Εβραίων χάρη στα
μοναδικά στοιχεία της προσωπικότητάς του. Η ανθρώπινη αξία εξυμνείται
πέρα από τα στενά όρια των θρησκευτικών περιορισμών και δίνεται έμ-
φαση στην ανθρώπινη υπόσταση υποσκελίζοντας διχαστικές προλήψεις:

Έπειτα είναι του Παπαχριστόλδου παιδί! Του παπά του ξανθογένη – του Σαρρή παπά, όπως τονέ λέγαν οι Τούρκοι – που όλοι, Οβραίοι, Τούρκοι και Χριστιανοί τον αγαπούσανε για την καλή καρδιά και τις πλούσιες χειρονομίες πούχε, [...] (Παπαχριστοδούλου, 1924, 14).

Χριστιανοί αφηγητές και ήρωες παρατηρούν με ιδιαίτερο ενδιαφέρον την υιοθέτηση απολαύσεων που επιτρέπονται σε αυτούς από χαρακτήρες μουσουλμανικού θρησκευματος. Κυρίως οι μωαμεθανοί ήρωες παρασύρονται στην κατανάλωση αλκοολούχων ποτών και απαγορευμένων από τον μουσουλμανικό νόμο τροφών. Η παραβίαση αυτή λειτουργεί είτε ως ένδειξη της απιστίας τους είτε υποδηλώνει την τάση να εκμηδενιστούν οι αποστάσεις που αποξενώνουν τις δύο σύνοικες θρησκευτικές κοινότητες στη Θράκη. Στο «Ποίος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου» του Βιζυηνού, ο αφηγητής σχολιάζει δηκτικά την άκρατη πόση υπερβολικής ποσότητας μαστίχας από τον αντι-ισλαμιστή αξιωματούχο αδελφό του Κιαμήλ:

Και ταύτα λέγων [ο Εφέντης], εξήγαγεν εκ του ταμείου και έφερε να παραθέση ενώπιόν μου επί του σοφά ένα δίσκου. Μία χιλιάριχη, δύο ποτήρια, και μερικά πιατάκια πλήρη πιστακίων, σταφίδων και ζαχαρωτών ευρίσκοντο επί του δίσκου. [...]

Εγνώριζον, ότι πολλοί των Εφέντηδων το τσούζουσιν ιεροκρυφίως. Αλλά ποτέ δεν ηδυνάμην να φαντασθώ, ότι άνθρωπος εν σχετικώς βραχεί διαστήματι ηδύνατο να πίνη περί την μίαν οκάν μαστίχας, και τούτο άνευ ύδατος! (Βιζυηνός, 1991, 165, 166).

Στο πρώτο μέρος από το διήγημα «Επεισόδια της εισβολής των Ρώσων εις Θράκην τω 1878» του Κουρτίδη, η εν λόγω παραβίαση καταγράφεται με διαφορετικούς όρους. Οι Ρώσοι αξιωματικοί προσλαμβάνουν στην επικράτεια της Νομαρχίας Αδριανούπολης τους ελληνορθόδοξους γραμματείς των συμβουλίων για να τους βοηθήσουν στη διοίκηση. Αυτοί οι «φιλοπάτριδες» νέοι προστατεύουν τους Ρωμιούς της Θράκης από τις σκευωρίες των Βούλγαρων διερμηνέων, που προσκολλώνται «προς τους

Ρώσους» όπως «οι Αθίγγανοι προς τους Τούρκους». Στη Νιάδα (İğneada) του Εύξεινου Πόντου, στα «έσχατα όρια του Ελληνισμού», ο γραμματέας της Μήδειας αποτρέπει τη δολοφονία του Τούρκου καρβουνέμπορα από την Κωνσταντινούπολη Εμίν Εφένδη από άπληστους Βούλγαρους κομιτατζήδες. Ο Τούρκος προσπαθεί να αποζημιώσει με λίρες τον Ρωμίο γραμματέα για την ανιδιοτελή του πράξη, αλλά εκείνος με μεγαλοθυμία δεν δέχεται χρήματα. Τότε του παραθέτει δείπνο ως ελάχιστη ανταπόδοση:

Ο Εμίν Εφένδης εκάθησε παρά τον νέον, περιποιούμενος αυτόν ως μήτηρ τον υιό αυτής μετά μακράν απουσίαν, λησμονών να φάγη αυτός. Τόσον δε ήτο ευτυχής, τόσον είχε τον νουν του εις τον νέον, ώστ' ελησμόνησε παντελώς τον προφήτην και ... ω φρίκη! έπιεν οίνον αυτός ο ασητηρός του Κορανίου τηρητής, ο ουδέ σταγόνα θεις επί ζωής εν τω στόματι αυτού. Ω! είθε να μη απολέση δι' αυτό τον Παράδεισόν του τον πλήρη ορέων πιλαφίου και ποταμών μέλιτος... (Κουρτίδης, 1885β, 473).

Ο χριστιανός αφηγητής, με σεβασμό στον ισλαμικό κανόνα και ενσυναίσθηση για τον ευγνώμονα και αγαθό Εμίν Εφένδη, ανησυχεί για την ασύνειδη παραβίαση της απαγόρευσης κατανάλωσης αλκοολούχων ποτών και ζητά εκ μέρους του συγχώρεση. Παρότι ο πόλεμος απειλεί τη συνύπαρξη ετερόθρησκων ανθρώπων στην οθωμανική Θράκη, οι κοινοί κίνδυνοι δημιουργούν τις κατάλληλες συνθήκες για την υπέρβαση των θρησκευτικών διαχωριστικών γραμμών. Ο ανθρωπισμός οδηγεί τον χριστιανό αφηγητή να νοιάζεται ειλικρινά για τις λατρευτικές δεσμεύσεις του μουσουλμάνου ήρωα.

Η αλληλοεπίδραση και η αλληλοσυνάντηση χριστιανών και μουσουλμάνων ηρώων γίνεται αισθητή και μέσω της συμμετοχής αμφοτέρων σε θρησκευτικές τελετουργίες και κοσμικές εορτές του Άλλου. Η κοινή τους παρουσία υποδεικνύει στον αναγνώστη την ουσιαστική αναγνώριση και προσπάθεια αποδοχής της θρησκευτικής διαφορετικότητας, ακόμη και όταν η πρόσληψη των διεξαγόμενων τελετουργιών ή πρακτικών φανερώνει την απόκλιση των αντιλήψεων τους:

Ύστερα [ο Κιαμήλ και μάνα του] μ' επήγαν [τη χριστιανή μητέρα του αφηγητή] κ' προσκύνησα στον τάφο του Κωνσταντίνου, στο *Μεφά – μείδάνι*. [...] Εδώ μεριά έχουν τον Αράπη, που τον εσκότωσε, σκεπασμένο με *λαχούρια* και *χαλιά*. Κ' εκεί μεριά τον φτωχό τον βασιλέ, με μόνο μια μικρή κανδύλα 'πα' στο μνήμα του! (Βιζυηνός, 1991, 155).

Η κηδεία του [Παπαχριστόλδου], που την ακολούθησαν Οβραίοι, Τούρκοι και Χριστιανοί ανάκατοι, έγινε μοναδικιά. Μακαρίστηκε και δεν λησμονήθηκε ποτές για την καλωσύνη του (Παπαχριστοδούλου, 1925, 51).

Εκεί θα γιορταζότανε το βράδυ εκείνο του Σουλτάνου τα γενέθλια. [...] Είχαμε χρόνια να πάμε – ορφανές εμείς [οι χριστιανές] – σε μια τέτοια λαϊκιά γιορτή. Χριστιανοί και Τούρκοι και Εβραίοι και όλες οι φυλές, πήγαιναν να δουν τα θεάματα αυτά, που μεγαλόπρεπα συνήθιζαν οι Τούρκοι να δίνουν στο λαό, για τις τόσες θυσίες που δοκίμαζε (Παπαχριστοδούλου, 1929, 45).

Στα διηγήματα του Βιζυηνού είναι σύνηθες φαινόμενο χριστιανοί και μουσουλμάνοι χαρακτήρες να αφομοιώνουν αντίστοιχες λατρευτικές πρακτικές του Άλλου είτε ως μία απέλπιδα απόπειρα να υπερπηδήσουν αφόρητες αντιξοότητες, όπως μία θανατηφόρα ασθένεια, είτε ως τεκμήριο του σεβασμού τους προς τον αλλόθρησκο ευεργέτη τους. Έτσι η χριστιανή μάνα στο διήγημα «Το αμάρτημα της μητρός μου» καταφεύγει σε δεισιδαιμονίες, γητειές, μάγια και τελετουργική ανάρτηση ρακών που συνάδουν με μουσουλμανικές εθιμοταξίες. Η συμπεριφορά της μάνας επιβεβαιώνεται από λαογραφικές μαρτυρίες που προέρχονται από την Ανατολική Θράκη (Βαρβούνης, 2010, 247-321):

Η μήτηρ μου ήτο μάλλον ευλαβής παρά δεισιδαίμων. [...] Η μητρική στοργή ενίκησε τον φόβον της αμαρτίας. Η θρησκεία έπρεπε να συμβιβασθή με την δεισιδαιμονίαν.

Πλησίον εις τον σταυρόν, επί του στήθους της Αννιώς, εκρέμασεν εν *χαμαγλί*, με μυστηριώδεις αραβικάς λέξεις.

Τα αγιάσματα διεδέχθησαν αι γοητεΐαι, και μετά τα ευχολόγια των ιερέων ήλθον τα *σαλαβάτια* των μαγισσών (Βιζυηνός, 1991, 70).

[Η μητέρα] Πότε επήγαινε να δέση μίαν λωρίδα από το φόρεμα της Αννιώς επί θαυματουργού τινος τόπου, με την ελπίδα, ότι θα δεθή και το κακόν μακράν της πασχούσης, [...] (Βιζυηνός, 1991, 70).

Η εξέταση των κοινών εθιμικών εκδηλώσεων, τελετουργιών και δρωμένων ανάμεσα στον ελληνικό και τον τουρκικό λαϊκό πολιτισμό εντάσσεται βεβαίως στην γενικότερη προβληματική σχετική με την ύπαρξη κοινών στοιχείων στους επιμέρους λαϊκούς πολιτισμούς των βαλκανικών λαών, αλλά και στην ευρύτερη περιοχή της Νοτιοανατολικής Ευρώπης και της Εγγύς Ανατολής. Πρόκειται για ένα φαινόμενο που υπακούει στην διαπιστωμένη πραγματικότητα της ύπαρξης πολλών και σημαντικών κοινών ή παρόμοιων στοιχείων μεταξύ των διαφόρων θρησκευτικών κοινοτήτων της ευρύτερης περιοχής κυρίως των Βαλκανίων, της Μικράς Ασίας και της Μέσης Ανατολής, όπου επί αιώνες συνυπήρξαν χριστιανικοί και μουσουλμανικοί πληθυσμοί, που έχουν αποτελέσει συχνά αντικείμενο μελέτης, και τα οποία με σιγουριά μπορούν να αποδοθούν στις ιδιαίτερες ιστορικές και πολιτισμικές συνθήκες που επικράτησαν στις αντίστοιχες περιοχές (Varvounis, 1993, 75-89).

Κατά κανόνα πρόκειται για συμμετοχή μουσουλμάνων σε χριστιανικά έθιμα, και για την υιοθέτηση από την πλευρά τους στοιχείων και δεδομένων της ελληνορθόδοξης θρησκευτικής παράδοσης της περιοχής όπου διαβιούν. Πέρα από τη μουσουλμανική συμμετοχή σε προσκυνήματα συγκεκριμένων αγίων, όπως ο άγιος Γεώργιος – χαρακτηριστική περίπτωση η συμμετοχή μουσουλμάνων στο προσκύνημα του αγίου Γεωργίου του Κουδουνά, στην Πρίγκηπο - και ο άγιος Δημήτριος, μπορούμε να αναφέρουμε και τη συμμετοχή τους σε παραστατικά χριστιανικά έθιμα και δρώμενα, όπως στις περιφορές επιταφίων και εικόνων, αλλά και στην διαδικασία της αφιερωματικής πράξης και πρακτικής (Varvounis, 2020, 401-410). Με βάση την αρχή της ανταποδοτικότητας (*do ut des*) οι μουσουλμάνοι συχνά υιοθετούν τα χριστιανικά αφιερώματα και τις αντίστοιχες αφιερωματικές

τελετουργίες, με βασικό σκοπό τη σύναψη ενός είδους συμφωνίας με το θείο, ώστε να ικανοποιηθούν τα βασικά αιτήματά τους.

Από την άλλη πλευρά, η συνύπαρξη διαφορετικών θρησκειών, για παράδειγμα στη Θράκη, οδηγεί σε έναν ιδιότυπο θρησκευτικό συγκρητισμό, ώστε να βλέπουμε τέτοιες τελετουργίες να υπάρχουν σε διαφορετικά λατρευτικά και θρησκευτικά συστήματα, ενώνοντας στην πράξη τους λαούς δια των θρησκειών τους. Χαρακτηριστική μορφή της θρακικής – και όχι μόνον – λαϊκής λατρείας είναι οι δημοτελείς θυσίες (κουρμπάνια) που τελούνται από γηγενείς και από προσφυγικής καταγωγής κατοίκους, είτε ως θυσία κανονική με ορισμένο τελετουργικό, είτε ως αφιερωτική ανάθεση συγκεκριμένου ζώου στον άγιο, που σφάζεται, μαγειρεύεται και καταναλώνεται από την οικογένεια του αφιερωτή, αφού μέρος του μοιραστεί σε συγγενικές και φιλικές οικογένειες του χωριού, «για το καλό». Στη λαϊκή συνείδηση αυτή η εξασθενημένη μορφή θυσίας θεωρείται επίσης «θυσία» ασχέτως αν η τελετουργία έχει υποχωρήσει μπροστά στην έμπρακτη χριστικότητα (Varvounis, 2021, 143-155).

Τα υπόλοιπα κοινά στοιχεία, κατά κανόνα εντοπίζονται στο επίπεδο της προσωπικής και της οικιακής λατρείας, και συνίστανται στη χρήση χριστιανικών φυλακτών, στην υιοθέτηση συνηθειών όπως το σταύρωμα του ψωμιού, στη φύλαξη εικόνων και στην απόδοση σε αυτές τιμών, ενώ σε άλλες περιπτώσεις, καθώς συμβαίνει με τις τελετουργικές αιματηρές θυσίες ζώων, έχουμε παράλληλες λατρευτικές παραδόσεις μεταξύ χριστιανών και μουσουλμάνων (Βαρβούνης, 2003, 241-256). Σε κάθε περίπτωση, τα κοινά αυτά στοιχεία αφορούν κατά βάση παραδοσιακούς πληθυσμούς, και σταδιακά καταργούνται ή μετασχηματίζονται, με τις αλλαγές στον παραδοσιακό τρόπο ζωής που έχει φέρει η νεωτερικότητα ή με την άσκηση πληρέστερου κατηχητικού έργου από μέρους της θρησκείας στην οποία ανήκουν, στη διαδοχή των γενεών μέχρι και τις μέρες μας.

Αναλόγως ο Κιαμήλ στο «Ποίος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου» του Βιζυηνού, ο οποίος ενστερνίζεται την πίστη του μουσουλμανικού μυστικιστικού τάγματος των Ρουφαήδων ή Ωρυομένων Δερβισίων (Κούγκουλος, 2020, 99), αντιγράφει χριστιανικές πρακτικές, όπως η βρώση κολλύβων, η

πόση αγιάσματος, το χειροφίλημα του ιερέα και το άναμμα του καντηλιού σε χριστιανικούς τάφους. Η υιοθέτηση τέτοιων εθιμικών θρησκευτικών πρακτικών από μωαμεθανούς (Βατίδου, 1956, 39-40, 45-46) στην περίπτωση του Κιαμήλ βασίζεται στον συγκρητισμό της σουφιστικής ασκητικής παράδοσης, εντείνει την επιδιωκόμενη συναίνεση της μάνας του αφηγητή και απαλύνει το αίσθημα ενοχής του ως δράστη του ακούσιου φόνου του χριστιανού Χρηστάκη (Γκότση, 2023, 125):

— Ο αρίσκος ο Κιαμήλης!, είπεν [η μητέρα], είναι πολύ, πολύ καλό παιδί. Τρώγει και κόλλυβα· πίνει και αγίασμα· φιλά και του παππά το χέρι· τι να κάμη! Όλα για να 'γιάνη (Βιζυηνός, 1991, 152).

Η μάνα του αφηγητή:

Ύκεϊνος [ο Κιαμήλ], βλέπεις, άφησε την μητέρα του και ήλθεν εις εμένα. Κουβαλεί νερό, 'πάγει 'στον μύλο, 'πάγει τα ψωμιά 'στον φούρνο, σκάφτει τ' αμπέλια, σκουπίζει την αυλή, καλλιεργεί τα λουλούδια 'πάνω 'στον τάφο του Χρηστάκη μας· ως και το κανδήλι θέλει να τ' ανάφτη με το χέρι του! (Βιζυηνός, 1991, 185).

Στο ζήτημα της ερωτικής σμίξης αλλόθρησκων και αλλοεθνών χαρακτήρων, η παράκαμψη των εθνικών και θρησκευτικών ορίων είναι εξαιρετικά επώδυνη. Στην *Τουρκεμένη* του Παπαχριστοδούλου η ηρωίδα μέμφεται τις προλήψεις που κατηγοριοποιούν τους ανθρώπους σύμφωνα με το έθνος και τη θρησκεία αναδεικνύοντας τον πόνο της ρήξης των κοινωνικών φραγμών. Η ίδια κατηγορείται ότι τουρκεύει για να συνυπάρξει με τον έρωτά της, παρότι δεν αλλαξοπιστεί και ο αγαπημένος της δεν το απαιτεί:

— Είμαι χαμένη από τις προλήψεις, [...]. Τα τείχη της κοινωνίας και των εθνών και των φυλών και της θρησκείας που μας χωρίζουν, πάντα θάχουν και τα θύματά τους. Αγάπησα έναν άνθρωπο νέο κι ωραίο, [...]. Έτυχε νάσαι Τούρκος σαν τον καλύτερο Ρωμιό μιλώντας τα ελληνικά του, και σαν το χριστιανικότερο άνθρωπο, δείχνοντας τη μεγάλη του ψυχή. Μαγαπούσε χριστιανή, – δεν τούμελε τίποτ' απ' αυτά, – και με ήθελε χριστιανή. [...]

Κι αληθινά, σκεφτόμουνα, τι θάχανε η θρησκεία από μένα; Τι θα κέρδιζε ο Μωάμεθ από το φερετζέ, που ακόμα θα φορούσα; Δίχως αυτά τα εμπόδια θάμουνα μια ψυχή ευτυχισμένη, [...] (Παπαχριστοδούλου, 1929, 90-91).

Αν και στο μυθοπλαστικό πεδίο επιτυγχάνεται η εγκόλπωση της ετερότητας, στην πράξη η οικείωση του Άλλου συντελείται με τη μερική ένταξή του στα χαρακτηριστικά της ταυτότητας. Ο Άλλος μετασχηματίζεται σε μία εκδοχή του Εμείς για να γίνει εφικτός και ανεκτός ο προσεταιρισμός του. Στο διήγημα «Χάριν αντί χάριτος» του Κουρτίδη εξηγείται η δυνατή φιλία του Θρακιώτη καπετάνιου Διαμαντή με τον καφετζή Σαλή από το Φαναράκι του Βοσπόρου. Ο ένας σώζει τον άλλον από βέβαιο θάνατο κατά τον ρωσοτουρκικό πόλεμο. Ωστόσο, στη συνείδηση του χριστιανού ο ενάρετος Τούρκος δεν είναι δυνατόν να είναι τυπικός μουσουλμάνος· τον φαντάζεται σαν ένα καταπιεσμένο κρυπτοχριστιανό ώστε να δικαιολογήσει τη συμπάθεια που αισθάνεται:

Τι να σας 'πω, βρε παιδιά, 'ξέρω πως Χριστιανός και Τούρκος δεν 'μπορούν να αγαπηθούν 'ς ταληθινά· τους χωρίζουν το αίμα που έχυσε ο ένας και τα δάκρυα που έχυσε ο άλλος τετρακόσια χρόνια· μα εμείς οπού ο ένας χρωστάει 'ς τον άλλον τη ζωή του, αγαπιώμασθε σαν να μη μας χωρίζη καμμιά πίστι· κι' όταν βλέπω το Σαλή, και τη μάνα του τη χανούμισσα ν' αγαπούν έτσι τους χριστιανούς, μου έρχονται 'ς τον νου μου τα λόγια του πατέρα μου, Θεός συγχωρέστονε, πως μέσα 'ς την Πόλι από τότε που την επήρε ο Μωχαμέτης, πολλοί για να γλυτώσουν το σφάξιμο τούρκεψαν· και φαίνονται Τούρκοι, και φορούν σαρίκι, και πηγαίνουν 'ς το τζαμί, και κάνουν το ναμάζι των, μα κρυφά, είνε χριστιανοί, και μες 'ς το σπίτι των, βαθειά, βαθειά, κάτω από σαράντα σκαλιά έχουν το εκκλησάκι των με ταις εικόνες και το κανδήλι του. Απ' αυτούς θάνε κι' ο Σαλής (Κουρτίδης, 1885α, 31).

Προφανώς η ψυχική σύγκλιση των αλλόθρησκων ηρώων στην οθωμανική Θράκη δεν χαιρετίζεται συνολικά ούτε από τη χριστιανική ούτε από

τη μουσουλμανική κοινότητα. Φανατικοί χριστιανοί και μουσουλμάνοι αντίπαλοι της διαθρησκειακής και διακοινοτικής προσέγγισης αρνούνται και καταδικάζουν αυστηρά κάθε διασύνδεση ανάμεσα σε δρώντα πρόσωπα διαφορετικής ταυτότητας που δεν ελέγχει το σύστημα του έθνους και/ή της θρησκείας. Στο «Χάριν αντί χάριτος» του Κουρτίδη ένας ιμάμης αποδοκιμάζει τον θερμό εναγκαλισμό του χριστιανού Διαμαντή και του μουσουλμάνου Σαλή:

Και εναγκαλισθέντες εφιλήθησαν θερμώς, εν ω πολιοθριξ ιμάμης, με πράσινον σαρίκιον εγγύς εκεί καθήμενος βλοσυρόν έρριψεν επ' αυτών βλέμμα, υβρίζων υπό τον μύστακά του τον ανάξιον Οσμανλήν, όστις εβεβήλου τα χείλη του με το φίλημα ενός γκιαούρ (Κουρτίδης, 1885α, 29).

Στην *Τουρκεμένη* του Παπαχριστοδούλου διεκτραγωδεύεται η διαπόμευση της ηρωίδας από πλήθος χριστιανών και μουσουλμάνων:

Θα με πήγαιναν στο συμβούλιο των προυχόντων – Τούρκων και Χριστιανών του τόπου μας.

Στο δρόμο μου πλήθεια κόσμου περίμεναν να δουν το πέρασμά μου. Έτοιμος ο λαός να μου ριχτή, να με ξεσκίσει, να με πατήσει κάτω από τα πόδια του, να ποδοπατήσει ακόμα ξερριζωμένη την καρδιά μου. Μια Χριστιανή να γίνει Τουρκάλα! Μια κόρη σαν εμένα, κόρη δασκάλας, να μουντζουρώσω την πίστη και τη φαμίλια μου! (Παπαχριστοδούλου, 1929, 71)

Στο προοίμιο του «Μοσκώβ-Σελήμ» του Βιζυηνού, ο αφηγητής καταθέτει με ειλικρίνεια τον προβληματισμό του για τις αντιδράσεις των ομόθρησκων του πονεμένου ήρωά του και των δικών του ομολογων:

Δεν αμφιβάλλω, ότι οι φανατικοί της φυλής σου θα βλασφημήσωσι την μνήμην ενός πιστού, διότι ήνοιξε τα άδυτα της καρδιάς αυτού προ των βεβήλων οφθαλμών ενός απίστου. Φοβούμαι μήπως οι φανατικοί της ιδικής μου φυλής ονειδίσωσιν ένα Έλληνα συγγραφέα,

Λατρευτικές αλληλεπιδράσεις χριστιανών και μουσουλμάνων στη μυθοπλαστική...

διότι δεν απέκρυψε την αρετήν σου, ή δεν υπεκατέστησεν εν τη αφηγήσει σου ένα χριστιανικόν ήρωα (Βιζυηνός, 1991, 327).

Στη μυθοπλαστική Θράκη της ύστερης οθωμανικής περιόδου, όπως αναπαρίσταται σε κείμενα των Γ. Μ. Βιζυηνού, Αριστοτέλη Π. Κουρτίδη και Πολύδωρου Παπαχριστοδούλου, παρά την απειλητική έκρηξη του εθνικισμού, ελληνορθόδοξοι και μουσουλμάνοι χαρακτήρες διασταυρώνονται, επικοινωνούν, κατανοούνται σε βάθος και αλληλοεπιδρούν στο επίπεδο των λατρευτικών εθίμων και των λαϊκών τελετουργιών. Η διαθρησκευτική συνύπαρξη, η ανταλλαγή λατρευτικών πρακτικών και η υπέρβαση των εθνικών οριογραμμών υποτάσσεται στην ανάγκη της μυθοπλασίας και ικανοποιεί την κορύφωση της πλοκής. Εντούτοις, η ρεαλιστική στόχευση της ηθογραφικής αφήγησης συντείνει στην απορρόφηση όψεων της ιστορικής πραγματικότητας. Η παράλληλη χρήση λατρευτικών χριστιανικών και μουσουλμανικών στοιχείων από τα δρώντα πρόσωπα δεν κατασκευάζεται απλώς από τη λογοτεχνική φαντασία· ενυπάρχει στην πολυπολιτισμική Θράκη του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Η συγκριτική θρησκευτική λαογραφία έχει διαπιστώσει κοινές τελετουργικές μορφές στα Βαλκάνια ανάλογες με αυτές που επισημαίνονται στις μυθοπλασίες που αναλύσαμε.

Το φαινόμενο λοιπόν της ύπαρξης κοινών εθιμικών και τελετουργικών εκδηλώσεων στον ελληνικό και τον τουρκικό παραδοσιακό πολιτισμό είναι συγκεκριμένο και αρκετές μελέτες μέχρι σήμερα έχουν ασχοληθεί με επιμέρους πτυχές και εκδηλώσεις του, είτε σε συγκεκριμένους τόπους και πληθυσμούς, είτε σε ορισμένες θρησκευτικές, εθιμικές και τελετουργικές περιπτώσεις (Varvounis, 2020, 401-410). Φυσικά οι ηθογραφικές πηγές που διαθέτουμε και οι περιγραφές που έχουν θησαυριστεί από τους προσφυγικούς πληθυσμούς κυρίως της Θράκης και της Μικράς Ασίας, του Πόντου και της Καππαδοκίας κάποτε μιλούν και για τεταμένες σχέσεις μεταξύ των ελληνορθόδοξων και των μουσουλμανικών κοινοτήτων, οι οποίες εκφράζονταν με βεβηλώσεις ιερών χώρων, με παρωδίες θρησκευτικών τελετών, με ακυρώσεις πανηγύρων και με ανάλογους

ανταγωνισμούς σε οικογενειακό και κοινοτικό επίπεδο (Varvounis 2021, 143-155). Ωστόσο φαίνεται ότι οι συγκρουσιακές αυτές καταστάσεις δεν αποτελούν τον κανόνα, αλλά την εξαίρεση, και ότι η συνύπαρξη, στις γενικές της γραμμές, είναι ομαλή και σχετικά ανέφελη. Στην πραγματικότητα αυτή, η ύπαρξη κοινοτήτων και ομοιοτήτων στην παραδοσιακή λαϊκή θρησκευτική και εθιμική ζωή είναι βεβαίως καθοριστικής και αποφασιστικής σημασίας, καθώς σχηματίζει το κοινό έδαφος επί του οποίου μπορεί να στηριχθεί η ομαλή καθημερινότητα (Βαρβούνης, 2003, 214-149).

Το φαινόμενο των κοινών εθιμικών εκδηλώσεων, τελετουργιών και δρωμένων ανάμεσα στον ελληνικό και τον τουρκικό λαϊκό πολιτισμό, στο οποίο αναφερθήκαμε εδώ, κατά κανόνα αποτελεί σήμερα παρελθόν, καθώς τα ιστορικά γεγονότα στην ευρύτερη περιοχή μας έχουν αποδομήσει τις μεικτές κοινότητες, οδηγώντας σε νέες μορφές ύπαρξης, σχετικά αμιγείς από εθνική, πολιτισμική και θρησκευτική άποψη (Varvounis, 1993, 78-81). Παρά το γεγονός ότι η κατάσταση αυτή, που παγιώνεται στη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα τείνει σήμερα μερικώς να διαφοροποιηθεί, οι νέες συνθήκες που δημιουργούνται τότε στο εθιμικό και το τελετουργικό πεδίο συνεχίζουν να υφίστανται.

Η σύγκριση των λαϊκών πολιτισμών της Νοτιοανατολικής Ευρώπης στον άξονα της διαχρονίας είναι ένα ζήτημα με εκτεταμένη βιβλιογραφία (Βαρβούνης, 2022). Η ενιαία γεωγραφική περιφέρεια της Θράκης στο πέρασμα από τον 19ο στον 20 αιώνα συνιστά κομβικό σταυροδρόμι της βαλκανικής λαϊκής θρησκευτικότητας. Πιστεύουμε ότι η μελέτη μας καταδεικνύει μία ενδιαφέρουσα και χρήσιμη διεπιστημονική προοπτική της σχετικής έρευνας, η οποία προκύπτει από τον γόνιμο διάλογο των λογοτεχνικών με τις λαογραφικές και τις ανθρωπολογικές σπουδές.

Λογοτεχνικά κείμενα

- Βιζυηνός, Γ. Μ. 1991, *Τα Διηγήματα*, επιμ. Β. Αθανασόπουλος, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη.
- Κουρτίδης, Α. Π. 1885α, «Χάριν αντί χάριτος», *Εστία*, τόμ. 19, αριθ. 470, 1 Ιανουαρίου, 28-31.
- Κουρτίδης, Α. Π. 1885β, «Επεισόδια της εισβολής των Ρώσων εις Θράκην τω 1878», *Εβδομάς*, έτος Β', αριθ. 83 και 84, 29 Σεπτεμβρίου και 6 Οκτωβρίου, σσ. 457-458 και 472-473.
- Κουρτίδης, Α. Π. 1885γ, «Υποδούλου Έλληνος Ημερολόγιον», *Εστία*, τόμ. 20, αριθ. 521, 22 Δεκεμβρίου, 855-859.
- Παπαχριστοδούλου, Π. 1924, «Το πρώτο ταξίδι τ' αδελφού μου», στο *Θρακικές Ηθογραφίες. Το πρώτο ταξίδι τ' αδελφού μου κι' άλλα διηγήματα*, Αθήνα, Εκδότης Γ. Θεοδωρίδης Βιβλιοπώλης, σσ. 5-30.
- Παπαχριστοδούλου, Π. 1925 [1924], «Η παπαδιά τη Παπαχριστόλδου», στο *Θρακικές Ηθογραφίες. Μέρος Β'*, Αθήνα, Τυπογραφείο «Κόσμος», σσ. 43-60.
- Παπαχριστοδούλου, Π. 1926, «Το σκολειό», στο *Θρακικές Ηθογραφίες. Μέρος Γ'*, Αθήνα, Εκδότης Ι. Ν. Σιδέρης, σσ. 73-93.
- Παπαχριστοδούλου, Π. 1929, *Η Τουρκεμένη*, Αθήναι, «Ο Κοραΐς».

Βιβλιογραφία

- Αλεξίου, Μ. 2022, «Οι Σαράντα Εκκλησιές της Ανατολικής Θράκης στις Ηθογραφίες του Πολύδωρου Παπαχριστοδούλου», στο Μ. Γ. Βαρβούνης – Θ. Β. Κούγκουλος (επιμ.), *Ελληνισμός και Βαλκάνια - αμφίδρομες σχέσεις: γλώσσα, ιστορία, λογοτεχνία, πολιτισμός (1453-2019). Πρακτικά 4ου Συνεδρίου των Νεοελληνιστών των Βαλκανικών Χωρών*, Κομοτηνή 22-24 Νοεμβρίου 2019, τόμ. Α', Κομοτηνή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης – Σχολή Κλασικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών – Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας – Εργαστήριο Λαογραφίας και

- Κοινωνικής Ανθρωπολογίας – Περιφέρεια Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης – Παρατηρητής της Θράκης, σσ. 270-279.
- Αμπντελχαμίτ, Λ. 2015, *Φύλο, εθνική ταυτότητα και λογοτεχνία: όψεις της διάδρασης του κοινωνικού και κειμενικού στην ελληνική πεζογραφία, τέλη 19^{ου} – αρχές 20ου αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Μυτιλήνη, Πανεπιστήμιο Αιγαίου – Σχολή Κοινωνικών Επιστημών – Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας.
- Αναγνωστόπουλος, Α. 2018, «Προσεγγίσεις της αφηγηματικότητας μέσα από τα διδάγματα της ηθογραφίας. Ένας χαμένος δρόμος για την ανθρωπολογική γραφή στην Ελλάδα;», στο Β. Νιτσιάκος – Π. Ποτηρόπουλος (επιμ.), *Λαογραφία και Ανθρωπολογία: Μια συμβολή στον διάλογο*, Αθήνα, Ι. Σιδέρης, σσ. 181-197.
- Αποστολίδου, Β. 1994, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Θεμέλιο.
- Αυδίκος, Ευ. Γρ. 1996, «Ο Πολύδωρος Παπαχριστοδούλου και το θρακικό “παιδικό” παραμύθι», στο Ευ. Γρ. Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Αθήνα, Οδυσσέας, σσ. 259-271.
- Βαρβούνης, Μ. Γ. 2003, «Κοινά στοιχεία στον παραδοσιακό πολιτισμό των βαλκανικών λαών», *Erytheia. Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos*, 24, σσ. 241-256.
- Βαρβούνης, Μ. Γ. 2010, *Λαϊκές θρησκευτικές τελετουργίες στην Ανατολική και τη Βόρεια Θράκη*, Αθήνα, Πορεία.
- Βαρβούνης, Μ. Γ. 2022, «Κοινά τελετουργικά στοιχεία στην παραδοσιακή θρησκευτική συμπεριφορά των βαλκανικών λαών», στο Μ. Γ. Βαρβούνης – Θ. Β. Κούγκουλος (επιμ.), *Ελληνισμός και Βαλκάνια - αμφίδρομες σχέσεις: γλώσσα, ιστορία, λογοτεχνία, πολιτισμός (1453-2019)*. Πρακτικά 4ου Συνεδρίου των Νεοελληνιστών των Βαλκανικών Χωρών, Κομοτηνή 22-24 Νοεμβρίου 2019, τόμ. Γ1', Κομοτηνή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης – Σχολή Κλασικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών – Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας – Εργαστήριο Λαογραφίας και

Κοινωνικής Ανθρωπολογίας – Περιφέρεια Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης – Παρατηρητής της Θράκης, σσ. 168-176.

Βαρβούνης, Μ. Γ. – Μαχά-Μπιζούμη, Ν. 2019, «Η νεοελληνική λογοτεχνία ως πηγή για τη μελέτη του ελληνικού παραδοσιακού πολιτισμού», στο *Τέχνη του Λόγου και Ένδυμα. Μελετήματα για την ελληνική λαϊκή τέχνη*, Θεσσαλονίκη, Κ. & Μ. Αντ. Σταμούλης, σσ. 23-31.

Βαρελάς, Λ. 2010, «Ο μεγαλοϊδεάτης Γ. Μ. Βιζυηνός», *Νέα Εστία*, τόμ. 167, αριθ. 1830, Φεβρουάριος, σσ. 196-219.

Βαρελάς, Λ. 2019, «Αστικό και επαρχιακό τοπίο στην ελληνική ηθογραφία: από την αμφιταλάντευση στην επικράτηση του επαρχιακού», στο Ευ. Γαραντούδης – Β. Πάτσιου – Ου. Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Η ποιητική του τοπίου. Πρακτικά του Ε΄ Συνεδρίου της ΕΕΓΣΓ σε συνεργασία με τον Τομέα Νεοελληνικών Ερευνών - ΙΙΕ / ΕΙΕ*, τόμ. Α΄, Αθήνα, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών / Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών – Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, σσ. 213-223.

Βατίδου, Ολ. 1956, *Η χριστιανικότητα των Τούρκων και οι Έλληνες της Μικρασίας*, Αθήναι, χ.ε.

Beaton, R. 2015, «Ηθογραφία και λαογραφία στην ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα», στο *Η ιδέα του έθνους στην ελληνική λογοτεχνία. Από το Βυζάντιο στη σύγχρονη Ελλάδα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σσ. 283-311.

Βουτουρής, Π. 1995, *Ως εις Καθρέπτην ... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Νεφέλη.

Γκότση, Γ. 2010, «Η μεταφραστική μέριμνα ενός εθνικού λαογράφου: Ο Νικόλαος Πολίτης και η ξένη λογοτεχνία», στο «*Η διεθνοποίησης της φαντασίας*». *Σχέσεις της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες τον 19ο αιώνα*, Αθήνα, Gutenberg, σσ. 133-208.

Γκότση, Γ. 2023, «Δερβίσηδες στην ελληνική λογοτεχνία, 1880-1900: Δια-αθηρσκευτική συνύπαρξη στον χώρο του εθνικού. Πρόδρομη ανακοίνωση», στο Β. Μακρυδήμας (επιμ.), «...και Θεός ην ο Λόγος». *Η*

- διασταύρωση της θρησκείας με τη λογοτεχνία, Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων – Τμήμα Φιλολογίας – Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, σσ. 119-144.
- Konortas, P. 2010, “Nationalisms vs Millets: Building Collective Identities in Ottoman Thrace”, στο N. Diamandouros – Th. Dragonas – Ç. Keyder (επιμ.), *Spatial Conceptions of the Nation. Modernizing Geographies in Greece and Turkey*, London – New York, I. B. Tauris Academic Studies, σσ. 161-180, 254-258.
- Κούγκουλος, Θ. Β. 2020, *Η αναπαράσταση του γενέθλιου τόπου στα διηγήματα του Γ. Μ. Βιζυηνού*, Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas.
- Κούγκουλος, Θ. Β. 2021α, «Η ηθογραφία και τα πεζογραφήματα του Κώστα Κρυστάλλη: προϋποθέσεις μιας επανεκτίμησης», *Νέα Εστία*, τόμ. 186, αριθ. 1886, Μάρτιος, σσ. 177-194.
- Κούγκουλος, Θ. Β. 2021β, «(Ενδο)αναφορές περί μυθιστορήματος στα αυτοτελή ελληνικά λαϊκά μυθιστορήματα του 19ου αιώνα», στο Θ. Β. Κούγκουλος (επιμ.), *Το ελληνικό «λαϊκό» μυθιστόρημα του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης – Σχολή Κλασικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών - Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας – Εργαστήριο Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας – Gutenberg, σσ. 55-106.
- Leerssen, J. 2007, “Imagology: History and method”, στο M. Beller – J. Leerssen (επιμ.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, Amsterdam – New York Rodopi, σσ. 17-32.
- Leerssen, J. 2016, “Imagology: On using ethnicity to make sense of the world”, *Iberic@l - Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, αριθ. 10, Automne, σσ. 87-105. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://iberical.sorbonne-universite.fr/numeros/numero-10-automne-2016/> (τελευταία πρόσβαση 15/04/2023).

- Μαμώνη, Κ. 1964, «Δημοσιεύματα Πολ. Παπαχριστοδούλου (1910-1962)», *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, 30, σσ. 409-435.
- Μηλιώνης, Χρ. 1994, «Ο Παπαδιαμάντης και ηθογραφία ή ηθογραφίας αναίρεσις», στο *Σημαδιακός κι Αταίριαστος*, Αθήνα, Νεφέλη, 1994, σσ. 47-72.
- Μητσάκης, Μ. 1890, «Η φιλολογική κίνησις παρ' ημίν. Εν αθηναϊκόν μυθιστόρημα», *Αττικόν Μουσείον*, έτος Γ', αριθ. 18, 1 Δεκεμβρίου, σσ. 184-185.
- Μουλλάς, Π. 1998, «Ο Παλαμάς ως κριτικός του Βιζυηνού», στο *Γεώργιος Βιζυηνός. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου για τη ζωή και το έργο του*, Κομοτηνή, Δήμος Κομοτηνής – Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων, σσ. 186-196.
- Παλαμάς, Κ. 1896, «Το ελληνικόν διήγημα. Γεώργιος Βιζυηνός», *Νέα Ελλάς. Εικονογραφημένον Εθνικόν Ημερολόγιον*, 2, σσ. 259-269.
- Παλαμάς, Κ. χ.χ., «Το ελληνικόν διήγημα. Α'. Βιζυηνός», στο *Άπαντα. Τόμος Δεύτερος. Τα πρώτα κριτικά*, Αθήνα, Γκοβόστης, χ.χ.
- Παπακώστας, Γ. 1982, *Το περιοδικό Εστία και το διήγημα*, Αθήνα, Εκπαιδευτήρια Κωστήα – Γείτονα.
- Πολυκανδριώτη, Ου. 2011, *Η διάπλαση των Ελλήνων. Αριστοτέλης Π. Κουρτίδης (1858-1928)*, Αθήνα, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών – Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.
- Σαλβάνου, Αι. 2018, *Η συγκρότηση της προσφυγικής μνήμης. Το παρελθόν ως ιστορία και πρακτική*, Αθήνα, Νεφέλη.
- Τζιόβας, Δ. 2017, «Περι-γράφοντας το έθνος: μια επανεξέταση της ηθογραφίας», στο *Η πολιτισμική ποιητική της ελληνικής πεζογραφίας. Από την ερμηνεία στην ηθική*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σσ. 111-160.
- Τζούμα, Ά, 2007, *Εκατό χρόνια νοσταλγίας. Το αυτοβιογραφικό αφήγημα Έθνος*, Αθήνα, Μεταίχμιο.

- Todorova, M. 2009, *Imagining the Balkans*, Oxford – New York, Oxford University Press.
- Tonnet, H. 2018, *Des Mystères de Constantinople aux Misérables d’Athènes. Le «roman-feuilleton» grec au XIXe siècle*, Paris, Classiques Garnier.
- Varvounis, M. G. 1993, “A contribution to the study of influences of Christian upon Moslem customs in popular worship”, *Journal of Oriental and African Studies*, 5, σσ. 75-89.
- Varvounis, M. G. 1997-1998, “Christian and Islamic parallel traditions in the popular culture of the Balkan people”, *Journal of Oriental and African Studies*, 9, σσ. 53-74.
- Varvounis, M. G. 2020, “Customs and Rituals Common to the Peoples of South – Eastern Europe”, *Societas Classica. Cultures and Religions in the Balkans, the Mediterranean and the East*, 11, σσ. 401-410.
- Varvounis, M. G. 2021, “Ceremonias religiosas comunes en la cultura tradicional de los pueblos balcánicos”, στο Carlos Martínez Carrasco (επιμ.), *La religiosidad popular en el mundo griego. De la Antigüedad a la Grecia contemporánea*, *Estudios Neogriegos. Revista de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos*, 20, σσ. 143-155.
- Vitti, M. 1991, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*. Τρίτη έκδοση επανυξημένη, Αθήνα, Κέδρος.

Η ΔΟΜΗΣΗ ΤΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΑ ΝΑΥΤΙΚΟΥ
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΞΕΝΗ ΝΑΥΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.
ΑΠΟ ΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 18^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΜΕΧΡΙ ΚΑΙ ΣΗΜΕΡΑ

Ισίδωρος Παχουνδάκης *- Ευστράτιος Σπύρου*

Περίληψη

Η δόμηση της ταυτότητας του έλληνα ναυτικού ως μέρους της νεότερης ελληνικής ιστορίας συνιστά από μόνη της μια ιδιαιτερότητα, που προσπαθούμε να την ψηλαφίσουμε μέσα από την Ελληνική και ξένη ναυτική λογοτεχνία που ο έλληνας ναυτικός παρουσιάζεται ως σημαντικό μέρος των κατορθωμάτων της ελληνικής «φυλής» τόσο για την προσφορά του στον ελληνισμό με τις πολεμικές του αρετές στη θάλασσα και στην οικονομική και επιχειρηματική του συμβολή στον αγώνα της ανεξαρτησίας και της δόμησης του εθνικού κράτους και οράματος, όσο και στην ίδια την ιδιοσυγκρασία του επαγγέλματός του ναυτικού με τις ιδιαίτερες ικανότητες που απαιτούνται για να ανταπεξέρχεται (από τους ίδιους τους ναυτικούς χρησιμοποιείται ο ναυτικός αργκό όρος *capacity*- κατασωσύνη) ως Έλληνας ναυτικός -δηλαδή συγκριτικά με τους άλλους ναυτικούς -σε αυτές τις δυσκολίες και ιδιαιτερότητες του ναυτικού επαγγέλματος. Οι δυο άξονες της δόμησης της ελληνικής ταυτότητας του «ξεχωριστού έλληνα ναυτικού» πολεμική, οικονομική και επιχειρηματική προσφορά και επαγγελματική ιδιοσυγκρασία στο ότι σκέφτεται και δρα διαφορετικά από τους άλλους ναυτικούς. Θα εξετάσουμε για το πως διαμορφώθηκε και μεταλλάχθηκε αυτή η ιδιαίτερη ταυτότητα ελληνικότητας μέσα σε 200 χρόνια, ιδωμένη μέσα από την ναυτική λογοτεχνία ελληνική και ξένη και την διδακτική της στα ναυτικά σχολεία και τις ναυτικές ακαδημίες από το 1749 που έχουμε την πρώτη ίδρυση Σχολής Εμπορικού Ναυτικού στην Ύδρα μέχρι και σήμερα.

Λέξεις κλειδιά: Ναυτιλία, Λογοτεχνία, Ναυτική Λογοτεχνία, Πλοίαρχος, Εμπορική Ναυτιλία

* Members of Council, Saint Thomas Polytechnic, Singapore ipax@panteion.gr smspyrou@hotmail.com <https://stpolytechnic.com/>

Abstract

The construction of the identity of the Greek sailor as part of modern Greek history is in itself a peculiarity, which we try to palpate through the Greek and foreign nautical literature that the Greek sailor presents as an important part of the achievements of the Greek “race” both for his contribution to Hellenism with his martial virtues at sea and in his financial and business contribution to the struggle for independence and the construction of the national state and vision, as well as to the very temperament of his seafaring profession with the special abilities required to cope (by the sailors themselves, the nautical slang term capacity- *kapatsosyni* is used) as a Greek sailor - that is, compared to other sailors - in these difficulties and peculiarities of the seafaring profession. The two axes of the construction of the Greek identity of the “special Greek navy” war, financial and business contribution and professional temperament in that he thinks and acts differently from other sailors. We will examine how this special identity of Greekness was formed and transformed in 200 years, seen through Greek and foreign maritime literature and its didactics in naval schools and naval academies since 1749 when we have the first establishment of a Merchant Navy School in Hydra until today.

Key words: Shipping, Literature, Maritime Literature, Master Mariner, Merchant Marine

Η δόμηση της ταυτότητας του έλληνα ναυτικού ως μέρους της νεότερης ελληνικής ιστορίας συνιστά από μόνη της μια ιδιαιτερότητα, που προσπαθούμε να την ψηλαφίσουμε μέσα από την Ελληνική και ξένη ναυτική λογοτεχνία που ο έλληνας ναυτικός παρουσιάζεται ως σημαντικό μέρος των κατορθωμάτων της ελληνικής «φυλής» τόσο για την προσφορά του στον ελληνισμό με τις πολεμικές του αρετές στη θάλασσα και στην οικονομική και επιχειρηματική του συμβολή στον αγώνα της ανεξαρτησίας και της δόμησης του εθνικού κράτους και οράματος, όσο και στην ίδια την ιδιοσυγκρασία του επαγγέλματός του ναυτικού με τις ιδιαίτερες ικανότητες που απαιτούνται για να ανταπεξέρχεται (από τους ίδιους τους ναυτικούς χρησιμοποιείται ο ναυτικός αργκό όρος *capacity*- *καπατσωσύνη*) ως Έλληνας ναυτικός – δηλαδή συγκριτικά με τους άλλους ναυτικούς– σε

αυτές τις δυσκολίες και ιδιαιτερότητες του ναυτικού επαγγέλματος. Οι δυο άξονες της δόμησης της ελληνικής ταυτότητας του «ξεχωριστού έλληνα ναυτικού» πολεμική, οικονομική και επιχειρηματική προσφορά και επαγγελματική ιδιοσυγκρασία στο ότι σκέφτεται και δρα διαφορετικά από τους άλλους ναυτικούς. Θα εξετάσουμε για το πως διαμορφώθηκε και μεταλλάχθηκε αυτή η ιδιαίτερη ταυτότητα ελληνικότητας μέσα σε 200 χρόνια, ιδωμένη μέσα από την ναυτική λογοτεχνία ελληνική και ξένη και την διδακτική της στα ναυτικά σχολεία και τις ναυτικές ακαδημίες από το 1749 που έχουμε την πρώτη ίδρυση Σχολής Εμπορικού Ναυτικού στην Ύδρα μέχρι και σήμερα.

Κι αν ο νους σου πήγαινε στον πήγαινε στον Καπετάνιο, η φαντασία σου τον έπλαθε σαν ένα πλάσμα υπερφυσικό, έναν γίγαντα αντρειωμένον, χωμένον μέσα στην καρδιά του καραβιού του, άφαντον στα μάτια, βασιλέα πάνω στη θάλασσα, μάγο και τελώνιο που είχε μεγάλη εξουσία και που ήταν τυλιγμένος μέσα σε φουρτούνες και σε σύννεφα και σε αστροπελέκια. Τέτοιο ανείπωτο μεγαλείο έπαιρνε ο άνθρωπος από το πιά εξάισιο, από το πιά τέλειο, από το πιά ποιητικό έργο που έκανε, από το καράβι....¹. Ίσως σε αυτό το καταληκτικό απόσπασμα του βιβλίου του Κόντογλου, Γιαβάς ο Θαλασσινός να κρύβεται όλη εκείνη η δυναμική των ερωτημάτων που θα θέσουμε για την δόμηση της ταυτότητας του έλληνα ναυτικού και της ελληνικότητας της. Είναι το χαρακτηριστικότερο κείμενο που περιγράφει ακριβώς αυτή την αίγλη του έλληνα ναυτικού και τις κυρίαρχες αντιλήψεις που επικράτησαν και έθεσαν την βάση για τρόπους και σχήματα σκέψης δομώντας μια ταυτότητα σε σε δυο βασικούς άξονες ιδεολογίας την πολεμική αρετή του έλληνα ναυτικού μαζί με την οικονομική και επιχειρηματική του συμβολή όχι μόνο κατά την διάρκεια των αγώνων του ελληνικού έθνους, αλλά και στην προσπάθεια ενίσχυσης του ελληνικού κράτους να δομηθεί πάνω σε στέρεες οικονομικές βάσεις. Ο δεύτερος άξονας της ταυτότητας του έλληνα ναυτικού είναι η ξεχωριστή και σχεδόν «μυθική» παρουσία και αποτελεσματικότητά του στη διαχείριση του πλοίου του.

¹ Φ. Κόντογλου, Γιαβάς ο Θαλασσινός κι άλλες Ιστορίες, Αθήνα 1975, σ.336

Ας δούμε όμως τι είναι Εμπορική Ναυτιλία και ποιός ο ρόλος ενός ναυτικού και δη Αξιωματικού του Εμπορικού Ναυτικού στην αλυσίδα αυτή που σχηματίζεται μέσα από αυτή την Διεθνή οικονομική δραστηριότητα.

Η ναυτιλία είναι ένα πλέγμα σχέσεων, δομών και λειτουργιών με αντικείμενο της Θαλάσσιες μεταφορές προϊόντων. Ο κάθε εμπλεκόμενος στη Ναυτιλία(Ναυλωτής, πλοιοκτήτης, Εφοπλιστής, Αξιωματικοί του Ε.Ν., Στελέχη, Ναυτασφαλιστής, Νηογνώμονας κλπ.) επιδιώκει την μεγιστοποίηση του κέρδους με την ταυτόχρονη ελαχιστοποίηση του κόστους χωρίς όμως να τίθεται το ζήτημα της έκπτωσης στην **ποιότητα και την ασφάλεια** της παρεχόμενης υπηρεσίας. Η υπηρεσία της μεταφοράς του προϊόντος είναι σημαντικό να γίνεται με ποιότητα και ασφάλεια προκειμένου να κινηθεί με δυναμικό τρόπο η εμπορική δραστηριότητα τόσο στη θάλασσα όσο και στη στεριά καθότι τα πολλαπλασιαστικά οφέλη είναι μεγαλύτερα με την ασφαλή και ποιοτική διακίνηση του προϊόντος και των προσώπων που το διακινούν, διότι επιτυγχάνεται ο ιστορικός σκοπός του Ανθρώπου δια μέσου των θαλάσσιων μεταφορών που είναι η Κοινωνική και ηθική του Ανάπτυξη, η Οικονομική του ευημερία και η Πολιτική Ειρήνη και σταθερότητα με στόχο να αναπτυχθεί προσωπικά και οντολογικά. Η Ναυτιλία πρωτίστως ενδιαφέρεται για την κοινωνική, οικονομική και πολιτική ειρήνη, ευημερία και σταθερότητα και επιδιώκει να θεσπίζει Νόμους, κανόνες και κανονισμούς που διασφαλίζουν την **α) Προστασία της Ανθρώπινης Ζωής και Αξιοπρέπειας, β) την Προστασία του Περιβάλλοντος** (που έχει άμεσο και έμμεσο αντίκτυπο στην Ανθρώπινη ύπαρξη) **και γ) στην Προστασία της Περιουσίας** (που έχει άμεσο και έμμεσο αντίκτυπο στην Ανθρώπινη ύπαρξη). Η ναυτιλιακή βιομηχανία δημιουργεί επενδύσεις στην εκπαίδευση με κεντρικό στόχο να εξαλείψει ή ελαχιστοποιήσει το Ανθρώπινο λάθος, κεντρικός παράγοντας του εργατικού και ναυτικού ατυχήματος. Η Ναυτιλία έχει ανοικτές δομές και διακρίνεται για την ευελιξία και την αποτελεσματικότητα της με συνέπεια να προσανατολίζεται σε καινοτόμες πρακτικές, αντιλήψεις, που επικεντρώνονται το τελευταίο διάστημα σε δυναμικές εκπαιδεύσεις, στρατηγικές και πολιτικές των Ναυτιλιακών Εταιρειών που έχουν ως κεντρικό ζήτημα **την υψηλά**

ακαδημαϊκή εκπαίδευση του προσωπικού των στελεχών της, με στόχο την εξάλειψη η ελαχιστοποίηση των πηγών κινδύνου και ατυχήματος και την ταυτόχρονη αύξηση της απόδοσης και της αποτελεσματικότητας σε ένα ασφαλές και ποιοτικό εργασιακό περιβάλλον για τον Άνθρωπο και για μια ασφαλή και ποιοτική υπηρεσία με πολλαπλασιαστικά οφέλη για την Ανθρωπότητα. Η υψηλού επιπέδου εκπαίδευση μπορεί να είναι η απάντηση στην ανάπτυξη αντιλήψεων και πρακτικών εσωτερικού διαλόγου και αναστοχασμού του ατόμου διαμορφώνοντας με την αυτοεπίγνωση ένα εργασιακό και επιχειρηματικό περιβάλλον ασφαλές, ποιοτικό, παραγωγικό, αποτελεσματικό και δημιουργικό τόσο για τον Άνθρωπο όσο και για την ίδια την επιχειρηματικότητα. Ο ρόλος ενός Αξιωματικού του Εμπορικού Ναυτικού είναι ιδιαίτερα σημαντικός στο να μπορέσει πρώτον να διαχειριστεί όλη την λειτουργία ενός πλοίου προκειμένου να φθάσει ασφαλώς και εγκαίρως στον προγραμματισμένο προορισμό του και αυτό όπως κατανοούμε δεν μπορεί να το κάνει ο οποιοσδήποτε άρα εδώ συνιστά υψηλή εξειδίκευση και δεύτερον η σημαντικότητα της αξιολόγησης των προσώπων που απαρτίζουν το πλοίο προκειμένου η ναυλαγορά να αξιολογήσει πραγματικά τα πρόσωπα για να δώσει το ναύλο στην διαχειρίστρια η πλοιοκτήτρια εταιρεία. Αντιλαμβανόμαστε σε όλη αυτή την αλυσίδα ότι δημιουργούνται ποιοτικά ζητήματα αξιολόγησης του προσωπικού της ναυτιλίας που έχει να κάνει με ποιοτικά χαρακτηριστικά που κάθε έτος ανακοινώνει συγκεντρωτικά ο ΙΜΟ που έχουν να κάνουν με το πόσα ναυτικά ατυχήματα είχαμε, πόσα εργατικά, πόσες κρατήσεις πλοίων λόγω πλημελλούς τήρησης των κανόνων ασφαλείας για την θάλασσα κλπ κλπ. Σε αυτή λοιπόν την συγκέντρωση των στοιχείων τα αποτελέσματα δείχνουν ότι ο Έλληνας Αξιωματικός του Εμπορικού Ναυτικού κατέχει την πρώτη θέση στον Διεθνή ανταγωνισμό ως ο καλύτερος αξιωματικός του Εμπορικού Ναυτικού, αυτό σε συνδυασμό με τις ιδιαίτερες ικανότητες και δεξιότητες που κατέχει λόγω της αδιάλειπτης και συνεχούς μάθησης εντός του πλοίου που μεταφέρεται από γενιά σε γενιά Ναυτικών, δημιουργήθηκαν κυρίαρχες αντιλήψεις, τρόποι και σχήματα σκέψης για αυτήν την ιδιαίτερη ταυτότητα του δαιμόνιου έλληνα ναυτικού.



Εικ.1 Ελαιογραφία από τη Σχολή Εμπορικού Ναυτικού της Ύδρας οι πρώτοι Καθηγητές της Σχολής το 1749 Ισπανοί, Πορτογάλοι, Ιταλοί, Γάλλοι, Άγγλοι.

Ήδη από την ίδρυση της πρώτης Σχολής Εμπορικού Ναυτικού της Ύδρας επί Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ακόμη, το 1749, οι Έλληνες καρβοκυραίοι από την Ύδρα, Κύμη, Σπέτσες, Κάρυστο, Γαλαξίδι, καλούν ξένους ναυτοδιδασκάλους από την Ισπανία, Ιταλία, Γαλλία, Αγγλία και Πορτογαλία –μεγάλες τότε ναυτικές δυνάμεις της εποχής του 18^{ου} αιώνα- να διδάξουν τους πρώτους έλληνες πλοιάρχους του Εμπορικού Ναυτικού, μέσα στο ωρολόγιο πρόγραμμα των μαθημάτων της Σχολής διακρίνεται και το μάθημα της Ναυτικής Λογοτεχνίας το οποίο κατέχει εξέχουσα θέση στο πρόγραμμα σπουδών, προκειμένου όπως φαίνεται να αποκτήσουν επαγγελματική συνείδηση οι σπουδαστές εμποροπλοίαρχοι. Το μόνο που γνωρίζουμε από εκείνη την περίοδο ήταν ότι διδάσκονταν η Ομήρου Οδύσσεια. Τα μετέπειτα χρόνια που ακολούθησαν δεν έχουμε όπως φαίνεται αναφορές ότι λειτουργούσε άλλο Ναυτικό Σχολείο πλήρη της Ύδρας στην Οθωμανική Αυτοκρατορία στους Ελληνόφωνους Ορθόδοξους Πληθυσμούς της επικράτειάς της. Οι πρώτες αναφορές που έχουμε είναι με την ίδρυση του Ελληνικού κράτους και μετά που ιδρύονται η μετασχηματίζονται οι Ναυτικές Σχολές, αλλά το μάθημα της Ναυτικής

Λογοτεχνίας παραμένει στα ωρολόγια προγράμματά τους, πράγμα που παρέμεινε έως και το 1981-1982 με την αναδιάρθρωση της Ναυτικής Εκπαίδευσης της κυβέρνησης ΠΑΣΟΚ που το έβγαλε οριστικά από τα ωρολόγια προγράμματα των Σχολών του Εμπορικού Ναυτικού. Οι πηγές που έχουμε καταδεικνύουν μια πιο δυναμική και συστηματική παρουσία του μαθήματος της Ναυτικής Λογοτεχνίας την περίοδο της Χούντας 1968-1974 που εκδίδεται και διδακτικό εγχειρίδιο με ανθολογία νεοελληνικών κειμένων από το ίδρυμα Ευγενίδου με εντολή του Υπουργείου Ναυτιλίας με τον σκοπό να καταδείξει την ελληνικότητα του έλληνα Ναυτικού με τις ιδιαίτερες ικανότητες του ως προς τις ναυτικές του δεξιότητες, αλλά και τις πολεμικές του αρετές στη θάλασσα. Τα κείμενα που επιλέγονται προσεκτικά είναι από νεοέλληνες ποιητές και λογοτέχνες και είναι αυτά που αναδεικνύουν τα προαναφερόμενα.



Εικ.2 Διδακτικό εγχειρίδιο στις Σχολές του Εμπορικού Ναυτικού

‘Ο Εγγύνης Εγγυήτης, Ιμαγής και γρηγορή τοι ‘Αρμάτας Εγγυήθου » προσέειν άνωτάτα και έσχημέτιε την βιβλίαν πεποιθήσων θει άναγκαίον παρφόρον διά την πρόβλεπον τοι Έθνος θιά άπετέλει ή άρτία κατάρτιαις τών τεχνικών μας έν συνδουσαμύ προς την ήθική άγωγήν αϊτών.

Τήν πεποιθήσιν του αϊτήν την μετέτερον εις γενναίφρονα πράξιν εϊσαγγείας, όταν έλεγκρόδησε σφραγιστόν ποσόν διά την σύστασιν ‘Αρμάτας, ποδ θίξεν σκοπών τά συμβάλλη εις την τεχνικήν εκπαίδευσιν τών νέων τής ‘Ελλάδος.

Αιά τοι Β. Διατάγματος τής 10ης Φεβρουαρίου 1956, συνεστήθη το ‘Άρμα Εγγυήθου και κατά την έπιθυμίαν τοι διαβίτου έτέθη υπό την διοίκησην τής άδελφής τοι Κυρίας Μαρ. Σίμου. ‘Από την στιγμήν έκείσην ήρχισαν πραγματοποιούμενοι οι σκοποί, ποδ ώραματίσθη ή Εγγύνης Εγγυήτης και συγχρόνως ή πλήρωσις μιάς από τάς βασικατέρας άνάγκας τοι έθνικού μας βίου.

Κατά την κλιμάκωσιν τών σκοπών του, το ‘Άρμα προέταξε την έκδοσιν τεχνικών βιβλίων τώσων διά λόγους θεωρητικούς όσον και πρακτικούς. Έκείση, πράγματι, θει άπετέλει πρωταρχική άνάγκη ή έρωθυμασίς τών μαθητών με σφούς βιβλίαν, οι άποιαί θιά ήθεον άρθά θηλίαι εις την παιδείαν των και άί άποιαί θιά άπετέλουσιν συγχρόνως πολύτιμω βιβλιοθήκην διά κάθε τεχνικόν.

Ειδικότερον, όσον άρσού εις τά εκπαιδευτικά βιβλία τών μαθητών τών Δημοσίων Σχολών ‘Εμπορικού Ναυτικού, το ‘Άρμα άνέλαβε την έκδοσιν των έν πλήρει και στενή συνεργασία μετά τής Διευθύνσεως Ναυτικής ‘Εκπαίδευσος τοι ‘Υπουργείου ‘Εμπορικής Ναυτιλίαις, όπω την έκπαιξιν τοι άποιαί ώπάρτεται αι Σχολαί αϊται.

‘Η έκδόσις εις τά ‘Άρμα ήρθεσεν όνομαί τής έτι άρθ. 6128/ 6011, 0ης Αθηνότατου 1966, άποφάσεως τοι ‘Υπουργοι ‘Εμπορικής Ναυτιλίαις δι’ ής συνεστήθη και ή ‘Επιτροπή ‘Εκδόσεως.



Εικ.3 Διδακτικό εγχειρίδιο στις Σχολές του Εμπορικού Ναυτικού

Κρίσιος σκοπός τών έκδόσεων αϊτών είναι ή παροχή προς τούς μαθητάς τών ναυτικών σχολών τών άναγκαίων εκπαιδευτικών κεαιμένων, τά άποια άντιστοιχούν προς τά έν ταις Σχολαίς διδασκόμενα μαθήματα.

Έν τούτοις Ειρήθη πρόνοιαν, όποτε τά βιβλία τά είναι γενικώτερον χαρακτα δι’ όλους τούς άξιωματικούς τοι ‘Εμπορικού Ναυτικού, τούς άποιαίστας ήθη τό έπάγγελμα και ήξειλοσούμενους εις την ιεραρχία τοι κλάδου των.

Οι συγγραφείς και ή ‘Επιτροπή ‘Εκδόσεων τοι ‘Αρμάτας κειτέβαλον κώδε προσηύθειαν όποτε τά βιβλία τά είναι έπισημημονιαίς όρετά αλλά και προσηρμοσμένα εις τάς άνάγκας και τούς δυνατότητας τών μαθητών. Αί αϊτά και τά βιβλία αϊτά έχουν γραφή εις άπλήν γλώσσων και άνέλαγον προς την εύσημη τής εκπαιδεύσεως δι’ ής προσήρτιε ταις έκείσην σιακά τών βιβλίων. ‘Η τιμή τών βιβλίων άρσθη τώσων χαμηλή, όποτε τά είναι προστάτ και εις τούς πλέον άπόρους μαθητάς.

Ότω προσηφύεται εις τό εφρό κωινόν τών καθηγητών, τών μαθητών τής ναυτικής μας εκπαιδεύσεως και όλους τούς άξιωματικούς τοι Ε.Ν. αι έκδόσεις τοι ‘Αρμάτου, τών άποιαί ή συμβολή εις την πραγματωποίησην τοι σκοπού τοι Εγγύνης Εγγυήθου έκίκεται τά είναι μεγάλη.

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΕΥΓΕΝΙΔΟΥ

‘Αλέξανδρος Ι. Παπαδό, Καθηγητής Ε. Μ. Πολυτεχνείου, Πιλάφρος Χροσώτατος Φ. Αρβουνοπού, Διευθ. Μαρ. Ήδ. Ε.Μ.Π., τ. ‘Αναστ. Γεν. Διοικητής Ο.Υ.Ε., ‘Αναστάσιος, ‘Αγγελός Καλογρηρί, Καθηγητής Ε.Μ. Πολυτεχνείου, ‘Επισημημονιαίς Σύμβουλος, ‘Ελλάδος Ν. Σίμης, ‘Υποπύργου Μαρ. (Α.Α.), Παπαδόλας Α. Φωστήρης, Πύργου Αιμακού Σώματος, Διοικητής Ναυτικής ‘Εκπαίδευσος Υ.Ε.Ν. Κωνσταντίνος Α. Μανιάτης, Σ. Φ., Σύμβουλος επί τών έκδόσεων τοι ‘Εθνομ. Αρμωσθένης Π. Μεγαλητί, Γραμματεία τής ‘Επιτροπής.



Εικ.4 Διδακτικό εγχειρίδιο στις Σχολές του Εμπορικού Ναυτικού

Ι Δ Ρ Υ Μ Α ΕΥΓΕΝΙΔΟΥ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΝΑΥΤΙΚΟΥ

ΚΕΝ/ΝΟΥ Α. ΜΑΝΑΦΗ & Θ. ΣΕΝΘ. Α. ΑΝΤΩΝΙΔΟΥ
ΠΑΙΔΑΓΩΓ. Α.Ε. ΛΑ.

Ν Ε Ο Ε Λ Λ Η Ν Ι Κ Α
Ν ΑΥΤ Ι Κ Α Α Ν Α Γ Ν Ω Σ Μ Α Τ Α

ΑΘΗΝΑΙ
1970

Α' ΕΚΔΟΣΙΣ (1968)

Β' ΕΚΔΟΣΙΣ (1970)

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΠΡΩΤΗΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ

‘Ο από χείρας πρώτες τόμος τῶν Νεοελληνικῶν Ναυτικῶν Ἀναγνωμάτων περιλαμβάνει ἔργα συγγραμῶν ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ ἀνοικτοῦ Σιλομοῦ καὶ ἔπειθε. Διαφέρει ἀπὸ τὰ ἄλλα νεοελληνικὰ ἀναγνώσματα κατὰ τὸ ὅτι περιορίζεται εἰς κείμενα, τὰ ἅποια ἔχουν ἴσως ἀξίαν πρὸς τὴν θάλασσαν.

Ἰδιαίτερος ἐπιδιόξασεν, ὥστε ν’ ἀντιπροσωπευθῶν ὄχι μόνον οἱ γνωστοὶ καὶ καθιερωμένοι συγγραφεῖς, ἀλλὰ καὶ ἕκαστος τῶν ἁποικῶν τὸ ἄνομα Ἴσως νὰ μὴ εἶναι πολὺ γνωστὸς εἰς τοὺς πολλοὺς, ἀλλὰ τὰ ἔργα τῶν ἑκπεσομένων μίαν ἔσχατὴν καὶ κατέχουν τὴν θέσιν τῶν εἰς τὴν ναυτικὴν φιλολογίαν τῶν τόμων μας.

Οἱ ναυτικοὶ ἀγῶνας τοῦ ἔθνους καὶ αἱ θαλασσιαὶ ἐπιποταὶ τῶν ἐθνικῶν μας πολέμων, ἡ ἠεῖσις καὶ ἡ ἀνοδικὴ πορεία τῆς ἡμετέρας ναυτιλίας μας, ἡ πάλῃ τῶν ναυτικῶν πρὸς τὴν θάλασσαν καὶ τοὺς ἀνέμους καὶ ἡ κοσμητικὴ ζωὴ τῶν εἰς τὸ φορτηγὸν πλοίων, τὸ μικρὸν ἱστιοφόρον καὶ τὸ ἀλευτικόν, αἱ πῦραι καὶ αἱ χαραὶ τοῦ ἐπαγγέλματος, ἡ μαγεία τοῦ ὄψου στοιχείου καὶ ἡ βιολογικὴ πλοῦτος τῶν, καταβλήθῃ προσάθεια τὰ παροικισθῶν ἕλα εἰς τὸ βιβλίον, παραλλήλως πρὸς τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκπροσωπηθῶν ἕλα αἱ μαρμαὶ τῶν λογοτεχνικῶν κινήσεων, τὰ μυθιστορήματα, ἡ ἱστορικὴ ἀφήγησις, τὸ ἡθέρημα, τὸ ποίημα, τὸ χρονογράφημα.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι μίγα ποσοτῶν τῶν θαλασσινῶν ἀγχιέσεων ἀναφέρεται εἰς τὴν γεωγραφικὴν ἱστιοφόρον ναυτιλίαν τοῦ παρόδοντος αἰῶνος, διότι ἀπὴν κενρὸς παρῆγαγον καὶ ἐξαγοσῶσαν οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ τοὺς πλεονεκτήματα λογοτεχνίας μας. Δι’ αὐτὸ κατ’ ἀνάγκη εἶναι μεγάλως καὶ ἡ χάρη, τῶν ἁποικῶν καταλαμβάνοντες εἰς τὴν συλλογὴν αὐτῆν. Ἀντιγράψαν ἄνωγ μὴ ἐπιμαρῆν καὶ αἰετῶν τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ποὺ ἀσφαλῶνται μὲ τὴν ζωὴν καὶ τὴν ἡεῖσις τῆς συγχρόνου μηχανικῆς νήσου ναυτιλίας μας καὶ ἐπιβίωσεν εἰς περιελάθησαν αἱ κριτικότεραι ἐκδοσῶσαι τῆς.

Προκειμένων περὶ σχολικῶν ἀναγνωσμάτων καὶ ὄχι θαλασσιῶν



Εικ.5 Διδακτικό εγχειρίδιο στις Σχολές του Εμπορικού Ναυτικού

xii

ἀπολογίως, εἶναι φυσικὸν νὰ ἔχουν παραλειθῆ πάρα πολλὰ κείμενα, ἀεὶ ἄλλα ἢ ἄρκα. Ὁ κεραιωμὸς ὅμως τοῦ χροῶν δὲν ἐπέτρεπεν ἄλλῃ ἐπίστασιν.

Τὸ βιβλίον μας ἀπεσθῆται κενρὸς πρὸς τοὺς μαθητὰς τῶν Ναυτικῶν Σχολῶν καὶ πρὸς τὸν ναυτικὸν κόσμον γενικωτέρως. Οἱ Ἕλληες ὄλοι, καὶ εἰδικῶς αὐτοὶ ποὺ τὸν ἀγῶνα τῆς θαλάσσης ἐπέλεξαν εἰς ἐπάγγελμα, πρέπει, νομίζω, νὰ γνωρίζουν καὶ τοὺς ἀποκοσμοὺς τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ κόσμου μας, αἱ ἁποικῶν ἡμετέρας τῆν ἱμενασῶν τῶν ἀπὸ τὴν θάλασσαν. Εἰδικῶς διὰ τοὺς μαθητὰς τῶν Ναυτικῶν Σχολῶν, τὸ γεγονός ὅτι συνεχίζουσι εἰς τὰς Σχολὰς τὸ μῆθημα τῶν Ἑλληνικῶν, μὲ τὴν ἀθήρη στήν τῆς εἰετήρας καὶ πῆμα τῶν καθαρῶν τεχνικῶν ἐπαγγελματικῶν γνώσεων προσηγορῶν τῶν, εἶμα βίβουσι εἰς τὰ κατεπὴν τὸ βιβλίον αὐτὸ ἰδιαίτερος χροῶν. Ἐπιβίωσεν εἰς διὰ τοὺς πλεονεκτήματα ἑαυτῶν ὅ ἀποτελεσθῆ ἡετήρας, ὥστε νὰ ἀναμετρηθῶν καὶ νὰ διαβάσων καὶ ἄλλα λογοτεχνικὰ κείμενα, συμπεληθῶντες τὴν μορφοσῶν τῶν κατὰ τὸ ἀτελείωτος ἀφῶν τῶν μακροῦν ταξιδιῶν, πῆσαν δὲ ἀρκατοὶ μετὰ τῶν νὰ ἀβήθῶν καὶ νὰ δοκασίωσιν νὰ γράψων οἱ ἴδιοι.

Ἡ σύγχρονη ναυτικὴ μας λογοτεχνία πρέπει καὶ δοσῆται νὰ εἴη τῆν ἔσχατῆς τῆς ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς ναυτικούς. Αὐτὸ τοῦλάχιστον ἀποδεικνύουν τὰ ἄλλα ἄλλα ἄρκα παραδείγματα ποὺ ἔχομε σήμερον.

Ἡ κατὰ τῆς ὄλης ἑνῆς χρονολογικῆς ἀκολουθεῖ δηλαδὴ τὸ ἔτος γεννήσεως τῶν συγγραμῶν. Εἰς τὸ τέλος ὑπάρχουσι σῆματα βιογραφικὰ σημεῖα τῶν συγγραμῶν, τῶν ἁποικῶν ἔργα παρασῆται εἰς τὸ βιβλίον. Γνωσθῶν δὲν προσεχθῆ, δοδομένο εἰς τὸ βιβλίον ἀπεσθῆται πρὸς ἀνθρώπους, ποὺ γνωρίζουν τὴν ναυτικὴν φιλολογίαν ἢ τοῦλάχιστον πρὸς μαθητὰς, οἱ ἁποικῶν τῆν διδασκόντων. Ἐξ ἄλλου τὸ ἐπὶ τοῦ ἰδιώματος Ἐργαζοῦν καὶ εἰς τὴν σῆμα τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Ναυτικοῦ Ἐκδοτῶν πόμου τῶν κ. Π. Σ. Στυλῆται. Ὁ κοινὸν ναυτικὸν μας ἔμα καὶ αἱ ὁρωματικὰ γλῶσσάμα παραμένει δι’ ὄλους ἑνα θαυμάσιον καὶ πλερὸν βεβήημα.

Ἐν Ἀθήναις 1968

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ

Ἡ χάρη ἐξάνταλτος τῶν ἐδοθέντων ἀντικειμένων τῶν Νεοελληνικῶν Ναυτικῶν Ἀναγνωμάτων ἀπεβίωσεν εὐχάριστη ἐπιβίωσι. Τοῦτο δι’ αὐτὸ ἀπεβίωσεν εἰς πῆμα τῶν καθαρῶν ἐκπαιδευτικῶν ἀνοικῶν, τῆς ὁποῖας τὸ κενρὸν μῶν τὸ βιβλίον ἰδησῆν καὶ κληθῆν, ἀνακαταρῆ καὶ πρὸς τὰς ἡετήρας τοῦ εἰετήρου ἀναγνωστοῦ κοσοῦ, τοῦ μὴ ἀποχλομῶν ἄνωγ εἰς τὴν θάλασσαν. Ἐπίσης ἡ ἐπὶ τῶν μεγάλων ναυτικῶν ἐπιχειρήσεων τῆς χώρας ἀναγνώσιμος τῆς ἀφῶν τῶν ἔργων καὶ ἡ πρῶτος ἀίσωσῆ τῶν εἰς τὰς βιβλιοθήκας τῶν πλοίων συνετελεσθη ἀπορασιαστικῶς εἰς τὴν ἐπίστασιν τῶν.

Εἰς τὴν ἀπὸ χείρας ἔκδοσιν ἐγένεσεν ὁρωματικὴ τροποποίησις. Ἀρρηθῆ μινρὸς ἀριθμὸς κινήσεων ἡ ἀντικαταστάθῃ δι’ ἄλλου, παρεσῶσαν ἴσως χαρακτηρικῶν, τοῦ αὐτοῦ συγγραμῶν, ἐνῶ συγχρόνως προσεθῆσαν ἔργα καὶ ἄλλα θαλασσινῶν συγγραμῶν, τὰ ἁποικῶν λόγῳ χροῶν κενρὸς δὲν εἶνε καταστῆ ὄνοματῶν καὶ παραλειθῶν ἀρκα. Ἡ ἐν τῷ μετὰ τοῦ ἔμασεν εἰς ἐπεβίωσεν ἡ συμπεληθῆ. Εἰς τῶν περιπτώσεων διαιτηρήσων πῆσαν τὸ ἑὸς κείμενα τοῦ αὐτοῦ συγγραμῶν. Τῆν ἔμασεν ἀνοικολογῆ εἰτε ἡ εἰς ἄλλορα λογοτεχνικὴ εἰη ἔμῶν τῶν συγγραμῶν, εἰτε τὸ ἰδιαίτερον ἐκτετατῶν ναυτικῶν ἔργων αὐτοῦ καὶ ἐπαμῶν ἢ κληθῶν περισσότερων χαρακτηριστικῶν ἐπισημῶν ἢ μορφοῦ τῆς ναυτικῆς μας ἐποποιίας.

Ἐνῶ εἶχον πιστεύσει δι’ ὅ ἀπέλει ἀδικαιολόγητον πλεονεκτήμον ἢ προσθήρη ναυτικῶν λεξιλογίων εἰς κείμενα ἀπεσθῶν κενρὸς ναυτικῶν, ἡ ἀφῆσεν ἐν τῶντος καταληθῶν τὸ βιβλίον καὶ ἡ πολλαπλῶν ἐπίστασις τῆς ἀλλεμῶν, μὲ ἀδῆρται εἰς τὴν προσθήρη γλῶσσῶν. Ἐπιδοσῶται δι’ αὐτοῦ ἡ ἐπέμῶν τῶν εἰς τὰ κείμενα ἀναπομῶν ἀνοικῶν ἔμα τῆς κοινῆς ναυτικῆς μας διαλέκτου, οἱ ἁποικῶν ἀνῆρῶνται κενρὸς εἰς τὴν ἱεαλικῆς προελευσῶν ἀρολογίαν τῆς ἱστορίας ναυτιλίας, ἀλλὰ ἀναμετρησῶν καὶ εἰς ἄλλου προελευσῶν θαλασσιῶν ἢ καὶ γενικωτέρων φρασεολογῶν.

Ὅλοι ἰδιαίτερος πρέπει νὰ ἐξαμετρησῶν τὸν καθηγητῆ τῆς



Εικ.6 Διδακτικό εγχειρίδιο στις Σχολές του Εμπορικού Ναυτικού

XIV

Νοελλογραφός Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κ. Φ. Μπουμπου-
λίδης, διὰ τὰς ὑποδείξεις του, ὡς καὶ τοὺς συγγραφεῖς τοῦ Ἱερήματος
Εὐγενίου, φιλολόγου κ.κ. Στέφ. Διακίριου καὶ Ἀλ. Κεσιόγλου διὰ
τὴν βιβλίαν του εἰς τὴν ἐκδοσὴν τοῦ παρόντος. Ἐπίσης τοὺς κριτὰς
τοῦ βιβλίου ἐγκριματούμεν διὰ τὴν εὐμενῆ ὑποδοχὴν, ἀλλὰ κυρίως διὰ τὰς
ὑποδείξεις του.

Ἐν Ἀθήναις 1910

ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

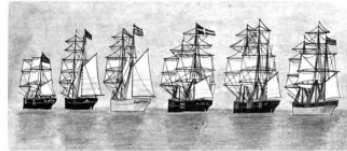
	Σελίς
1. Ὑμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν, Δ. Σολωμοῦ	1
2. Ἐκεανός, Α. Κάλβου	4
3. Ἀπόλλους, Ἀλ. Ρίζου - Ραγκαβῆ	8
4. Ὁ βρέφος καὶ τὸ κῆμα, Ἀρ. Βαλαμίου	22
5. Μαρτῖνος Κονιάρης, Ἀγγ. Ἐφρασίμου	25
6. Κοκκίνα θάλασσα, Ἀλεξ. Παπαδαμάντη	38
7. Τ' ἀγόνεμα, Ἀλεξ. Παπαδαμάντη	53
8. Τὰ λυμανία, Ἀλεξ. Παπαδαμάντη	62
9. Κανάρης, Ἀλεξ. Πάλλου	70
10. Τὸ κέρημα τῶν Ἰθραίων, Κ. Παλαμῆ	71
11. Ὁ πλότος τοῦ Δάρ-Μπουζῆ, Κ. Ράβου	75
12. Ὁ Μάισος τῆς Νεωμάρθου, Κ. Ράβου	89
13. Ματρίτζος, Γ. Σεραιτῆ	98
14. Ἡ εἰρήνη τοῦ ψαρῆ, Γ. Δροσίνη	103
15. Θαλασσινὰ τραγοῦλα, Γ. Δροσίνη	104
16. Τ' ἀερογάι, Ν. Καμπῆ	105
17. Ἡ θάλασσα, Ἀνθρ. Καραβίτου	106
18. Ἡ γοργόνα, Ἀνθρ. Καραβίτου	120
19. Ὁ κολοιότης, Ἀνθρ. Καραβίτου	126
20. Μὰ περὶ, Α. Μαβίλη	131
21. Δέσπος, Κ. Καβέση	132
22. Ἰθάκη, Κ. Καβέση	133
23. Στὴ θάλασσα, Π. Νιρβάνη	135
24. Ὁ Ἑλληὶ ναύτης, Π. Νιρβάνη	139
25. Γραμμὸν στὰ πέλαγα, Α. Σιμωνιάδης	146
26. Ὁ γορσιμὸς τοῦ καπεταίνου, Ν. Πετιμεζῆ - Λαύρα	147
27. Ὁ γόρσιος, Ἀπ. Μαμαβίλη	148
28. Τὸ ταξίδι, Ζ. Παπαντωνίου	149
29. Ὁ Φόρος, Ζ. Παπαντωνίου	152
30. Καθρεφίσματα τοῦ Πέρου, Ζ. Παπαντωνίου	153
31. Ὅνειρα καὶ κῶματα, Ἀγγ. Ταντάρα	158
32. Πᾶς στοῦ γυαλοῦ τῆ σκοτεινῆ ταβέρνα, Α. Πορφύρα	164
33. Μισιμῆς, Π. Βλαστό	165



Εικ.7 Διδακτικό εγχειρίδιο στις Σχολές του Εμπορικού Ναυτικού

xvi

	Σελίς
34. Θάλασσα, Σπ. Σκίτη	166
35. Ρομαλιούτης Παναγιῆ ἡμίμοι τῆς Μήρου, Κ. Καραφύλλα	167
36. Ἡ θάλασσα, Σπ. Μελέ	174
37. Μὰ τὸ Νέσωνα, Σπ. Μελέ	183
38. Θαλασσινὰ τρέπαια, Σπ. Μελέ	192
39. Ἡ πρώτη καταδρομῆ, Σπ. Μελέ	204
40. Ὁ πρῶτος τορπιλλισμῆς, Σπ. Μελέ	220
41. Τρεχαντήρας, Ἀγγελ. Σουλεϊμανοῦ	224
42. Τὸ μεγάλο αὐλοκέρμα Σπρ. Μυρβίδη	225
43. Στὸ ἀρχιπέλαγος τῶν Κισσῶν, Κ. Οὐράνη	242
44. Τυχεὶς ναυτικός τοῦς γέρονος συλλογιζομένου, Κ. Οὐράνη	247
45. Ἡ φωτογραφία τοῦ βυθοῦ, Θ. Ποταμιάνου	248
46. Τὸ ἐγκώμιον τῆς θάλασσας, Κ. Καραμάνη	260
47. Σελίδες ἀπὸ τὰς πολεμικὰς ἐπιχειρήσεις τοῦ στόλου εἰς τὸν κόλπον τῆς Σιμόνης, Κ. Κοντογιάννη	261
48. Φουρτούνες καὶ ἀντήρες, Φ. Κόντογλου	272
49. Γαί - γαί, Π. Καντέρης	285
50. Μὰ σπυρὶ πᾶν δὲν σφηνεταί, Π. Σεραιτῆ	296
51. Θάλασσα, Κ. Σούλας	303
52. Μυθιστόρημα, Γ. Σερφέρη	320
53. Μηνῆς ὁ Ρέμπελος, Κ. Μπασιτῆ	321
54. Πρωταπόστολος, Η. Βενεζῆ	330
55. Πορεία κόντρα στὸν τυρῶνα, Χρ. Λεβάντα	335
56. Ἡ Κορὴ τῆς Ἰθάκης, Θ. Πετσάλη - Διομίδης	343
57. Τραβηρομαῖνα ἐκ πηλαῖ, Δ. Ἀναστασίου	357
58. Πλοίαρχος Λέσκος, Ὁρ. Λέσκου	358
59. Τὸ χρονικὸ μῆς πολιτείας, Π. Περβεζάνη	361
60. Πουῖο, Ν. Καββαζία	376
61. Kurio Siwo, Ν. Καββαζία	377
62. Οἱ γάτες τῶν φορηγῶν, Ν. Καββαζία	378
63. Τὸ λάσσο, Π. Τσουκαλά	380
64. Ὁ Ἰακωβὸς αὐλοκέρμας, Ἀγγ. Φωτανοῦ	390
65. Σοκολιτάρης, Εἰσεὶ Βλάμη	410
Βιογραφικὰ Σημειώματα	425
Γλωσσάριον	441



ὙΜΝΟΣ Εἰς τὴν ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ

122

Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόρη
τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερή,
σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν ὄψη
πὸ μὲ βία μετρεῖται τῆ γῆ.

123

Εἰς ἀντήρ, εἰν' ἱκανομένο
δὲν νικεῖται ἐπὶ ποτὲ
ὄμως, ὄχι, δὲν εἰν' ἔτεο
καὶ τὸ πῆλαγο γιὰ σέ.

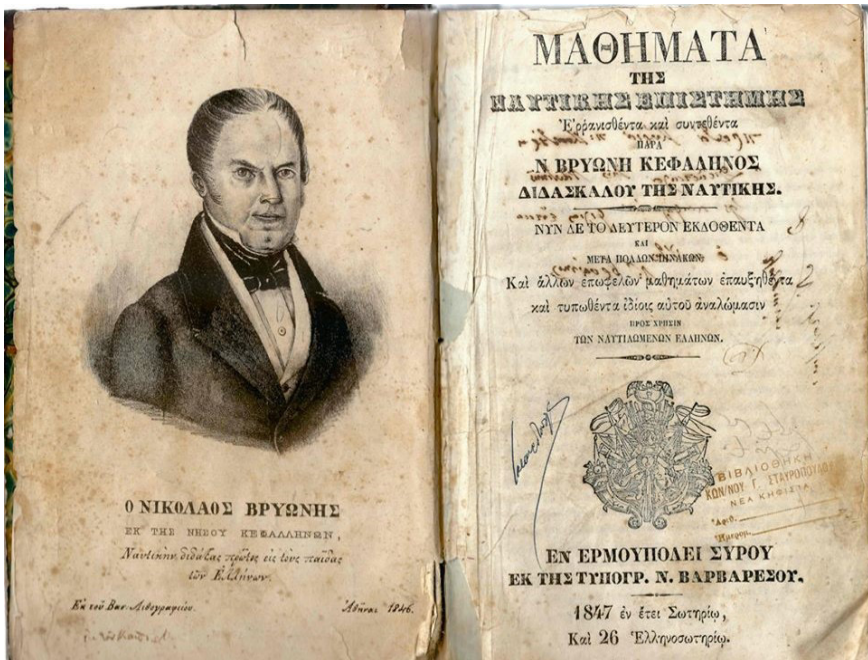
124

Τὸ στοιχείον αὐτὸ ξαπλώνει
κῆματ' ἄπειρα εἰς τὴν γῆ,
μὲ τὰ ὅποια τὴν περιζῶναι,
κ' εἶναι εἰκόνα σου λαμπρῆ.



Εικ.8 Διδακτικό εγχειρίδιο στις Σχολές του Εμπορικού Ναυτικού

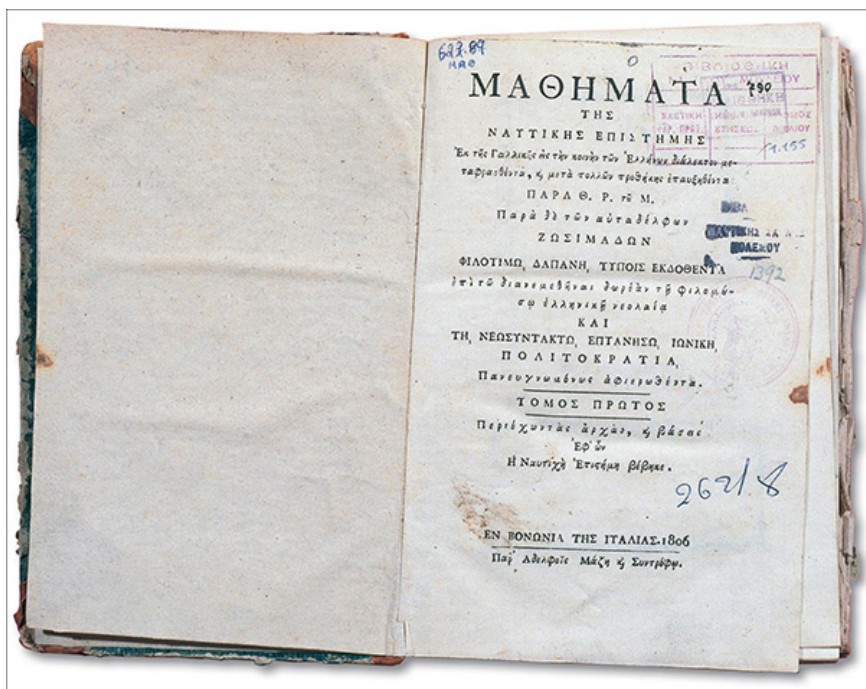
Ο σκοπός αυτός της κατασκευής μιας ταυτότητας βαθιά ελληνικής και ταυτόχρονα μιας ταυτότητας του δαιμόνιου έλληνα ναυτικού –Θαλασσόλυκου αρχίζει να κατασκευάζεται με τον αυτό σκοπό μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους. Πριν με την Σχολή της Ύδρας ο σκοπός ήταν οι έλληνες εμποροπλοίαρχοι να αποκτήσουν μια ευρύτατη παιδεία, καθώς πέραν της ναυτικής λογοτεχνίας μάθαιναν και λαογραφίες άλλων λαών όπως ονομαζόταν και το μάθημα.



Εικ.9 Διδακτικό εγχειρίδιο στις Σχολές του Εμπορικού Ναυτικού



Εικ.10 Διδακτικό εγχειρίδιο στις Σχολές του Εμπορικού Ναυτικού



Εικ.11 Διδακτικό εγχειρίδιο στις Σχολές του Εμπορικού Ναυτικού

Με την ίδρυση του ελληνικού κράτους λοιπόν διαπιστώνεται μια στροφή στον στόχο της διδακτικής της ναυτικής λογοτεχνίας προκειμένου οι εμποροπλοίαρχοι να αποκτήσουν μια έντονη εθνική συνείδηση και ταυτόχρονα να παρουσιαστεί ένα μυθικό σχεδόν πρόσωπο του Ναυτικού –Αξιωματικού πλαισιωμένο με πολεμική αρετή και κυρίως μια προσωπικότητα με ιδιαίτερες ναυτικές ικανότητες. Όπως φαίνεται η ναυτική λογοτεχνία διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στην δημιουργία μιας δυναμικής ταυτότητας του έλληνα ως ναυτικού, αφού επέτυχε και τους δυο σκοπούς που είχε θέσει και εκείνη της απόκτησης της εθνικής συνείδησης και της πολεμικής αρετής, αλλά και εκείνης του δαιμόνιου έλληνα που τα καταφέρνει πάντοτε και εκ του αποτελέσματος διαπιστώνεται το ελληνικό θαύμα της Εμπορικής Ναυτιλίας και ως προς τους Έλληνες Αξιωματικούς του Εμπορικού Ναυτικού ως τους καλύτερους του κόσμου βάσει των εκθέσεων του ΙΜΟ (ναυτικά ατυχήματα, εργατικά ατυχήματα, κρατήσεις πλοίων, κουλτούρα ασφάλειας), αλλά και της ελληνικής πλοιοκτησίας ως οικονομικού θαύματος που εδώ αξιοσημείωτο είναι ότι το 90% των πλοιοκτητών υπήρξαν εμποροπλοίαρχοι και εμπορομηχανικοί.

Μετά το 1982 διαπιστώνουμε μια στροφή της τότε κυβέρνησης ως προς την απόφασή της να αφαιρέσει το μάθημα της ναυτικής λογοτεχνίας από τα ωρολόγια προγράμματα των σχολών εμπορικού ναυτικού με αποτέλεσμα το οποίο το διαπιστώσαμε αρκετά έτη εκ των υστέρων με τους πρώτους αποφοίτους των σχολών που είχαν μια χαλαρή σχέση με την ταυτότητα του επαγγέλματός τους πιο εργαλειακή και με λιγότερη δυναμική. Ο Αξιωματικός συστηνόταν ως ναυτικός πλέον ή ως εργάτης θαλάσσης βάσει και του χαρακτηρισμού του ναυτικού τους φυλλαδίου που τις αμέσως προηγούμενες δεκαετίες ο χαρακτηρισμός ήταν βάσει του βαθμού που έφερε ο καθένας. Οι σχολές ενω αναβαθμίστηκαν με το ισχύον εκπαιδευτικό σύστημα των κυβερνήσεων του ΠΑΣΟΚ ως ΑΔΣΕΝ, ο σκοπός ενίσχυσης της ταυτότητας των σπουδαστών υποβαθμίστηκε σ έναν ρόλο καθαρά εργασιακό και παραγωγής εργατών της θάλασσας χωρίς καμία άλλη απολύτως σύνδεση με την προσφορά της ναυτιλίας στο κτίσιμο του ελληνικού κράτους, αφαιρόντας τους και τον κοσμοπολιτισμό που

είχαν έντονα οι προηγούμενες αμέσως γενιές ναυτικών, βλ. Ν. Καββαδίας, Β. Λούλης, Ν. Παπανάστου κ.α. από τους οποίους αντλούμε μια ιδιαίτερη ηθογραφία του έλληνα ναυτικού, -αφού και οι ίδιοι αξιωματικοί του Ε.Ν-, αλλά αυτή η άντληση μιας ταυτότητας γεμάτης με αυτοπεποίθηση την παρατηρούμε και στις ηθογραφικές ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου μετά το 1950. Σε αυτό το σημείο να επισημάνουμε την αντίληψη για πλέον των 3 δεκαετιών που είχαν για τον εαυτό τους και το επάγγελμά τους οι Εμποροπλοίαρχοι και Εμπορομηχανικοί «εκεί που συχνάζουν Ναυτικοί και άλλα κακοποιά στοιχεία.....», αλλά αυτή η αντίληψη είχε να κάνει και με μια ολόκληρη κοινωνία που έστειλε στη λήθη πολύ γρήγορα την προσφορά της Ναυτιλίας στην Ελλάδα και τον κόσμο.

Μετά το 2000 και τις τελευταίες δεκαετίες μετά την δευτερη μεγάλη αναβάθμιση των Σχολών Εμπορικού Ναυτικού σε ΑΕΝ προστέθηκαν κάποια μαθήματα σταδιακά που εμπειρείχαν στον φάκελο μαθήματος και την ναυτική λογοτεχνία με προσανατολισμό όμως να καταδείξει την ορθή διοίκηση του Ανθρώπινου Δυναμικού, αντλώντας υλικό από την ελληνική και ξένη λογοτεχνία. Στα μαθήματα που προστέθηκε η ναυτική λογοτεχνία είναι οι Ανθρώπινες Σχέσεις στις ΑΕΝ και τα μαθήματα Κοινωνιολογία, ΔΟΕ και ΣΔΠΠ στα ΚΕΣΕΝ.

Στο εισαγωγικό κείμενο για τα μαθήματα της Ναυτικής Λογοτεχνίας με τη νέα οπτική παραθέτουμε το εξής:

Δεν υπάρχει νομίζω πιο όμορφη πρόκληση να μπορείς να διδάξεις κάτι φαινομενικά αντίθετο μεταξύ τους όπως την Διοικητική Επιστήμη και Τέχνη μέσα από τη ματιά της Λογοτεχνικής διήγησης, αφήγησης και μυθιστορίας. Τα λογοτεχνικά κείμενα μέσω των όμορφα δομημένων παραδειγμάτων τους, την περιγραφή και την δόμηση των χαρακτήρων τους, με τα ενίοτε κρυφά νοήματά τους μπορούν να σταθούν ως ο καλύτερα δημιουργικός και δυναμικός τρόπος εκμάθησης της διοίκησης. Ο ηγέτης για να δομηθεί ως ηγέτης το σημαντικότερο ίσως όπλο του ήταν και είναι η φαντασία. Η δημιουργία, η εκ νέου θέαση του κόσμου και της πραγματικότητας. Μέσα στην

Ιστορία της Ανθρωπότητας όσοι άνθρωποι καταγραφήκαν ως ηγέτες, φαντάστηκαν το απίθανο και το πέτυχαν πέραν κάθε φαντασίας και φωνών που τους προσγείωναν και το αποτέλεσμα ήταν να αλλάξουν τον κόσμο, το ρου της Ιστορίας, να αλλάξουν την πραγματικότητα. Ο Ου. Τσόρτσιλ κέρδισε έναν πόλεμο με τη λογοτεχνική φαντασία, ξεγέλασε τους εχθρούς, εφεύρε καινοτόμους μεθόδους πολέμου, επέλεξε επίσης να έχει επιτελείς με την ίδια λογοτεχνική φαντασία. Το απίθανο και αυτό που δεν γίνεται τελικά είναι πιθανό και γίνεται και αυτό είναι που έκανε την ανθρωπότητα να προχωρήσει.

Ο ηγέτης οφείλει να έχει πρωτίστως ελευθερία, ελευθερία πράξης και σκέψης και ο καλύτερος τρόπος να την αποκτήσει είναι το να μπορεί η να του δοθούν τα εργαλεία για να φανταστεί, να φανταστεί καινοτόμα και δημιουργικά. Η ανάγνωση και μελέτη λογοτεχνικών κειμένων θεωρούμε ότι είναι ένας πρωτοποριακός τρόπος να εκπαιδεύσεις ανθρώπους για μελλοντικούς ηγέτες, διοικητές με γενναιοτήτητα ψυχής να μπορούν να ανταπεξέρχονται κάθε δυσκολία η οποία προκύπτει και να μην είναι ευνουχισμένοι υπάλληλοι διαχείρισης μιας κατάστασης που προσπαθούν απλά να την αποφύγουν. Κάθε οργανισμός που έχει θέσει ως στόχο την πρόοδό του και την επιτυχία οφείλει στον εαυτό του να δημιουργεί ηγέτες.

Μέσα σε αυτό το ταξίδι της Ναυτικής Λογοτεχνίας θα διαπιστώναμε ότι η Ιστορία του μαθήματος περνά από 3 φάσεις. Η πρώτη φάση με την ίδρυση της Σχολής της Ύδρας που είχε σκοπό την πνευματική και κοσμοπολίτικη διεύρυνση των Εμποροπλοιαρχών. Η δεύτερη φάση η κατασκευή εθνικής συνείδησης των ελλήνων ναυτικών με την ταυτόχρονη ανάδειξη μιας δυναμικής ταυτότητας τους ως μυθικών σχεδόν προσώπων που κατακτούσαν τους ωκεανούς ως πλοίαρχοι και εφοπλιστές και τέλος η Τρίτη φάση που είχε ως σκοπό την ανάδειξη των ικανοτήτων και την πνευματική διεύρυνση των επιστημόνων πλέον, επαγγελματιών αξιωματικών του εμπορικού ναυτικού στις νέες διεθνείς συνθήκες που διέπουν τις παγκόσμιες μεταφορές δια Θαλάσσης.

«Το λίκνο του υπερπόντιου εμπορίου και της τέχνης των ναυτικών μαχών, η Μεσόγειος, η κοινή κληρονομιά όλης της ανθρωπότητας, πέρα από όλους τους δεσμούς της με την περιπέτεια και τη δόξα, ασκεί στον θαλασσινό μια τρυφερή έλξη»². Η Ναυτιλία είναι το κατεξοχήν λίκνο εκίνησης των Επιστημών, Τεχνών και Γραμμάτων για έναν πολύ απλό λόγο: την εξερεύνηση και την μεταφορά προϊόντων με ότι συνεπάγεται όλη αυτή η δραστηριότητα. Το ελεύθερο εμπόριο εκκίνησε τις διαδικασίες στον κόσμο των επιστημών, γραμμάτων και τεχνών να αναπτυχθούν με επίκεντρο τον Άνθρωπο φέρνοντας τα Δικαιώματα του Ανθρώπου στο προσκήνιο ως θέσφατα σεβασμού με τον Ορθό Λόγο και τον Διαφωτισμό ως κινητήριες δυνάμεις ανάπτυξης και Ειρήνης της Ανθρωπότητας.

Το ελεύθερο εμπόριο μας έδειξε ότι η κίνηση των αγαθών δεν ήταν και δεν είναι μια μονοσήμαντη δραστηριότητα του Ανθρώπου που εμπορεύεται ένα προϊόν αλλά είναι μια ταυτόχρονη διαδικασία συνεχούς κίνησης διαφορετικών ιδεών και αλληλεπίδρασης των κοινωνιών που διενεργείται η εμπορική δραστηριότητα. Για να επιτευχθεί η εμπορική δραστηριότητα προϋποθέτει την Ειρήνη μεταξύ των λαών, εθνών και πολιτισμών με την ταυτόχρονη κατανόηση και γνώση της ταυτότητας του άλλου, με την απαραίτητη και «απαράβατη» συνθήκη του αλληλοσεβασμού³.

«Γιατί τίποτα δεν κεντρίζει την περιέργεια του ναυτικού, τίποτα δεν του φαίνεται μυστηριώδες εκτός από τη θάλασσα την ίδια, μια που αυτή είναι η Κυρά του, αυτή είναι η αφέντρα της ύπαρξης του, αυτή είναι η ανεξιχνίαστη Ειμαρμένη του. Οι Ιστορίες που διηγούνται οι ναυτικοί, διακρίνονται όλες από μια ευθύτητα και μιαν απλότητα. Όλο το νόημα μιας τους διήγησης χωράει σε μια χούφτα»⁴.

² Τζ. Κόνραντ, *Ο Καθρέφτης της Θάλασσας, αναμνήσεις και εντυπώσεις*, Δ.-Χ. Τομαράς, Εισαγωγή-Μετάφραση, Αθήναι 2017, Ίνδικτος, σ. 226.

³ Ι. Παχουνδάκης, Το επιτυχημένο παράδειγμα της Εμπορικής Ναυτιλίας, *Liberal*, 21/7/2019.

⁴ Τζ. Κόνραντ, *Η Καρδιά του Σκότους*, μτφ.: Ο. Νόβακ, [Αθήνα 1990], εκδ. Ερατώ, σ.14.

Βιβλιογραφία

- Φ. Κόντογλου, *Γιαβιάς ο Θαλασσινός κι άλλες Ιστορίες*, Αθήναι 1975, σ.336
- Τζ. Κόνραντ, *Ο Καθρέφτης της Θάλασσας, αναμνήσεις και εντυπώσεις*,
Δ.-Χ. Τομαράς, Εισαγωγή-Μετάφραση, Αθήναι 2017, Ίνδικτος, σ. 226.
- Ι. Παχουνδάκης, «Το επιτυχημένο παράδειγμα της Εμπορικής Ναυτιλίας»,
Liberal, 21/7/2019.
- Τζ. Κόνραντ, *Η Καρδιά του Σκότους*, μτφ.: Ο. Νόβακ, [Αθήνα 1990], εκδ.
Ερατώ, σ.14.

Ο ΤΥΠΟΣ ΤΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΤΡΟΠΟΙ
ΤΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ: ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΚΑΙ ΑΣΤΙΚΑ ΛΑΪΚΑ
ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ, «ΗΧΟΙ» ΚΙ «ΑΠΟΗΧΟΙ»

Δημήτρης Πρόκος*

Περίληψη

Στόχος της ανακοίνωσης αυτής είναι η ανάδειξη και η ανάλυση της νεοελληνικής λαϊκής δημιουργίας στο επιτελεστικό της πλαίσιο. Κρίνεται απαραίτητο να αναφερθεί, ως αφορμή της έρευνας, η διαπίστωση ότι το δημοτικό και το αστικό λαϊκό (ρεμπέτικο) τραγούδι συνδέονται, ομολογουμένως, και διατηρούν μια πολύπτυχη σχέση, η οποία, ωστόσο, τυγχάνει μόνο εν μέρει μελετημένη, ειδικά όσον αφορά σε συγκεκριμένα ζητήματα ομοιότητας στο επίπεδο της ποιητικής. Με βασικά μεθοδολογικά εργαλεία τις έννοιες της *επανάληψης*, της *φόρμουλας* (στιχουργικής και μουσικής) και της *πρωτοτυπίας*, η ερευνητική υπόθεση που αναπτύσσεται εδώ αποβλέπει σε μια δημιουργική αντιπαραβολή δύο τρόπων καλλιτεχνικής δημιουργίας: του προσωπικού (λόγιου) και του συλλογικού (επιτελεστικού). Σύμφωνα με την επιχειρηματολογία που αναπτύσσεται στην παρούσα ανακοίνωση, οι τρόποι αυτοί δεν αποτελούν αυτόνομες, αποκομμένες μεταξύ τους δημιουργικές διαδικασίες· επιδρούν συνδυαστικά στην εξέλιξη μιας πολυσυλλεκτικής λογοτεχνικής παράδοσης και γίνονται αντικείμενα εκλεκτικής ή μη αφομοίωσης από τους/τις δημιουργούς. Οι παραπάνω θέσεις εμπλουτίζονται από σχετικά θεωρητικά πορίσματα των U. Eco και G. Genette.

Λέξεις-Κλειδιά: Δημοτικό τραγούδι, αστικό λαϊκό τραγούδι, πρωτοτυπία, επανάληψη, προφορική παράδοση.

Abstract:

This paper aims to put modern Greek popular music traditions, such as rural (demotic) songs and urban (rebetiko), in the spotlight by highlighting specific aspects of their interartistic and performative realities. The fact that the folksong

* Ο Δημήτρης Πρόκος (dprokos@phil.uoa.gr) είναι υποψήφιος διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εκπονεί διδακτορική διατριβή με τίτλο *Η ποιητική της επανάληψης: θεωρία, τυπολογία και ερμηνεία του φαινομένου της επανάληψης στη νεοελληνική ποίηση*.

and rebetiko traditions have been mostly considered as largely distinct serves as a starting point for this research, since one of its goals is to approach these traditions under a unifying perspective which also refers to their ties with written forms of literary art. *Repetition*, the *formula*, and the notion of *originality* will serve as useful methodological tools in our effort to distinguish between two emergent paradigms of artistic creation. These findings are then examined in relation to some relevant theoretical frameworks constructed by U. Eco and G. Genette.

Keywords: Demotic song, urban popular song, originality, repetition, oral tradition.

Η ανακοίνωση αυτή έχει πολλούς στόχους, τους οποίους ελπίζω να εξυπηρετήσω συνδυαστικά. Πρέπει, ξεκινώντας, να σημειώσω ότι πρόκειται για μια προσπάθεια που αποτελεί μέρος εκτενέστερης έρευνάς μου με αντικείμενο διακαλλιτεχνικού ενδιαφέροντος – συγκεκριμένα, κάποιες παραμέτρους της σχέσης μεταξύ λογοτεχνίας και μουσικής, με άξονα αναφοράς την έννοια της επανάληψης. Ως εκ τούτου, δηλώνω προκαταβολικά πως το περιεχόμενο της παρούσας ανακοίνωσης αντλείται, εκτός του φιλολογικού, εν μέρει από το μουσικολογικό πεδίο, χωρίς ωστόσο να διαθέτει εξω-φιλολογική επιστημονική στόχευση· αυτό σημαίνει ότι η μουσικολογική γνώση που παρατίθεται εδώ χρησιμεύει βασικά ως εργαλείο κατανόησης του λογοτεχνικού φαινομένου.¹

Στόχος μου είναι, αρχικά, να παρουσιάσω τα χαρακτηριστικά της δημοτικής και της αστικής λαϊκής στιχουργίας, που συχνά αποκαλείται ρεμπέτικη, σε συνδυασμό με τα μουσικολογικά τους συμφραζόμενα, καταλήγοντας σε ορισμένες προκαταρκτικές επισημάνσεις στο επίπεδο της ποιητικής και της αισθητικής τους. Στη συνέχεια, κρίνεται σκόπιμο να γίνει μια, οπωσδήποτε απλουστευτική, αλλά δημιουργική, κατά τη γνώμη μου, σκιαγράφηση των βασικών χαρακτηριστικών του λόγιου και του λαϊκού τρόπου λογοτεχνικής δημιουργίας. Μέσα από την αντιπαραβολή

¹ Για τις μεθοδολογικές αρχές της διακαλλιτεχνικής σύγκρισης και κάποιες εφαρμογές τους στο φιλολογικό πεδίο, βλ. Αγγελάτος (2004, 2017).

τους ίσως καταστεί εφικτό να καταδειχθεί το γεγονός ότι οι τρόποι αυτοί όχι μόνο δύνανται να συλλειτουργούν, αλλά ορίζουν, μέσα από τη συλλειτουργία τους, ένα δεσπόζον αισθητικό παράδειγμα, το οποίο θα συσχετίσω με δύο θεωρητικά κείμενα, ολοκληρώνοντας την επιχειρηματολογία μου. Ξεκινώ με την παρουσίαση ορισμένων μουσικολογικών δεδομένων σχετικών με τη δημοτική και την αστική λαϊκή παράδοση, τα οποία είναι απαραίτητα για την εξυπηρέτηση της υπόθεσής μου.

Επιχειρώντας να προσεγγίσουμε το δημοτικό και το αστικό λαϊκό τραγούδι στην πλήρη και πραγματική του μορφή, να το εξετάσουμε, δηλαδή, ως τραγούδι με στίχους και μουσική, και όχι μόνο ως κείμενο (Πολίτης, 2010, 17), βρισκόμαστε αμέσως απέναντι σε μια σειρά από επιστημολογικά και μεθοδολογικά ζητήματα. Πρώτα απ' όλα, είναι απαραίτητο να τοποθετήσουμε το υπό εξέταση αντικείμενο στο κατάλληλο προσληπτικό πλαίσιο, πράγμα που για το δημοτικό τραγούδι, παραδείγματος χάριν, σημαίνει μεταξύ άλλων ότι οφείλουμε να το θεωρήσουμε όχι μόνο ως μέρος της Ιστορίας της Λογοτεχνίας, αλλά και ως αναπόσπαστο κομμάτι της Ιστορίας της Μουσικής των περιοχών και των εποχών στις οποίες αναπτύχθηκε (League, 2016, 370).

Έχει σημασία λοιπόν να γνωρίσουμε τα πιο βασικά, έστω, χαρακτηριστικά των μουσικών παραδόσεων που γεννήθηκαν, διαμορφώθηκαν και κυριάρχησαν στην ευρύτερη γεωγραφική περιοχή, δηλαδή στα Βαλκάνια και τη Μικρά Ασία, κατά τις περιόδους που μας ενδιαφέρουν. Πρόκειται, αφενός, για τη Βυζαντινή μουσική (εκκλησιαστική και όχι μόνο) και, αφετέρου, την αντίστοιχη Οθωμανική παράδοση, οι οποίες συγκροτούν τον ιδιαίτερο εθνομουσικολογικό χώρο μέσα στον οποίο αναπτύσσεται το δημοτικό τραγούδι και, αργότερα, το αστικό λαϊκό τραγούδι.² Χωρίς να διακινδυνεύσουμε την περιδιάβασή μας σε εξειδικευμένες μουσικολογικές

² Οι μουσικές παραδόσεις των εν λόγω περιοχών είναι, φυσικά, εξαιρετικά πολυάριθμες και δεν εγγράφονται απλώς και συνολικά στις δύο δεσπόζουσες παραδόσεις που αναφέρονται εδώ· η απλούστευση γίνεται χάριν συντομίας και απλότητας της επιχειρηματολογίας, με την ελπίδα να μην διαπράττεται κάποιο σημαντικό επιστημολογικό σφάλμα. Για τον πλούτο των ισλαμικών μουσικών παραδόσεων, βλ. Πούλος, 2015. Για την ελληνική μουσική παράδοση, βλ. Δραγούμης 2003, 2009 και Κοκκώνης, 2017.

λεπτομέρειες, νομίζω ότι μπορούν με μια συνοπτική περιγραφή να αναγνωριστούν και, ως έναν βαθμό, να κατανοηθούν τα σημεία στα οποία διαφέρουν οι παραδόσεις αυτές από τη λεγόμενη δυτική μουσική – την ανεπτυγμένη στη δυτική Ευρώπη και δεσπόζουσα τους τρεις τελευταίους αιώνες τουλάχιστον, η οποία μας είναι εμπειρικά γνωστή.

Η δυτική μουσική εξελίχθηκε με τέτοιο τρόπο ώστε κεντρική θέση να έχει σ' αυτήν η αρμονία,³ το συνταίριασμα, δηλαδή, δύο ή περισσότερων μουσικών φθόγγων που ακούγονται ταυτόχρονα και η οργάνωση των φθόγγων αυτών, σύμφωνα με ορισμένους κανόνες, σε συγχορδίες. Καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη αυτή έπαιξε η επικράτηση του ισοσυγκερασμένου κούρδισματος, ενός συστήματος διάταξης των μουσικών φθόγγων σε ίσα μεταξύ τους διαστήματα (τα ημιτόνια), που είναι γνωστό και εν χρήσει περίπου από τις αρχές του 17^{ου} αιώνα.⁴ Στο ισοσυγκερασμένο κούρδισμα, οι φθόγγοι έχουν αυστηρά προσδιορισμένες, ακλόνητες θέσεις. Ο ρόλος της μελωδίας στο σύστημα αυτό είναι να ακολουθεί ή να παραβαίνει ελεγχόμενα τους εκάστοτε δεσπόμενους κανόνες της αρμονίας.

Στη Βυζαντινή και την Οθωμανική μουσική, αντίθετα,⁵ επιβιώνει ένα σύστημα πλησιέστερο στο λεγόμενο φυσικό κούρδισμα, όπου τα διαστήματα μεταξύ των φθόγγων διαφέρουν ανάλογα με το τονικό ύψος, σύμφωνα με τις φυσικές μεταξύ τους μαθηματικές σχέσεις, ενώ οι θέσεις των φθόγγων είναι μεταβλητές και εξαρτώνται από την κίνηση και το ύψος της μελωδικής φράσης στην οποία περιλαμβάνονται (Aydemir, 2012). Έτσι, βρισκόμαστε απέναντι σε μια μουσική στην οποία εξέχουσα θέση κατέχει, αντί για την αρμονία, η μελωδία, η διαδοχή, δηλαδή, των φθόγγων, αντί

³ Βλ. τις αντιλήψεις ορισμένων Γάλλων θεωρητικών του 18^{ου} αιώνα, οι οποίοι έφθασαν στο σημείο να θεωρήσουν ότι η αρμονία προηγείται και ιστορικά της μελωδίας (Bent, 2009, 129). Στην πραγματικότητα, ο ρυθμός και η μελωδία θεωρούνται ως πρωταρχικά στοιχεία της μουσικής έκφρασης, ενώ η σύνθετη αρμονία, όπως συναντάται στη δυτική μουσική των τελευταίων τεσσάρων αιώνων, διαμορφώθηκε σταδιακά (Morley, 2014, 161).

⁴ Το πιάνο μπορεί να θεωρηθεί ως παράδειγμα της υλοποίησης του συστήματος αυτού, καθώς αποτυπώνει τις αυστηρές, ισαπέχουσες θέσεις και δεν δίνει περιθώρια αλλοίωσης του τονικού ύψους, όπως συμβαίνει στα περισσότερα νυκτά και τοξωτά έγχορδα ή στα πνευστά όργανα.

⁵ Για τις κοινές καταβολές των παραδόσεων, βλ. Δραγούμης (2009, 9-12).

για τον συνδυασμό τους.⁶ Ακολουθως, μεγάλη σημασία αποκτά ο αυτο-σχεδιασμός και η αντίληψη του μουσικού σχετικά με τους τρόπους με τους οποίους μπορεί να “πλέξει” μια μελωδία. Προκύπτει λοιπόν ότι το δημοτικό τραγούδι γεννιέται και αναπτύσσεται μέσα σε μια μουσική παράδοση, στην οποία το σημαντικότερο κομμάτι της δημιουργικής διαδικασίας είναι ο εκτελεστής, σε αντίθεση με τη δυτική μουσική, όπου μάλλον δεσπόζει ο συνθέτης, η διάνοια πίσω από την οργάνωση του καλλιτεχνικού δημιουργήματος (Δραγούμης, 2009, 17).

Στο επίπεδο αυτό, που αφορά στις εθνομουσικολογικές καταβολές τους, η δημοτική και η ύστερη αστική λαϊκή παράδοση δεν διαφέρουν πολύ σημαντικά,⁷ αν και πρέπει εξ αρχής να υπογραμμιστεί η βασική τους διαφορά: στην πρώτη περίπτωση, οι συνθέσεις είναι σχεδόν αποκλειστικά ανώνυμες και προφορικές, ενώ στη δεύτερη κυριαρχεί η επώνυμη δημιουργία, γραπτή ή προφορική.⁸ Θα περίμενε κανείς πως το γεγονός αυτό αποτελεί μια διαφορά τόσο καθοριστική, ώστε να μην υπάρχει χώρος για συγκριτικές προσεγγίσεις των δύο. Πράγματι, η σχετική βιβλιογραφία υπήρξε κατά κανόνα αρκετά διστακτική ως προς τη συνεξέταση του δημοτικού και του αστικού λαϊκού τραγουδιού (Καψωμένος, 1996, 50· Χατζιδάκις, 1989, 11).⁹

Όμως είναι τόσες οι παραλληλίες, ειδικά όσον αφορά στη μουσική οργάνωση των τραγουδιών και τη στιχουργική λογική τους (Μπουκάλας, 2017, 506), ώστε η απροθυμία της φιλολογικής έρευνας να καταπιαστεί με την αστική λαϊκή στιχουργία φαντάζει περισσότερο σαν μια αβλεψία, παρά

⁶ Είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι στις παραδόσεις αυτές η μονοφωνία πολύ συχνά προκρίνεται έναντι της πολυφωνίας (βλ. Πούλος, 2015, 39)

⁷ Πρέπει, φυσικά, να υπογραμμιστούν οι σημαντικές διαφορές τους στην ενορχήστρωση, οι οποίες εξαρτώνται από γεωγραφικά και άλλα κοινωνικοϊστορικά δεδομένα. Οι διαφορές αυτές, ωστόσο, δεν είναι αρκετά ριζικές ώστε να προκύπτει απόλυτη διάκριση· πρόκειται για διακριτές εκφάνσεις μιας μουσικής παράδοσης (Kallimoroulou, 2009, 2; Zannos, 1990, 42).

⁸ Για το ζήτημα αυτό του κριτηρίου της προφορικότητας και της «εγγραμματοσύνης» (orality/literacy) βλ. Amodio (2020, 2), Finnegan (1979, 9) και Kallimoroulou et al. (2013, 17-8).

⁹ Για μια πολύ συνοπτική αντιπαραβολή, βλ. Δραγούμης (2003, 189-90).

σαν μια συνειδητή απόφαση. Αναφέρω εδώ για παράδειγμα ότι, απ' όσο γνωρίζω, δεν έχει γίνει μέχρι στιγμής μια αναλυτική μελέτη των επιδράσεων της δημοτικής στην αστική λαϊκή στιχουργία, η οποία θα στόχευε, ίσως, στην αποκατάσταση μιας, ιδιάζουσας έστω, συνέχειας στην ιστορία της νεοελληνικής λαϊκής στιχουργίας εν γένει. Αντίστοιχα, δεν έχουν γίνει αρκετές εις βάθος μελέτες των σχέσεων που διατήρησαν ορισμένοι λόγιοι ποιητές με την αστική λαϊκή μουσική και στιχουργία της εποχής τους.

Παρόλο που τα όρια μιας ανακοίνωσης σαν αυτή δεν μπορούν να χωρέσουν μια ικανοποιητική πραγμάτευση των παραπάνω ζητημάτων, σκοπεύω να επισημάνω μερικές βασικές ομοιότητες μεταξύ της δημοτικής και της αστικής λαϊκής παράδοσης, οι οποίες, κατά τη γνώμη μου, καθιστούν μεθοδολογικά αποδεκτή και ερευνητικά γόνιμη μια συνδυαστική εξέτασή τους.

Ξεκινάω από το επίπεδο της ποιητικής: πρόκειται για δύο παραδόσεις βασισμένες στη μνήμη και τη συλλογική, δημιουργική επιτέλεση (Beaton, 1980, 56). Το δημοτικό και το αστικό λαϊκό τραγούδι κυρίως «συμβαίνουν» (Nagy, 1996), δεν επινοούνται. Ακολούθως, η αναπαραγωγή των τραγουδιών γίνεται κυρίως στη βάση της αισθητικής έγκρισής τους από το κοινό, το οποίο θα ξανατραγουδήσει, σε κάποια ταιριαστή περίπτωση, όποια τραγούδια συγκρατήσει στη μνήμη του (Πολίτης, 2010, 143). Το κοινό αυτό βρίσκεται σε πολύ στενή σχέση με τους λεγόμενους «ενεργητικούς φορείς» των παραδόσεων που εξετάζουμε, αφού ενδιαφέρεται πρακτικά για τη μουσική τέχνη και συνήθως περιλαμβάνει τραγουδιστές και οργανοπαίκτες.¹⁰ Στη δημοτική και την αστική λαϊκή στιχουργία λοιπόν ισχύουν, τηρουμένων των αναλογιών, οι γενικοί κανόνες της προφορικής σύνθεσης. Έτσι, πολύ συχνά θα συναντήσουμε, και στις δύο παραδόσεις, τον ίδιο μελωδικό σκοπό να ντύνεται με διαφορετικούς στίχους ή παρόμοιους στίχους να τραγουδιούνται πάνω σε διαφορετικές μελωδίες και ρυθμούς.¹¹

¹⁰ Βλ. Lord (1960, 21), Nagy (1996, 50), Πολίτης (2010, 145), Σηφάκης (1988, 64), αλλά και Caraveli (1982, 33).

¹¹ Για την έννοια της πρωτοτυπίας στο πλαίσιο της προφορικής παράδοσης, βλ. Nagy

Η έννοια της πρωτοτυπίας δεν φαίνεται να αποτελεί βασική κινητήρια δύναμη για τη δημιουργική διαδικασία, όπως θεωρείται ότι συμβαίνει στην προσωπική/λόγια παράδοση (Girard, 1990, 7). Στην επιτέλεση του δημοτικού ή του αστικού λαϊκού τραγουδιού σημασία έχει η ερμηνεία, η μεταχείριση δηλαδή των υπαρχόντων υλικών με κατάλληλο τρόπο. Ο λαϊκός δημιουργός λοιπόν γίνεται περισσότερο αντιληπτός ως τεχνίτης, ως ικανός χειριστής δεδομένων καλλιτεχνικών τρόπων, ήδη γνωστών και αφομοιωμένων από το κοινό αίσθημα. Αυτό που καθορίζει την «τέχνη» του εκτελεστή είναι η δυνατότητά του να συνταιριάζει τα υφιστάμενα στοιχεία με τρόπο αξιοσημείωτο και, κυρίως, αξιομνημόνευτο, αξέχαστο για τους ανθρώπους που παρευρίσκονται. Όπως σημειώνει ο Σηφάκης (1988, 68), «η διαφορά του μεγάλου από τον μέτριο τεχνίτη βρίσκεται στον βαθμό γνώσης και στην ικανότητα εκμετάλλευσης της δυναμικότητας του συστήματος».

Το χαρακτηριστικό αυτό, το οποίο αναγνωρίζεται γενικά από τους μελετητές της δημοτικής παράδοσης, πιθανότατα ανάγεται, μεταξύ άλλων, στα εθνομουσικολογικά δεδομένα που παρέθεσα παραπάνω. Γιατί τα λεγόμενα *τροπικά* μουσικά συστήματα που συνόδευαν το δημοτικό και το αστικό λαϊκό τραγούδι στη γέννηση και την ανάπτυξή τους (τροπικά επειδή στηρίζονται στην έννοια του μουσικού *τρόπου*, σε αντίθεση με την έννοια της κλίμακας που δεσπόζει στη δυτική μουσική¹²) στηρίζονται στις ικανότητες του εκτελεστή για επεξεργασία και εξέλιξη υπαρχουσών μελωδικών και ρυθμικών δομών, με βάση τον επιτόπου αυτοσχεδιασμό.¹³ Έτσι, καταλαβαίνουμε πώς υποχωρεί η σημασία της καλλιτεχνικής πρωτοτυπίας

(1996), Πολίτης (2010, 138).

¹² Η βασική διαφορά μεταξύ τρόπου και κλίμακας συνίσταται στο γεγονός ότι, ενώ η κλίμακα είναι μια διαδοχή στατικών νοτών στο εύρος μίας οκτάβας, ο τρόπος περιγράφει και τους πιθανούς «δρόμους» που μπορεί μια μελωδία να ακολουθήσει, πατώντας πάνω σε μια ορισμένη σειρά από μουσικούς φθόγγους, η οποία σειρά προσαρμόζεται στη μελωδική κίνηση με τη δυνατότητα μεταπήδησης από έναν τρόπο σε έναν άλλο, σύμφωνα με τις ανάγκες της μελωδίας (Σκούλιος, 2010, 11).

¹³ Βλ. την ενδιαφέρουσα ιστορική παρουσίαση της έννοιας του *τρόπου* από τον Nagy (1996, 37-8).

και δεσπόζει η συμφурματική ικανότητα¹⁴ του καλλιτέχνη. Η αξία βρίσκεται στην επινόηση συσχετισμών μεταξύ των μερών ενός υφιστάμενου συστήματος και όχι στην εκ του μηδενός παραγωγή μιας ιδιοφυούς δημιουργίας.

Αντίθετα, στον χώρο της προσωπικής, γραπτής, λόγιας ποίησης, τουλάχιστον ως ένα ορισμένο σημείο στην ιστορία της, εκτιμάται πριν απ' όλα κυρίως η πρωτοπορία, η διάνοιξη, δηλαδή, νέων καλλιτεχνικών δρόμων μέσα από την εργασία του χαρισματικού ατόμου.¹⁵ Παρόλο που αναγνωρίζεται και διερευνάται φιλολογικά η σημασία της επίδρασης, το βάρος πάντοτε πέφτει στο ατομικό πνεύμα και στους τρόπους που αυτό βρίσκει για να προσκομίσει το καινούριο. Οι ιστορίες της λογοτεχνίας και της τέχνης εστιάζουν, συνήθως, στην ανάδειξη των προσώπων εκείνων που έπαιξαν ρόλο πρωτοποριακό και αποτέλεσαν σημεία τομής για την πρόοδο και την εξέλιξη του εκάστοτε τομέα καλλιτεχνικής έκφρασης. Είναι προφανές ότι σε μια γραμμική ιστορική αφήγηση που κοιτάζει «μπροστά» (Girard, 1990, 12), με γνώμονα την ποιοτική και ποσοτική ανάπτυξη, δεν υπάρχει χώρος για αυτούσιες επαναλήψεις και ανακατασκευές των προϊόντων του παρελθόντος. Η επιστροφή στο παρελθόν δικαιολογείται μέσα στο σύστημα αυτό, κατά την αντίληψή μου, μόνο με δύο τρόπους: αφενός, ως μέρος μιας προσπάθειας ριζικής και συνειδητής ανασκευής ή ανανέωσής του (ως τέτοια ίσως μπορούμε να αντιληφθούμε τη σχέση του ελληνικού μεταπολεμικού υπερρεαλισμού με το δημοτικό τραγούδι)¹⁶ και, αφετέρου, ως μια ιστοριοδιφική, αρχαιακού τύπου διαδικασία άντλησης γνώσεων και θεμάτων για την εκ νέου καλλιτεχνική εκμετάλλευσή τους (εδώ μπορούμε πιθανώς να εντάξουμε το καβαφικό παράδειγμα).

Έτσι ανακύπτει το ζήτημα της επαναληπτικότητας στην τέχνη εν γένει. Όπως είδαμε, το δημοτικό και το αστικό λαϊκό τραγούδι μπορούν να

¹⁴ Βλ. Πολίτης (2010, 127).

¹⁵ Εξαιρετικά ενδιαφέρουσα είναι η κριτική που ασκεί πολύ νωρίς (1846, 1137) ο Ροε στην αντίληψη περί της δήθεν «εκλεπτυσμένης, φρενήρους δημιουργικής ορμής» του ιδιοφυούς καλλιτέχνη. Βλ. τις αντίστοιχες θέσεις του Αλ. Κοτζιά (1992, 4).

¹⁶ Βλ. τη σχετική διδακτορική διατριβή του Δανιήλ (1999).

χαρακτηριστούν ως δείγματα τέχνης επαναληπτικής, καθώς στηρίζονται σε επανερχόμενα μοτίβα (τις στιχουργικές, μουσικές και χορευτικές φόρμουλες¹⁷) και στην επαναδιαπραγμάτευση δεδομένων θεμάτων (Κυριακίδης, 1990, 7). Στον αντίποδα, η τέχνη της λεγόμενης νεωτερικότητας¹⁸ φαίνεται να αντιμάχεται την επανάληψη ως δείγμα ατομίας και στασιμότητας στην εξέλιξη της ιστορίας (Girard, 1990, 12). Είναι, κατά τη γνώμη μου, ενδιαφέρον το γεγονός ότι σημαντικοί εκπρόσωποι της εγχώριας διανόησης και μελετητές των εν λόγω παραδόσεων, όπως ο Ν. Πολίτης (1909, 170-1), ο Αποστολάκης (1929, 5),¹⁹ ο Ελύτης (1996, 90-1), ο Σεφέρης²⁰ (2013, 240, 261, 319) και ο Χατζιδάκις (1989, 12· Μιχαήλ, 2015),²¹ εξέφεραν λόγο που εμφανώς εστιάζει στα στοιχεία εκείνα που έκαναν τις παραδόσεις αυτές να μοιάζουν με ατομικές καλλιτεχνικές εκφράσεις, παρακάμπτοντας ή υποσκελίζοντας το ζήτημα της επαναληπτικότητας και της ανώνυμης, συλλογικής δημιουργίας κατά την επιτέλεση.

Γίνεται, κατά τη γνώμη μου, φανερό ότι η ξεκάθαρη διάκριση μεταξύ του λαϊκού και του λόγιου τρόπου καλλιτεχνικής δημιουργίας οφείλεται σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά μιας μέχρι πρότινος δεσπίζουσας αισθητικής παράδοσης, για την οποία μπορούμε, απλοποιώντας λίγο την κατάσταση, να πούμε ότι επεδίωκε, ως έναν σημαντικό βαθμό, τον διαχωρισμό της από το καλλιτεχνικό παρελθόν.²² Ωστόσο, η κυριαρχία της παράδοσης

¹⁷ Η απόδοση του όρου *formula* (Parry, 1971, 13) με τη λέξη «λογότυπος» ενέχει σημαντικούς κινδύνους, καθώς περιορίζει την επίδραση του φαινομένου αποκλειστικά στον λόγο, ενώ οι θεμελιωτές της αντίστοιχης θεωρίας ρητά αναφέρονται και σε μουσικές φόρμουλες, μεταξύ άλλων. Συνεπώς, προτείνεται η διατήρηση της έννοιας με απλή μεταγραφή στα ελληνικά. Ο Σηφάκης έχει επίσης κατακρίνει τη μεταφραστική επιλογή της λέξης «λογότυπος» έναντι της απλής μεταγραφής του όρου «φόρμουλα» (1988: 81).

¹⁸ Βλ. Berman (1988), Τζιόβας (2011), Vitti (1977). Για μια ενδιαφέρουσα, πανοραμική εξέταση της αποτύπωσης των ιστορικών εξελίξεων και των αντιλήψεων αυτών στη μουσική, βλ. Fink (2005, 172).

¹⁹ Βλ. και Κυριακίδης (1990, κβ').

²⁰ Η Ταμπακάκη (2015) μελετά τη συσχέτιση του Χατζιδάκι με τον Σεφέρη και την πνευματική κίνηση της λεγόμενης «γενιάς του τριάντα». Για τη σχέση του Σεφέρη με τη μουσική γενικά, βλ. Ταμπακάκη (2011).

²¹ Βλ. και Δουλαβέρας (2020, 159-162), αλλά και τις σχετικές παρατηρήσεις της Ιατρού (2014) και του Καγιαλή (1997, 44-5).

²² Πρόκειται βέβαια για έναν διαχωρισμό που, όπως υποστηρίζουν οι θιασώτες του (για

αυτής σταδιακά παύει εδώ και μερικές δεκαετίες (Girard, 1990, 19)· αυτή η εξέλιξη αποτυπώνεται, μεταξύ άλλων, στα δύο θεωρητικά κείμενα που θα αναφέρω και τα οποία γράφονται αμφότερα στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1980 από εγνωσμένου κύρους μελετητές, στην πνευματική ωριμότητά τους.

Από τη μία, ο Eco (1985) υπογραμμίζει και αναλύει τη διάκριση για την οποία έγινε λόγος αμέσως παραπάνω, μεταξύ δύο αισθητικών παραδειγμάτων: ενός (του μοντέρνου) που επιθυμεί πάση θυσία την καινοτομία, τη μεταβολή (variation), και ενός (του μεταμοντέρνου) που αποδέχεται και χτίζει πάνω στην αξία του συστήματος και των υπαρχόντων σχημάτων (schemes). Οι έννοιες που αντιστοιχούν στα δύο αυτά παραδείγματα είναι η πληροφορία (information), που αντιστοιχεί στο πρώτο, και το νόημα (meaning), που αντιστοιχεί στο δεύτερο. Για τον Eco (1989, 94), η πληροφορία σχετίζεται με το καινούριο, το άγνωστο (την παρομοιάζει με μια καινοφανή γλωσσική μεταφορά), ενώ το νόημα αφορά στους συσχετισμούς μεταξύ ήδη υπάρχουσας γνώσης. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η λαϊκή δημιουργία βασίζεται στο νόημα, ενώ η λόγια βασίζεται στην πληροφορία; Αν λάβουμε με αυστηρό τρόπο υπόψιν τις προτάσεις του Eco, ίσως θα καταλήξουμε πράγματι στο συμπέρασμα ότι στο λόγιο δημιούργημα υπερισχύει η τάση προς την πληροφόρηση, ενώ στο λαϊκό η τάση προς τη νοηματοδότηση.²³

Διαβάζοντας όμως το δεύτερο θεωρητικό κείμενο που θέλω να αναφέρω εδώ (Genette, 2018), νομίζω ότι το ζήτημα αποκτά νέες διαστάσεις. Γιατί δεν τίθεται πλέον θέμα διάκρισης μεταξύ των τρόπων δημιουργίας των κειμένων· ανεξαρτήτως αυτών, τα κείμενα επικοινωνούν στη βάση πολύμορφων μεταδιακειμενικών σχέσεων και η πρωτοτυπία του ενός δεν είναι παρά η κρυμμένη παρακαταθήκη ενός προηγούμενου. Έτσι, φαίνεται πως το λαϊκό δημιούργημα επιτελεί πιο φανερά αυτό που το λόγιο ή

παράδειγμα, βλ. Ελύτης, 1996, 535), εδράζεται στη γνώση και την αξιοποίηση στοιχείων της παράδοσης.

²³ Για την ιδιαίτερη διαδικασία νοηματοδότησης των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων στην προφορική παράδοση, βλ. Caraveli (1982).

προσωπικό πραγματοποιεί κρυφίως, πίσω από την πρόφαση ή την αγνή επιδίωξη της πρωτοτυπίας. Η προσεκτική μελέτη στο επίπεδο της ποιητικής θεωρώ πως μας κατευθύνει πάντοτε στην επικράτεια του συμφυρμού, στην εξέταση των συσχετισμών που προτείνονται από κάθε έργο τέχνης. Εξάλλου, η τέχνη των τελευταίων δεκαετιών τείνει όλο και περισσότερο να εγκαταστήσει στον πυρήνα της τον συμφυρμό, όχι με την έννοια που συνοπτικά περιγράφηκε παραπάνω, αλλά μέσω μιας πιο λόγιας προσέγγισης, η οποία θα μπορούσε πιθανώς να ιδωθεί ως ιδιάζων «απόηχος» των τρόπων της λαϊκής δημιουργίας.

Πριν περάσω στα συμπεράσματα αυτής της συνοπτικής και ελλιπούς, καθότι εισαγωγικής, πραγμάτευσης του θέματος που με απασχολεί, θα ήθελα να παραθέσω ένα ενδεικτικό παράδειγμα από το επίπεδο της θεματολογίας. Διατρέχοντας το υπό εξέταση σώμα κειμένων, διαφαίνεται μια τάση, η οποία εμφανίζεται σε εκδηλώσεις κάθε μιας από τις τρεις λογοτεχνικές παραδόσεις (δημοτικό τραγούδι, αστικό λαϊκό τραγούδι, προσωπική ποίηση)· πρόκειται για μια τάση προς τη δυσπιστία ή την άρνηση απέναντι στην ίδια την επιτέλεση της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ίσως κάτι τέτοιο φαντάζει κάπως αναμενόμενο στην περίπτωση της προσωπικής, νεωτερικής ποίησης, της οποίας συχνά τονίζεται η τεχνητότητα και η ματαιότητα, είτε μέσω της ίδιας της γραφής, είτε μέσω εξωλογοτεχνικών στάσεων και επιλογών (η εγχώρια φιλολογική έρευνα έχει ξεχωρίσει, μεταξύ άλλων, την περίπτωση του Καρυωτάκη)²⁴. Όμως και στην επικράτεια της λαϊκής στιχουργίας, δημοτικής και αστικής, παρατηρούνται παρόμοια φαινόμενα, όσο «φυσική»²⁵ (άρα απαλλαγμένη από τέτοιους προβληματισμούς;) κι αν θεωρείται συνήθως αυτού του είδους η καλλιτεχνική έκφραση.

Δεν υπάρχει, δυστυχώς, ο χρόνος και ο χώρος για να δώσω αρκετά παραδείγματα εδώ· θα αναφέρω μόνο δύο: ένα από τη δημοτική και ένα από την αστική λαϊκή παράδοση. Το πρώτο είναι ένα πολυφωνικό τραγούδι

²⁴ Βλ. Φιλοκόπου (2009, 2021).

²⁵ Βλ. τον σχετικό χαρακτηρισμό του Σκαρτσή για τον δημοτικό στίχο (1984, 15).

από την Ήπειρο, καταγεγραμμένο από τη Δόμνα Σαμίου (1977), στο οποίο ο προεξάρχων τραγουδιστής, ο «παρτής» (Καβακόπουλος, 2018, 134-5), ξεκινά με το ακόλουθο δίστιχο:

*«Χαριτωμένη συντροφιά μου λέει να τραγουδήσω
κι εγώ τους λέγω δεν μπορώ, τραγούδια δεν τα ξέρω»*

Μετά τη δήλωσή του αυτή, βέβαια, ο εκτελεστής προχωράει κανονικά στην ανάπτυξη του τραγουδιού, ξεπερνώντας το εμπόδιο που θέτει στον εαυτό του με το πρώτο δίστιχο. Αντίστοιχα, ο λόγιος ποιητής (ας κρατήσουμε το παράδειγμα του Καρυωτάκη) εμφανίζεται εχθρικός απέναντι στο ποιητικό κατεστημένο, στους ποιητικούς διαγωνισμούς, στα λογοτεχνικά σαλόνια, όμως εξακολουθεί να γράφει και να επιδιώκει έτσι την, ιδιάζουσα έστω, συμπερίληψή του, χωρίς βέβαια να του λείπουν οι τύψεις (Φιλοκύπρου, 2009). Στο αστικό λαϊκό τραγούδι με τίτλο «Το Μπουζούκι μου θα Σπάσω» (Μ. Γενίτσαρης, 1976), ο εκτελεστής δηλώνει στο επαναλαμβανόμενο ρεφρέν την επιθυμία του να μην ξαναπιάσει το όργανο μέσα απ' το οποίο εκφράζονται τα βάσανά του:

*«Το μπουζούκι μου θα σπάσω
για να μην το ξαναπιάσω»*

Έτσι, η επιτέλεση της καλλιτεχνικής δημιουργίας σκιαγραφείται και πάλι ως πρόβλημα και, ταυτόχρονα, ως λύση του προβλήματος. Η κοινή δημιουργική αντίφαση που διατρέχει τα παραδείγματα είναι σαφής και, νομίζω, μπορεί να αποτελέσει ένα από τα πολλά γόνιμα πεδία σύγκρισης των αλληλοπεριχωρούμενων, καιτοι διακριτών, αυτών παραδόσεων.

Καταλήγω λοιπόν στα δύο παρακάτω συμπεράσματα: πρώτον, οι τρόποι της λαϊκής δημιουργίας και τα υποκείμενα που εμπλέκονται σε αυτήν οφείλουν να γίνουν αντιληπτά στη βάση μιας εστίασης στις ίδιες τις συνθήκες της επιτελεστικής διαδικασίας και όχι στη βάση μιας αντιπαραβολής τους με το λόγιο πρότυπο. Έτσι, ίσως προσκομιστούν στην έρευνα χρήσιμα δεδομένα που θα φωτίσουν πληρέστερα ορισμένες πτυχές του λογοτεχνικού φαινομένου στο σύνολό του. Δεύτερον, υφίσταται μεταξύ

της λόγιας και της λαϊκής παράδοσης μια σχέση πολύ βαθύτερη και δυναμικότερη από αυτήν που προκύπτει, εξ όσων γνωρίζω τουλάχιστον, μέσα από τα πορίσματα της υπάρχουσας σχετικής βιβλιογραφίας.²⁶ Η σχέση αυτή είναι απαραίτητο να γίνει αντικείμενο εκτενέστερων και αναλυτικότερων μελετών.

²⁶ Μια πρόσφατη σχετική μελέτη είναι αυτή της Μιράσγεζη (2021). Στο ζήτημα αναφέρεται πολύ συνοπτικά και ο Δουλαβέρας (2020, 263-5).

Βιβλιογραφία

- Αγγελάτος, Δ. «Σύγκριση και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις στη Συγκριτική Φιλολογία», *Σύγκριση/Comparaison*, 15, 2004, σσ. 45-54.
- Αγγελάτος, Δ. *Λογοτεχνία και Ζωγραφική*, Αθήνα, Gutenberg, 2017.
- Amodio, M. (επιμ.) *James Miles Foley's world of oralities: text, tradition, and contemporary oral theory*, Yorkshire, Arc Humanities Press, 2020.
- Αποστολάκης, Γ. *Τα Δημοτικά Τραγούδια, μέρος α': οι συλλογές*, Αθήνα, Κοντομάρης, 1929.
- Aydemir, M. *Το τουρκικό μακάμ*, μτφρ. Σ. Κομποτιάτη, Αθήνα, Fagotto, 2012.
- Beaton, R. *Folk poetry of modern Greece*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 1980.
- Bent, I. (επιμ.) *Music analysis in the 19th century*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 2009.
- Berman, M. *All that is solid melts into air: the experience of modernity*, New York, Penguin, 1988.
- Γενίτσαρης, Μ. «Το μπουζούκι μου θα σπάσω», *Ένας ρεμπέτης τραγουδά*, Polydor, 1976.
- Caraveli, A. "The song beyond the song: aesthetics and social interaction in Greek folksong", *The Journal of American Folklore*, No. 376, 1982, σσ. 129-158.
- Δανιήλ, Χ. *Σύγχρονη ποίηση και δημοτική παράδοση*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1999.
- Δουλαβέρας, Α. *Λαογραφία του έντεχνου λαϊκού λόγου: παράδοση και νεωτερικότητα*, Αθήνα, 2020.
- Δραγούμης, Μ. *Η παραδοσιακή μας μουσική*, 2 τόμοι, Αθήνα, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, 2003, 2009.
- Eco, U. "Innovation and repetition: between modern and post-modern aesthetics", *Daedalus*, No. 4, 1985, σσ. 161-184.

- Eco, U. *The open work*, μτφρ. A. Cancogni, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1989.
- Ελύτης, Ο. *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα, Ίκαρος, 1996.
- Fink, R. *Repeating ourselves: American minimal music as cultural practice*, Berkeley, University of California Press, 2005.
- Finnegan, R. *Oral poetry: its nature, significance, and social context*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 1979.
- Genette, G. *Παλίμψηστα: η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού*, μτφρ. Β. Πατσογιάννης, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2018.
- Girard, R. "Innovation and repetition", *SubStance*, No. 2/3, 1990, σσ. 7-20.
- Ιατρού, Μ. «Και τον βοριά τον δροσερό τον πήραν τα καράβια: το «λογικό», το «άλογο» και το δημοτικό τραγούδι στον διάλογο Σεφέρη-Τσάτσου», *poeticanet.gr*, διαθέσιμο στο <https://www.poeticanet.gr/logiko-alogo-dimotiko-tragoydi-ston-dialogo-a-1395.html>, 2014.
- Καβακόπουλος, Π. *Τραγούδι, μουσική και χορός στην Ήπειρο*, Αθήνα, Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής, 2018.
- Καγιαλής, Π. «Ο Μακρυγιάννης του Σεφέρη» στο Νάσος Βαγενάς, Τάκης Καγιαλής και Μιχάλης Πιερής (επιμ.), *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997.
- Kallimopoulou, E. *Paradosiaka: music, meaning, and identity in modern Greece*, London, Routledge, 2009.
- Kallimopoulou, E., Kornetis, K., Poulos, P. *Learning culture through city soundscapes*, Θεσσαλονίκη, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, 2013.
- Καψωμένος, Ε. *Το δημοτικό τραγούδι: μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα, Πατάκης, 1996.
- Κοκκώνης, Γ. *Λαϊκές παραδόσεις: λόγιες αναγνώσεις/λαϊκές πραγματώσεις*, Αθήνα, Fagotto, 2017.
- Κοτζιάς, Α. «Αληθομανές χαλκείον: η ποιητική ενός πεζογράφου», *Γράμματα και Τέχνες*, 64-65, 1992, σσ. 3-15.

- Κυριακίδης, Στ. *Δημοτικό τραγούδι: συναγωγή μελετών*, Αθήνα, Ερμής, 1990.
- Λαουμτζή, Στ. Κ. Π. *Καβάφης και δημοτικό τραγούδι*, Αθήνα, Gutenberg, 2021.
- League, P. “The poetics of meràki: dialogue and speech genre in Kalymnian song”, *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 34, No. 2, 2016, σσ. 367-397.
- Lord, A. B. *The singer of tales*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1960.
- Μιράσγεζη, Μ. *Δημοτικό τραγούδι και δόκιμη ποίηση*, Αθήνα, Ευρυδίκη, 2021.
- Μιχαήλ, Χ. «Η χρήση της πολιτισμικής και μουσικής συνέχειας στη διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο» στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Ε' Ευρωπαϊκό συνέδριο νεοελληνικών σπουδών, Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014*, Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2015, σσ. 523-532.
- Morley, I. “A multi-disciplinary approach to the origins of music: perspectives from anthropology, archaeology, cognition and behavior”, *Journal of Anthropological Studies*, No. 92, 2014.
- Μπουκάλας, Π. *Το αίμα της αγάπης: ο πόθος και ο φόνος στη δημοτική ποίηση*, Αθήνα, Άγρα, 2017.
- Nagy, G. *Poetry as performance: Homer and beyond*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 1996.
- Parry, A. (επιμ.) *The making of Homeric verse: the collected papers of Milman Parry*, Oxford, Clarendon Press, 1971.
- Poe, E. A. “The philosophy of composition”, *Graham's Magazine*, Vol. XXVIII, No. 4, 1846, σσ. 163-167.
- Πολίτης, Α. *Το δημοτικό τραγούδι*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010.

- Πολίτης, Ν. *Ακριτικά άσματα: ο θάνατος του Διγενή*, Αθήνα, Σακελλαρίου, 1909.
- Πούλος, Π. *Η μουσική στον ισλαμικό κόσμο*, Αθήνα, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015.
- Σαμίου, Δ. *Μουσικό οδοιπορικό: Ήπειρος-Γιάννενα*, Εθνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση, 1977.
- Σεφέρης, Γ. *Δοκιμές*, Αθήνα, Ίκαρος, 2013.
- Σηφάκης, Γ. *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1988.
- Σκαρτσής, Σ. *Ο τονικός λεξικός ρυθμός του δημοτικού δεκαπεντασύλλαβου*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών, 1984.
- Σκούλιος, Μ. *Οι μουσικοί τρόποι στην ανατολική μεσόγειο*, Αθήνα, Fagotto, 2010.
- Ταμπακάκη, Π. *Η «μουσική ποιητική του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα, Δόμος, 2011.
- Ταμπακάκη, Π. «Εξετάζοντας τον μύθο και τη μυθολογία της γενιάς του '30: η ανακάλυψη του ρεμπέτικου από τον Μάνο Χατζιδάκι και ο Γιώργος Σεφέρης» στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.) *Ε' Ευρωπαϊκό συνέδριο νεοελληνικών σπουδών, Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014*, Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2015, σσ. 533-552.
- Τζιόβας, Δ. *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα*, Αθήνα, Πόλις, 2011.
- Φιλοκύπρου, Ε. *Η γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2009. Φιλοκύπρου, Ε. ««The future is what artists are». Ο προσεταιρισμός του μέλλοντος στην ποίηση της Μαρίας Πολυδούρη και του Κ. Γ. Καρυωτάκη», *Κονδυλοφόρος*, 19, 2021. σσ. 93-111.
- Vitti, M. *Η γενιά του τριάντα: ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής, 1977.
- Χατζιδάκις, Μ. *Ο καθρέφτης και το μαχαίρι*, Αθήνα, Ίκαρος, 1989.
- Zannos, I. "Intonation in theory and practice of Greek and Turkish music", *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 22, 1990, σσ. 42-59.

ΜΙΑ ΡΕΜΠΕΤΙΣΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΣΟΠΟΤΑΜΙΑ

Αλεξάνδρα Σαμουήλ*

Περίληψη

Η ανακοίνωσή μου αφορά τη Μαρίκα την Πολίτισσα, τη δημοφιλή τραγουδίστρια του ανατολίτη αμανέ κατά τη δεκαετία του '30, όπως και την εικονογράφησή της από τον Νίκο Εγγονόπουλο στο ποίημά του «Αμαζόνες», παρά τη φαινομενική άλογη συγκινησιακή του αλληλουχία- ως Lilith, ως δηλαδή τον κατεξοχήν θηλυκό δαίμονα που με μορφή ανθρώπινη ρουφάει τη ζωή των θυμάτων του, βιάζοντάς τα κατά τη διάρκεια του ύπνου τους.

Ωστόσο η εικονογράφιση αυτή της Μικρασιάτισσας ρεμπέτισσα δεν αποδεικνύεται παρά ένα σχόλιο για την πρόσφατη μεταξική λογοκρισία και την απαγόρευση του αμανέ, όπως και για τις απελευθερωμένες ρεμπέτισσες της εποχής, καθώς, μεταξύ άλλων, είχαν εισβάλει και στις ανδροκρατούμενες περιοχές της απόλαυσης.

Το sum up, ο Εγγονόπουλος, διαφοροποιούμενος από τους εχθρούς του ρεμπέτικου -αλλά και από την πλειονότητα των ποιητών της εποχής, αν όχι από την ολότητα τους- αναδεικνύει την πολιτισμική διάσταση ενός κοινωνικού προβλήματος, καθώς οι Μικρασιάτες πρόσφυγες έφεραν μαζί τις αποσκευές τους στην Ελλάδα και τις μελωδίες τους, οι οποίες είχαν σιγήσει στην Αθήνα έπειτα από τα καφέ-αμάν, έπειτα δηλαδή από το τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα.

Λέξεις κλειδιά: ρεμπέτικο, Εγγονόπουλος, Lilith, Λογοκρισία, Αλφάβητο του Μπεν Σειράχ.

Abstract

My conference concerns the popular singer of eastern amanes Marica Politissa during the 30^s along with her presentation by Nikos Eggonopoulos in his poem "Amazones". Despite the apparent illogical emotive coherence, Marica is presented as Lilith, the definitive female succubus, the devil, who in human form sucks the life of her victims violating them during their sleep.

* Αλεξάνδρα Σαμουήλ, Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου, email: alexs@ucy.ac.cy

As such, the presentation of this rebetika singer from Asia Minor doesn't consist of anything more than a comment on the recent censorship by Metaxas (1937) and the banning of the amanes as well as the uninhibited singers of the era, as, among other things, they had invaded the male-dominated sphere of sexual pleasure.

To sum up, Eggonopoulos differentiated from the enemies of rebetiko, but also from the majority of the poets of his time, if not from all of them, shows the culture dimension of a social issue, as the refugees from Asia Minor brought with them to Greece their melodies which remained silent from the time of the café-aman, that is to say from the third quarter of the 19th century.

Key words: Rebetico, Eggonopoulos, Lilith, Censorship, Alphabet of Sirach

Η ομιλία μου αφορά την ποιητική “παρέμβαση” -θα λέγαμε- του υπερρεαλιστή ποιητή και ζωγράφου Νίκου Εγγονόπουλου σχετικά με την ποινικοποίηση και τον στιγματισμό ενός αρχικά “μετανάστη”-και μετά το 1922“πρόσφυγα” - του ανατολίτη αμανέ, όπως και των μεσοπολεμικών ερμηνευτριών ή/και συνθετριών του, με επίκεντρο τη δημοφιλέστερη από αυτές κατά το 1930-1935 στη ντόπια δισκογραφία, τη Μαρίκα Φραντζεσκοπούλου ή Μαρίκα η Πολίτισσα. Αλλά ας διαβάσουμε τους αρχικούς στίχους από το ποίημα «Αμαζόνες» του υπερρεαλιστή ποιητή, που δημοσιεύεται στην πρώτη συλλογή του «Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν», το 1938:

Η «ωραία Μαρίκα η Πολίτισσα» ήτο η μόνη αναδεκτή του Πάπα Ιννοκεντίου του VIII. Αυτός ήτο τότε μικρό παιδί, ίσως μάλιστα και να μην είχε γεννηθή ακόμη. Εκείνη ήτο ήδη πανδρεμένη [...].¹

Στον πρώτο στίχο αυτού του πεζού ποιήματος βλέπουμε να εγκαθιδρύεται μια ανορθόδοξη, εκ πρώτης όψεως του τουλάχιστον, σχέση ανάδοχου και αναδεκτής μεταξύ της Μαρίκας της Πολίτισσας και του Πάπα Ιννοκεντίου του VIII. Σχέση που αποδεικνύεται λιγότερο ανορθόδοξη αν το ποίημα υποδηλώνει ότι ο Πάπας είχε επονομάσει, γυναίκες ανάλογες

¹ Νίκου Εγγονόπουλου, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 2007, σ. 45

-κατά τη γνώμη του-με τη Μικρασιάτισσα ρεμπέτισσα, αποδίδοντάς τους έτσι κάποια χαρακτηριστικά.

Και πράγματι, το 1484 ο Πάπας Ιννοκέντιος ο VIII, υποκινούμενος από δύο δομινικανούς ιεροεξεταστές, τον Heinrich Kramer και τον Jacob Sprenger, με την περίφημη βούλα του τη *Summis desiderantes*, με την οποία αίροντο στην πραγματικότητα και τα τυπικά εμπόδια για το κυνήγι μαγισσών, έγραφε: «Άνθρωποι και των δύο φύλων, αδιάφοροι για τη σωτηρία τους, που εκτρέπονται από την καθολική πίστη, έχουν εγκαταλειφθεί στον Διάβολο, και με τις μαγγανείες, τα ξόρκια, τις επικλήσεις και άλλα καταραμένα αμαρτήματα γίνονται incubi και succubi».² Γίνονται δηλαδή, εννοεί ο Πάπας, αρσενικοί και θηλυκοί αντίστοιχα δαίμονες με μορφή ανθρώπινη, που ρουφάνε τη ζωή των θυμάτων τους, βιάζοντάς τους κατά τη διάρκεια του ύπνου τους. Και παρότι οι πρώτες “εμφανίσεις” των σεξουαλικών αυτών δαιμόνων θα πρέπει να ανάγονται στις απαρχές του κόσμου,³ αποτελώντας εκδοχές του εφιάλτη, όπως άλλωστε και μεταφράζονταν, είναι κατά τον Μεσαίωνα και υπό την επίδραση της Εκκλησίας που η ονειρική, ερωτική δραστηριότητα συνδέεται ρητά με τον διάβολο,⁴ πράγμα το οποίο δηλώνει και η διάσημη παπική βούλα. Και όπως ήδη είπαμε αυτή η *Summis Desiderantes* διευκόλυνε τον βασανισμό, την τιμωρία και τον θάνατο χιλιάδων ανθρώπων, και δή γυναικών, αποτελώντας τελικά τον πρόλογο στο *Malleus Maleficarum* (Σφύρα Μαγισσών) των στυγερών ιεροεξεταστών Kramer και Sprenger.⁵

² Georg Conrad Horst, *Dämonomagic, oder Geschichte des Glaubens an Zauberei und Dämonische Wunder, mit Besonderer Berücksichtigung der Hexenprocesses Seit den Zeiten Innocentius des Achten*, Francfurt Rain, 1818, σ. 18.

³ Jules Delassus, *Les incubes et les succubes*, 1897¹, Les Éditions La Corne d'Abondance, Chauffour les Bailly, France 2010², σ. 9.

⁴ Guillaume Garnier, « Les incubes et les succubes : singularités et équivoques des viols oniriques au début de l' époque moderne », *Le Verger*, 4 Juin 2013 (=http://cornucopia16.com/blog/2014/07/30/guillaume-garnier-les-incubes-et-les-succubes-singularites-et-equivoques-des-viols-oniriques-au-debut-de-lepoque-moderne/)

⁵ Βλ. Christopher S. Mackay, *The Hammer of Witches: A Complete Translation of the "Malleus Maleficarum"*, Cambridge University Presse 2017.⁸

Ωστόσο ο Εγγονόπουλος σημειώνει ότι αν και αναδεκτή του Πάπα Ιννοκεντίου του VIII, δηλαδή αν και δαίμονας, η Μαρίκα η Πολίτισσα, όχι μόνον είχε παντρευτεί πριν από τη βάπτισή της, αλλά ίσως και να προϋπήρχε της γέννησης του νονού της. Στην πραγματικότητα, ο Εγγονόπουλος εδώ αναφέρεται στην, πολύ προγενέστερη από τη ύπαρξη της παπικής βούλας, μητέρα των *incubi* και των *succubi*,⁶ ή, σύμφωνα με το “βαβυλωνιακό Ταλμούδ”, στο σπουδαιότερο από όλα τα *succubi*,⁷ στη μυθική Λίλιθ, τον θηλυκό δαίμονα που σφοδρότερα από όλους τους άλλους επιτίθεται στους άνδρες κατά τη διάρκεια του νυχτερινού τους ύπνου, υποχρεώνοντάς τους να συννευρεθούν ερωτικά μαζί του. Ακριβέστερα: ο Εγγονόπουλος υπερτονίζει τον διαβολικό χαρακτήρα των *succubi*, και κατά συνέπεια της Μαρίκας, σχεδιαγράφοντας το αρχέτυπο της δαιμονικής θηλυκότητας, τη σκοτεινή όψη της Μητέρας-Θεάς, τη Λίλιθ, η υπερχλιετής καταγωγή της οποίας χάνεται στα βάθη της ακκαδικής περιόδου, περίπου στην 3^η χιλιετία π.Χ.⁸

Για να γίνω σαφέστερη: η μεταφορική υποκατάσταση της ρεμπέτισσας από αυτό το βαμπυρικό αρπακτικό της βαβυλωνιακής παράδοσης δεν αποτελεί, καταρχήν τουλάχιστον, όπως φαίνεται από τους επόμενους στίχους, παρά ένα ειρωνικό σχόλιο. Ένα σχόλιο για την πρόσφατη, το 1937, μεταξική λογοκρισία, και ειδικότερα για την απαγόρευση των «απρεπών» αμανέδων, τους οποίους κατεξοχήν τραγουδούσε η Μαρίκα η Πολίτισσα, και βέβαια και για τις απελευθερωμένες ρεμπέτισσες της εποχής, καθώς, μεταξύ άλλων, είχαν εισβάλει στις ανδροκρατούμενες περιοχές της απόλαυσης.

⁶ Brad Steiger, *Real Monsters, Gruesome Critters and Beasts from the Darkside*, Visible Ink Press, Detroit, USA 2011, σ. 344.

⁷ Barbara Brodman and James E. Doan (eds), *The Universal Vampire: Origins and Evolution of a Legend*, Fairleigh Dickinson University Press, USA 2013, σ. 112.

⁸ Jacques Bril, *Lilith ou la Mère obscure*, Éditions Payot, Paris 1984, σ. 52-55 και Pascale Aureau-Jonchière, *Lilith, avatars et métamorphoses d' un mythe entre Romantisme et décadence*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont Ferrand 2002, σ. 6.

Ακριβέστερα: στις εφημερίδες της 29ης και 30ης Νοεμβρίου 1937, υπαγορευμένο κατά λέξη από το μεταξικό καθεστώς, δημοσιεύεται το εξής κείμενο:

«Δι'εγκυκλίου του Υφυπουργείου Τύπου προς τας αστυνομικάς αρχάς του κράτους καθίσταται γνωστόν ότι απαγορεύεται η εις δημοσίους χώρους χρησιμοποίησις πλακών γραμμοφώνου με άσεμνα άσματα ή φράσεις θιγούσας την θρησκείαν ή αντικειμένας εις την κοινήν ευπρέπειαν, ως και αναχρονιστικά άσματα (αμανέδες)».⁹

Αυτήν ακριβώς την απαγόρευση αναδιατυπώνει ειρωνικά ο Εγγονόπουλος στις «Αμαζόνες» του:

Όμως, το έγκλημα τούτο [δηλ. η σχέση της Μαρίκας με τον διάβολο, όπως θα δούμε παρακάτω] δεν ημπορούσε να μείνη χωρίς σκληράν τιμωρίαν, προς παραδειγματισμόν. Πράγματι, αμέσως από της επομένης, εδόθη διαταγή εις ικανόν αριθμόν πλοίων να πλεύσουν εσπευσμένως [...] με σκοπόν να περισυλλέξουν όσον το δυνατόν περισσότερας νεφέλας, χειμερινά ψεύδη, λησμονημένας αναμνήσεις, θανάσιμα αμαρτήματα και βελόνας φωνογράφου, ίσως αγγλικής κατασκευής».¹⁰

Θα πρέπει λοιπόν, λέει ο Εγγονόπουλος, μεταγράφοντας ειρωνικά αυτήν την εγκύκλιο του Υφυπουργείου, και τοποθετώντας την σε ένα υγρό περιβάλλον μέσα στο οποίο κατά την ελληνολατινική παράδοση εμφανίζεται συχνά η μορφή της Λίλιθ- να εξοστρακιστούν τα ανατολίτικα και αμανεδοειδή άσματα, θεωρούμενα -από τη λογοκρισία προφανώς- ως «ψεύδη, αναμνήσεις [και] αμαρτήματα», δηλαδή ως «έωλα ιστορικά ράκη [που] δεν έχουν θέση στο εκσυγχρονιστικό πρόταγμα του Γ' Ελληνικού Πολιτισμού», στη νέα με άλλα λόγια τάξη πραγμάτων, την οποία «ευαγγελίζεται και εφαρμόζει το μεταξικό καθεστώς».¹¹

⁹ Αντλώ το παράθεμα από το βιβλίο του Κώστα Βλησίδη, *Όψεις του ρεμπέτικου*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2004, σ. 38.

¹⁰ Νίκου Εγγονόπουλου, *Ποιήματα*, ό.π., 45-46.

¹¹ Κώστας Βλησίδης, *Όψεις του ρεμπέτικου*, ό.π., σ. 39 και 60-61.

Ωστόσο, το σοβαρότερο ίσως πρόβλημα δεν είχε να κάνει με τον άκρατο και αλλότριο ανατολισμό του αμανέ, αλλά με το γεγονός ότι το ασιατικής προέλευσης αυτό “μόρφωμα” -κατά τους πολέμιους του- δεν αφορούσε μόνον αυτόν καθεαυτόν τον προσφυγικό πληθυσμό που είχε εγκατασταθεί στα αστικά κέντρα μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, αλλά και ένα μεγάλο κομμάτι του κοινωνικού σώματος που εκφραζόταν από το μουσικοποιητικό αυτό ιδίωμα:

«Ήτο καιρός», σημειώνεται στο Έθνος τον Νοέμβριο του 1937. «Εις την Τουρκίαν που υπήρξε και η πατρίς των, οι αμανέδες κατηγορήθηκαν προ ετών [ο Κεμάλ πράγματι απαγόρευσε τον αμανέ το 1934], όπως και το φέσι-φερετζέ. Εις την Ελλάδα όμως εξακολουθούν να θριαμβεύουν και να έχουν μεγίστην διάδοσιν. Τα «αμάν-αμάν» κατασπαράζουν αμειλίκτως τα ώτα και αι πλάκες γραμμοφώνων –εγχωρίας κατασκευής- που περιέχουν τα θλιβερά αυτά προϊόντα της ανατολίτικης μουσικής, πωλούνται ευρύτατα».¹²

Με άλλα λόγια, η δημοφιλία του ανατολίτη αμανέ, αυτού του “πολιτισμικού ρύπου”, που είχε οδηγήσει σε ένα κλίμα ηθικού πανικού και πολλαπλασιασμού από τους πολέμιούς του αρνητικών στερεοτύπων για το ρεμπέτικο με το οποίο ταυτίζεται, φυλάκιζε μια μεγάλη μερίδα και του γηγενούς στοιχείου στην κατηγορία του “μιασματικού, υποπολιτισμικού αντιευρωπαϊσμού”, ουσιαστικά δηλαδή στην κατηγορία του ανθελληνικού.

Ας επανέλθουμε, ωστόσο, στην “ορθή”, όπως θα δούμε, διαπίστωση του Εγγονόπουλου περί νυμφεύσεως της, ταυτισμένης με την πρόσφυγα Μαρρίκα, Λίλιθ ήδη κατά τα χρόνια της αρχιερατείας του Ινοκεντίου του VIII, ή και νωρίτερα. Ορθή γιατί στο *Αλφάβητο του Μπεν Σειράχ*, καββαλιστικό κείμενο ψευδωνύμως αποδιδόμενο στον βιβλικό συγγραφέα Σειράχ (*Σοφία Σειράχ*), το οποίο αποτελεί τη μήτρα με βάση την οποία συγκροτήθηκε ο μύθος της, η Λίλιθ δεν αποτελεί πλέον –καταρχήν τουλάχιστον– τον

¹² Ο.π., σ. 39.

λάγνο και ασελγή δαίμονα των παλαιότερων παραδόσεων. Αντίθετα το γραμμένο ανάμεσα στον 8^ο και 11^ο αιώνα μ.Χ. *Αλφάβητο* εγκαινιάζει τη λεγόμενη παράδοση της «Πρώτης Εύας», προσκαλώντας παράλληλα σε μια νέα ερμηνεία αντιφατικών, όπως αφήνεται να εννοηθεί, χωρίων της *Γενέσεως*, σχετικών με τη δημιουργία του πρώτου ζεύγους, που δεν είναι άλλο, σύμφωνα με το κείμενο αυτό, από τον Αδάμ και τη Λίλιθ. Ωστόσο, σημειώνεται στο *Αλφάβητο*, σταδιακά η Λίλιθ αμφισβήτησε την εξουσία του Αδάμ, διεκδικώντας την ισότητα –μεταξύ άλλων και τη σεξουαλική- των δύο μελών του ζευγαριού, η μη επίτευξη της οποίας την οδήγησε στην έσχατη δυνατή πράξη, στην επίκληση του Άρρητου και Άφατου Ονόματος του Θεού αυτού καθεαυτού -Γιαχβέ- πράγμα που προφανώς εκείνος δεν μπορεί να ανεχτεί. Στη συνέχεια και ως εκ θαύματος, απέκτησε φτερά και πέταξε στον αέρα έξω και μακριά από τον κήπο της Εδέμ.¹³

Αυτό λοιπόν ακριβώς το επεισόδιο του μύθου της Λίλιθ αξιοποιεί ο Εγγονόπουλος για να διατυπώσει, μεταξύ άλλων και εμμέσως, στο εικαστικό του έργο αυτήν τη φορά, την αντίληψή του για τους κατασταλτικούς κρατικούς μηχανισμούς και τον εξοστρακισμό του ξενομερίτη αμανέ, και των τραγουδιστριών του της μεσοπολεμικής Αθήνας. Γιατί αυτήν, την, ταυτισμένη στην ποίησή του με την πρόσφυγα Μαρίκα, φτερωτή Λίλιθ του *Αλφάβητου* αναδεικνύει ο υπερρεαλιστής ποιητής σε Μούσα του σε εκείνον που θεωρεί τον πρώτον του πίνακα –τον ολοκληρώνει το 1938-την ίδια δηλαδή χρονιά που κυκλοφορεί και το σχετικό ποίημά του.¹⁴

Εικόνα, λοιπόν, της ετερότητας, της επανάστασης, της ρήξης και του απόλυτου (όπως φαίνεται από την εγγενή γνώση και ικανότητά της να προφέρει το κατεξοχήν Όνομα, εκείνο του Άρρητου), και η νυμφευμένη Λίλιθ του *Αλφάβητου* υπερβαίνει τις νόρμες και τους νόμους. Και είναι ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο που η παράδοση της «Πρώτης Εύας» δεν είναι

¹³ Jacques Bril, *Lilith ou la Mère obscure*, ό.π., σ. 69-75.

¹⁴ Νίκος Εγγονόπουλος-Nikos Engonopoulos, *Μεταχρώματα του λόγου και τον λόγο των χρωμάτων-With the Colours of the Word and the Word of Colours*, Ίδρυμα Βασιλικής και Ελίζας Γουλανδρή-Basil and Elise Goulandris Foundation, Μικρή Άρκτος, [Αθήνα] 2017, σ. 199 και 246.

άσχετη τελικά με τους μύθους και τις προκαταλήψεις των προγενέστερων, βαβυλωνιακών δαιμονολογιών, αιτιολογώντας παράλληλα τις μεταγενέστερες ερμηνείες του *Zohar* που κατονομάζουν τη Λίλιθ «πόρνη» και «καταραμένη».¹⁵ Και βέβαια είναι ακριβώς αυτός ο λόγος της ταύτισής της από τον Εγγονόπουλο με τη Μαρίκα την Πολίτισσα και γενικότερα με την απελευθερωμένη ρεμπέτισσα μετανάστι της δεκαετίας του '30, που έχει περιγραφεί ως «τολμηρή, αχαλίνωτη, μοιραία» γυναίκα και «αμαρτωλή»,¹⁶ καθώς μεταξύ άλλων, όπως είπαμε, εισέβαλε στις απαγορευμένες, ανδροκρατούμενες περιοχές της απόλαυσης.

Ωστόσο, το *Αλφάβητο του Μπεν Σεράχ* δεν δίνει κάποια απάντηση για το εγγονοπουλικό όνομα του συζύγου της Λίλιθ, ούτε για την περσική καταγωγή του («σύζυγος του εξ ηγεμονικού οίκου Αρτάβαζου Σφυρικτρόπουλου»). Καταρχήν το όνομα του συζύγου: Σφυρικτρόπουλος. Για να επιχειρήσουμε μια ερμηνεία του θα πρέπει να κοιτάξουμε προς την ελληνολατινική παράδοση όπου η φριχτή μορφή της Λίλιθ διαγράφεται πίσω από τα χαρακτηριστικά των Σειρήνων,¹⁷ θαλάσσιων, πτερωτών τεράτων -στο υγρό περιβάλλον των οποίων θα εκτυλιχθεί στη συνέχεια και το ποίημα- και αξιοσημείωτων μουσικών· και βέβαια η λέξη «σειρήνα», πέρα από τη μεταφορική σημασία της ως «γυναίκας προικισμένης με επικίνδυνη γοητεία»¹⁸ είναι συνώνυμη με τη λέξη «σφυρίχτρα», εξ ου και ο σύζυγος της Λίλιθ-Μαρίκας Σφυρικτρόπουλος. Ως προς την ιρανική όμως καταγωγή του, -«εξ ηγεμονικού οίκου Αρτάβαζου»- θα πρέπει να σημειώσουμε ότι η ιστορία της Λίλιθ δεν τελειώνει με τον επίλογο της εξιστόρησης του *Μπεν Σεράχ* και την τελική εξορία της από την Ερυθρά Θάλασσα.

Γιατί στη γραμμένη κατά το δεύτερο μισό του 13^{ου} αιώνα στην Ισπανία από τον καββαλιστή Ραβίνο Isaac ben Jacob ha-Kohen *Πραγματεία περι*

¹⁵ Pascale Auraix-Jonchière, *Lilith, avatars et métamorphoses*, ό. π., σ. 12.

¹⁶ Βλ. Στάθης Gauntlet, Ρεμπέτικο τραγούδι-Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση, πρόλογος-μετάφραση Κώστας Βλησίδης, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2001, σ. 76.

¹⁷ Jacques Bril, *Lilith ou la Mère obscure*, ό.π., σ. 79.

¹⁸ Δες λ.χ. τα σχετικά λήμματα του Λεξικού της Κοινής Νεοελληνικής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 1998.

των αριστερών εκπορεύσεων (*A Treatise of the left Emanation*),¹⁹ η Λίλιθ η πρεσβύτερη –εδώ ο βαβυλωνιακός δαίμονας εμφανίζεται με τη διπλή μορφή μάνας και κόρης- είναι ζευγάρι (ανάλογο και παράλληλο με εκείνο του Αδάμ και της Εύας) με τον μέγα πρίγκηπα και άρχοντα των δαιμόνων Σαμαήλ ενώ ο κατώτερος από αυτόν βασιλιάς της αβύσσου Ασμοδαίος είναι ο σύντροφος της Λίλιθ της νεότερης.

Τον Ασμοδαίο λοιπόν και την ερωτική του σχέση με τη Λίλιθ, που καταγράφεται για πρώτη φορά στην *Πραγματεία περί των αριστερών εκπορεύσεων*, εννοεί ο Εγγονόπουλος με τους στίχους «σύζυγος Σφυρικτρόπουλου ανεψιού –επ’ αδελφή του Νώε». Πράγμα που γίνεται σαφές καταρχήν από την αναφορά στην υποτιθέμενη συγγενική σχέση του δαίμονα Ασμοδαίου-Σφυρικτρόπουλου με τον Νώε, προϋπόθεση για την οποία αποτελεί η διαφαινόμενη στη ραβινική παράδοση ταύτιση του τελευταίου πριν από τον κατακλυσμό Πατριάρχη, του Νώε δηλαδή, με τον επίσης βιβλικό Θουβάλ Κάιν. Και τούτο γιατί, πέρα από το κοινό σύμφωνα με τη *Γένεσι* όνομα του πατέρα των δύο ανδρών –«Λάμεχ»-²⁰, τόσο ο Νώε όσο και ο απόγονος του Κάιν διατηρούν, σύμφωνα με ορισμένα τουλάχιστον κείμενα, ερωτική σχέση (συζυγική ο πρώτος, αιμομικτική ο δεύτερος) με τη Νααμά (ή Νοεμά), αδελφή του Θουβάλ-Κάιν, καρπό της οποίας αποτελεί ο Ασμοδαίος.²¹ Σε κάθε περίπτωση ο βασιλεύς των δαιμόνων Ασμοδαίος -που ταυτίσαμε με τον Σφυρικτρόπουλο- αποτελεί τουλάχιστον ανεψιό

¹⁹ Βλ. Joseph Dan, «Samael, Lilith and the Concept of Evil in Early Kabbalah», *AJS Review*, τόμ. 5^{ος}, 1980, σ. 17-40· Michael Ebsstein και Trahi Weiss, «A Drama in Heaven: “Emanation on the Left” in Kabbalah and a Parallel Cosmogonic Myth in Ismaili Literature», *History of Religions*, τόμ. 55^{ος}, αριθμ. 2, Νοέμβριος 2015, σ. 148-171.

²⁰ *Γένεσι*, 5, 28-29 και 4, 19-22.

²¹ Η ραβινική φιλολογία, ιδιαίτερα το Midrash Rabba (*Genesis Rabbah*, 23, 3) συμπληρώνοντας τα “κενά” της Τορά, κατονομάζει τη γυναίκα του Νώε ως Noamah, πράγμα που σημαίνει ότι είναι κόρη του Λάμεχ και της Σιλλά, και αδελφή του Θουβάλ-Κάιν. Για το θέμα βλ. Clémence Boulouque, «Les femmes sans nom de la Bible», *Pardès*, αριθμ. 43, 2007/2, σ. 123. Για την αιμομικτική σχέση των δύο αδελφών, τέκνων του Καναΐτη Λάμεχ, καρπό της οποίας αποτελεί ο Ασμοδαίος βλ. πρόχειρα «Naama (Genèse) –Naamah (Genesis)», fr.qwe.wiki. Τέλος το Noamah δεν είναι το μόνο όνομα της γυναίκας του Νώε, αλλά εκείνο που παραδίδει η *Genesis Rabbah* (ό.π.). Για τα επιπλέον ονόματά της βλ. Francis Lee Utley, «The One Hundred and Three Names of Noah’s Wife», *Speculum*, τόμ. 16ος, αριθμ. 4, Οκτώβριος 1941, σ. 426-452.

από την αδελφή του (αν όχι και γιο) του Θουβάλ Κάιν, με τον οποίο συχνά συγχέεται ο Νώε.²²

Τέλος ως προς την ιρανική καταγωγή του Σφυρικτρόπουλου-Ασμοδαίου («εξ ηγεμονικού οίκου Αρτάβαζου»), το όνομα Ασμοδαίος, παρότι γνωστό κυρίως από το βιβλίο του Τωβίτ, (3:8, 6: 14-16, 8:3), πιστεύεται ότι είναι δάνειο από την περσική θεότητα *Aeshma-daeva*²³ («ο Ασμοδαίος ουδέν άλλο είναι, ειμή του ζωροαστρείου θρησκευματος Ντεβ Αέσμα», όπως σημειώνει η *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαιδεία*),²⁴ η οποία θεότητα μετεγκαθιστάμενη από τη μασδαϊκή στην εβραϊκή γραμματεία μεταβάλλεται από δαίμων της οργής σε δαίμονα της φιληδονίας και του ερωτικού πάθους. Στην πραγματικότητα ο λάγνος Ασμοδαίος, ο πιο διεστραμμένος οπαδός της ηδονής, θεωρείται το κατεξοχήν *incubus*,²⁵ το ακριβές, κατά συνέπεια, αντίστοιχο της Λίλιθ, της μητέρας όλων των σεξουαλικών δαιμόνων.

Για να συνοψίσουμε : ο Εγγονόπουλος, διαφοροποιούμενος κάθετα στο ποίημα αυτό από τους πολέμιους της «ασιάτιδος Μούσης», αναδεικνύει την πολιτισμική διάσταση ενός κοινωνικού προβλήματος, καθώς οι Μικρασιάτες πρόσφυγες έφεραν μαζί με τις αποσκευές τους στην Ελλάδα και τις μελωδίες τους, επανενεργοποιώντας τα σαντούρια και τους αμανέδες, που προουπήχαν μεν στην Αθήνα των καφέ-αμαν το τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα αλλά είχαν σχεδόν σιγήσει ήδη κατά την πρώτη δεκαετία του 20ού.

²² Ακόμη κι αν η σύγχυση αυτή οφείλεται μόνο στην κοινή ονομασία «Λάμεχ» του πατέρα των δύο ανδρών και όχι στην ερωτική σχέση του Θουβάλ Κάιν με την αδελφή του, η οποία υπήρξε και σύζυγος του Νώε, καθώς η Νααμά θεωρείται και ερωμένη του Σαμαήλ (ταυτιζόμενη με τη Λίλιθ) ή και του εκπεπτωκότος αγγέλου Shamdon, από τον οποίο σύμφωνα με μια εβραϊκή παράδοση απέκτησε τον Ασμοδαίο, βλ. Maximilian Rudwin, «Asmodeus, Dandy among Demons», *The Open Court*, τόμ. 1930^{ος}, αριθμ.8, article 2, 1930, σ. 460.

²³ Βλ. Paul Haupt, «Asmodeus», *Journal of Biblical Literature*, τόμ. 40ός, αριθμ. 3-4, 1921, σ. 175· Paul Eugène- Dion, «Raphaël l'Exorciste », *Biblica*, τόμ. 75ος, αριθμ. 3, 1976), σ. 401 και www.jewishencyclopedia.com/articles/873-aeshma-asmodeus-ashmedai (ημερ. Πρόσβασης 8/8/2020).

²⁴ Βλ. επίσης και James Barr, «The Question of Religious Influence: The Case of Zoroastrianism, Judaism and Christianity», *Journal of the American Academy of Religion*, τόμ. 53ος, αριθμ. 2, Ιούνιος 1985, σ. 214-218.

²⁵ Jules Delassus, *Les incubes et les succubes*, Les Éditions La Corne d'Abondance, Lille (1897¹), 2010, σ. 10.

Ωστόσο με το ποίημα αυτό ο Εγγονόπουλος δεν διαφοροποιείται μόνο από τους πολέμιους του ρεμπέτικου αλλά και από εκείνη την ευάριθμη τάση λογίων της εποχής που μπορεί μεν να μην εναρμονίζεται με τις διώξεις του ανατολίτη αμανέ από το μεταξικό καθεστώς, αλλά ωστόσο τάσσεται υπέρ εκείνης της ιδιαίτερης, «αποκαθαρμένης εκδοχής του ρεμπέτικου [...], της εκδοχής δηλαδή που μορφολογικά προσιδιάζει στην καντάδα», η οποία βέβαια δεν έχει καμμία σχέση με «τον παρωχημένο και αποδιοπομπαίο ανατολισμό». ²⁶ Γιατί, θα πρέπει να σημειώσουμε, η λογοκρισία ώθησε πολλούς ρεμπέτες σε πιο κανταδόρικά κομμάτια –πρβλ. και τον όρο «κανταδορεμπέτικα»-, καθώς το ιταλικής μουσικότητας αυτό είδος, φερμένο από τα νησιά του Ιονίου, αλλά και οι εν γένει ευρωπαϊκοί μείζονες και ελάσσονες μουσικοί τρόποι, είχαν μεγάλη απήχηση εκείνη την εποχή σε Αθήνα και Πειραιά.

Τον εξευρωπαϊσμό λοιπόν, δηλαδή τη σύντηξη του ανατολίτικου στυλ των προσφύγων με τη δυτικο-ευρωπαϊκή αρμονία καθώς και τους οπαδούς της σχολιάζει και αποδοκιμάζει ο Εγγονόπουλος στους τελικούς στίχους του ποιήματός του:

*«Τα περί ου ο λόγος πλοία [τα οποία επρόκειτο να περισυλλέξουν...] ήσαν [...] : 4 σακολέβες, 12 πρεγαντίνια, 2 ντονανμάδες και μια πεθαμένη αρρεβωνιαστικιά. Ο στόλος επέρασε λίαν πρωί κάτω από τα παράθυρά μου. Έψαλλε ύμνον ωραιότατον, αλλά κάπως θλιμμένον και μελαγχολικόν. Ενθυμούμαι ακόμη και τώρα [...] τον σκοπόν: ήτο πολύ ανώτερος από χτύπημα κουδουνιού, αλλά πάντως κατώτερος από σκούπα».*²⁷

Προσθέτοντας σε όσα έχουμε ήδη πει το γεγονός ότι η Λίλιθ παίρνει συχνά τη μορφή αγαπημένων προσώπων του θύματός της («πεθαμένη αρρεβωνιαστικιά»), όπως και την προέλευση των παραπάνω πλοίων μπορεί πλέον κανείς να καταλάβει εύκολα τη σημασία αυτών των τελευταίων στίχων του ποιήματος: προσθέτοντας δηλαδή την ιταλική καταγωγή

²⁶ Κώστας Βλησίδης, *Όψεις του ρεμπέτικου*, ό.π., σ. 64.

²⁷ Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 46.

του ιστιοφόρου brigantino, απ' όπου τα πρεγαντίνα, την τούρκικη του donamna, που σημαίνει στόλος- απ' όπου και οι εγγονοπουλικοί ντονανάδες και τη βυζαντινή προέλευση της σακολέβας, αυτού του είδους του πανιού το οποίο δανείζει το όνομά του στα ομώνυμα ελληνικά ιστιοφόρα. Και τούτο γιατί, αυτή την αναγκαστική λόγω της λογοκρισίας μείξη της ελληνικής μουσικής –μιας εξέλιξης δηλαδή της βυζαντινής μουσικής (σακολέβες) και εκείνης των τουρκικών παραλίων της Μ.Ασίας-(ντονανάδες)- με την ιταλικής μουσικότητας καντάδα (πρεγαντίνα) χαρακτηρίζει ο Εγγονόπουλος «ανώτερη μεν από χτύπημα κουδουνιού κατώτερη δε από τον ήχο σκούπας ». Πράγμα που δηλώνει emphaticότατα, αν και με τον σκοτεινό και χιουμοριστικό, τρόπο των υπερρεαλιστών αλλά σε καμμία περίπτωση εδώ κάποιον αυτοματικό τρόπο, την ιδιαίτερα προωθημένη -και ενδεχομένως μοναχική- τη δεκαετία του '30 στάση του απέναντι στη μετανάστευση, την προσφυγιά και τον μουσικό τους πολιτισμό. Τη στάση του αυτή την επιρρωνύει επίσης και ο τίτλος του ποιήματος «Αμαζόνες», ο οποίος πλέον πιστεύω πως δεν χρειάζεται σχολιασμό.

Βιβλιογραφία

- Auraix-Jonchière P., *Lilith, avatars et métamorphoses d'un mythe entre Romantisme et décadence*. Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2002.
- Barr, J. «The Question of Religious Influence: The Case of Zoroastrianism, Judaism and Christianity», *Journal of the American Academy of Religion*, No. 2, Ιούλιος 1985, σσ. 201-236
- Bril, J., *Lilith ou la Mère obscure*. Paris, Éditions Payot, 1984.
- Brodman, B., Doan E. J.(eds), *The Universal Vampire: Origins and Evolution of a Legend*. USA, Fairleigh Dickinson University Press, 2013.
- Dan, J., “Samael , Lilith and the Concept of Evil in Early Kabbalah”, *AJS Review*, No. 5, 1980, σσ. 17-40.
- Delassus, J. *Les incubes et les succubes*. Chauffour les Bailly, France, Les Éditions La Corne d'Abondance, 2010².
- Ebstein, M., Weiss, T., “A Drama in Heaven: «Emanation on the Left» in Kabbalah and a Parallel Cosmogonic Myth in Ismaili Literature”, *History of Religions*, No 2, 2015, σσ. 148-171.
- Horst, C. G. *Dämonomagie, oder Geschichte des Glaubens an Zauberei und Dämonische Wunder, mit Besonderer Berücksichtigung ded Hexenprocesses Seit den Zeiten Innocentius des Achten*. Francfurt Rain, 1818.
- Mackay, S. Cr., *The Hammer of Witches: A Complete Translation of the “Malleus Maleficarum”*. Cambridge, Cambridge University Press⁸2017.
- Steiger, Br, *Real Monsters, Gruesome Critters and Beasts from the Darkside*. Detroit, Visible Ink Press, 2011.
- Utley, L. Fr., “The One Hundred and Three Names of Noah's Wife”, *Speculum*, No 4, 1941, σσ. 426-452.
- Κώστας Βλησίδης, *Όψεις του ρεμπέτικου*. Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2004.

Αλεξάνδρα Σαμουήλ

Στάθης Gauntlet, *Ρεμπέτικο τραγούδι-Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*. πρόλογος-μετάφραση Κώστας Βλησίδης. Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2001.

ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟ ΣΤΗΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ
ΣΕ ΤΡΙΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ:
ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΩΝ

Βενετία Μπαλτά*, Μαρία Νέζη**, Νότα Σεφερλή***

Περίληψη

Στην εισήγηση μας αναλύουμε αναπαραστάσεις ταυτοτήτων σε τρία σύγχρονα ελληνικά μυθιστορήματα που αναφέρονται στην ιστορική περίοδο που ξεκινά από τον Διαφωτισμό και φτάνει μέχρι το 1889, όταν συμπληρώνονται εκατό χρόνια από τη γαλλική επανάσταση. Συγκεκριμένα πρόκειται για τα μυθιστορήματα *Το κάστρο της μνήμης* του Άρη Φακίνου (1993), *Θα υπογράψω Λουί* της Ρέας Γαλανάκη (1993) και *Για μια συντροφιά ανάμεσα μας* του Νίκου Θέμελη (2005). Ο χρόνος έκδοσής τους συμπίπτει με την ευρύτερη έκρηξη λογοτεχνικής παραγωγής που παρατηρήθηκε στην Ελλάδα μετά το 1989, χρονιά ορόσημο για ευρύτερες πολιτικές εξελίξεις και ανακατατάξεις. Πράγματι, κατά τη δεκαετία του 1990, στο επίκεντρο των ιστοριογραφικών συζητήσεων και γενικότερα του δημόσιου λόγου τέθηκε, και πάλι, το οθωμανικό παρελθόν, ενώ το ακαδημαϊκό ενδιαφέρον φάνηκε να μετατοπίζεται προς τη διαδικασιακή και συγκροτησιακή αντίληψη περί του έθνους.

Το κάθε ένα από τα τρία μυθιστορήματα είναι μοναδικό στον τρόπο με τον οποίο επεξεργάζεται τη θεματική του και επιχειρεί να δώσει απαντήσεις στα ερωτήματα που θέτει και τα δεδομένα αυτά θα απασχολήσουν την εισήγηση με διακριτό τρόπο για κάθε λογοτεχνικό κείμενο. Από την άλλη πλευρά, αξίζει να σημειώσουμε ότι και στα τρία κείμενα η έννοια της εθνικής ταυτότητας συγκροτείται μέσα από μια σειρά ρήξεων και συγκλίσεων

* Διδάκτορας του τμήματος Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Στρασβούργου, φιλόλογος, venbalta@gmail.com.

** Διδάκτορας του τμήματος Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας (Φ.Π.Ψ.) της Φιλοσοφικής Σχολής του Ε.Κ.Π.Α. στη διδακτική της Λογοτεχνίας, Συντονίστρια Εκπαιδευτικού Έργου Φιλολόγων στο 1ο Περιφερειακό Κέντρο Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού (ΠΕ.Κ.Ε.Σ.) Αττικής, mgnezi@gmail.com.

***Κάτοχος μεταπτυχιακών τίτλων στα Παιδαγωγικά (Ε.Κ.Π.Α.) και στη Δημιουργική Γραφή (Ε.Α.Π. – Π.Δ.Μ.), εκπαιδευτικός στη ΔΔΕ Β' Αθήνας, notaseferli@gmail.com.

που επεξεργάζονται την έννοια του συνανήκειν· αναπτύσσεται διάλογος με την Ευρώπη και τα κυρίαρχα ιδεολογικά ρεύματα. Το ιστορικό παρόν και το προγονικό παρελθόν, καθώς και οι τρόποι με τους οποίους αυτά συνδιαλέγονται, συνιστούν εν τέλει διαφορετικές νοηματοδοτήσεις της ταυτότητας, ιστορικο-πολιτισμικά προσδιορισμένες.

Λέξεις κλειδιά: αναπαραστάσεις ταυτοτήτων, μυθιστορήματα, Διαφωτισμός, Επανάσταση

Abstract

In our paper, we analyse representations of identities in three contemporary Greek novels that refer to the historical period from the Enlightenment to 1889, the centenary of the French Revolution. The novels in question are: *Το κάστρο της μνήμης* (1993) by Aris Fakinos (Άρη Φακίνου), *Θα υπογράψω Λουί* (1993) by Rhea Galanakis (Ρέας Γαλανάκη), and *Για μια συντροφιά ανάμεσά μας* (2005) by Nikos Themelis (Νίκου Θέμελη). Their publication coincides with the broader explosion of literary production that occurred in Greece after 1989, a landmark year for wider political processes and rearrangements. Indeed, during the 1990s, the Ottoman past became the centre of historiographical debates and public discourse in general, while academic interest seemed to shift towards a process-oriented and constitutive conception of the nation.

Each of the three novels is unique in the way it elaborates its subject matter and attempts to answer the questions it raises, and these facts will occupy the paper in a distinctive way for each literary text. On the other hand, it is worth noting that in the texts in question the concept of national identity is constituted through a series of ruptures and convergences that elaborate the notion of belonging; a dialogue with Europe and the dominant ideological movements is developed. The historical present and the ancestral past, as well as the ways in which they interact, ultimately constitute different meanings of identity, historically and culturally determined.

Key words: representations of identities, novels, Enlightenment, Revolution

Εισαγωγή

Στην εισήγηση μας θα επιδιώξουμε να αναλύσουμε αναπαραστάσεις ταυτοτήτων σε τρία σύγχρονα ελληνικά μυθιστορήματα που αναφέρονται στην ιστορική περίοδο που ξεκινά από τον Διαφωτισμό και φτάνει μέχρι το 1889, όταν συμπληρώνονται εκατό χρόνια από τη γαλλική επανάσταση. Συγκεκριμένα, μας ενδιαφέρουν τα μυθιστορήματα *Το κάστρο της μνήμης* του Άρη Φακίνου (1993), *Θα υπογράψω Λουί* της Ρέας Γαλανάκη (1993) και *Για μια συντροφιά ανάμεσά μας* του Νίκου Θέμελη (2005). Τα δύο πρώτα μυθιστορήματα εκδόθηκαν τη δεκαετία του 1990 και το τρίτο στις αρχές του εικοστού πρώτου αιώνα. Εντάσσονται στην ευρύτερη «έκρηξη της ιστορίας» στη λογοτεχνική παραγωγή που παρατηρήθηκε στην Ελλάδα μετά το 1989, χρονιά ορόσημο για ευρύτερες πολιτικές εξελίξεις και ανακατατάξεις διεθνώς. Πράγματι, κατά τη δεκαετία του 1990, στο επίκεντρο των ιστοριογραφικών συζητήσεων και γενικότερα του δημόσιου λόγου τέθηκε, και πάλι, το οθωμανικό παρελθόν, ενώ το ακαδημαϊκό ενδιαφέρον φάνηκε να μετατοπίζεται προς τη διαδικασιακή και συγκροτησιακή αντίληψη περί του έθνους.

Κατά την εξέταση των κειμένων, θα μας απασχολήσουν θέματα σχετικά με το αφηγηματικό τους πρόγραμμα και πρόταγμα, την κοινωνική ταυτότητα των μυθιστορηματικών προσώπων, τη συμμετοχή των αφηγηματικών στρατηγικών στη διαδικασία νοηματοδότησης της Ιστορίας, κατασκευής και ανακατασκευής της εθνικής ταυτότητας καθώς και τον διάλογο που αναπτύσσουν με τα ιστορικά-πολιτισμικά συμφραζόμενα της εποχής παραγωγής και έκδοσής τους. Τα στοιχεία αυτά συνετέλεσαν, εξάλλου, καθοριστικά στην απόφαση για την επιλογή των συγκεκριμένων μυθιστορημάτων και τη συνεξέτασή τους. Η παρουσίαση των κειμένων θα γίνει σύμφωνα με τη χρονολογία της έκδοσής τους.

Το Κάστρο της μνήμης του Άρη Φακίνου

Με έτος έκδοσης το 1993, *Το κάστρο της μνήμης* είναι από τα τελευταία έργα του Άρη Φακίνου. Το μυθιστόρημα είναι διαρθρωμένο σε κεφάλαια.

Στα περισσότερα, η τριτοπρόσωπη αφήγηση παρακολουθεί την πολιορκία και ολοσχερή καταστροφή του Παλιόκαστρου από τους Τούρκους, τα χρόνια μετά τη γαλλική επανάσταση και πριν το 1821. Ορισμένα κεφάλαια, παρεμβλλόμενα κατά διαστήματα, τοποθετούνται στο παρόν. Εδώ, από το πανάρχαιο μοναστήρι του Προφήτη Ηλία, στην ίδια περιοχή με το Παλιόκαστρο, ο αναγνώστης παρακολουθεί, επίσης σε τριτοπρόσωπη αφήγηση, πώς η σύγχρονη κοινωνία αντιλαμβάνεται το παρελθόν και επιχειρεί να συνομιλήσει μαζί του.

Το κάστρο της μνήμης είναι ένα πολυπρόσωπο μυθιστόρημα. Με τη δράση και τον λόγο τους, τα πρόσωπα λειτουργούν σταθερά ως φορείς ιδεών (Bourneuf et Ouellet, 1989, 159). Οι αφηγηματικοί τρόποι αναπαράστασης της μορφής και της ταυτότητάς τους, ατομικής και συλλογικής, συμβάλλουν στη νοηματοδότηση της ιστορίας και της έννοιας του έθνους. Στην κατεύθυνση αυτή συμβάλλει, επίσης, η αφηγηματική χρήση του χώρου και του χρόνου.

Η μικρή πολιτεία που τα ίχνη της, όπως δηλώνει η αφήγηση, έχουν χαθεί οριστικά, καθώς καταστράφηκε συθέμελα στο τέλος της πολιορκίας, τοποθετείται στην Ήπειρο και περιγράφεται κατ' επανάληψη, από διαφορετικά πρόσωπα, σε διάφορες περιστάσεις¹. Στις μέρες μας, το Παλιόκαστρο υπάρχει πια μόνο ως "Κάστρο της μνήμης". Μήπως, όμως, εν τέλει, η ίδια η μνήμη κινδυνεύει; Ο τρόπος με τον οποίο κλείνει η αφήγηση, εκφράζει μία σαφή θέση:

*Ανοίγει διάπλατη την πόρτα της βιβλιοθήκης κι αφήνει την
πρωινή δροσιά να μπει στ' αναγνωστήριο, ξέρει ότι όπου να' ναι, ο
ήλιος θα φανερώσει τη δύναμή του για τα καλά, πως θ' αρχίσει η
μεσημεριάτικη κάψα.*

¹ Στο μυθιστόρημα εντοπίζονται, περισσότερο ή λιγότερο αναλυτικά, τουλάχιστον δέκα περιγραφές της πόλης, οι οποίες συγκλίνουν: η πόλη είναι χτισμένη σε «*άγριο και πανύψηλο βουνό που οι Παλιοκαστρίτες είχαν διαλέξει -ποιος μπορούσε να ξέρει πριν από πόσους αιώνες- για να θεμελιώσουν τα πρώτα σπίτια τους. [...] φοβερά τείχη [...] με ογκολίθια [...] η τοσηδούλα πολιτεία έμοιαζε μ' επικίνδυνη κι απρόσιτη αίτοφωλιά...*» (Φακίνος, 1993: 23).

Με μια σχεδόν αδιόρατη κίνηση του κεφαλιού δείχνει το χειρόγραφο του βιβλίου για το Παλιόκαστρο:

«Όλα τα δοκιμάσαμε για να σωθούμε. Όλα εξόν από τα παραμύθια.»

Σκύβει πάνω από το τραπέζι, μιλάει βιαστικά, χαμηλόφωνα:

«Πρέπει να κάνουμε γρήγορα. Πριν κηρυχτούν παράνομα.» (Φακίνος, 1993: 304)

Η δομή του χρόνου είναι καίριας σημασίας στο μυθιστόρημα. Στο επίπεδο του παρόντος, κεντρικό πρόσωπο είναι ο μοναχός Μελέτιος. Η σύγκριση παρόντος και παρελθόντος είναι συνεχής στον λόγο του, και η πρόσληψή τους στερείται αποχρώσεων: η σύγχρονη κοινωνία απορρίπτεται εξ ολοκλήρου, το παρελθόν, εξιδανικευμένο, εκθειάζεται. Στο επίπεδο του παρελθόντος, κεντρικό πρόσωπο είναι ο Κώστα Μπέκας, ο καπετάνιος του Παλιόκαστρου (Φακίνος, 1993, 46), αδιαμφισβήτητος αρχηγός, ακέραιος, γενναίος, σεβαστός από όλους, εχθρούς και φίλους. Όπως και για όλα τα άλλα πρόσωπα, η αφήγηση δεν προχωρά σε λεπτομερή περιγραφή του. Η μορφή και τα χαρακτηριστικά της ζωής του οικοδομούνται σταδιακά συναγόμενα από ποικίλα στοιχεία. Είναι μοναχικός, χωρίς οικογενειακούς δεσμούς.

Στην παραδοσιακή κοινωνία του Παλιόκαστρου, η οποία χαρακτηρίζεται από τη συνειδητή προσήλωση σε πατροπαράδοτες αξίες, η αριστεία του Μπέκα είναι κατεξοχήν πολεμική και αναγνωρίζεται ως τέτοια από το σύνολο των συντοπιτών του. Η αριστεία αυτή είναι διττή, στηριζόμενη στην ανδρεία στο πεδίο των μαχών και στην απόλυτη αφοσίωση στην κοινότητα. Οι πιο πλήρεις αλλά πάντα αδρές περιγραφές του δίνονται την τελευταία περίοδο της πολιορκίας, όταν φίλοι και εχθροί τον βλέπουν στα τείχη της πόλης, από μακριά. Οικοδομούν μια φιγούρα που ξεφεύγει από τον ρεαλισμό του υπαρκτού χρόνου και περνά στον θρύλο:

Πάνω στα τείχη, κατά την ανατολή, αναγνωρίζει τον καπετάνιο που κοιτάζει με το κανοκιάλι κατά τη ρεματιά, τ' αεράκι της νύχτας παίζει με τη φουστανέλα και με τα γένια του, το φεγγαρόφωτο

γλιστράει πάνω στ' άσπρα του μαλλιά. Ο Φώτης νομίζει πως ονειρεύεται, κείνος ο άντρας μοιάζει να μην έχει σάρκα και κόκκαλα, είναι σαν οπτασία, θυμίζει θεότητα που' χει ξεμείνει κει πάνω από τα πιο παλιά, από τ' αρχαία χρόνια. (Φακίνος, 1993: 263²).

Σε ένα μυθιστόρημα για την Ιστορία, τη μνήμη, τη συλλογική ταυτότητα και τις αξίες, συχνά η αφήγηση καταγράφει κινήσεις, στάσεις, συναισθήματα ομάδων³. Η τεχνική αυτή παραμερίζει τα ατομικά χαρακτηριστικά, ενώ συγχρόνως, με την αίσθηση του συνόλου και την έμφαση στο συλλογικό, συμβάλλει στη δημιουργία συναισθηματικής έντασης και δίνει επικό τόνο στο κείμενο.

Σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης, ο λόγος της τριτοπρόσωπης αφήγησης επιτρέπει στον αναγνώστη να παρακολουθήσει απρόσκοπτα την εξέλιξη των γεγονότων. Συγχρόνως, η δράση των προσώπων, ο μεταξύ τους διάλογος, αλλά και ο εσωτερικός μονόλογος αναδεικνύουν ένα ισχυρό πλέγμα ιδεολογικών θέσεων. Με τις διαφορετικές καταγραφές και επισημάνσεις τους, η διαχείριση χώρου και χρόνου στο μυθιστόρημα καλούν τον αναγνώστη σε προβληματισμό σχετικά με τη μνήμη και την ιστορία, την ιστορική μνήμη και την ταυτότητα. Η αφήγηση υποβάλλει τους συμβολισμούς της και αναπτύσσει τις θέσεις της. Ένας ευρύς προβληματισμός για τη θέση των Ελλήνων στην ιστορία, τις σχέσεις με την Ευρώπη και την Ανατολή απασχολεί τα πρόσωπα του μυθιστορήματος και στα δύο χρονικά επίπεδα. Ο λόγος τους εκφέρεται με διάφορους τρόπους, ωστόσο οι βασικοί άξονες του προβληματισμού και των θέσεων τους είναι κοινοί και αλληλοσυμπληρώνονται.

Η ενασχόληση με την ιστορία μάς επιτρέπει να δούμε πώς ορίζονται, αφηγηματικά, καίρια στοιχεία της ελληνικής ταυτότητας, τόσο μέσω του αυτοπροσδιορισμού συγκεκριμένων προσώπων όσο και μέσω της πρόσληψής τους από τους άλλους. Η διαχείριση του θέματος του Διαφωτισμού

² Η αναφορά είναι ενδεικτική. Βλ, επίσης, Φακίνος, 1993, 230, 259, 263.

³ Ενδεικτικά: οι γυναίκες (Φακίνος, 1993, 212-218, 278-280), τα παιδιά (Φακίνος, 1993, 259 -60), οι παλαιοκαστρίτες (Φακίνος, 1993, 159-60), ο τουρκικός στρατός (Φακίνος, 1993, 11-17, 158-159 κ.λπ.).

είναι χαρακτηριστική. Ο Μπέκας αλλά και ο δάσκαλος του Παλιόκαστρου γνωρίζουν τον Ευρωπαϊκό Διαφωτισμό και έλκονται από τις ιδέες του. Θετικά αποτιμάται στο κείμενο η μορφή του Γάλλου διαφωτιστή που επισκέπτεται το Παλιόκαστρο για να γνωρίσει τους ανθρώπους αναγνωρίζοντάς τους ως συνεχιστές της αρχαιότητας. Παρ' όλα αυτά, η συνολική επιφυλακτικότητα προς τους Ευρωπαίους δεν αίρεται⁴.

Στο πλαίσιο των ιδεολογικών θέσεων του μυθιστορήματος, έχει ενδιαφέρον να δούμε πώς χειρίζεται το κείμενο το στοιχείο της θρησκείας (Balta, 2001, 414). Στο χρονικό επίπεδο του παρελθόντος, οι Έλληνες είναι όλοι ορθόδοξοι, με βαθύ σεβασμό στην θρησκεία. Στο επίπεδο του παρόντος, η σχέση αυτή, για πολλούς, έχει διαρραγεί. Η αφήγηση δηλώνει, επίσης, με σαφήνεια έναν ευρύτερο σεβασμό που περιλαμβάνει και παλιότερους, αρχέγονους θεούς, και συνδέοντάς την έννοια της θρησκευτικότητας με την έννοια της επιβίωσης του ελληνισμού στον χρόνο⁵.

Πολυφωνικός ως προς τα πρόσωπα που τον εκφέρουν, ο λόγος του κειμένου είναι εν τέλει στην ουσία του ισχυρά μονοφωνικός, σε όλα τα θέματα που απασχολούν την αφήγηση (Suleiman, 1983, 225): το παρελθόν δεν αντιμετωπίζεται κριτικά αλλά γίνεται αντιληπτό ως υπόδειγμα, τα

⁴ *Παρόλο που ο Γάλλος αριστοκράτης τού κουβέντιαζε με θέρμη κι ειλικρίνεια γι' αυτό τον τόπο και για τη μεγάλη και ιερή υποχρέωση που 'χε η Ευρώπη απέναντι σ' αυτό τον δοξασμένο αλλά υπόδουλο λαό, ο Κώστα Μπέκας αρνιόταν επίμονα τη βοήθεια που του πρότειναν, έλεγε πώς η Ελλάδα δε θα λευτερωνόταν πραγματικά παρά μονάχα με τους αγώνες και τις θυσίες των παιδιών της, με τα δικά της μέσα και με το αίμα της, όπως είχε κάνει πάντα στο παρελθόν της. Ο καπετάνιος δεν ήθελε ούτε ζητιανιές ούτε φιλανθρωπίες, δεν τ' άρεσαν οι ελεημοσύνες (Φακίνος, 1993: 205-6).*

⁵ *Μέσα στο σκοτάδι ο Κώστα Μπέκας ξεδιακρίνει να θαμπασπρίζουν τα σκαλιστά μάρμαρα που περιβάλλουν την πηγή σχηματίζοντας μια ευρύχωρη γούρνα, προχωράει πατώντας στις πέτρινες πλάκες που 'χουν φαγωθεί από τα πηγαιν' έλα των καλόγερων, ραγίζει εδώ και εκεί, κάτω από το βάρος των αιώνων. Λίγο πιο πάνω, ένα δράσκελο από το μέρος όπου αναβλύζει το νερό, ο καπετάνιος μαντεύει την επιβλητική σιλουέτα από το άγαλμα ενός αρχαίου θεού. Είναι στημένος μπροστά σ' έναν ψηλό βράχο που γέρνει λίγο από πάνω του σαν να τον προστατεύει, του στεφανώνει μ' αγριολούλουδα και μυρτιές το κεφάλι, αφήνει να γλιστρήσουν αγριελιές στους ώμους και τις πλάτες του. Εκεί τον βρήκαν οι καλόγεροι που 'χτισαν τα πρώτα κελιά του μοναστηριού, εκεί τον άφησαν, τον σεβάστηκαν. Και μια μέρα, όταν κείνος ο Παλιοκαστρίτης γέροντας πέθανε μέσα στο σπήλιο του, πήραν το κουφάρι και το θάψαν στα πόδια του μαρμάρινου θεού: ίσως για να τον σκαντζάρι πού και πού στην ατέλειωτη βάρδια του μπροστά στο νερό που τρέχει για να φυλάει κι αυτός την πηγή (Φακίνος, 1993: 68).*

χαρακτηριστικά της ταυτότητας εμφανίζονται αναλλοίωτα στον χρόνο, η έννοια του έθνους γίνεται αντιληπτή με όρους αντίθεσης και αντιπαράθεσης προς τον Άλλο.

Διευρύνοντας την οπτική μας σε μια συνολικότερη θεώρηση του λογοτεχνικού έργου του Άρη Φακίνου, διαπιστώνουμε ότι *Το κάστρο της μνήμης*, μαζί με τα μυθιστορήματα *Κλεμμένη ζωή* (1995) και *Το όνειρο του πρωτομάστορα Νικήτα* (1998) συνιστά μια τριλογία με θέμα την ιστορική μνήμη και τη σχέση της με την συλλογική ταυτότητα. Με ποικίλες αφηγηματικές εκφάνσεις, στοιχεία της θεματικής αυτής εντοπίζονται και σε προηγούμενα κείμενα του συγγραφέα, κυρίως στα *Ιστορία μιας χαμένης γης* (Εστία, Αθήνα, 1983) και *Ο πρόγονος*, (Εστία, Αθήνα, 1985). Αν σε ένα μεγάλο μέρος του έργου του⁶ ο Φακίνος εστιάζει στη μεταναστευτική εμπειρία και, πάντα σε συνδυασμό με το ζήτημα της ιστορικής συνείδησης, διερευνά κατά κύριο λόγο το παρόν, σταδιακά απομακρύνεται από αυτό και κατασκευάζει ένα εξιδανικευμένο παρελθόν που του επιτρέπει να αναδείξει και να συζητήσει ζητήματα ταυτότητας, όχι πια σε ατομικό αλλά σε συλλογικό επίπεδο (Balta, 1998, 41).

Θα υπογράψω Λουί της Ρέας Γαλανάκη

Με έτος έκδοσης επίσης το 1993, το μυθιστόρημα *Θα υπογράψω Λουί* είναι το δεύτερο στην εργογραφία της Ρέας Γαλανάκη, διαρθρωμένο, κατά το μεγαλύτερο μέρος του, σε επιστολική μορφή. Ο επιστολογράφος, ο υπογράφων με το ψευδώνυμο «Λουί» του τίτλου και πρωτοπρόσωπος αφηγητής, απευθύνεται σε μια γυναίκα που αποκαλεί «Λουίζα», το οποίο επίσης αποτελεί ψευδώνυμο. Τις εννέα επιστολές, που αντιστοιχούν σε ισάριθμα μέρη, ακολουθεί ένα τελευταίο κεφάλαιο με τίτλο «Έξοδος», που αποτελεί τον μονόλογο της Λουίζας. Οι επιστολές γράφονται από την 24η έως και την 31η Δεκεμβρίου 1888 (Πάτρα, Αθήνα και η τελευταία εν πλω

⁶ Aris Fakinos, (1972), *Zone de surveillance*, Seuil, Paris, Άρης Φακίνος, (1979), *Οι τελευταίοι βάρβαροι*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, Άρης Φακίνος, (1979), *Οι παράνομοι*, Εξάντας Αθήνα, Άρης Φακίνος, (1984), *Ο άνθρωπος που τάιζε τα περιστέρια*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, Άρης Φακίνος, (1989), *Τα παιδιά του Οδυσσέα*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.

προς τη Σύρο), ορίζοντας κάθε φορά το αφηγηματικό παρόν, από το οποίο η αφήγηση γρήγορα ολισθαίνει στο κοντινό ή απώτερο παρελθόν.

Όπως ακριβώς συμβαίνει και σε άλλα μυθιστορήματά της, η συγγραφέας στηρίζει το υλικό της σε υπαρκτό πρόσωπο και σε ιστορικά δεδομένα. Αν και πουθενά στο κύριο σώμα του μυθιστορήματος δεν αναφέρεται το πραγματικό όνομα, τα περικειμενικά στοιχεία⁷ μαρτυρούν ότι πρόκειται για τον Ανδρέα Ρηγόπουλο, πολιτικό στοχαστή, δημόσιο ρήτορα, βουλευτή, εκδότη εφημερίδας και θεατρικό συγγραφέα. Εξάλλου, και τα ενδοκειμενικά στοιχεία περιέχουν, εκτός από ιστορικές πληροφορίες, εμβόλιμα αποσπάσματα από έργα και λόγους του⁸. Τα ιστορικά τεκμήρια διαπλέκονται με μυθοπλαστικά στοιχεία, όπως, λ.χ., η κρυφή ερωμένη Λουίζα, εξ ολοκλήρου συγγραφική επινόηση (Γαλανάκη, 1993, 298), ένας τρόπος συνάντησης του έρωτα με την επανάσταση – κομβικοί και αλληλοσυμπληρούμενοι πόλοι στη ζωή ενός ρομαντικού.

Η μοίρα του επαναστάτη εγγράφεται ήδη στην προϊστορία του, καθώς τόσο ο παππούς όσο και ο πατέρας του υπήρξαν μέλη της Φιλικής Εταιρείας. Επιπλέον, το εξαιρετικό γεγονός της γέννησής του εν πλω από Πάτρα προς Ιθάκη την ημέρα της επανάστασης στην Αχαΐα, η μύηση από τον πατέρα του στην υπόθεση της πατρίδας, οι σπουδές του στην Πίζα της Ιταλίας την έκρυθμη δεκαετία του 1840, ο απόηχος της ήττας του '48 και η άφιξη στην Πάτρα των πρώτων εξ Ιταλίας προσφύγων είναι κάποια από τα γεγονότα που σφυρηλατούν το προφίλ ενός αντισυμβατικού πολιτικού με έντονη συνωμοτική δράση και βλέμμα στραμμένο όχι μόνο προς τα εθνικά πράγματα, αλλά και προς τη Δύση, προς το όραμα μιας ευρωπαϊκής δημοκρατικής ομοσπονδίας αποτελούμενης από ανεξάρτητα δημοκρατικά εθνικά κράτη⁹. Ο κύκλος αυτού του πολυτάραχου βίου θα κλείσει και πάλι

⁷ Όπως η φράση «Του Ανδρέα Ρηγόπουλου (Πάτρα 1821 – Αιγαίον Πέλαγος 1889)» που προτάσσεται του μυθιστορήματος, αλλά και η σύντομη βιογραφία του στο οπισθόφυλλο του βιβλίου.

⁸ Το ψευδώνυμο «Λουί» του τίτλου υπήρξε, άλλωστε, το συνωμοτικό ψευδώνυμο με το οποίο ο Ανδρέας Ρηγόπουλος υπέγραφε τις επιστολές του προς τον Εντγκάρ Κινέ.

⁹ *Τότε ήσαντε στα σκαριά κάποια επαναστατικά κινήματα Αλύτρωτων Ελλήνων. Η Μεγάλη Ιδέα είχε γεννηθεί και καρποφορήσει. Προσωπικά δεν μ' έγνοιαζε τόσο να ξαναζωντανέψει μια*

εν πλω με την αυτοκτονία του από Πειραιά προς Σύρο, τη νύχτα της 31^{ης} Δεκεμβρίου 1888, οπότε και συμπληρώνονται τα πρώτα εκατό χρόνια από την έναρξη της γαλλικής επανάστασης. Ταυτότητα και βίος που ορίζονται από δύο εμβληματικές χρονολογίες, συνυφασμένες με το όραμα της επανάστασης, όπως εμφατικά υπογραμμίζεται στην καταληκτική περίοδο της τελευταίας του επιστολής:

*Εγώ ήμουν ερωτευμένος με τη σειρήνα κάποιας επανάστασης.
Στη θάλασσα θα σβήσει τώρα τα εκατό πρώτα κεράκια της και με
προσμένει στη γιορτή ν' αγαπηθούμε (Γαλανάκη, ό.π., 267-268).*

Στο τελευταίο κεφάλαιο, με τη χρονοτοπική ένδειξη «Ιούλιος 1897, Πάτρα»¹⁰, ο λόγος μετατίθεται πλέον στην επινοημένη Λουίζα και παραλήπτρια των επιστολών. Παραλήπτρια υπό αναίρεση, καθώς, όπως μας αποκαλύπτει η ανάγνωση του κεφαλαίου, οι επιστολές του αγαπημένου δεν της επιδόθηκαν ποτέ, γεγονός που προκαλεί ερωτήματα για τη φαινομενικά μάταιη εξομολόγηση εκ μέρους του. Πράγματι, το συγγραφικό τέχνασμα των ανεπίδοτων επιστολών ανακινεί το ζήτημα των εντός και εκτός κειμένου αποστολέων και παραληπτών, ζήτημα το οποίο, στην περίπτωση του μυθιστορήματος, αποκτά τις ιδιαίτερες σημασίες του, αν μάλιστα σκεφτούμε τη διαπλοκή του ιστορικού με το μυθοπλαστικό υλικό. Μολονότι η επίδοση των επιστολών δεν ευοδώνεται, όπως θα ήθελε ο συντάκτης τους, ως συγγραφική επιλογή η επιστολική μορφή δικαιώνεται, καθώς μοιάζει απολύτως συμβατή με την προσωπικότητα του ήρωα-επιστολογράφου που αισθάνεται την ανάγκη να προβεί σε έναν απολογισμό γύρω από το εθνικό αλλά και ευρωπαϊκό επαναστατικό όραμα, τις εκφάνσεις και την τροπή του κατά τον 19^ο αιώνα, απευθυνόμενος εν τέλει στους εκτός κειμένου αποδέκτες του. Με δεδομένο, άλλωστε, το ιστορικό φόντο

Βυζαντινή Αυτοκρατορία –με ποιόν, άλλωστε τρόπο; – όσο η ολοκλήρωση ενός σύγχρονου ελληνικού κράτους, με προοπτική να ενταχθεί στη μελλοντική ομοσπονδία [...] (Γαλανάκη, ό.π., 171).

¹⁰ Χρονολογία που εκδίδεται το πρώτο φυλλάδιο του *Πολιτικού Αγώνος* του Ανδρέα Ρηγόπουλου με την εισαγωγή του Βασιλείου Καλλιωντζή, ο οποίος ανέλαβε την έκδοση και επιμέλεια του έργου του.

του μυθιστορήματος, η επιστολική μορφή, ως πρακτική γραφής, συνδέεται, όπως επισημαίνει και ο Μουλλάς (1992, 244), με τη μεταεπαναστατική δυναμική του ρομαντισμού, πράγμα που επιβάλλει την προτεραιότητα όχι μόνο του (ατομικού) αισθήματος αλλά και της (συλλογικής) δράσης. Επιπλέον, η μυθιστορηματική σκηνοθεσία και οικονομία, που θέλει να φτάνει στα χέρια της μυστικής ερωμένης το πρώτο αντίτυπο του Πολιτικού Αγώνος (και όχι οι επιστολές), αξιοποιεί με τον πλέον ευρηματικό τρόπο το αινιγματικό μότο, παρμένο από στίχους του Δάντη, που αναγράφεται ως προμετωπίδα στο έργο αυτό: *“Ricordati di me... maremma mi disfece”* (Γαλανάκη, ό.π., 281)¹¹. Ξεφυλλίζοντας το αντίτυπο, η ηρωίδα φαντασιώνεται μια τελευταία συνάντηση και συνομιλία με τον αυτόχειρα-αγαπημένο, στην οποία εκείνος επιχειρεί να λύσει το αίνιγμα της διακειμενικής του αναφοράς: [...] σε μία πρόταση τόσο αδειανή από ονόματα τόπων κι ανθρώπων –στο πουκάμισο μιας τέτοιας πρότασης, επέμενε κοιτώντας με κατάματα– δεν υπάρχει ο ένας και μοναδικός αποδέκτης. Ο ενικός σημαίνει εδώ πληθυντικό: το εγώ εμείς, το συ εσείς, το αυτός αυτοί. Έστω κι αν είναι μόνο για να τον θυμηθούν τέσσερις φίλοι μετά από εκατό και παραπάνω χρόνια, και να μιλήσουν γι’ αυτόν σε ένα ορεινό χωριό της Αχαΐας γύρω από το κρασί και τα εδέσματα-κατακαλόκαιρο με νύχτα δροσερή και το σταφύλι ακέραιο στην κρεβατίνα (Γαλανάκη, ό.π., 291). Η φαντασίωση της επινοημένης Λουίζας θέτει στο επίκεντρο το ζήτημα της ιστορικής μνήμης και λήθης, ζήτημα κομβικό καθώς ενεργοποιεί εκ νέου τον διάλογο του παρόντος με το παρελθόν, αλλά και αποκαλυπτικό για το πώς η λογοτεχνική δημιουργία ανασύρει από τη λήθη το περιθωριοποιημένο υποκείμενο και τον τρόπο με τον οποίο υφίσταται το δράμα της Ιστορίας.

¹¹ Οι δαντικοί στίχοι αναφέρονται στην Πία ντε Τολομέι, άδικα και βίαια δολοφονημένη, η ψυχή της οποίας απευθύνεται στον Ποιητή, γυρεύοντας όχι εκδίκηση, αλλά αιώνια ενθύμηση της ύπαρξής της στη γη: «... Θυμήσου εμένα που είμαι η Πία· η Σιένα μ’ έκανε, με ξέκανε η Μαρέμα...» (Γαλανάκη, ό.π., 285).

Για μια συντροφιά ανάμεσά μας του Νίκου Θέμελη

Το μυθιστόρημα *Για μια συντροφιά ανάμεσά μας* (2005) αποτελεί το τέταρτο, κατά σειρά, λογοτεχνικό έργο του Νίκου Θέμελη, “αδελφό”, όπως το χαρακτηρίζει ο ίδιος αλλά όχι συνέχεια της μυθιστορηματικής τριλογίας του «*Η αναζήτηση*» (1998), «*Η ανατροπή*» (2000), «*Η αναλαμπή*» (2003).

Η ιστορία τοποθετείται στον απόηχο της Γαλλικής Επανάστασης, στο καλοκαίρι εκτέλεσης του Ροβεσπιέρου (Παρίσι, 28 Ιουλίου 1794). Βρισκόμαστε αρχές Ιουνίου 1794 στην παροικία των Γραικών στη Στεφανόπολη.

Η αφηγηματική δράση αναπτύσσεται από τον Ιούνιο του 1794 μέχρι τον χειμώνα που ακολουθεί και εξακτινώνεται από το Μπρασόφ στη Βιέννη και, δια μέσου της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, στην ενετική Κέρκυρα. Η αφήγηση φαίνεται να επιχειρεί μια χαρτογράφηση των τόπων της ελληνικής διασποράς, όπου διακινούνται όχι μόνο εμπορεύματα αλλά και ιδέες. Πρόκειται για ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στην αφηγηματική τέχνη του Θέμελη. Το κέντρο βάρους της αφήγησης μετατοπίζεται σε τόπους εκτός του ελλαδικού χώρου, όχι με μια νοσταλγική διάθεση αναζήτησης χαμένων πατρίδων, αλλά στο πλαίσιο μιας *ευρυχωρίας της κίνησης των ιδεών* (Ακριτίδου, 2018, 166).

Πρωταγωνιστές είναι κατεξοχήν γραικοί έμποροι, πρόσωπα πλαστά και υπαρκτά: ο Θεοφάνης, *Έμπορος ξακουστός τρίτης, μπορεί και τέταρτης γενιάς, από πάππου προς πάππον* (Θέμελης, 2005, 17), και δίπλα του ο ευεργέτης Παναγιώτης Χατζή Νίκου (1709-1796), ιστορικά γνωστό πρόσωπο. Φαίνεται ν' ανταποκρίνονται στον ιστοριογραφικά συγκροτημένο τύπο του εμπόρου που ασχολείται με πνευματικά ζητήματα και χρηματοδοτεί την έκδοση βιβλίων αλλά και την ίδρυση σχολείων στον απόηχο του Διαφωτισμού και της Γαλλικής επανάστασης (Κατσιαρδή-Hering, 2003-4, 97-98). Γύρω από τον Θεοφάνη, ο νεαρός Νεόφυτος, ο μικρότερος γιος του που τον προόριζε διάδοχό του στο εμπορικό (Θέμελης, 2005, 28), ο οποίος, όμως, γοητεύεται από τον αγώνα του Ροβεσπιέρου και τα ιδανικά του (Θέμελης, 2005, 39), η Ζωή, η μικρότερη θυγατέρα του, η Πιαννοβιά, η χήρα του αείμνηστου και αδικοχαμένου Κωνσταντίνου Χατζή

Δούκα (Θέμελης, 2005, 76), *κόρη από τρανή οικογένεια-τι άλλο;* *Εμπόρων* (Θέμελης, 2005, 77). Τα πρόσωπα αυτά πρωταγωνιστούν στις τρεις ουσιαστικά ιστορίες που εξυφαίνουν τον μύθο. Δίπλα τους δρουν πρόσωπα διαφορετικής κοινωνικής προέλευσης ή επαγγέλματος και γύρω τους ξεδιπλώνεται η ζωή του παροικιακού Ελληνισμού στη Στεφανόπολη, στη Βιέννη, οι σχέσεις τους με τους Σάξονες, τους Αυστριακούς αντίστοιχα, σκηνές του βίου στην ενετική Κέρκυρα, στην Οθωμανική αυτοκρατορία.

Η υπόθεση του μυθιστορήματος αναπτύσσεται σε επτά κεφάλαια. Κινητήρια δύναμη της πλοκής φαίνεται να είναι τα προξενιά, που συνοδεύονται από μια σειρά παρεξηγήσεων. Οι τρεις ιστορίες συνέχονται από το στοιχείο της ανατροπής, της ρήξης με ό,τι θεωρείται παραδεδομένο, βέβαιο, σταθερό. Ο τριτοπρόσωπος αφηγητής παρακολουθεί και με αδιόρατη ειρωνεία υπονομεύει τις βεβαιότητες των μυθιστορηματικών προσώπων. Ο κεντρικός πρωταγωνιστής, ο Θεοφάνης, υφίσταται μια σειρά από ήττες με κορυφαία την ανατροπή της σιγουριάς του ότι τα πράγματα *ήταν λίγο ως πολύ προδιαγεγραμμένα* (Θέμελης, 2005, 17), της βαθιάς πεποίθησής του ότι το μέλλον ήταν υπό τον έλεγχό του. Όλα τα πρόσωπα στις αφηγούμενες ιστορίες, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, έρχονται αντιμέτωπα με τις βεβαιότητές τους, αναθεωρούν πεποιθήσεις, όνειρα, επιθυμίες τους, αναδιπλώνονται και προσπαθούν να νοηματοδοτήσουν εκ νέου τη ζωή τους.

Με την αφηγηματική τεχνική του ελεύθερου πλάγιου λόγου παρακολουθούμε τα διλήμματά τους. Τα αφηγηματικά υποκείμενα της δράσης μέσα από διλήμματα, συγκρούσεις με εσωτερικευμένες ηθικές και κοινωνικές επιταγές και μέσα από χειρονομίες αισθαντικές φαίνεται να επιχειρούν τον αυτοπροσδιορισμό και τη χειραφέτησή τους, ενώ συνάμα αποζητούν νέες μορφές του συνανήκειν, πέρα από τους καθιερωμένους οικογενειακούς ή εθνοτικούς δεσμούς. Η έννοια της συντροφιάς, για την οποία γίνεται λόγος και στον τίτλο του μυθιστορήματος, δεν περιορίζεται μόνο στο ερωτικό συνταίριασμα των ψυχών. Επανέρχεται στο κείμενο για να αποτυπώσει μορφές συλλογικότητας, όπως η συντροφία/κομπανία των εμπόρων, που *απομακρύνεται από την κλειστότητα της συντεχνίας ή του συναφιού και ανακαλεί τους ανοικτούς ορίζοντες των εμπορικών δρόμων* (Ακριτίδου,

2018, 210), η πολιτική και μυστική εταιρεία, η συντροφία της Βιέννης, *μία εξέχουσα συντροφία σκέψεων* (Θέμελης, 2005, 246) ανάμεσα σε ανθρώπους τους οποίους συνέδεε ένας μυστικός δεσμός πέραν της κοινωνικής συναναστροφής και επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους δεν ήταν το εμπόριο, μήτε κάποια ζητήματα της παροικίας των Γραικών (Θέμελης, 2005, 245), Όπως επίσης δεν τους απασχολούσε το τέλος του Ροβεσπιέρου ή οι προοπτικές της επανάστασης στη Γαλλία, αλλά οι αρχές της που θα ξεσήκωναν τα άλλα έθνη (Θέμελης, 2005, 245). Ο Νεόφυτος, ο Βίκτωρ, η Ζωή, μορφωμένοι νεαροί αστοί, που εμφορούνται από νέες ιδέες *σίγουρα καλύτερες από του γεννήτορά τους* (Θέμελης, 2005, 115), που διατηρούν φιλικούς δεσμούς με πρόσωπα που δεν ανήκουν στην παροικία των Γραικών, σταδιακά χειραφετούνται από την πατρική εξουσία και διεκδικούν την αυτοεκπλήρωσή τους. Σύμφωνα με μελετητές θυμίζουν τους αισθαντικούς νέους της ανερχόμενης αστικής τάξης του φθίνοντος 18ου αι., όπως εγγράφονται στα αφηγήματα του Ρήγα και του Καρατζά και στους οποίους αυτά απευθύνονται (Ακριτίδου, 2018, 206, Πεχλιβάνος, 2003-4, 192,193). Με τη δράση τους ενσαρκώνουν τη χειραφετημένη νεωτερική υποκειμενικότητα, δίνουν νέο νόημα στις παραδεδομένες αξίες και φέρνουν στο προσκήνιο νέες μορφές του συνανήκειν. Είναι οι ιδέες που συγκροτούν τις νέες κοινότητες και όχι η γλώσσα, καθώς ο νεαρός Νεόφυτος αναγνωρίζει ότι *πιο πολύ τον ένοιαζαν οι ιδέες που εκφράζανε η μία ή η άλλη γλώσσα* (Θέμελης, 2005, 247).

Συμπεράσματα

Το κάθε ένα από τα τρία μυθιστορήματα που παρουσιάσαμε είναι μοναδικό στον τρόπο με τον οποίο επεξεργάζεται τη θεματική του και επιχειρεί να δώσει απαντήσεις στα ερωτήματα που θέτει.

Το κάστρο της μνήμης του Άρη Φακίνου είναι ένα σύνθετο στη δομή του μυθιστόρημα, που θέτει έναν ισχυρό ιδεολογικό προβληματισμό σε θέματα σχετικά με την ελληνική ιστορία, τη μνήμη, την ανάγκη διαφύλαξης της και την ταυτότητα. Η αφήγηση οικοδομείται σε δύο χρονικά επίπεδα, στη βάση ενός πλέγματος αντιθέσεων, τις οποίες και αξιοποιεί

συστηματικά. Η κυρίαρχη αντίθεση τοποθετείται στο παρελθόν: οι Έλληνες που αγωνίζονται για την ελευθερία τους, αντιπαρατίθενται στους Οθωμανούς που ζουν υποταγμένοι στην εξουσία του σουλτάνου. Οι Ευρωπαίοι διαφοροποιούνται προς τους Έλληνες, σε καίρια σημεία: η διαφοροποίηση αναφέρεται σε θέματα θρησκείας, πολιτισμού, αξιών, ιστορικών ριζών. Στο επίπεδο του παρόντος, οι σύγχρονοι Έλληνες που σκιαγραφούνται με τρόπο αρνητικό, αντιπαρατίθενται στους προγόνους τους, που εμφανίζονται με τρόπο εξιδανικευμένο. Το παρόν δείχνει έναν κόσμο σε σύγχυση, που όμως έχει ακόμη τη δύναμη να αναζητά το παρελθόν και να θέτει ερωτήματα. Το παρελθόν από την άλλη, ανασυγκροτούμενο μέσα από τις διαδικασίες της μνήμης, προσφέρει στον σύγχρονο άνθρωπο, την αναγκαία αίσθηση της συνέχειας και την ερμηνευτική δύναμη που παρέχει η γνώση της ιστορίας.

Στο μυθιστόρημα της Ρέας Γαλανάκη *Θα υπογράψω Λουί*, η ανάσυρση λησμονημένων ή παραγνωρισμένων πλευρών του επαναστατικού και μετεπαναστατικού παρελθόντος τίθεται στο επίκεντρο του συγγραφικού προτάγματος και προγράμματος. Οι ανεπίδοτες επιστολές του ήρωα, εν είδει απολογισμού ζωής και δράσης, καθώς και ο μονόλογος της ερωμένης του, που περιμένει μάταια *ένα ύστατο Χαίρε* (Γαλανάκη, ό.π., 272-274), γίνονται το πρόσχημα για έναν στοχασμό πάνω στην Ιστορία και το ζήτημα της επανάστασης, στις εθνικές αλλά και ευρωπαϊκές του διαστάσεις. Η όλη προσέγγιση φωτίζεται περαιτέρω, αν συνυπολογίσουμε σε αυτή τα ιστορικά συμφραζόμενα παραγωγής και έκδοσης του μυθιστορήματος, τα οποία διευρύνουν σημαντικά τον ορίζοντα πρόσληψής του. Κατά μαρτυρία της συγγραφέως, η πτώση του τείχους το 1989 –εκατό χρόνια από την αυτοκτονία του Ρηγόπουλου και διακόσια από τη γαλλική επανάσταση– καθώς και η κατάρρευση του σοβιετικού καθεστώτος θα πυροδοτήσουν τη συγγραφή του βιβλίου, από τις αρχές του 1990, *ενός βιβλίου-ρέκβιεμ για τον αιώνιο ρομαντισμό της επανάστασης* (Γαλανάκη, 2007). Αποτελεί, επομένως, ένα πολύ ενδιαφέρον παράδειγμα για το πώς η λογοτεχνική δημιουργία επιχειρεί να διαχειριστεί ζητήματα και ερωτήματα που θέτει

επιτακτικά η παρούσα (του 1990) ιστορική συγκυρία. Υπό αυτή την έννοια, οι «ανεπίδοτες» επιστολές του μυθιστορήματος δεν μένουν τελικά χωρίς αποδέκτη· είναι οι αναγνώστες και οι αναγνώστριες της μετά το 1989 εποχής.

Στο μυθιστόρημα του Νίκου Θέμελη *Για μια συντροφιά ανάμεσά μας*, συνεξετάζοντας τους αφηγηματικούς ρόλους των μυθιστορηματικών προσώπων με τις κοινωνικές ταυτότητες, αξίες και στάσεις που εγγράφουν, σε συνδυασμό με το αφηγηματικό σχήμα που συνέχει το κείμενο, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι συνιστά ιδεολογικό πρόταγμα του μυθιστορήματος η ρήξη προς το Πρότερο, το παραδεδομένο και όχι η σύγκρουση με τον Άλλον. Η ανάδειξη του νεωτερικού υποκειμένου, όπως διαμορφώνεται στην κρίσιμη για τον Νεοελληνικό Διαφωτισμό δεκαετία του 1790, μέσα από το διπλό αίτημα για ατομική χειραφέτηση και συγκρότηση νέων μορφών συλλογικότητας, φαίνεται να εγγράφεται στις αφηγηματικές δομές του μυθιστορήματος. Η επιδίωξη της συνάντησης με τον Άλλον στο πεδίο μιας συντροφικότητας των ιδεών φαίνεται να αποτελεί το ζητούμενο της κινητικότητας που χαρακτηρίζει την ανθρωπογεωγραφία του μυθιστορήματος. Στα τέλη του 18ου αι. και καθώς ο 19ος καταφθάνει, το περιεχόμενο της έννοιας του συνανήκειν στο μυθιστορηματικό σύμπαν φαίνεται να διευρύνεται υπερβαίνοντας τους περιορισμούς που θέτει η γλώσσα ή η γεωγραφία. Η συμμετοχή σε μια ευρωπαϊκή κοινότητα ιδεών φαίνεται να είναι η απάντηση του συγγραφέα, όχι μόνο όσον αφορά στην ιστοριογραφική ανάγνωση του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, αλλά κυρίως ως απόκριση στο ερώτημα για την ταυτότητα της Ευρώπης και τη θέση του ελληνισμού στο κοινό ευρωπαϊκό μέλλον¹², όπως διαγράφεται στις αρχές του 21ου αιώνα.

Μελετώντας, συνεπώς, το αφηγηματικό πρόγραμμα και πρόταγμα των κειμένων, τον τρόπο κατασκευής των χαρακτήρων, την κίνηση στον χρόνο και στον χώρο, διαπιστώσαμε πώς διαφορετικές αφηγηματικές δομές

¹² Άλλωστε, αξίζει να επισημάνουμε ότι την εποχή της έκδοσης του μυθιστορήματος είναι επίκαιρη η συζήτηση για τη διεύρυνση της Ευρωπαϊκής Ένωσης και το προτεινόμενο τότε (2001-2005) Ευρωπαϊκό σύνταγμα (Ακριτίδου, 2018).

εγγράφουν αναπαραστάσεις της ιστορικής πραγματικότητας αναφοράς τους και αναδεικνύουν τις ιδεολογικές θέσεις των μυθιστορημάτων. Η συνεξέταση των κειμένων αναδεικνύει, κατά τη γνώμη μας, τις μετατοπίσεις που συντελέστηκαν τις κρίσιμες δεκαετίες της μετάβασης από τον 20ο στον 21ο αιώνα, όσον αφορά την αντίληψη για την συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας. Αξίζει να σημειώσουμε ότι και στα τρία κείμενα, η αντίληψη αυτή συγκροτείται μέσα από μια σειρά ρήξεων και συγκλίσεων που επεξεργάζονται την έννοια του συνανήκειν· αναπτύσσεται διάλογος με την Ευρώπη και τα κυρίαρχα ιδεολογικά ρεύματα. Το ιστορικό παρόν και το προγονικό παρελθόν, καθώς και οι τρόποι με τους οποίους αυτά συνδιαλέγονται συνιστούν εν τέλει, διαφορετικές νοηματοδοτήσεις της ταυτότητας ιστορικο-πολιτισμικά προσδιορισμένες.

Βιβλιογραφία

- Ακριτίδου, Μ., *Όψεις του παρελθόντος του στο σύγχρονο νεοελληνικό μυθιστόρημα*. Edition Romiosini, 2018. <https://bibliothek.editionromiosini.de/catalog/view/58/111/249-2#page/4/mode/2up>
- Γαλανάκη, Ρ., *Θα υπογράψω Λουί*. Αθήνα, Άγρα, 2000.
- Γαλανάκη, Ρ., «Χρονολογίες». Στο: Κώστας Βούλγαρης (επιμ.) *Μετά το '89. Στους δρόμους της ιστορίας και της λογοτεχνίας*. Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2007. Διαθέσιμο: <http://avgi-anagnoseis.blogspot.com/2019/11/89_20.html?m=0>
- Θέμελης, Ν. *Για μια συντροφιά ανάμεσά μας*, Αθήνα: Κέδρος, 2005
- Κατσιαρδή-Hering, Ο., «Η ελληνική διασπορά. Το εμπόριο ως εθνική εξειδίκευση» στο *INEA 1770-2000*. 2003-2004, τ. 1, σσ. 87-112.
- Μουλλάς, Π., *Ο λόγος της απουσίας. Δοκίμιο για την επιστολογραφία με σαράντα ανέκδοτα γράμματα του Φώτου Πολίτη (1908-1910)*. Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1992.
- Πεχλιβάνος, Μ., «Λογοτεχνία 1770-1821. Ανάμεσα στην ωφέλεια και την τέρψη» στο *INEA 1770-2000*, 2003-2004, τ. 2. 181-197.
- Φακίνος Ά., *Το κάστρο της μνήμης*, εκδ. Καστανιώτη, 1993
- Balta V., *Problèmes d' identité dans la prose grecque contemporaine de la migration*, Paris, L' Harmattan, 1998.
- Balta V., «Figures religieuses et aspects de la religion dans l' œuvre littéraire d' Aris Fakinos», στο *Le sentiment religieux dans la littérature néo-grecque*, INALCO, 2001.
- Bourneuf, R. et Ouellet, R., *L' univers du roman*, Paris, PUF, 1989.
- Suleiman, S., *Le roman à thèse ou l' autorité fictive*, Paris, PUF, 1983.

ΟΙ «ΑΔΙΚΑΙΩΤΕΣ» ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΥΑΝΘΙΑΣ ΚΑΪΡΗ

Κατερίνα Δ. Σχοινιά*

Περίληψη

Κατά τον Κ.Θ. Δημαρά, η Ευανθία Καΐρη (1799-1866) υπήρξε «η πρώτη πραγματική λογία που έχει να μνημονεύσει η ιστορία των γραμμάτων μας», εμπνευσμένη από τις ιδέες του Διαφωτισμού, στις οποίες την εισήγαγε πρωτίστως ο αδελφός της Θεόφιλος Καΐρης (1784-1853), από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του φιλελεύθερου πνεύματος στη μαχόμενη αλλά και στην ελεύθερη Ελλάδα. Ξεκινώντας τη ζωή της με τους καλύτερους οiwονούς κι έχοντας να επιδείξει, στη συνέχεια, μεγάλο συγγραφικό και μεταφραστικό έργο, μαχητικό και προσανατολισμένο στο συλλογικό χρέος για την επιτυχή έκβαση του Αγώνα, η Ευανθία ακολούθησε τα πρότυπα της φωτισμένης ευρωπαϊκής γυναικείας διανόησης, που δεν κατάφεραν να ανακόψουν οι αρνητικές αντιδράσεις (έμφυλου χαρακτήρα) της συντηρητικής μερίδας πολλών διαφωτιστών. Το ερευνητικό και εκδοτικό ενδιαφέρον για το έργο της και η δημοσίευση της πλούσιας επιστολογραφίας της την ανασύρουν από τη σκιά του αδελφού της, αναδεικνύοντας τη διανοητική και λογοτεχνική της αυταξία. Η εισήγηση διερευνά πώς στην αποκατάσταση της Καΐρη στην ιστορία των ελληνικών γραμμάτων συμβάλλει και η λογοτεχνία: η συγγραφέας και ερευνήτρια Αννίτα Π. Παναρέτου επινοεί, στο επιστολικό της μυθιστόρημα «*Η παρηγορία των επιστολών σου...*», *Ευανθία Καΐρη-Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου: Αλληλογραφώντας, όπως θα ήθελαν* (2007), έναν επιστολικό διάλογο της Ευανθίας με την Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου (1801-1832), της οποίας η πνευματική διαμόρφωση συνδέεται επίσης με τον Διαφωτισμό και τη μετακένωση των ιδεών του στη Ζάκυνθο. Εξετάζεται πώς αξιοποιούνται μυθοπλαστικά οι γραφές του εγώ (επιστολή, αυτοβιογραφία) των δύο λογίων γυναικών συμπλεκόμενες με αυθεντικά ιστορικά τεκμήρια της ταραχόδους εποχής τους πριν και μετά το 1821. Διερευνάται, επιπλέον, η θέση που κατέχει σε αυτή τη μίξη η έμφυλη διάσταση της πρότυπης αυτοβιογραφικής γραφής των δύο μυθιστορηματικών αλληλογράφων και της κοινωνικά υποφωτισμένης εικόνας τους ή, κατά την Αννίτα Παναρέτου, του «αδικαίωτου βίου» τους.

Λέξεις κλειδιά: Διαφωτισμός, επιστολικό μυθιστόρημα, έμφυλη ταυτότητα

* Υπεύθυνη Σχολικών Δραστηριοτήτων της Διεύθυνσης Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Ροδόπης, schinakaterina@yahoo.gr, Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων.

Abstract

According to K.Th. Dimaras, Evanthia Kairis (1799-1866) was “the first real female scholar that the history of our letters has to remember”, inspired by the ideas of the Enlightenment, to which she was primarily introduced by her brother Theofilos Kairis (1784-1853), one of the most important representatives of the liberal spirit in struggling but also in free Greece. Starting her life with the best omens and having to show, subsequently, a great writing and translation work, passionate and oriented towards the collective debt for the successful outcome of the Struggle, Evanthia followed the standards of the enlightened European female intellect, against the (male) negative reactions of the conservative section of many advocates of Enlightenment. The research and publishing interest in her work and the publication of her rich correspondence pull her out of her brother’s shadow, highlighting her intellectual and literary self-worth. The presentation explores how literature contributes to the restoration of Kairis in the history of Greek letters: the writer and researcher Annita P. Panaretou invents, in her epistolary novel “*The consolation of your letters...*”, *Evanthia Kairis- Elisabeth Moujan-Martinegou: Corresponding, as they would like* (2007), an epistolary dialogue of Evanthia with Elisabeth Moujan-Martinegou (1801-1832), whose intellectual formation is also linked to the Enlightenment and the spread of its ideas to Zakynthos. It examines how the writings of the ego (letter, autobiography) of the two scholarly women are used fictionally, intertwined with authentic historical evidence of their turbulent times before and after 1821. Furthermore, the presentation examines the gender dimension in the writing of the two fictional correspondents and their socially under-enlightened image or, according to Annita Panaretou, of their “unvindicated life”.

Key words: Enlightenment, epistolary fiction, gender identity

I. Η λογία νεάνις

Όταν ο Αδαμάντιος Κοραΐς θέλει να πείσει συνομιλητές του στην Ευρώπη ότι η χειραφέτηση του ελληνισμού, με απώτερο στόχο την αποτίναξη του οθωμανικού ζυγού, δεν αργεί, ανάμεσα στα ποικίλα τεκμήρια που επικαλείται επιστρατεύει και την επιστολή που του έστειλε το 1814 «une demoiselle de quinze ans, originaire de l' île d'Andros». Η νεαρή επιστολογράφος τού

ζήτησε να της συστήσει τα κατάλληλα βιβλία προς ανάγνωσιν για να τα μεταφράσει η ίδια, ώστε έτσι, όπως του έγγραψε, «να ωφελήσω κατά την δύναμίν μου το γένος ημών». Ο ενθουσιασμός του Κοραή για το υψηλό επίπεδο της «νεάνιδος» είναι ολοφάνερος, αφού η ανάγνωση της επιστολής της «ολίγον έλειψε να με ρίψη εις ολιγοθυμίαν», όπως παραδέχεται στον Αλέξανδρο Πατρινό (1979, 366). Ωστόσο, ενώ στο πρόσωπό της αναγνωρίζει ένα εξαιρετικό παράδειγμα αναγεννητικής διάθεσης του ελληνισμού, της συστήνει μετριοφροσύνη, έμφαση στην «τέχνη του βίου» (ζην εναρέτως) και την προτρέπει να καλλιεργήσει περαιτέρω τη γυναικεία της λογιούσύνη προς όφελος της ίδιας και των νεαρών ομοφύλων της. Η 15ετής εντυπωσιακής λογιούσύνης νεάνις είναι η Ευανθία Καΐρη (1799-1866), η πρώτη γυναίκα που αναφέρεται μεταξύ ανδρών στην ιστορία της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας¹. Και, όπως σωστά διείδε ο Κοραής, παρά τις δυσχέρειες που η Ευανθία Καΐρη απάντησε στη διαδρομή της, δημιούργησε τέτοιο έργο, ώστε να μην αποτελεί τυχαία περίπτωση, αλλά να μπορεί να ενταχθεί με αυτό σε ευρύτερο πλαίσιο γυναικείας δημιουργίας ευρωπαϊκής και ελληνικής, αφού η ίδια και το έργο της πρέπει να αντιμετωπισθούν ως πνευματικά παιδιά των ιδεών του Διαφωτισμού (Ντενίση, 2000, 28).

Ενώ ο Διαφωτισμός πρέσβευε την οικουμενικότητα της ανθρώπινης φύσης και θεωρούσε κάθε άτομο ανεξάρτητη μονάδα με ίσες γνωστικές ικανότητες και ισοδύναμες δυνατότητες λογικής κρίσης με τα υπόλοιπα, έθετε αποκλεισμούς στο γυναικείο φύλο, που, όμως, δεν ανέκοψαν τη λαμπρή πνευματική πορεία φωτισμένων γυναικών (π.χ. *Olympe de Couges*, *Mary Wollstonecraft*). Επιπλέον, ο ρόλος των γυναικών υπήρξε καταλυτικός ιδίως κατά τον 18^ο αι στη διάδοση και εδραίωση του κατεξοχήν πνευματικού θεσμού του Διαφωτισμού, αυτού των φιλολογικών σαλονιών (Ντενίση, 2000, 31). Την ίδια εποχή διακρίνονται γυναίκες συγγραφείς μυθιστορημάτων και παιδαγωγικών έργων, που διαψεύδουν εμπράκτως τις εκτιμήσεις πολλών διαφωτιστών. Όσο για τον ελληνικό Διαφωτισμό,

¹ Στην ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του Κ. Δημαρά και στις ιστορίες θεάτρου του Ν. Ι. Λάσκαρη και του Γ. Σιδέρη. Έχουν επίσης γραφεί πολυάριθμες μελέτες για το έργο της (Ντενίση, 2000, 27).

γνωστός είναι ο πρωτοποριακός ρόλος των Φαναριωτών που κάθε άλλο παρά εξαιρούν τις γυναίκες της τάξης τους από τη διάδοση της παιδείας². Οι ίδιοι, άλλωστε, ανοίγουν και τα πρώτα φιλολογικά σαλόνια, προπύργιο, όπως είπαμε, του Διαφωτισμού. Αλλά και εκτός Φαναριωτών, στον ελλαδικό χώρο που τελεί υπό οθωμανική κυριαρχία η γυναικεία λόγια παρουσία είναι αισθητή.

Έτσι, λοιπόν, και η Ευανθία Καΐρη, «η πρώτη ελληνίδα που κατέκτησε τη μόρφωση» (Ξηραδάκη, 1956), απέφυγε τη γυναικεία απαιδευσία και, παρακάμπτοντας κι αυτή τις αντιδράσεις (έμφυλου χαρακτήρα) της συντηρητικής μερίδας πολλών διαφωτιστών, ακολούθησε τα πρότυπα της φωτισμένης ευρωπαϊκής γυναικείας διανόησης, ξεκινώντας τη διανοητική της ζωή με τους καλύτερους οiwνούς και επιδεικνύοντας, στη συνέχεια, μεγάλο συγγραφικό και μεταφραστικό έργο, μαχητικό και προσανατολισμένο στο συλλογικό χρέος για την επιτυχή έκβαση του Αγώνα. Το ερευνητικό και εκδοτικό ενδιαφέρον για το έργο της και η δημοσίευση της πλούσιας επιστολογραφίας της την ανασύρουν από τη σκιά του αδελφού της Θεόφιλου³, αναδεικνύοντας τη διανοητική και λογοτεχνική της αυταξία.

Για του λόγου το αληθές, αρκεί μια μικρή κι επιλεκτική αναφορά στο μεγάλο της έργο. Μετέφρασε καθ' υπόδειξιν του Κοραή το 1817 το *Περί νεανίδων αγωγής* του Φενελόν, που δεν τυπώθηκε ποτέ λόγω επιφυλάξεων του Θεόφιλου. Την πρώτη τυπωμένη εργασία της, μετάφραση του έργου

² Οι Φαναριώτισσες λόγιες, με πρώτη την εκπρόσωπό τους Ρωζάνη ή Ρωζάνδρα Σκαρλάτου (17ος αι.), μητέρα και παιδαγωγό του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου, του εξ Απορρήτων, τον 18ο αι. και περισσότερο τον 19ο αι. έχουν δυναμική παρουσία κυρίως μεταφραστική, αλλά και θεατρική, όπως στην περίπτωση της Ραλλούς Καρατζά-Αργυροπούλου (Ντενίση, 2000, 34-35).

³ Κατά μία δεκαπενταετία μεγαλύτερος από την αδελφή του, με σπουδές σε γαλλικά πανεπιστήμια, μελετητής των θετικών επιστημών, λαμπρός δάσκαλος και κινητήριος μοχλός στη λειτουργία της Σχολής των Κυδωνιών, ο Θεόφιλος συνδέεται δια βίου με στενούς συναισθηματικούς και πνευματικούς δεσμούς με την Ευανθία και γίνεται ο μέντοράς της: αυτός την είχε μύσει στην αρχαιοελληνική γραμματεία, στα ανώτερα μαθηματικά, στη φιλοσοφία και στη λογοτεχνία, αλλά και στη γαλλική και ιταλική γλώσσα. Η Κούλα Ξηραδάκη αναγνωρίζει τον μορφωτικό άθλο της Ευανθίας, η οποία, ξεφεύγοντας από «το ζυγό της αμάθειας» στάθηκε «οδηγός και φωτοδότρα στις ομόφυλές της», σε μια εποχή μάλιστα όπου, όπως γράφει χαρακτηριστικά, «ο τούρκος αυθέντης είχε εξουθενώσει τον ραγιά και θεωρούσε τη γυναίκα σαν το ευτελέστερο πράγμα του κόσμου» (1956, 7).

Συμβουλαί προς την Θυγατέρα μου, συνέταξε το 1820 στις Κυδωνίες, για να το καταστήσει «κτήμα όλων των Ελληνίδων». Κι εκεί και στις επόμενες συγγραφικές ή μεταφραστικές της επιδόσεις υπέγραφε ως Ε.Ν. Έτσι υπογράφει και στην τυπωμένη το 1825 *Επιστολή τινών Ελληνίδων προς τας Φιλελληνίδας συντεθείσα παρά τινος των σπουδαιότερων Ελληνίδων*, απευθυνόμενη στις κυρίες της Ευρώπης που διαθέτουν φιλελληνικά αισθήματα, μετά την επιστολική παρόμοια έκκληση της Μαντώς Μαυρογένους προς τις «παρισινές κυρίες». Η επιστολή της Καϊρή, σε περίοδο κρίσιμη για τον Αγώνα, «συνιστά την προσωπική συμβολή της Ευανθίας στη διεξαγωγή του» (Κουμαριανού, 2007, 116). Εν ονόματι των Ελληνίδων γυναικών (την επιστολή συνυπογράφουν τριάντα μία⁴), με θαυμαστό θάρρος και παρηρησία στηλιτεύει τη στάση των Ευρωπαίων, που δεν έγκειται μόνον στην «αδιαφορία» και την «ουδετερότητά» τους, αλλά και στην υποστήριξη των Τούρκων, καθώς βλέπει κανείς «πολλούς Ευρωπαίους [...] συμμαχούντας και συναυμαχούντας» με τους «θηριώδεις» εχθρούς που «κατασφάζουσι» τους «αθούς αδελφούς μας» και «τον σταυρόν να συμμαχή με το μνηοειδές εναντίον μικρού έθνους χριστιανικού» (1971, 5-6). Ζητά, λοιπόν, από τις φιλελληνίδες της Ευρώπης να υποστηρίξουν όπως μπορούν την αγωνιζόμενη Ελλάδα. Πρόκειται για ένα επιτελεστικό κείμενο, γενναία έξοδο των Ελληνίδων από τη σιωπή προς τα πολιτικά τεκταινόμενα του τόπου, για αυτό και προκάλεσε αίσθηση και μεταφράστηκε και στα αγγλικά. Η έκκληση προς τις γυναίκες της Ευρώπης για την ενίσχυση του ελληνικού Αγώνα είναι, κατά την Ντενίση, «πράξη πολιτική από τη σεμνή αδελφή ενός φωτισμένου κληρικού, που ο ιερός σκοπός της απελευθέρωσης της πατρίδας της χορηγεί ελευθερίες αδιανόητες για το φύλο και την τάξη της την εποχή αυτή» (2014, 431). Για να ακουστεί η φωνή της, η Ευανθία μετέρχεται κατόπιν τη γλώσσα του θεάτρου που γνώρισε είτε παρακολουθώντας σχολικές παραστάσεις στις Κυδωνίες είτε από τα έργα των Ρασίν, Κορνέιγ και Μολιέρου που της έστειλε ο Κοραής (Σπάθης, 1986, 67-68). Ακολουθεί,

⁴ Οι περισσότερες είναι γνωστές στην εποχή θυγατέρες, σύζυγοι, αδελφές αγωνιστών και πολιτικών.

λοιπόν, ο θεατρικός *Νικήρατος* (1826)-το πρώτο ελληνικό δράμα με θέμα την Επανάσταση- που προσπαθεί, με μεγάλη επιτυχία από ό,τι μαρτυρεί η υποδοχή του από το κοινό και η ενθουσιώδης κριτική του Αλέξανδρου Σούτσου στο παρθενικό ανέβασμα του έργου στην Ερμούπολη της Σύρου, να μεταφέρει τις τελευταίες δραματικές στιγμές του Μεσολογγίου, αποτίνοντας φόρο τιμής στον αγώνα των ηρώων του, που δόθηκε λίγους μήνες πριν από την εμφάνιση του έργου. Ο *Νικήρατος* εξαίρει την αγωνιστικότητα (συμπεριλαμβανομένης και αυτής των γυναικών), στηλιτεύει την ολιγωρία κάποιων Ελλήνων και επικρίνει τους ξένους που συμμαχούν με τους Τούρκους του Ιμπραήμ. Το έργο θα μετονομαστεί αργότερα στις παραστάσεις του στην Αθήνα και θα λέγεται *Η άλωση του Μεσολογγίου*. Η Ευανθία μετέφρασε, με παρότρυνση του Κοραή και του αδελφού της Θεόφιλου, το *Μάρκου Αυρηλίου Εγκώμιον* του γάλλου ακαδημαϊκού Τομά, που εκδόθηκε στην Ερμούπολη αφιερώθηκε από την Ευανθία «εις την κόριν του αοιδίμου Α. Κοραή ευγνωμοσύνης ένεκα» (Πολέμης, 2000, 15). Γενικώς η μεταφραστική της παραγωγή είναι μακράν μεγαλύτερη του πρωτότυπου έργου της και πολλές μεταφράσεις της από έργα της γαλλικής λογοτεχνίας παραμένουν ανέκδοτες, ιδίως έργων ηθικών, «προς χρήσιν των νεανίδων» (Πιάτσιου, 2000, 62). Ένα ημιτελές αδέξιο σύνθεμα 181 στίχων με τίτλο *Ελλάς και πολιτικό, αντιτυραννικό περιεχόμενο* δηλώνει και πάλι το πάθος της για τον Αγώνα.

Το ίδιο πάθος για τον Αγώνα εκφράζει η Ευανθία και στις επιστολές που στέλνει στον αδελφό της, μεταφέροντάς του ό,τι σχετικό μαθαίνει εξ ακοής ή από τις εφημερίδες που διαβάζει με ενδιαφέρον και θαυμάζοντας τον ηρωισμό των Ελλήνων. Του ομολογεί πως θα ήθελε κι εκείνη να συνεισφέρει αλλά αδυνατεί λόγω του φύλου της⁵, στηλιτεύει και σε αυτόν την «ουδετερότητα», την απάνθρωπη αδιαφορία κάποιων Ευρωπαίων, την «θηριωδία» τους να βλέπουν ανάλητοι τα «τόσον φοβερά, τα τόσον ελεεινά» που ζει η Ελλάδα και εκφράζει «φρίττουσα» την αγανάκτησή της.

⁵ «Κατατήκομαι», γράφει χαρακτηριστικά στον Θεόφιλο, «διότι μη δυναμένη να φέρω όπλα κατά των εχθρών της ελευθερίας των σωμάτων, δεν είμαι ούτε ικανή να φέρω καν κατά των του πνεύματος: Πλην πάντοτε εμπόδια, περισπούδαστε αδελφέ, πάντοτε εμπόδια» (1997, 89).

II. Αδελφή του Θεόφιλου Καΐρη και αλληλογράφος του

Αν, λοιπόν, φαίνεται πως κύριο μέλημα της Ευανθίας ήταν η ανάγκη της να συμβάλει με κάθε τρόπο στον Αγώνα, οδηγός της ήταν αδιαμφισβήτητα ο αδελφός της Θεόφιλος Καΐρης (1784-1853), μια ξεχωριστή προσωπικότητα του ελληνικού 19^{ου} αι., από τους εκπροσώπους του φιλελεύθερου πνεύματος τόσο στη μαχόμενη Ελλάδα όσο και στην ελεύθερη, μοναδικό παράδειγμα διανοητή αλλά και ενεργού, μάχιμου πολίτη, ο οποίος, εκτός από την παιδεία και τις γνώσεις του, εμφύσησε στην αδελφή του την αφοσίωση στην πρόοδο του γένους και τη διάθεση συμμετοχής στους αγώνες για την ελευθερία. Προσηλωμένος στους δημοκρατικούς ιδεολογικούς του προσανατολισμούς, αγωνίσθηκε, ως γνωστόν, μέχρι τέλους για τις ιδέες του, προσέφερε πλούσιο κοινωνικό έργο και αντιμετώπισε σθεναρά το εκκλησιαστικό και πολιτικοκοινωνικό κατεστημένο. Οι απηγείς διώξεις εναντίον του εκ μέρους της Εκκλησίας, αλλά και μερίδας του Τύπου, οριοθετούν την έκταση αλλά και την ισχύ της οργανωμένης, επίσημης βίας, που προέρχεται από θεσμικούς παντοδύναμους φορείς, ικανούς, κατά την Κουμαριανού, να «συντρίψουν το ασυμβίβαστο άτομο, αυτό που ακολουθεί τον δικό του ανεξάρτητο και εν τέλει μοναχικό δρόμο» (2007, 12)⁶. Η υπόθεση της πολυσυζητημένης Θεοσέβειάς του, της φιλοσοφικής θρησκείας που ο ίδιος δημιούργησε, προκαλεί εύλογη αμηχανία στους μελετητές του Διαφωτισμού, οι οποίοι, όπως υποστηρίζεται, την υποβαθμίζουν και έτσι «αποτυγχάνουν να εξορύξουν τη φιλοσοφική της σημασία»⁷. Κατά την άποψη του Σινιόσογλου, ο Καΐρης ακολούθησε μάλλον μοναχικό δρόμο στους αγώνες του, καθώς, εκτός των άλλων, ενώ δεν ήταν ο μόνος που

⁶ Ενδεικτικά: 15χρονος περίπου αμείλικτος διωγμός, αλληπάλληλες εξορίες, φυλακίσεις, καθαίρεση, δίκη στη Σύρο, «ενορχηστρωμένη πολεμική» (Κουμαριανού, 2007, 74) και από τις εφημερίδες της Ερμούπολης, καταδίκη, θάνατος (9/1/1853), ακόμα και ασέβεια στο νεκρό του σώμα.

⁷ Κατά τον Νικήτα Σινιόσογλου, όλο το φιλοσοφικό έργο του Καΐρη παραμένει εν πολλοίς άγνωστο, συνδεδεμένο στενά με την πολιτική του πράξη και την επιστημονική του έρευνα. Είναι δυσερμήνευτο καθώς κοιτάζει στην Ευρώπη αλλά και στην ελληνική φιλοσοφική παράδοση, άρα η κατανόησή του απαιτεί βαθιά γνώση και των δύο και την οπτική μιας διαχρονικής προσέγγισης (Καΐρης, 2008, 20-21, 131-132).

κατήγγελλε την οικειοποίηση και στρέβλωση των ιδεών της Επανάστασης και του Διαφωτισμού από τους λόγιους και τους πολιτικούς μετεπαναστατικά, συγκρούστηκε έως εσχάτων με την κοινότητα, εκφράζοντας ίσως έτσι «το αίτημα της νεωτερικότητας για ασυμβίβαστο και αυτόνομο νου» (2016, 197, 236). Ο αμείλικτος διωγμός κι ο διασυρμός του συμπαρέσυραν και την αφοσιωμένη σε αυτόν αδελφή του ανακόπτοντας τον πατριωτικό ενθουσιασμό και τη δημιουργική πνοή της.

Η ενδεκάτομη έκδοση της αλληλογραφίας του Καΐρη από τον Δημήτριο Ι. Πολέμη δεν είναι αποκαλυπτική μόνον για την προσωπικότητα και τη δράση του Θεόφιλου, αλλά παρέχει και μοναδικές πληροφορίες τόσο για την Ευανθία όσο και για τη σχέση της με τον αδελφό της. Η Ευανθία τού γράφει «δια της ταπεινής της γραφίδος» συνήθως νύχτα, όταν είναι η μόνη «έξυπνος» του σπιτιού· «αγαπητέ αδελφέ και διδάσκαλε», «περιπόθητε αδελφέ» είναι οι συνήθεις προσφωνήσεις της προς αυτόν και ζητούμενο η «γλυκεία συναναστροφή» του, αφού «το μόνον θάρρος και η μόνη παρηγορία» της, «το καλύτερο και νοστιμότερο τραγήμα, η μόνη τροφή» είναι η επιστολική τους επικοινωνία και η φωτεινή διάνοια του Θεόφιλου (1997, 15, 19, 67)⁸. Σε αυτές τις επιστολές φαίνεται πως όλη της η ζωή είναι συνυφασμένη με την προσωπικότητα του αδελφού της, τον οποίο αγαπά, σέβεται και θαυμάζει απεριόριστα με έναν σχεδόν εμμονικό τρόπο. Διαβάζει τις «περισπούδαστες» επιστολές του με δέος και του απευθύνει τις δικές της που βρίθουν θερμών συναισθημάτων, μεταξύ των οποίων η ενθουσιώδης ενθάρρυνση αλλά και η αδιάλειπτη αγωνία για τον αενάως μετακινούμενο και εκτιθέμενο σε διαρκείς κινδύνους Θεόφιλο. Απολογητικά αναγνωρίζει πως στην ετεροβαρή ποιοτικώς επιστολική επικοινωνία τους οι δικές της επιστολές είναι φτωχές, αφού η ίδια διάγει βίο αδιάφορο, «όθεν ούτε περίεργα ηξεύρει, ούτε περιγραφάς ευαρέστων περιπάτων ευρίσκει να κάμη» (1997, 106). Είναι, όμως, πολλές από όπου

⁸ Και αλλού: «Ἦδη δε ὅλοι ησυχάζουσιν, ὅλοι υπνώττουσιν, τὸ ωρολόγιον δεικνύει κατὰ τὸ παρὸν τὰς δώδεκα καὶ μόνη ἐγὼ κάθημαι, ἡ καρδία μου αἰσθάνεται μεγάλην χαρὰν, ἥτις καὶ αποβάλλε πολλὰ μακρὰν ἀπὸ τοὺς οφθαλμούς μου τὸν ὕπνον, ἐπειδὴ σε γράφω» (1997, 86).

κι αν αποστέλλονται⁹, αφού στην 40χρονη περίπου αλληλογραφία τους περισσότερες από τα δύο τρίτα των σωζόμενων επιστολών της έχουν ως παραλήπτη εκείνον.

Παρά την εικόνα της «σοφής» και «ελλόγιμης» γοητευτικής Ευανθίας που πολλοί αναγνώρισαν¹⁰, η ζωή της κύλησε διακριτικά κι αδιάφορα, «άνευ ιδίων της διακυμάνσεων και επεισοδίων», όπως σημειώνει ο Δημήτριος Ι. Πολέμης, απομονωμένη και μακριά από λόγοιο περιβάλλον ή από πρόσωπα εκτός οικογενειακού περιβάλλοντός της, «με τον ρυθμό της επαρχιακής συνήθειας, με τα κουτσομπολιά και τις μικρότητες», «σαν μια γυναικούλα» (2000, 18-19) είτε στην Άνδρο είτε στη Σύρο¹¹. Έχουμε μαρτυρίες ότι την έθελγε ο χορός. Υπάρχουν στην αλληλογραφία υπαινιγμοί για έναν γάμο στο Αϊβαλί που ματαιώθηκε και πλήγωσε βαθιά την ψυχή της. Άλλωστε έφυγε 22χρονη από εκεί, σε ηλικία γάμου. Έτσι, κατέληξε να συγχρωτίζεται με τους τελειώς αμόρφωτους συγγενείς της στην Άνδρο, «δαχτυλοδειχτούμενη» λόγω εξαιρετικής μόρφωσης. Η εσωτερική της ζωή βέβαια θα ήταν διαφορετική, ωστόσο «εκύλησε εν τέλει μέσα σε χρόνια αγωνίας αλλά και πίστης για τον αδελφό της, γύρω από τον οποίο περιστράφηκε η δική της ύπαρξη». Ειδικά μετά την καταδίκη του αδελφού της, η ίδια έζησε σε «ασφυκτικό κλοιό», ώστε, όπως συνάγει η Κουμαριανού, τα γεγονότα της ζωής της «εμάραναν και τις δικές της φιλοδοξίες, την προσωπική της μέθεξη στον ελληνικό μεταπελευθερωτικό βίο» (2007, 120).

⁹ Η γεωγραφία της επιστολογραφίας της ως αποστολέα: Κυδωνίες ως το 1821, Άνδρος ως το 1824, Σύρος ως το 1839, Άνδρος ως τον θάνατό της.

¹⁰ Εκτός των Κοραή και Σούτσου, ανάλογες και οι εντυπώσεις των Γ. Σερούιου, John Hartley (μισσιονάριου της Αγγλικανικής Εκκλησίας), Αμβρόσιου Φιρμίνου Διδότου, Γ. Σέρβιου κ.ά. Την γνώριζαν επίσης οι Ανθιμος Γαζής, Θεόκλητος Φαρμακίδης και Κων/νος Οικονόμος.

¹¹ Στις επιστολές αναφέρονται λίγες φιλίες ή επισκέψεις στη Σύρα (όπως αναφέρει τη Σύρο) στη διάρκεια της έγκλειστης ζωής της (π.χ. ευχάριστη επίσκεψη στην οικογένεια του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου και φιλία με την οικογένεια και την κόρη του εμπόρου Δημητρίου Ζέη, αλλά και με τις κόρες του προκρίτου χατζή Αθανασίου, ένας νεανικός χορός, μια εκδρομή στον Μεσανό σε περιβόλι, κάποια «εσπεροκαθίσματα»). Όταν μετά τη Σύρα γύρισε στην Άνδρο και θέλησε να διδάξει στο επιτυχημένο Ορφανοτροφείο του αδελφού της, το σχέδιό της ματαιώσαν οι εξελίξεις (κλείσιμό του και κατάσχεση της περιουσίας του, απομάκρυνση του Θεόφιλου).

Έναν χρόνο πριν πεθάνει, γράφει στον καλό φίλο Σπυρίδωνα Γλαυκωπίδη για ένα μικρό μυθιστόρημα που μεταφράζει, μόνον για να «διασκεδάσω την θλίψιν μου, και να βραχύνω τας μελαγχολικάς και οδυνηράς της ερημίας, και της εις τούτον τον τόπον εξορίας μου ημέρας» (1997, 292). Πέθανε τον Αύγουστο του 1866 και ετάφη χωρίς θρησκευτική τελετή. Δεν είναι γνωστό αν έχει σωθεί απεικόνισή της, αλλά απέμειναν μόνον μερικά κεντήματά της. Απέμειναν βέβαια και τα έργα της, υποκείμενα στην επιβεβλημένη έμφυλη αφάνεια των συγγραφικών ηθών του αιώνα της, όπως φαίνεται και από την ψευδώνυμη υπογραφή των έργων της (E, E., E.K., E.N.K., E.N.).

III. Ο επιστολικός «καθρέφτης»

Οι μελετητές της Καϊρη θεωρούν τις επιστολές της σπουδαία πηγή πληροφοριών για την ίδια, ωστόσο εδώ πρέπει να είναι κανείς προσεκτικός. Ούτως ή άλλως, η αληθοέπεια του επιστολικού είδους είναι πάντα αμφίβολη και ο «καθρέφτης εαυτού», που για χρόνια θεωρούνταν ότι υπήρξε η επιστολή, μόνον απατηλός μπορεί να θεωρηθεί, αφού, αντί να αποκαλύπτει το αληθινό πρόσωπο του γράφοντος, ενίοτε το συσκοτίζει περισσότερο, όπως παραδέχεται αφοπλιστικά ο Κάφκα στη Μίλενα στην πασίγνωστη διαπίστωσή του: «οι άνθρωποι δεν με εξαπάτησαν ποτέ, τα γράμματα ναι και, αυτή τη φορά, όχι των άλλων, αλλά τα δικά μου» (1956, 252). Το παιχνίδι των μεταμορφώσεων του επιστολικού υποκειμένου είναι αναπόφευκτο στο δυσπρόστατο επιστολικό είδος που είναι ταυτοχρόνως μονολογικό και διαλογικό (ο επιστολογράφος στην πραγματικότητα γράφει από κοινού με τον παραλήπτη της επιστολής του, αφού είναι εκείνος που καθορίζει με την παρουσία-απουσία του τη μορφή και το περιεχόμενο του μηνύματος). Έτσι, ενώ οι επιστολές της Ευανθίας προς τον αδελφό της χαρακτηρίζονται από πλούτο αισθημάτων αλλά ένδεια περιεχομένου, οι επιστολές της προς άλλους είναι μεστές ιδεών και στοχασμών, προδίδουν έκδηλη διάθεση έκφρασης και επικοινωνίας· εκεί η Ευανθία δείχνει να «απελευθερώνεται» από την αυτολογοκρισία που ίσως «επιβάλλει» η

σαρωτική προσωπικότητα του Θεόφιλου, εκδιπλώνοντας αρετές όπως «καθαρή σκέψη, υψηλά φρονήματα, δημιουργική συμμετοχή στα συμβαίνοντα», ώστε να αναδύεται, κατά τον Ντελόπουλο που μελέτησε την αλληλογραφία της, «μαχητική, με ανεπτυγμένη κοινωνική συνείδηση, προηγούμενη της εποχής της κατά πολλές δεκαετίες, συνετή, με ορθοφροσύνη και ευθυκρισία» (2000, 110).

Οι εγγενείς αντινομίες του επιστολικού λόγου είναι και στα δικά της γράμματα εμφανείς: επιστολικές αυτοπροσωπογραφίες αλλά και προσωπεία, διαύγεια αλλά και συγκάλυψη, παρουσία αλλά και απουσία, γέφυρα επικοινωνίας αλλά και φραγμός, κειμενικές συμπαγείς κατασκευές, αλλά με ρηγματώσεις, μακροσκελείς επιστολικές καταθέσεις αλλά και ημιτέλεια ή ασυνέχεια. Έτσι, διαβάζει κανείς και αυτήν την επιστολογραφία με τον τρόπο του σύμπαντος του Προυστ, μένοντας δηλαδή με το γλυκόπικρο συναίσθημα ότι αποκλείεται να εξαντλήσει την κινητή του γεωγραφία. Ό,τι έχει να παραδώσει η Καϊρή, αλλά και κάθε επιστολογράφος δεν είναι, τελικά, παρά θολά και φευγαλέα ίχνη του εαυτού του και περιμένει έναν ιχνηλάτη να τα εντοπίσει.

Ιχνηλάτης είναι ο εκάστοτε αναγνώστης και η πρόσληψή του. Η αλληλογραφία φαίνεται πως παραμένει εσαεί ημιτελής, ανολοκλήρωτη (Altman, 1982, 162), ενώ το επιστολικό κείμενο αποτελεί μέρος μιας εξελισσόμενης διαδικασίας κειμενικής δημιουργίας, μετάδοσης και ερμηνείας. Ο Lejeune μιλά για ένα δαιδαλώδες δίκτυο ανθρώπων που εμπλέκονται στην επιστολική διαδικασία: αρχικός παραλήπτης, αναγνώστες και λαθραναγνώστες, συγκαιρινοί και μεταγενέστεροι, μιας επιστολής την αναπλαισιώνουν αενάως με την προσωπική τους ανάγνωση (2003). Για παράδειγμα, οι επιστολές της Ευανθίας έχουν διαβαστεί, όπως είναι επόμενο, ποικιλοτρόπως. Μένω στις πολύ ενδιαφέρουσες αναγνώσεις των ρηγμάτων και των σιωπών τους. Ο Άλκης Αγγέλου, αισθανόμενος την ανάγκη της γυναίκας να συνομιλήσει περαιτέρω για τις ιδέες της, προτείνει τη συνδρομή της φαντασίας ή «Μια συνάντηση που δεν έγινε: Κασομούλης και Ευανθίας Καϊρή» -αλλά θα μπορούσε κάλλιστα να είχε γίνει

(2000, 87). Κατά τον Κυριάκο Ντελόπουλο πάλι, η αλληλογραφία της Ευανθίας προσφέρει πλούσιο υλικό όχι ακριβώς για μια βιογραφία της, αλλά κυρίως για μια μυθιστορηματική βιογραφία της (2000, 106).

Όπερ και εγένετο. Η συγγραφέας και ερευνήτρια Αννίτα Π. Παναρέτου επινοεί, στο επιστολικό της μυθιστόρημα *«Η παρηγορία των επιστολών σου...»*, Ευανθία Καϊρή-Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου: *Αλληλογραφώντας, όπως θα ήθελαν* (2007), έναν επιστολικό διάλογο της Ευανθίας με την Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου (1801-1832), της οποίας η πνευματική διαμόρφωση συνδέεται επίσης με τον Διαφωτισμό και τη μετακένωση των ιδεών του στη Ζάκυνθο¹². «Η αυτή ηθική ροπή, η αυτή σκέψις, ανάλογα πεποιοθήσεις», όπως παραδέχεται η μυθιστορηματική Ευανθία (2007,30), συνδέουν τις δύο γυναίκες, που στην πραγματικότητα δεν συναντήθηκαν ποτέ¹³. Αν και αναγνωρισμένη πολύ αργότερα, η Μουτζάν-Μαρτινέγκου (1801-1832) εκδηλώνει ζήλο για τη γυναικεία μόρφωση και επιθυμία να φανεί «ωφέλιμη εις την ανθρώπινην εταιρίαν». Στις αρχές του 19^{ου} αι. οι 2 γυναίκες, όπως διατυπώνει η Ντενίση, «σφραγίζουν με το έργο τους την περίοδο» (2014, 24). Η μία θεωρείται η πρώτη λογία και η άλλη «πρώτη πεζογράφος» της σύγχρονης εποχής λόγω της (πρώτης γυναικείας) αυτοβιογραφίας της που κυκλοφορεί το 1881 λογοκριμένη από τον γιο της Ελισαβέτιο, 50 χρόνια μετά τη συγγραφή της. Έγραψε κι αυτή μεγάλο αριθμό έργων που δυστυχώς γνωρίζουμε μόνον εμμέσως από την αυτοβιογραφία της¹⁴. Η γραφή έγινε προφανώς και για αυτήν διέξοδος και παραμυθία μέσα στην γυναικεία απομόνωση που επέβαλλε η τάξη της. Τα

¹² Πρόκειται για εποχή εθνικού και κοινωνικού αναβρασμού στα Επτάνησα, με κορυφαία γεγονότα την ανακήρυξή τους ως «Κράτους ανεξαρτήτου υπό την άμεσον προστασίαν της Αγγλίας» το 1815, έτος έναρξης σκληρών αγώνων για εθνική αποκατάσταση και κοινωνική δικαιοσύνη, που κλιμακώνονται με την Επανάσταση του 1821.

¹³ Η Παναρέτου επιστρατεύει ποικίλες συγκυρίες που θα καθιστούσαν πιθανή τη συνάντηση των δύο γυναικών, ώστε να «νομιμοποιείται» η διασταύρωσή τους (2021, 18).

¹⁴ Έγραψε 22 θεατρικά μεταξύ 1820-1825, ποιήματα, μεταφράσεις αρχαίων συγγραφέων, διαλόγους και πραγματείες περί οικονομίας και ποιητικής που βρήκε ο γιος της μετά θάνατον. Από τα περίπου 30 έργα, 16 γράφηκαν στα ιταλικά και παρέμειναν ανέκδοτα λόγω του πρόωρου θανάτου της. Λίγα κατάλοιπά της περιέσωσε ο Μαρίνος Σιγούρος και εξέδωσε ο Φαίδων Μπουμπουλίδης στην έκδοση της Αυτοβιογραφίας το 1965.

μόνα εξωτερικά γεγονότα που αναφέρει στην Αυτοβιογραφία είναι τα του Αγώνα, ο οποίος την συγκλονίζει ώστε να επιθυμεί να «ζωστεί άρματα», αλλά ως γυναίκα αρκείται στα συνήθη: «τους τοίχους του σπητιού» και «τα μακρά φορέματα της γυναικείας σκλαβιάς» (1997, 124).

Αντί για εξωτερική δράση, παρακολουθούμε μια αγωνιώδη εσωτερική περιπέτεια. Η αυτοβιογραφία της είναι μια απελπισμένη εξομολόγηση για τους επίμονους αγώνες που η ίδια κατέβαλε προκειμένου να μορφωθεί, να διαφύγει από την προδιαγεγραμμένη έμφυλη αποστολή της. Η Ελισάβετ, εμφορούμενη από την ιδέα του φυσικού δικαίου του Διαφωτισμού, καταδικάζει εμφανώς τη θέση της γυναίκας στη σύγχρονή της επτανησιακή κοινωνία (Πολυκανδριώτη, 2002, 64) και ανάγει την επιδίωξη της παιδείας σε «μοναδικό μέσο διαφυγής» από τον ασφυκτικό κοινωνικό και οικογενειακό (ιδίως πατρικό) κλοιό και σε κύριο μέσο ταυτοτικού αυτοπροσδιορισμού της. Έτσι, η αυτοβιογραφία της απηχεί το διαφωτιστικό πνεύμα με τον αγώνα για μόρφωση ως αγώνα για τη βελτίωση ατόμου και κοινωνίας, αλλά προδίδει και την έμφυλη συνείδηση της συντάκτριάς της, που από τα 18 της χρόνια τής «ανοστιρίζει» «η υπανδρεία» και προτιμά να διεκδικήσει την ελευθερία της έστω και «εντός μοναστηρίου» όχι ως μοναχή, αλλά για να καταστεί «μόνη και ήρεμος» πλέον «η ευτυχεστέρα γυνή» (1997, 141). Κατά τον Αθανασόπουλο στην εισαγωγή της Αυτοβιογραφίας, η αυτοαναπαράστασή της μετέχει μιας μυθοπλαστικής πρόθεσης, «μια και η δραματικοποίηση αποτελεί μια μορφή εκμύθευσης της εμπειρίας», περιγράφοντας κυρίως αυτό που η γυναίκα επιθυμεί να γίνει, δηλαδή εν τέλει μια «εικόνα απύουσα». Με άλλα λόγια, σε αντίθεση με τις συνήθεις αυτοβιογραφίες, η δική της «δεν υπηρετεί την πρόθεση της προβολής ή επαλήθευσης μιας διαμορφωμένης εικόνας του προσώπου της, αλλά υποστηρίζει το αίτημα να της δοθεί η δυνατότητα να διαμορφώσει κάποιο πρόσωπο». Είναι ένα «σήμα κινδύνου» προς τον αναγνώστη κριτή-συμπαραστάτη και σωτήρα, αλλά και πράξη επαναστατική προς αυτούς που επιβάλλουν τον εγκλεισμό της (1997, 47, 57, 67). Με άλλα λόγια, είναι μια εκτενής επιστολή με την ειδολογική ένδυση της αυτοβιογραφίας.

IV. Η δικαίωση

Η Παναρέτου, λοιπόν, αφουγκραζόμενη τις ρητές ή υπόρρητες εκκλήσεις των δύο γυναικών και συμπληρώνοντας τα παραλειφθέντα από τις ίδιες (ή τον λογοκριτή της Μουτζάν), απευθύνει το επιστολικό της μυθιστόρημα στον αναγνώστη, που, ως εξωτερικός αναγνώστης των ως επί το πολύ επινοημένων επιστολών, διαβάζει τα αυτοβιογραφικά τεκμήρια των γυναικών διαμεσολαβημένα από την αναγνωστική πρόσληψη της Παναρέτου και τη μυθοπλαστική τους αναπραγμάτευση και αναπλαισίωση, σε μια αλληλογραφία της οποίας γίνεται ο ίδιος παραλήπτης. Η Παναρέτου αξιοποιεί μυθοπλαστικά τις γραφές του εγώ (επιστολή, αυτοβιογραφία) των δύο λογίων γυναικών συμπλεκόμενες, λόγω του ιστορικού καμβά που πλαισιώνει τα κείμενα, με αυθεντικά ιστορικά τεκμήρια της ταραχόδους εποχής τους πριν και μετά το 1821 (π.χ. αυθεντικά έγγραφα της Επανάστασης, αποσπάσματα δημόσιων λόγων, επιστολών, δημοσιογραφικών κειμένων, τοπικών στιχουργημάτων κ.ά), αλλά και με ανεκδοτολογικά στοιχεία αντλημένα από τη μικροϊστορία των τριών νησιών όπου ζουν οι γυναίκες. Γύρω τους γράφεται ιστορία, στην οποία αδυνατούν να συμμετάσχουν –ενώ το επιθυμούν διακαώς και οι δύο– λόγω των περιορισμών που θέτει το φύλο τους. Η Παναρέτου καταφέρνει έναν άθλο: να μιλήσει με τον τρόπο (και τη γλώσσα) της Ευανθίας και της Ελισάβετ, δηλαδή με τη χαμηλόφωνη, διακριτική και λογιότερη στη διατύπωση της πρώτης και τη χειμαρρώδη και δραματική, διανθισμένη με τύπους του ζακυνθινού ιδιώματος, της δεύτερης. Μεταξύ ντοκουμέντου και κατασκευής, η συγγραφέας αξιοποιεί τα πρωτότυπα κείμενα των γυναικών, αφού ούτως ή άλλως τα αυτοβιογραφικά κείμενα είναι πάντα πρόσφορα για λογοτεχνική εκμετάλλευση. Εξάλλου, η διαπλοκή πραγματικού και μη έχει παράδοση στον νεωτερικό 20ό αιώνα· από την εποχή ακόμη της Virginia Woolf και της Νέας Βιογραφίας¹⁵, όταν το ενδιαφέρον του βιογράφου μετατίθεται στη

¹⁵ Βλ. το δοκίμιό της «Η Νέα Βιογραφία» («The New Biography» 1927 και «The Art of Biography» 1937, που αμφότερα αναδημοσιεύτηκαν στο Virginia Woolf, *Collected Essays*, Λονδίνο 1967, τ. IV).

δυσερμήνευτη περιοχή της φύσης της ατομικής προσωπικότητας, η βιογραφία αντλεί από τη δεξαμενή όχι μόνον της πραγματικότητας, αλλά και της φαντασίας, αξιοποιεί τη λεπτομέρεια, αναδεικνύει την «φανταστική» ζωή που προκύπτει περισσότερο από την προσωπικότητα και λιγότερο από την πράξη¹⁶.

Η Καΐρη κι η Μουτζάν βιογραφούνται από τη συγγραφέα αυτοβιογραφούμενες μέσω των επιστολών τους. Ότι δεν λέγεται στα αυθεντικά κείμενα των γυναικών διατυπώνεται στο επιστολικό μυθιστόρημα της Παναρέτου: όσα υποφώσκουν στα αυθεντικά αυτοβιογραφικά τους κείμενα, όσα συνιστούν τις ρηγματώσεις τους, ο πλούσιος διάλογος που θα μπορούσαν να έχουν προκαλέσει, τα αισθήματα που έμειναν ανομολόγητα, έγκλειστα σαν τις γυναίκες που τα βίωσαν είναι από τα κύρια υλικά του μυθιστορημάτων. Η επιστολική επικοινωνία της Ευανθίας και της Ελισάβετ συντελείται με γράμματα-δράματα (Altman, 1982, 8) μεταξύ 1820-1832, μεστά επιτελεστικότητας. Στερημένες οι δύο αλληλογράφοι από τη δυνατότητα δράσης, δρουν δια της αλληλογραφίας. Οι επιστολές συνιστούν κυρίως γεγονότα: μια τολμηρή εξ αποστάσεως δράση, σε συνθήκες διαρκούς περιορισμού, για δυο γυναίκες που, κατά το επίμετρο της Παναρέτου, έζησαν «αδικαίωτο βίο» και «μην μπορώντας να γίνουν ευτυχείς, προσπάθησαν να γίνουν χρήσιμες» ταυτίζοντας όλον τους τον βίο με το ηθικό χρέος της ωφέλειας προς τους άλλους (2007, 297). «Πιστή εις το χρέος μου έναντι των γυναικών» ομολογεί η Ευανθία κι αφιερώνει τα συνθέματά της στις Ελληνίδες που θυσιάστηκαν για τον Αγώνα (σαν τις Μεσολογγίτισσες στον *Νικήρατο*), μένοντας πάντα «έως θανάτου ανήσυχος» για την εξέλιξη της Επανάστασης και τους αγωνιζόμενους ομοεθνείς της. Μεταφέρει ότι πληροφορείται στην «περιπόθητη» αλληλογράφο της, που «μέσα εις την φυλακήν» της περιμένει τις τελευταίες εξελίξεις από τα

¹⁶ Έκτοτε από το *non fiction novel* και την αφήγηση πραγματικών γεγονότων με τον τρόπο του μυθιστορηματος ως το ρεύμα της νέας δημοσιογραφίας, η οποία διαβάζεται σαν μυθιστόρημα, και, ακόμα περισσότερο, ως την μεταμοντέρνα αυτομυθοπλασία γεννήθηκαν υβριδικά κειμενικά είδη που διέπλεξαν το πραγματικό με το επινοημένο με δυσδιάκριτα όρια.

γράμματα της «φιλότατης Ευανθίας», θεατή αφοσιωμένου των γεγονότων παρά «τη μαυρίλα της ψυχής μέσα εις το σκότος του σπητιού» της.

Το επιστολικό μυθιστόρημα της Παναρέτου επανακυκλοφόρησε το 2021 από νέο εκδοτικό οίκο, με την επανέκδοση να αποτελεί προϊόν νέας αναπλασιώσης, αφού ανατοποθετείται στο πλαίσιο της εθνικής επετείου για τη συμπλήρωση δύο αιώνων από την Ελληνική Επανάσταση και εντάσσεται στην εκδοτική έκρηξη βιβλίων που περιστρέφονται γύρω από αυτήν. Η νέα έκδοση κυκλοφορεί εξ αυτού επαυξημένη με ιστορικό προσανατολισμό, εμφανέστατο ήδη από τον νέο επίτιτλο: το *Ευανθία Καϊρη-Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου: Αλληλογραφώντας, όπως θα ήθελαν μετατράπηκε σε Ευανθία Καϊρη-Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου: Μια άνεκπλήρωτη αλληλογραφία στους χρόνους της Έπανάστασης*, εναρμονιζόμενο με το επετειακό πνεύμα της εποχής και τον νέο ορίζοντα προσδοκιών μεγάλο μέρους του αναγνωστικού κοινού. Το επιλογικό σημείωμα της συγγραφέως στην πρώτη έκδοση εμπλουτίστηκε με εκτενείς υποσημειώσεις και προτάχθηκε του λογοτεχνικού κειμένου στη δεύτερη, στην οποία μάλιστα προστέθηκαν γλωσσάρι, επίμετρο της ιστορικού Τέχνης Αφροδίτης Κούρια με τίτλο «Διαβάζοντας την Ελισάβετ Μαρτινέγκου μέσα από τα πορτρέτα της», αλλά και μια πλούσια βιβλιογραφία, αποδεικτική της επιστημονικής έρευνας που προηγήθηκε της συγγραφής του έργου και προσφερόμενη σε κάθε ενδιαφερόμενο για περαιτέρω αναζήτηση πληροφοριών. Η νέα έκδοση του 2021 μετακλιμάτισε, όμως, τον λόγο των δύο γυναικών και σε μια ακόμη συνθήκη της νέας εποχής: στο βαρύ κλίμα του επιβεβλημένου εγκλεισμού που επέβαλε η πανδημία. Η εξοικείωση με το καθεστώς εγκλεισμού και τρωτότητας που έζησε ο αναγνώστης του 2021 εξύφανε, όπως υποστηρίζει στο επίμετρό της η Αφροδίτη Κούρια, αόρατο νήμα επικοινωνίας του με τη «φυλακή» των δύο γυναικών του βιβλίου (2021, 312).

Όπως κι αν επαναφωτίζεται το έργο, στην επιστολική μίξη που επιχειρείται σε αυτό η έμφυλη διάσταση της πρωτότυπης αυτοβιογραφικής γραφής των δύο μυθιστορηματικών αλληλογράφων και της κοινωνικά

υποφωτισμένης εικόνας τους (ή, κατά την Αννίτα Παναρέτου, του «αδικαίωτου βίου» τους) μεταφέρεται με ενάργεια και κατέχει καίρια θέση στις σελίδες του. Η Ελισάβετ ικετεύει την αλληλογράφο της να γράφει ώστε να «ωφεληθούν και οι γυναίκες» για να αισθάνεται και η ίδια «ολιγότερον αδικηθείσα», αλλά με σπαραγμό παραδέχεται πως «τα ιδικά μου συνθέματα υπνώττουσι φυλαγμένα». Την προσδοκία της διαψεύδει η Ευανθία. Στην τελευταία, ανεπίδοτη επιστολή της προς την πεθαμένη πλέον φίλη της το 1862, τέσσερα χρόνια πριν από τον δικό της θάνατο και εν είδει απολογισμού, της εξομολογείται πως τελικώς «η γραφίς μου παρέμεινε βουβή». Γυναίκες που «κατατήκονται» στην απομόνωσή τους, βουβή γραφίς, κείμενα που υπνώττουσι, αδικαίωτος βίος, αδικαίωτο έργο. Η δικαίωση έρχεται πάλι μέσω της λογοτεχνίας.

Βιβλιογραφία

- Αγγέλου, Ά., «Μια συνάντηση που δεν έγινε: Κασομούλης και Ευανθία Καΐρη» στο *Ευανθία Καΐρη. Διακόσια χρόνια από τη γέννησή της 1799-1999* (πρακτικά Συμποσίου, Άνδρος, 4 Σεπτεμβρίου 1999), Ανδριακά Χρονικά, τχ. 31. Άνδρος, Καΐρειος Βιβλιοθήκη, 2000, σσ. 87-96
- Altman, J. G., *Epistolarity. Approaches to a form*. Columbus, Ohio State University Press, 1982
- Επιστολή τινών Ελληνίδων προς τας Φιλελληνίδας συντεθείσα παρά τινος των σπουδαιοτέρων Ελληνίδων*, Ε.Ν.. Ύδρα, 1825, ανατύπωση από Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, Αθήναι, 1971
- Kafka, F., *Lettres à Milena*. Paris, Gallimard, 1956
- Καΐρης, Θ., *Γνωστική-Στοιχεία Φιλοσοφίας* (εισ.-επιμ. Νικήτας Σινιόσση). Αθήνα, Ευρασία, 2008
- Κιτρομηλίδης, Π. Μ., *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*. Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1996
- Κοραής, Α., *Αλληλογραφία, 1810-1816*, Τόμος Γ'. Αθήνα, Βιβλιοπωλείο Ερμής, 1979
- Κουμαριανού, Α., «Η Ευανθία Καΐρη και το έργο της στο πλαίσιο της γυναικείας πνευματικής δημιουργίας της εποχής της» στο *Ευανθία Καΐρη. Διακόσια χρόνια από τη γέννησή της 1799-1999* (πρακτικά Συμποσίου, Άνδρος, 4 Σεπτεμβρίου 1999), Ανδριακά Χρονικά, τχ. 31. Άνδρος, Καΐρειος Βιβλιοθήκη, 2000, σσ. 27-43
- Κουμαριανού, Α., *Καϊρικά μελετήματα. Άνδρος*, Καΐρειος Βιβλιοθήκη, 2007
- Lejeune, P., "À qui appartient une lettre?" στο *La Faute à Rousseau*, τχ. 34. Παρίσι, Οκτώβριος 2003
- Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Ε., *Αυτοβιογραφία* (εισ.-επιμ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος). Αθήνα, Ωκεανίδα, 1997
- Ντελόπουλος, Κ., «Υγίαινε αγαπητέ και περιπόθητε αδελφέ...: Απόπειρα προσωπογράφησης της Ευανθίας Καΐρη μέσα από τις επιστολές της» στο *Ευανθία Καΐρη. Διακόσια χρόνια από τη γέννησή της 1799-1999*

- (πρακτικά Συμποσίου, Άνδρος, 4 Σεπτεμβρίου 1999), Ανδριακά Χρονικά, τχ. 31. Άνδρος, Καΐρειος Βιβλιοθήκη, 2000, σσ. 105-12
- Ντενίση, Σ., «Η Ευανθία Καΐρη και το έργο της στο πλαίσιο της γυναικείας πνευματικής δημιουργίας της εποχής της» στο Ευανθία Καΐρη. *Διακόσια χρόνια από τη γέννησή της 1799-1999* (πρακτικά Συμποσίου, Άνδρος, 4 Σεπτεμβρίου 1999), Ανδριακά Χρονικά, τχ. 31. Άνδρος, Καΐρειος Βιβλιοθήκη, 2000, σσ. 27-43
- Ντενίση, Σ., *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή. Γυναίκες και γραφή στα χρόνια του ελληνικού διαφωτισμού-ρομαντισμού*. Αθήνα, Νεφέλη, 2014
- Ξηραδάκη, Κ., *Ευανθία Καΐρη (1799-1866). Η πρώτη ελληνίδα που κατέκτησε τη μόρφωση*. Αθήνα, 1956
- Παναρέτου Α. Π., «*Η παρηγορία των επιστολών σου...*», *Ευανθία Καΐρη-Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου: Αλληλογραφώντας, όπως θα ήθελαν*. Αθήνα, Ωκεανίδα, 2007/ επανέκδοση ως «*Η παρηγορία των επιστολών σου...*», *Ευανθία Καΐρη-Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου: Μια άνεκπλήρωτη αλληλογραφία στους χρόνους τής Έπανάστασης*. Αθήνα, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 2021
- Πάτσιου, Β., «Το μεταφραστικό έργο της Ευανθίας Καΐρη» στο *Ευανθία Καΐρη. Διακόσια χρόνια από τη γέννησή της 1799-1999* (πρακτικά Συμποσίου, Άνδρος, 4 Σεπτεμβρίου 1999), Ανδριακά Χρονικά, τχ. 31. Άνδρος, Καΐρειος Βιβλιοθήκη, 2000, σσ. 45-62
- Πολέμης, Δ. Ι. (εκδ.), *Αλληλογραφία Θεόφιλου Καΐρη. Μέρος δεύτερον: επιστολαί Ευανθίας Καΐρη (1814-1866)*. Άνδρος, Καΐρειος Βιβλιοθήκη, 1997
- Πολέμης, Δ. Ι., «Η Ευανθία στη ζωή του Θεόφιλου και στην κοινωνία της Άνδρου» στο *Ευανθία Καΐρη. Διακόσια χρόνια από τη γέννησή της 1799-1999* (πρακτικά Συμποσίου, Άνδρος, 4 Σεπτεμβρίου 1999), Ανδριακά Χρονικά, τχ. 31. Άνδρος, Καΐρειος Βιβλιοθήκη, 2000, σσ. 13-26
- Πολυκανδριώτη, Ο., «Η αυτοβιογραφία της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου», περ. *Περίπλους*, ειδικό αφιέρωμα στην Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, τχ. 51, έτος 18. Αθήνα, 2002, σσ. 59-67

Κατερίνα Δ. Σχοινά

Σινιόσογλου, Ν., *Αλλόκοτος Ελληνισμός. Δοκίμιο για την οριακή εμπειρία των ιδεών*. Αθήνα, Κίχλη, 2016

Σπάθης, Δ., *Ο διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*. Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1986.

DIMITRIOS VIKELAS: SU PERSONALIDAD HUMANISTA
EN *LUKÍΣ LARAS*

Ismael Correa Morales*

Περίληψη:

Ο Δημήτριος Βικέλας (1835/1909) υπήρξε μια σημαντική φυσιογνωμία στην Ελλάδα του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα και κατέχει κεντρική θέση στις λογοτεχνικές και πολιτισμικές εξελίξεις. Για τους περισσότερους, το όνομά του είναι συνδεδεμένο με την αναβίωση των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα του 1896, αλλά για τους ιστορικούς της λογοτεχνίας η φήμη του βασίζεται στην συγγραφή του ιστορικού μυθιστορήματος του *Λουκής Λάρας* (1879). Ωστόσο, και στην μια και στην άλλη ασχολία του, πάντα μεριμνούσε για την αγαθοεργία των συμπατριωτών του. Το λογοτεχνικό του έργο σηματοδότησε τη μετάβαση από το ιδανικό στο πραγματικό, εκφράζοντας την απομάκρυνση από τον έντονο ατομικισμό και τη μελοδραματική φαντασία της περιόδου του ρομαντισμού (1830-1880), προς την ανάπτυξη της ευημερούσας και της ευνομούμενης αστικής κοινωνίας, βασισμένης στις αξίες της σκληρής εργασίας, της πειθαρχίας και της οικογενειακής συνοχής.

Ο Δ. Βικέλας, αkéραιοσ ουμανιστής μέχρι τον θάνατό του, καθιέρωσε τον ρεαλισμό στην λογοτεχνία του με στόχο την υπεράσπιση της σύγχρονης του Ελλάδας και την καταγγελία του ολοκαυτώματος, που η οθωμανική αυτοκρατορία έπραττε εις βάρος του ελληνικού πληθυσμού. Ο Λουκής Λάρας υπήρξε πραγματικός αυτόπτης μάρτυρας που έζησε αυτές τις αγριότητες και αυτές τις αδικίες.

Λέξεις κλειδιά: *Λουκής Λάρας*, Ουμανισμός, Ρεαλισμός, Ελλάδα.

Abstract:

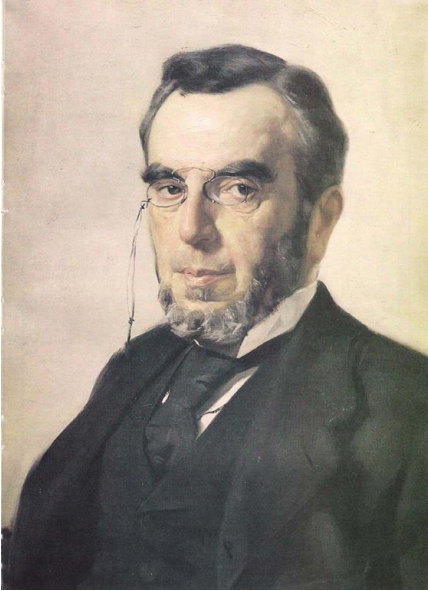
Dimitrios Vikelas (1835/1909) was an important figure in Greece in the second half of the 19th century and occupies a central position in literary and cultural

* Profesor de lenguas clásicas en la Enseñanza Secundaria de España, (ismaelcorreamorales@gmail.com), Licenciado en Filología Clásica por la Universidad de La Laguna (Tenerife), Licenciado en Arqueología Clásica por la Universidad de Perugia, Italia, y Doctor por la Universidad de Atenas con una beca cuatrienal por la Fundación de Becas Estatal (IKY) del gobierno griego.

developments. For most, his name is associated with the revival of the Olympic Games in Athens in 1896, but for literary historians his fame is based on the writing of the historical novel *Loukis Laras* (1879). However, in both his occupations, he always took care of the benevolence of his fellow citizens of Greece. His literary work marked the transition from the ideal to the real, expressing the move away from the intense individualism and melodramatic imagination of the Romantic period (1830-1880), towards the development of the prosperous and privileged bourgeois society based on the values of hard work, of discipline and family cohesion.

D. Vikelas, an integral humanist until his death, undertook realism in his literature with the aim of defending modern Greece and denouncing the holocaust that the Ottoman Empire committed against the Greek population. *Loukis Laras* was the real eyewitness who experienced so many atrocities and so many injustices.

Key words: *Loukis Laras*, Humanism, Realism, Greece.



«...εν τω μεταξύ, σιωπή, μελέτη και σκέψις».¹ (Δ. Βικέλας, *Η Ζωή Μου*)

«Η δύναμη του Βικέλα είναι που
περνά παντού για
φρόνιμος. Έχει κρίση, έχει σκέψη,
έχει φρόνηση.
Τι τα θέτε. Έχει μέτρο».²

(Υ. Ψυχάρης)

¹ «... *mientras tanto, silencio, estudio y pensamiento*». Estas palabras expresadas por D. Vikelas en su autobiografía *Mi vida* revelan con carácter conciso y firme, el espíritu conservador, moderado y reflexivo de su autor.

² «La fuerza de Vikelas está en que pasa por prudente en cualquier parte. Tiene juicio, tiene pensamiento, tiene prudencia. ¡Qué le vamos a hacer! Tiene mesura» (Ikonomu 1953: 545). Son palabras de encomio de Yanis Psijaris (profesor de lengua griega en la Sorbona junto a F. de Saussure a finales del s. XIX y unos de los exponentes más férreos a favor de la lengua demótica) que era, pese a estar emparentados, su adversario ideológico por la cuestión lingüística en Grecia.

Si formuláramos el término Humanismo como confesión de intenciones a la salud de la dignidad y la tolerancia en la persona, del empeño por el desarrollo armónico, por el conocimiento que reflexiona sobre libertad y felicidad, como ya se preconizaba en las letras de la Antigüedad griega y, naturalmente, por la insistencia en crear condiciones a tales fines; si estuviéramos de acuerdo con esta definición, la vida de

D. Vikelas la cumple *religiosamente* al pie de la letra. Su interés se centró en buscar medios y condiciones en pro de la causa griega inmersa en la belicosa Cuestión de Oriente, que concernía a los territorios de los Balcanes ocupados por el Imperio otomano; como veremos en las siguientes páginas, Vikelas tenía en mente un proyecto filantrópico que llevó a cabo mediante innumerables obras y acciones hasta el fin de su vida.

Dimitrios Vikelas: breve biografía del personaje polifacético.

A. Sajinis, estudioso de la vida y obra de D. Vikelas, divide la etapa adulta de nuestro personaje en tres períodos bien diferenciados según el país de residencia y el tipo de actividad desarrollada.

El primer período (1852-76) corresponde a los veinticuatro años pasados en Inglaterra, donde ejerció su profesión originaria como comerciante de importación y exportación de cereales.

El segundo (1879-1895) al hombre acaudalado que logró su autonomía económica y que se trasladó a París donde actuaba como intelectual, escritor y mecenas.

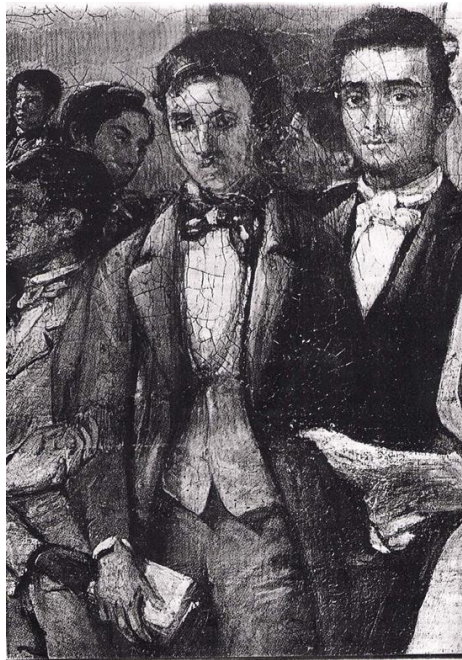
El tercer y último período (1896-1908) al de su residencia en Atenas, si bien frecuentaba asiduamente el extranjero, dedicándose a la ejecución de obras sociales y benéficas.³

Estudió en el colegio de Hermúpoli, capital de Siros, donde tradujo en 1852, a los dieciséis años, la tragedia *Esther* de Jean Racine versificada a la lengua griega; a esa temprana edad, fundó junto a Roídis (*Εμμανουήλ*

³ Sajinis (1982: 58-59). Ditsa (1991: 23). Sobre la vida y la obra de Vikelas, Ikonomu (1853), Terdimu (1991).

Ροΐδης, 1836 en Hermúpoli -1904 en Atenas) y en el mismo colegio, el periódico La Abeja del Liceo (*Λυκείου Μέλισσα*)⁴.

Ese mismo año, en 1852 y siguiendo la tradición de las familias de comerciantes griegas, se trasladó a la oficina de su padre en Odesa para aprender el oficio familiar de comerciante. A continuación, ese mismo año, emigró a Europa, en concreto a Londres donde le esperaban sus tíos Basilio y Leon Melás, para trabajar, primero, como aprendiz y luego como socio del próspero y lucrativo negocio familiar.



D. Vikelas en el Liceo de Siros con un libro en la mano, 1850

⁴ AAVV. (1993: 295). Vikelas (2003: 143-145). Panayota [2009:47-48] Villar (2009: 50). Emanuil Roídis llegaría a ser también unos de los escritores más célebres – y controvertidos - de las letras griegas durante la segunda mitad del siglo. A mero título informativo, el poeta C. Cavafis, por ejemplo, admiraba a Roídis; su obra principal en prosa, *La Papisa Juana*, escrita en 1866, de carácter radical y crítico, le valió la excomunión de la iglesia ortodoxa: véase la completa y estupenda edición en español de la obra traducida por Carmen Vilela Gallego, «*La Papisa Juana. Un estudio sobre la Edad media por Emmanuil Roídis*». Sevilla, Secretariado de publicaciones, Universidad de Sevilla, 2006.

A Basilio Melás, sostén del negocio familiar de Londres, le gustaba de pequeño leer poesía y componer versos sistemáticamente como un ejercicio lúdico. Su otro tío, Leon Melás⁵, había ejercido como profesor de Derecho penal en la recién fundada Universidad de Atenas y había alcanzado el ministerio gubernamental en el departamento de Justicia, pero en 1848, desengañado de la política, se trasladó a Londres a trabajar junto a su hermano Basilio.



E. Delacroix: *La matanza de Quíos*, 1824

Pero Leon Melás fue además un escritor célebre de literatura infantil, cuyo libro más famoso, *El viejo Estacio, recuerdos de mi infancia* (*Ο Γεροστάθης, αναμνήσεις της παιδικής μου ηλικίας*), de lectura escolar obligatoria en la enseñanza pública griega durante muchas décadas, nos anticipa ese carácter significativo en Vikelas, netamente humanitario, compasivo, reflexivo y prudente, mesurado, didáctico, conservador, atento a las viejas costumbres pero sin perder el ojo al progreso.

⁵ Vikelas 2003: 236-237.



El Viejo Estacio de Leon Melás, 1858

Leon Melás murió en 1879, año de la publicación de *Lukís Laras*, dejando un testamento que también marcó la actuación posterior de su sobrino, pues donó su fortuna a fundaciones benéficas y, además, los derechos de autor de sus libros los asignó a la Sociedad para la Difusión de las Letras Griegas que él mismo había fundado.

En 1962 había empezado a publicar sus poemas, una colección llamada *Versos (Στοιχίαι)*⁶.

En 1866 se casó con Kaliopi Yeralopúlu (*Καλλιόπη Γεραλοπούλου*), hija de una de las familias griegas más ricas de Londres.

Económicamente autónomo, se trasladó a París en 1878, donde emprendió el tipo de vida que realmente le atraía, de escritor y el de codearse con *l'élit parisienne*.

Dejó de escribir y publicar poesía, y se volcó con la prosa. Sus dos primeros relatos se remontan al mismo 1878, «El consejo de la Campana» («*Η συμβουλή της Καμπάνας*») y «El rabioso» («*Ο Λυσσασμένος*»)⁷. Estos

⁶ Ikonomu [1953:125 y 129].

⁷ Terdimu [1991:44].

relatos y los que mencionaremos a continuación, junto con su primera y única novela *Lukís Laras*, le valieron a Vikelas para ser reconocido como el padre del relato griego⁸ y de la generación de 1880.

En 1883 se encontró en París con G. Viziinós⁹, incipiente genio de las letras griegas, al que influyó decisivamente: también éste dejó de escribir poesía y sus relatos de tono realista-costumbrista¹⁰ fueron celebrados como los primeros en su género en lengua griega.¹¹

En 1886 publicó otros tres relatos cortos, *La hermana fea* (*Η άσχημη αδελφή*), *El Pope Narciso* (*Ο παπάς Νάρκισσος*) y *Filípos Marzas* (*Φίλιππος Μάρθας*); en 1887 publicó *Los dos hermanos* (*Τα δυο αδέρφια*). Todos los relatos fueron recogidos por el autor en un volumen en la siguiente década y vertidos a varias lenguas; su éxito en Alemania, Gran Bretaña y Francia se tradujo en múltiples ediciones.¹²

Sus disertaciones, ensayos y discursos fúnebres los editó en 1893 en un volumen que tituló Conferencias y Recuerdos (*Διαλέξεις και Αναμνήσεις*)¹³. En esta época llevó a cabo la traducción a la lengua griega de cinco obras de W. Shakespeare, *Romeo y Julieta*, *Otelo*, *El rey Lear*, *Hamlet* y *El mercader de Venecia*, además de cuentos del danés Hans. C. Andersen y de Charles Darwin con el claro objetivo didáctico de sensibilizar y educar a la nueva nación helena que luchaba por mantenerse a flote desde los inicios de su independencia en 1821.

Sin embargo, lo que catapultó a Vikelas a la fama fue el hecho de que el barón Pierre de Coubertin lo propusiera como presidente del primer comité internacional de los Juegos Olímpicos en 1894. La idea originaria del barón residía en que los primeros JJ.OO. de nuestra era dieran inicio en París

⁸ AAVV (1993: 295).

⁹ Politis (1994: 171). Correa (2020). Ditsa (2012: min. 30:30 ss.).

¹⁰ Dimarás (2000: 440). Tziouvas (2002: 255).

¹¹ *Estía*, núm. 32 (1891: 368-69). Bela-Armou (2021).

¹² Politis (1994: 172). Villar (2009: p. 52). Una descripción de los siete relatos de Vikelas en Panayota [2009:60-65].

¹³ Panayota [2009:51-54] con todos los títulos de las conferencias que había dado por el mundo, 23 en total.

en 1900. Sin embargo, Vikelas, armado de virtudes innatas, además de sus contactos personales (encuentra en G. Avérof al principal financiador), sin contar con ningún apoyo o acuerdo con el gobierno griego (Grecia, como economía, había quebrado)¹⁴ y después de superar innumerables adversidades luchando contra viento y marea, consiguió, por iniciativa propia, que se celebraran finalmente cuatro años antes, pero en Atenas, el año 1896.¹⁵

El mismo Vikelas, conocedor de los hombres de letras, de la plástica y la música más notables del momento, recomendó y estableció que la letra del himno de los Juegos Olímpicos fuera escrita por Kostís Palamás, el literato más notable del fin de siglo y, para muchos, el padre indiscutible de la generación de 1880; además consiguió que la música la compusiera Spiridon Samarás, y que el diploma y la medalla fueran realizados por Nikólaos Guizis y Nikiforos Litras¹⁶, todos ellos prestigiosos artistas griegos.



Vikelas, sentado en el centro, preside el Comité de los primeros JJ.OO. de nuestra era en 1896.

¹⁴ Es aún célebre la frase pronunciada en el parlamento en 1893 por Primer Ministro griego, J Trikupis (X. Τρικoupης): Δυστυχώς επτωχεύσαμεν - por desgracia, hemos quebrado.

¹⁵ Linardos (1996:20), Muratidis (2000:483-484), Fabrice (2001:12), Kaimakamis (2002:58), Natsios (2003:15-16), Guiatis (2008), Dolianitis (2008).

¹⁶ Vikelas (2012: min. 42:15 ss.).



Imagen de D. Vikelas en sellos conmemorativos de los JJ.OO.

A partir de las Olimpiadas, vivió permanentemente en Grecia, si bien viajaba al extranjero al menos una vez al año. Pasada la etapa de los Juegos Olímpicos, su permanencia la dedicó, como ya hemos referido, a la ejecución de lo que se podría llamar un programa de actuación benéfica destinado a la educación y a la ayuda humanitaria de Grecia y los griegos¹⁷. Vikelas profesaba la opinión de que, más allá de las actitudes bélicas del gobierno y sus conciudadanos, de las que él no participaba bajo ningún concepto, la educación (como él decía, *εκ των έσω*, desde dentro) era el factor primordial que ayudaría al desarrollo de la nueva nación¹⁸.

En 1898, al volver de un viaje por Suiza, fundó la Casa para Ciegos (*Οίκος Τυφλών*). Al año siguiente, en 1899, constituyó la Sociedad para la Difusión de Libros Útiles (*Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφέλιμων Βιβλίων*)¹⁹ que aún existe en el corazón de Atenas, cuyo objetivo era educar a la gente más necesitada con lecturas económicamente accesibles con el formato de pequeños *libros rojos* (*τα κόκκινα βιβλία*), donde incluso se trataba temas de higiene personal. Esta misma sociedad creó en 1905, a propuesta de

¹⁷ Letsas (2008:199), Rota (2008:50).

¹⁸ Glavás (2008:78).

¹⁹ Ikonomu (1953:542), Terdimu (1991:105-106), Manafis (2008:26-29), Panayota (2009:60-75).

Yorgos Drosinis²⁰, la Escuela Técnica Sevastopulios (*Σεβαστοπούλειος Τεχνική Σχολή*), entonces la primera escuela técnica de Grecia.²¹

En 1903 logró convocar un *congreso educativo* y una *exposición escolar* donde expuso su ponencia, *Sobre la educación de la mujer*. Él mismo había calculado que unas 160.000 niñas frente a 50.000 niños carecían de educación elemental²².

El año de su muerte, en 1908 en Atenas, publicó su autobiografía *Mi vida* (*Η ζωή μου*) en la que trata exclusivamente sus años infantiles y juveniles, al parecer, sus años más felices²³; donó al municipio Heraclion (la antigua Candía -*Χάνδακας*-, ciudad natal de el Greco) de Creta sus libros donde se fundó la Biblioteca Vikelea (*Βικελαία Βιβλιοθήκη*). A esta misma biblioteca han sido añadidas las colecciones privadas de Yorgos Seferis y de N. Kazantzakis.

Sus obras completas, junto con su diario, fueron editadas en 1997 en ocho tomos bajo la coordinación de A. Angelos.

Dimitrios Vikelas: el literato humanista en Lukís Laras.

La publicación de la novela *Lukís Laras* ha de considerarse su primera gran obra humanista, fue su primer acto público de amplia divulgación con el que se proponía dar a conocer a Europa las atrocidades que estaban acaeciendo en su Grecia querida; esta obra trasciende lo literario y para ello se adhirió al Realismo²⁴: Vikelas sopesó la trama de la historia, se documentó científicamente y denunció ese agujero negro por el que se perdieron tantos miles de conciudadanos suyos. Su objetivo inicial fue mostrar al resto

²⁰ Con su colección poética *Telas de araña* (*Ιστοί αράχνης*, 1880) Drosinis es considerado uno de los fundadores de la importante generación del realismo-costumbrismo de 1880 junto con N. Kambás (*Versos, Στίχοι*, 1880), Y. Viziinós (*Brisas de Ática, Αιθίδες αύραι*, 1883) y K. Palamás (*Las canciones de mi patria, Τα τραγούδια της πατρίδος μου*, 1886).

²¹ Politis (1994: 171). Manafis (2008:31).

²² Glavás (2008:81), Panayota (2009:79-80).

²³ No tengo constancia que haya alguna traducción al español de la restante obra poética o prosaica de D. Vikelas.

²⁴ Azanasópulos (1997:303-308).

de la Europa *civilizada*, donde él también residía, un fresco histórico en el que pudiera plasmar la cruda realidad derivada del holocausto de Quíos. Ésta fue la primera y, funestamente, una de las más conocidas masacres que el imperio otomano realizara sobre la población civil indefensa, llevada a cabo un año después de la revolución de liberación del '21, durante la Semana Santa de 1822 en el mes de marzo. De los 20.000 habitantes griegos de la isla sobrevivieron menos de 2.000; este acontecimiento junto con el hundimiento y derrota de la armada turca por parte de Cánaris, fueron detonantes de inmensa repercusión que hicieron que Europa se fijara con preocupación y más atentamente en lo que estaba aconteciendo en Grecia.

Vikelas fue siempre un defensor acérrimo de la causa de la independencia de Grecia: la idea de nación, el odio al tirano y el ideal de la libertad eran consignas fijadas ya por la Ilustración y por los principios de la Revolución francesa, a los que nuestro erudito personaje estaba adherido casi devotamente, como veremos más adelante, desde su infancia; en su autobiografía escribe, «... Desde mi infancia... mi alimento intelectual eran los cantos o marchas militares de Rigas²⁵ y los versos de los dos Sutsos».²⁶ En Lukís Laras también leemos: «... cuando estábamos reunidos entonábamos los salmos en las celebraciones y, nosotros, los cantos de Rigas».

Esta obra también le valió a Vikelas el título de precursor del Realismo (o, mejor, del Costumbrismo) en las letras griegas y, por ende, padre de la generación de 1880.²⁷ El precedente literario de Vikelas se ha de buscar en la literatura contemporánea inglesa de época victoriana, cuyos escritores ponían su arte al servicio del progreso, la moral y lo socialmente verdadero.

²⁵ Rigas Fereos (*Ρήγας Φεραίος*) es considerado el precursor (aunque fue asesinado en 1776) de la revolución griega de 1821 que llevó paulatinamente la nación a la liberación. Su libro de poemas (*Θούριος*) era una marcha que cantaba el pueblo heleno para exaltar la revolución y su liberación.

²⁶ Vikelas (2003:85). Aléxandros y Panayotis Sutsos eran poetas hermanos de la primera escuela ateniense o escuela romántica de 1830 que escribían poemas incitando a la insurrección.

²⁷ Arguiriadis (1998: 42). AAVV (1993: 295). Tziovas (2003: 250). Villar (2009: 51). Politis (1994: 171).

Vikelas había confesado públicamente estar influenciado por la obra *Pickwick Papers* de Charles Dickens y por *Adam Bede* de una escritora, Mary Ann Evans (1819-80), que escribía con el pseudónimo de George Eliot, pero, sobre todo, por la novela *Middlemarch* (de 1872, seis años antes de *Lukís Laras*) de la misma escritora, de intenso contenido moral; sobre esta obra nuestro autor había confesado «el mejor libro que he leído nunca» porque «describe al ser humano como es y no como debería de ser», entendiendo esta última afirmación como una antítesis de la literatura romántica.²⁸

Cuando en 1879 publica su obra por entregas en la revista literaria ateniense *Estía*, ese mismo año emprende un esfuerzo sistemático para difundirla por Europa, animando a sus amistades intelectuales del viejo continente a que la tradujeran, pero además a que escribirán reflexiones afines en las revistas griegas. Eran personalidades tan célebres entonces como el compositor alemán Richard Wagner, el escritor Wilhelm Lange, el filólogo e historiador Karl Krumbacher, el helenista, historiador y escritor español Antoni Rubió i Lluch, etc; el mismo año logró que se vertiera su obra al francés y al alemán y, luego, al menos a otras 9 lenguas, once en total²⁹; mientras Vikelas vivió, se realizaron cinco ediciones en Grecia. Fue, de hecho, la novela griega más traducida durante el siglo XIX³⁰; la edición francesa iba acompañada de multitud de información histórica relativa a la revolución de liberación griega, pues el lector galo filoheleno, incrédulo ante las interpretaciones imaginarias de los autores románticos, ansiaba un testimonio veraz, real e histórico, y fue tal la trascendencia de la edición gala que el gobierno francés decretó que *Lukís Laras* fuera un libro de lectura escolar en la educación pública³¹, al igual que el *Γεροστάθης* de Leon Melás, su tío, lo había sido en Grecia.

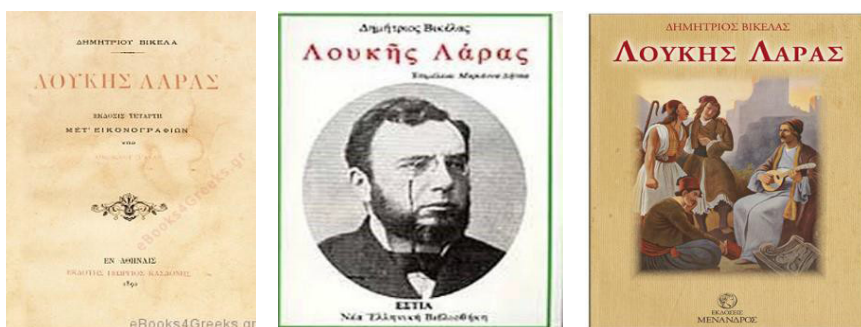
²⁸ Azanasópulos (1999: 306).

²⁹ Panayota [2009:57]: a la lengua italiana, danesa, inglesa holandesa, catalana, sueca, húngara, rusa y serbia.

³⁰ Tziovas (2002: 252).

³¹ Bela-Armou (2021).

También su novela tuvo renombre en Grecia y las ediciones se multiplicaron. Desde el principio, los críticos griegos de mayor reputación estaban de acuerdo en considerar que la novela de Vikelas había propiciado la transición del Romanticismo al Realismo y a la narrativa costumbrista. En la revista *Estía* de 1891, su editor G. Xenópulos escribía: «primero fue Vikelas en nuestra narrativa literaria el que escribió un relato griego, *real* (πραγματικό, en el original), teniendo como héroes a personas de carne y hueso»³². El literato K. Palamás apuntó que «a Vikelas le está reservado el honor de dar la señal», reconociéndole su vanguardismo en cuanto a la nueva corriente literaria que había llegado de Europa.³³ El crítico literario Linos Politis remarcaba la «actitud antirromántica y realista, donde el interés más importante de la novela era que no contenía ninguna traza romántica»³⁴.



Ediciones griegas de *Lukís Laras*

D. Vikelas nos informa en el preámbulo compuesto por un único párrafo que aparece en la primera página de su libro, que el argumento del libro se fundamenta en el manuscrito veraz de Lukás Zifos o Tzifos a quien había conocido en Londres y de quien había oído los pormenores de las penalidades sufridas durante muchos años a raíz de la revolución del '21.

³² *Estía* (1891, núm. 32: 368-69).

³³ Palamás (1969: 155). Bela-Armou (2021).

³⁴ Politis (1978: 201). Politis (1994: 171).

Por lo tanto, no nos ofrece el relato imposible de un argumento imaginado o ficticio, sino que refiere las innumerables peripecias reales de un personaje que lucha por sobrevivir junto a su familia, huyendo de la persecución del adversario turco; éste se encuentra en una fuga constante, en un periplo emprendido desde Esmirna y a través de varias islas del Egeo hasta que finalmente alcanza la libertad sólo y cuando pone los pies en Europa y se establece en Londres, donde «al final de su vida intentó, a petición mía», - o sea, a petición del mismo Vikelas - «escribir sus memorias de propia mano». Sin lugar a duda, en esta obra, Vikelas interpola junto a vivencias personales, valoraciones ideológicas propias mediante el continuado uso del narrador omnipresente: se expresa así sobre la realidad cotidiana del momento y expone sin rodeos sus convicciones personales referentes a las tradiciones, su patria y religión, empleando a veces el uso de divagaciones normalmente de carácter ético y didáctico.³⁵

La narración empieza ubicando al personaje en el tiempo y el espacio: «Al inicio del año 1821 me encontraba en Esmirna. Para entonces había cumplido casi los veinte. Hacía ya siete años que mi maestro, el padre Flutis, que Dios lo tenga en la gloria, había asegurado a mi padre que yo poseía todos los conocimientos requeridos para un hombre que se iba a dedicar al comercio».

Lukís Laras, hijo de comerciantes cristianos ortodoxos trabajaba con su padre en Esmirna; ésta era entonces la ciudad del mediterráneo oriental más cosmopolita, donde los negocios comerciales iban viento en popa, la clase media dominaba con mentalidad moderada y tolerante y, además, el componente helénico estaba ampliamente representado por una extensa población griega, al igual que en la Antigüedad, circunstancia nada accidental que la relaciona con la Gran Idea³⁶.

³⁵ Algunos ejemplos: «Porque la adquisición de la riqueza no es una fuente de riqueza en sí. ¡La autonomía — he ahí lo verdadero, he ahí el sano móvil de la persona trabajadora!»; «...el éxito siempre es placentero»; «La cabeza no se moldea, pero las letras se aprenden: ¡la sabiduría viene de Dios y los saberes se adquieren!».

³⁶ Clogg (1998: 167-256).

El protagonista narra en 10 capítulos simétricos los sucesos de su fuga hasta Quíos, la isla del genocidio, donde estaba la residencia familiar compuesta por su madre, sus hermanas y la nodriza Andriana, y la posterior huida por varias islas hasta llegar a Tinos; en esta isla, gracias a su *demonio* empresarial, logró reunir el capital necesario para marcharse e instalarse a salvo en Londres. Como narrador en primera persona, él mismo es el protagonista, además de otros tres personajes que como hipostasis de la Santa Trinidad ejercen de ejes simbólicos que trazan tres épocas de su propia vida y, en parte, de la vida de Grecia: el padre, Andriana y Déspina que representan el pasado bienaventurado que se desvanece, el presente truncado y el deseado futuro bendito.

En primer lugar, su padre es figura fundamental para el *ethos* de la obra («mi padre... consejero y conductor»): por un lado, es integridad ética y modelo humano, y por otro es el sostén para el bienestar de la familia: «el éxito en lo que concierne a mi vida comercial lo debo, ante todo, a los principios de honradez que desde mi infancia me inspiró mi padre». Tras su muerte por enfermedad al final del séptimo capítulo, Lukís se queda como *pater familias*: «Me quedé como rector y único sostén de mi familia huérfana: yo tenía que cuidarla y mantenerla, cuidar del casamiento de mis hermanas y cuidar de la vejez de mi madre».

El segundo personaje, Andriana (evoca el étimo *ανδρεία* que significa según el diccionario de Triandafilidis «persona que se enfrenta con valentía y audacia a los peligros y los enemigos») encarna el presente, plétórico y prometedor, pero que a la postre es violentado y exterminado: «Andriana era la salvaguardia general, la verdadera providencia de todo nuestro desdichado grupo de Mestá [pueblo de Quíos en el que estaban escondidos provisionalmente]. Plena de abnegación y dedicación, auxiliaba a mi madre y mis hermanas, y cuidaba en todo a los demás; a todo se adelantaba, en todo pensaba, ella encontraba o inventaba nuestra alimentación diaria, ella traía el agua de la fuente, ella logró con paja y viejas alfombras improvisar colchones para todos en las habitaciones disponibles de aquella casa. Ella

nos traía noticias de afuera, pues se relacionaba con los lugareños, todo lo indagaba y de todo se enteraba. Su dinamismo era indómito e incansable su ánimo. Poseía un corazón sano y vigoroso igual que su cuerpo, y a menudo hacía que nuestros labios sonrieran por la vivacidad y la jovialidad que dispensaba en medio de aquella situación de desaliento». Pero el rol de Andriana estaba condenado a un giro dramático. En el capítulo cuarto, mientras todos estaban escondidos en un sótano, se describe una escena de tensión palpable cuando «...solamente Andriana estaba ausente. Había salido para encontrar alimento». Cuando regresa, la atmósfera se convierte aún más tensa y angustiada: «De repente, ante nosotros se abrió la puerta y se presentó Andriana descolorida, temblorosa, el cabello suelto, el vestido roto y abierto, los pechos ensangrentados... Toda su presencia evidenciaba una lucha feroz, espanto y vergüenza... Andriana, con una mano sobre la puerta abierta, indicaba la salida con la otra y resollando sin aliento no era capaz de articular las palabras que trataba de pronunciar: — ¡Marchaos, escondeos!»!

Vikelas no usa nunca la palabra violación o estupro o cualquier otro concepto cercano («...vergüenza», dice), no está en la idiosincrasia de Vikelas ni de la obra; en los siguientes capítulos, refiriéndose a Andriana, se leen sólo referencias a las huellas permanentes e irreversibles de lo ocurrido en su estado de ánimo: «Adriana lloraba, lloraba sin cesar y a veces había sollozos que se le escapaban de su pecho», o «Andriana lloraba, lloraba sin cesar y a veces había sollozos que se escapaban de su pecho», «Sólo Andriana no comía», etc. Hasta que, en el meridiano de la obra, al final del quinto capítulo, se suicida; se tira al mar del barco que los llevaba lejos de Quíos hacia un lugar más seguro. La vida pletórica de Andriana se trunca con su desdicha y su muerte y nos sitúa en las antípodas, hacia otra época: ese mundo pacífico y boyante ha sido violentado, destrozado, aniquilado. Es significativo indicar cómo el Vikelas escritor resalta ese cambio de época en la obra. Siguiendo linealmente la narración a partir de la muerte de Andriana, se inicia el sexto capítulo que hace coincidir con el meridiano

de la obra, donde Lukís Laras nos habla desde un escenario totalmente diverso y después de un lapsus temporal de cincuenta años; desde el Londres próspero y opulento, nos dice: «Cuando sentado en el comfortable diván de mi casa en Londres, rodeado de mi familia, al lado de tantos familiares y conciudadanos felices — cuando entre la comodidad y la prosperidad del presente, rememoro el pasado y comparo la serenidad que rodea mi vida menguante con los tormentos, los peligros y las carencias de aquella época ajetreada, yo mismo me pregunto cómo ocurrió y cómo fuimos capaces todos de sufrir tantos males, y cómo finalmente salimos de aquellas duras adversidades con las fuerzas ilesas en cuerpo y alma». La antítesis con la Grecia del infortunio está servida; a salvo y rico, Lukís nos sigue relatando ahora el doloroso pasado y el futuro por venir.

La pequeña Déspina, el tercer personaje, encarna esa nueva vida prometida. En los últimos seis capítulos, Lukís sigue contándonos o, quizás mejor, insinuándonos todas las calamidades sufridas mientras huía de los turcos. En los dos últimos capítulos, hay otro giro en la obra, pero esta vez es un giro heroico del protagonista mismo; Lukís determina volver solo, pese a la negativa reiterada de todos sus allegados, a la Quíos del genocidio para desenterrar y rescatar, bajo un árbol del jardín de la casa, el tesoro escondido por su padre y él antes de la fuga³⁷. Allí, mientras caminaba al lado de su vieja casa usurpada y destinada para el harem del agá, una de las chicas lo reconoce y pronuncia unas palabras que suenan en la obra como una consigna o un precepto: «¡Sálvame Lukís!»! Era Déspina, de catorce años, hija de un íntimo amigo de su padre con la que había entablado varias conversaciones al inicio de la narración, cuando era una niña que entonces le preguntaba: «Lukís, ¿los turcos nos van a matar»? Para pagar su liberación del harén cede el tesoro, abona el rescate y libera a la niña: es

³⁷ En este punto, quisiera resaltar que según el manuscrito original de Lukás Zifos, tal tesoro no se encontró nunca, había sido robado por los turcos, hecho que Vikelas omite al escribir su novela porque para él ese tesoro, ese capital, supone un recurso *económico* - resalto lo económico - crucial para solventar una situación que, a la par que humanitaria, también concernía al bienestar de su propio futuro.

un episodio que se adscribe al ámbito del comportamiento humano y caritativo de nuestro protagonista. Pero, además, no parece en absoluto casual la elección del nombre Déspina. Es más, da la impresión de que obedece a una directriz que Vikelas ha resuelto transmitir intencionalmente desde la lengua griega, pues, etimológicamente, el nombre Déspina, según el diccionario etimológico de Chantraine (1968: 266-67, entrada: *Δεσπότης*) se refiere textualmente a: «Señora ordenadora de la casa y de la familia, concepto opuesto a *δούλος* (esclava)»; la transmisión que denota el concepto de Déspina (o sea, orden doméstico) resultaba ser, a fin de cuentas, lo que más deseaba Vikelas para Grecia y el que más urgía entonces. De esta manera, el escritor culmina sus dos intenciones principales: el hecho de denunciar ante Europa el oprobio de Imperio otomano y además el de fomentar, con razonamiento de empresario, una nueva mentalidad económica y social, un nuevo patrón de hacer las cosas, más allá de guerras y conflictos políticos; eso sí, siempre con la omnipresente mediación del Salvador, como lo establece, a modo de ejemplo, el que haya elegido enmarcar el inicio y el final de la narración con los conceptos *Altísimo* y *Dios* respectivamente.

Vikelas no relató nunca las epopeyas de los héroes de la Revolución, al contrario, apuntaba a destapar al antihéroe, es decir, al civil anónimo e indefenso que luchaba por sobrevivir en su vida cotidiana: «... La historia de la nación está compuesta de la historia de personas comunes; la historia del renacimiento de Grecia no la forjaron únicamente las hazañas por tierra y mar de los jefes militares, sino también las persecuciones, las matanzas y las deshonras de los inocentes y débiles indefensos, su resignación a la desventura y la creencia en Dios».

Vikelas tampoco describe escenas sangrientas, sino que procede siempre con alusiones indirectas, con insinuaciones, apuesta por hacernos *sentir* la atmósfera, llena de tensión y angustia. Obviamente, el desangramiento de la nación existió, pero Lukís (o Vikelas) explica los dos motivos que lo mueven a omitir escenas cruentas. El primero tiene una base empírica,

pragmática, tendente a ser objetiva: «...No lo vi y no quiero escribir sino lo que vi y padecí». Incluso pone en tela de juicio, vacila y desconfía de la objetividad de su propia memoria cuando el protagonista dice: «Pero quizás, ahora que escribo, quizás esté describiendo sobre todo qué pude haber sentido entonces, y no qué sentía en realidad y cabalmente». Por otro lado, la dignidad, la compasión y, en resumidas cuentas, su espíritu moderado, conforman el segundo motivo; en un fragmento de la novela lo expresa directamente a los lectores cuando dice: «Repito, oíamos los turcos que se aproximaban. La expresión, fría y ensimismada. Pero ¿cómo describir el horror de aquellos sonidos? Por necesidad, en virtud de tu imaginación, lector, has de completar lo inacabado de mi relato, dando vida a las escenas y a las impresiones que mi memoria no trata. Porque una cosa es que estés leyendo sentado y tranquilo en tu habitación, sobre catástrofes ocurridas en un país distante y desconocido y en una época alejada, otra cosa es oír que personas conocidas, familiares, amigos y conciudadanos están siendo masacrados y capturados, que casas que hace unos días viste o visitaste son saqueadas o quemadas; ¡y otra cosa que te digan con el nombre de pila, aquel fue asesinado, la esposa de mengano fue capturada, la vio fulano de tal que iba siendo arrastrada, llorando y gritando de la mano de un turco furibundo! Y su voz la conoces, la habías oído tantas veces hablar alegremente; y crees que ahora oyes sus lastimeros alaridos, que la ves con la cabeza volteada y la cabellera suelta siendo llevada hacia el cautiverio, hacia la degradación, y piensas en su marido y en sus hijos. ¡Y tú eres ése, el que está escondido al lado de tus padres y con tus hermanas aún vírgenes, y esperas a que en cualquier momento comparezcan ante ti los agresores impíos! ¡Oh! ¡Qué Dios te proteja de tal tribulación!»!

Para finalizar, cabe sólo matizar una sentencia que Vikelas refería como una constante de insatisfacción hacia sí mismo. Solía decir: «Comerciante imperfecto e imperfecto literato» (Εμπορος ατελής, ατελής λόγιος), pues no se reconocía, probablemente por ejercicio de humildad, en la vocación de comerciante, ni se veía a sí mismo como reflejo de un gran literato; sin

embargo, una lectura de su vida nos permite augurar que se había reservado para un objetivo más pragmático (al tiempo que pacífico, «¡Guerra salvaje! No ennoblece al ser humano») que sus compatriotas en Grecia estaban llevando a cabo mediante la política y las armas: había asumido interiormente desde el inicio el rol de benefactor y mentor había acogido el rol de humanista de acuerdo con su época y tradición, el de humanista cristiano.

Bibliografía

- ΑΑΥΥ., *Λεξικό Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, (πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι) [Diccionario de literatura griega (autores, obras, corrientes, términos)], palabra de entrada, «Βικέλας Δημήτριος», p. 295, Patakí, Atenas, 1993.
- Arguriadis G. P. [Αργυριάδης Γιώργος Π.] *Εισαγωγή στη Νεοελληνική λογοτεχνία και στοιχεία αγωγής του προφορικού λόγου* [Introducción a la literatura neogriega y elementos de educación del registro escrito], Salónica, 1998.
- Athanasópoulos, V. [Αθανασόπουλος, Βαγγέλης], Ο ρεαλισμός ως μέσο της ηθικής παραδειγματικής λειτουργίας της διήγησης. Η περίπτωση του ιδεολογικού ρεαλισμού του Λουκή Λάρα en Nasos Vayenás (ed.), *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, [El realismo como medio de la función moral ejemplar de la narración. El caso del realismo ideológico de Lukís Laras en Nasos Vayenás (ed.), Desde Leandro hasta Lukís Laras. Estudios sobre la prosa del período 1830 – 1880], Heráclio, Panespistimiakés ekdosis, 1999, pp. 303 – 308.
- Ditsa, M. [Δίτσα, Μαριάννα], *Εισαγωγή στον Δ. Βικέλα, Λουκής Λάρας* [Introducción a D. Vikelas, Lukís Laras], Αθήνα, 1991.
- Bela-Armou, Z., [Μπέλλα-Αρμάου, Ζωή], Λουκής Λάρας: διάλογος με την κριτική, *Νέον Πλανόδιον* [Lukís Laras: diálogo con la crítica en Neo Planodion] (<https://neoplanodion.gr/2021/04/04/zoe-bella-armou-vikelas-loukis-laras-kritiki/>), 2021.
- Chantraine, P., *Dictionnaire Etymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Tome I Α-Δ, Paris, Editions Klincksieck, 1968.
- Clogg, R., *Historia de Grecia*, Cambridge University Press, 1998.
- Correa Morales, I., “Építome a propósito de la katharévusa”, *Fortunatae* 28 (2018, pp. 47-56).
- Correa, Morales. I., “Del griego actual al clásico: la expresión oral”, *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna* 41 (2020), pp. 87-106.

- Correa, Morales. I., *Georgios Viziinós, El pecado de mi madre, Quién fue el asesino de mi hermano, El único viaje de su vida*, Universidad de Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2020.
- Dimarás, K. Z [Δημαράς Κωνσταντίνος Θ.]⁹, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, [Historia de la literatura neogriega], Atenas, 2000.
- Fabrice L., *Οι Ολυμπιακοί Αγώνες* [Los Juegos Olímpicos], Metejnio, Atenas, 2001.
- Dolianitis, G, [Δολιανίτης Γ.], Ο Δημήτριος Βικέλας και οι Ολυμπιακοί Αγώνες του 1896, [Dimitrios Vikelas y los Juegos Olímpicos], en *πρακτικά συνεδρίου Δ. Βικέλας - παγκόσμιος πολίτης* [Actas del congreso de D. Vikelas- ciudadano universal], Veria, 2008.
- Γλανάς, S, Γκλαβάς Σ., Ο Δ. Βικέλας και η τεχνική εκπαίδευση, [Vikelas y la educación técnica], en *πρακτικά συνεδρίου Δ. Βικέλας - παγκόσμιος πολίτης* [Actas del congreso de D. Vikelas- ciudadano universal], en *πρακτικά συνεδρίου Δ. Βικέλας- παγκόσμιος πολίτης*, Veria, 2008.
- Guiatsis, S. [Γιάτσης Σ.], Ο πολιτικός απόηχος των Ολυμπιακών Αγώνων του 1896 και ο Δημήτριος Βικέλας, [la resonancia política de los Juegos Olímpicos de 1896 y Dimitrios Vikelas] en *πρακτικά συνεδρίου Δ. Βικέλας - παγκόσμιος πολίτης* [Actas del congreso de D. Vikelas- ciudadano universal], Veria, 2008.
- Ikonomou, A. [Οικονόμου Α.], *Τρεις άνθρωποι. Συμβολή εις την ιστορίαν του ελληνικού λαού (1780- 1935)*, τομ. 2: Δημήτριος Βικέλας [Tres personas. Aportación a la historia del pueblo griego (1780-1935) volumen 2: Dimitrios Vikelas], Atenas, 1953.
- Kaimakamis, B. [Καϊμακάμης Β.], *Προσφορά των Βλαχόφωνων Ελλήνων στην αναβίωση των Ολυμπιακών Αγώνων*, Tesalónica, 2002.
- Letsas A. [Λέτσας, Α.], Η κοινωνική δράση του Βικέλα [La acción social de Vikelas] en *Πολιτιστικά δρώμενα* [Actos culturales], 46, 26-32, Veria, 2008.

- Lukís Laras, *Περί Ηρώων και Εμπόρων*, Ντοκιμαντέρ για τα 200 χρόνια της Ελληνικής Επανάστασης, «Λουκής Λάρας», [De héroes y comerciantes, documental sobre los 200 años de la Revolución griega, Lukís Laras] 2021, https://www.youtube.com/watch?v=IA-36VOKXBG8&t=321s&ab_channel=%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%98%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF%CE%A0%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1%CE%B9%CE%AC%2Fpiraeustheatre
- Linardos, P. [Λινάρδος, Π.], Ο Δημήτριος Βικέλας και το Συνέδριο της Σορβόνης, en *Πολιτιστικά Δρώμενα*, 34 [Acciones culturales 34], Veria, 2004, pp. 6-10.
- Manafis K., [Μανάφης, Κ.] Ο Δ. Βικέλας και το ωφέλιμο βιβλίο, en *Πρακτικά συνεδρίου Δ. Βικέλας*, [D. Vikelas y el libro útil en Actas del congreso D. Vikelas] Veria, 2008.
- Morbach A. [Morbach], *Dimitrios Vikelas Patriotischer Literat und kosmopolit*, verl.Ergon, Banda I, Wurzburg, 1998.
- Muratidis, I [Μουρατίδης Ι.], *Ιστορία Φυσικής Αγωγής* (με στοιχεία φιλοσοφίας), [Historia de Educación Física (con complemento filosófico)], 3^{era} ed. mejorada, K Jristodulidi, Tesalónica, 2000.
- Mulás, P., [Μουλάς, Π.], Εισαγωγή en: *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος* [Aléxandros Papadiamandis 'autobiografiado'], P. Mulás (ed.), Atenas, 1974.
- PALAMÁS, K., [Παλαμάς, Κ.], *Τα άπαντα*, [Obras completas], volumen 2, Atenas, 1969.
- Toka P., Τόκα, Π.), *Προσφορά του Βικέλα στην αναβίωση των σύγχρονων ολυμπιακών αγώνων, στην παιδεία και τον πολιτισμό*, [Aportación de Vikelas al renacimiento de los Juegos Olímpicos, a la educación y cultura], Tesis doctoral, Tesalónica, 2009.
- Politis, L., [Πολίτης, Λ.], *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, [Historia de la literatura neogriega], Atenas, Morfotikó ídrima tis eznikís trápezas, 1978.

- Politis, L., [Πολίτης, Λ.], *Historia de la literatura griega moderna*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Rota, M. [Ρώτα, Μ], Ο Δ. Βικέλας εθνικός ευεργέτης en *Πρακτικά συνεδρίου Δημήτρης Βικέλας* [Actas del congreso Dimitris Vikelas], Veria 2008.
- Sajinis, A. [Σαχίνης, Α.], *Παλαιότεροι πεζογράφοι* [Prosistas antiguos], Atenas, 1982.
- Sajinis, A. [Σαχίνης, Α.], *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα* [La novela neogriega], Atenas, 1997.
- Skopetea, E. [Σκοπετέα, Ε.], *Το πρότυπο βασίλειο και η Μεγάλη ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα, 1830-1880*, [El reinado prototipo y la Gran Idea. Tratamientos del problema nacional en Grecia, 1830- 1880], Atenas, 1980.
- Termidoγ, M. [Τερδήμου, Μ], *Χρονολόγιο Δημητρίου Βικέλα* [Crónica de Dimitrios Vikelas], Heraclio, Vikelea Dimotiki Bibliociki, 1991.
- Tziouvas, D. [Τζιόβας, Δ.], Ο αποδημητικός Δημήτριος Βικέλας: αναμνησιολογία, χαρακτηρισολογία και γλώσσα» en *Κοσμοπολίτες και αποσυνάγωγοι. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία και κριτική (1830/1930)* [Reminiscencia, caracterización y lengua en Cosmopolitas y desterrados. Estudios sobre la prosa y la crítica griega], ed. Metejnio, 2003.
- Vikelas, D. [Βικέλας, Δ.], *Λουκής Λάρας*, εκδόσεις τέταρτη, μετ 'εικονογραφίον υπό Θεοδώρου Ράλλη [Lukís Laras, cuarta edición con ilustraciones por Ceódoros Rali], Atenas, 1892.
- Vikelas, D. [Βικέλας, Δ.], *Η ζωή μου* [Mi vida], Atenas, Ekati, 2003.
- Vikelas, D. [Βικέλας, Δ.], https://www.youtube.com/watch?v=9VndEgXd5pk&t=1004s&ab_channel=KemiktsiHelene 2012.

ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΤΟΥ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ

Χρυστάλλα Κανελλίδου*

Περίληψη

Στο άρθρο με τίτλο «Οι ελληνιστικές πηγές του Κ. Π. Καβάφη» επιχειρείται μία πρώτη παρουσίαση των ελληνιστικών πηγών, όσων αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τον ποιητή Κωνσταντίνο Καβάφη, με στόχο να διαφανεί η συνάφεια της καβαφικής ποίησης με τα αρχαία κείμενα, τόσο σε λεκτικό όσο και σε θεματικό επίπεδο. Αρχικά, υπογραμμίζεται η γοητεία που ασκεί η ελληνιστική ιστορία στον ποιητή, μέσα από δικές του γραπτές ή προφορικές μαρτυρίες, όπως αυτές καταγράφονται από σημαντικούς μελετητές του έργου του. Στη συνέχεια, παρουσιάζεται ο «Πίνακας των ελληνιστικών πηγών του Κ. Π. Καβάφη». Στον Πίνακα αυτό περιέχονται οι δώδεκα αρχαίοι συγγραφείς από τους οποίους ο ποιητής αντλεί ιστορική ύλη, καθώς και τα ποιήματα που περιέχουν συνάφειες με τον κάθε συγγραφέα. Καταλογογραφούνται, συνεπώς, τα 27 από τα 44 ποιήματα ελληνιστικής έμπνευσης. Ο Πίνακας παρατίθεται στο Παράρτημα του άρθρου αυτού.

Ακολουθεί η συνανάγνωση του έργου του Αρριανού, *Αλεξάνδρου Ανάβασις*, με το ποίημα «Στα 200 π.Χ.». Η συνεξέταση των δύο έργων καταπιάνεται με δύο λεκτικές αναφορές μέσα από τις οποίες καταδηλώνεται η παρουσία της *Αναβάσεως* στο εν λόγω ποίημα. Πέραν τούτων, διερευνάται η θεματική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στα δύο κείμενα. Εξετάζεται, κυρίως, μία θεματική που αφορά στη «στοχαστική προσαρμογή» του Αλέξανδρου στις εκάστοτε ιστορικές συνθήκες. Όπως προκύπτει με βάση το ποίημα «Στα 200 π.Χ.», η θεματική αυτή περικλείει την πολιτική θέση του ποιητή για την πορεία και την επιβίωση του Ελληνισμού. Εν κατακλείδι, και σύμφωνα με το πολιτικό και πολιτιστικό όραμα του Καβάφη, τεκμηριώνεται η ενεργητική συναναστροφή του Αλεξανδρινού με την ελληνιστική ιστοριογραφία.

Λέξεις κλειδιά: Κωνσταντίνος Καβάφης, ελληνιστική ιστοριογραφία, πηγές, «Στα 200 π.Χ.», *Ανάβασις*.

* Η Χρυστάλλα Κανελλίδου είναι διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κύπρου.

Abstract

In the article entitled “The Hellenistic sources of C. P. Cavafy”, it is attempted an initial introduction of the Hellenistic sources which were constituted as inspirational sources for the poet Constantinos Cavafy. This aims to present the relevance of the poetry of Cavafy along with the ancient texts, in verbal and thematic level accordingly. At first, the charm exerted in the Hellenistic history of the poet is highlighted through the written or oral testimonies of the poet himself, as these have been recorded by significant scholars of his work. Afterwards, the “Table of the Hellenistic sources of C. P. Cavafy” is presented. The “Table” consists the twelve ancient writers from who the poet drew upon historic material, as well as the poems which include any relevance with these writers. Hence, the 27 out of 44 of Hellenistic inspiration poems are listed. The “Table” is set out at the “Appendix” of this article.

Following this, it is the co-reading of Arrian’s work, *The Anabasis of Alexander*, with the poem “In the year 200 B.C.”. The review of these two works is engaged by two verbal references which declare the presence of *The Anabasis* within this poem. In addition, one thematic which concerns “the judicious integration” of Alexander to the contextually historical circumstances is examined. This thematic encloses the political position of the poet for the course and survival of Hellenism. To conclude, having as a basis the political and cultural vision of Cavafy, the active communication of Alexander to the Hellenistic historiography is substantiated.

Key words: C. P. Cavafy, Hellenistic historiography, sources, «In the year 200 B.C.», *The Anabasis*.

*

**

Η παρούσα εργασία αποτελεί μια πρώτη προσπάθεια παρουσίασης των ελληνιστικών πηγών, όσων αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τον ποιητή Κωνσταντίνο Καβάφη. Στο πλαίσιο της προσπάθειας αυτής, θα επιχειρήσουμε τη συνανάγνωση του έργου *Ἀλεξάνδρου Ἀνάβασις* του Αρριανού (*Ἀνάβασις*) με το καθαφικό ποίημα «Στα 200 π.Χ.» (*Τα Ποιήματα*, Β',¹⁰2007, 93), ώστε να καταστεί φανερή η συνάφεια του ποιητικού κειμένου με την ελληνιστική ιστοριογραφία, τόσο σε λεκτικό όσο και σε θεματικό επίπεδο.

Στην αναζήτηση των πηγών της καβαφικής ποίησης οδηγήθηκα χάρις στην ερευνητική μου εργασία, η οποία με απασχολεί τα τελευταία χρόνια και αφορά στον εντοπισμό των γεωγραφικών όρων στην ποίηση του Καβάφη. Ειδικότερα, ασχολήθηκα με την αναζήτηση των γεωγραφικών όρων που ιστορικά τοποθετούνται στην ελληνιστική περίοδο¹ με στόχο να αποτυπωθεί η γεωγραφία του ποιητή σε χάρτες ιστορικά προσδιορισμένους.²

Ως ποιήματα ελληνιστικής έμπνευσης, έχουν καταλογογραφηθεί και καταγραφεί τα 44 από τα 154 αναγνωρισμένα ποιήματα. Ο αριθμός αυτός αντιπροσωπεύει το 28% του καβαφικού κανόνα. Από τα 44 αυτά ποιήματα, το πρωιμότερο, που έχει τίτλο «Τυανεύς Γλύπτης», φέρει χρονολογία α' γραφής το έτος 1893. Το ίδιο έτος, ο ποιητής συνθέτει και το κρυμμένο ποίημα «Λαγίδου Φιλοξενία», στο οποίο εμφανίζεται για πρώτη φορά στην καβαφική ποίηση η δυναστεία των Λαγιδών (*Κρυμμένα*, 2000, 40). Αξίζει να σημειωθεί ότι μόλις το 1892 υπήρξε έτος σύνθεσης ποιημάτων που έμελλε στη συνέχεια να κριθούν από τον ποιητή κατάλληλα για δημοσίευση. Βρισκόμαστε, συνεπώς, στην αρχή της πιο συνειδητής ποιητικής δημιουργίας, πηγή έμπνευσης της οποίας θα αποτελέσει και η ελληνιστική εποχή. Αξιομνείας είναι το γεγονός ότι από τα οχτώ ποιήματα που δημοσιεύει το 1911, έτος που αποτελεί νευραλγικό σημείο της εκδοτικής πορείας του ποιητή (Σαββίδης, 1992, 192), τα τέσσερα ποιήματα (ανάμεσά τους και το ποίημα «Τυανεύς Γλύπτης») είναι ποιήματα ελληνιστικής έμπνευσης.

Η ιστορική αυτή περίοδος θα απασχολήσει τον ποιητή μέχρι το τέλος της δημιουργικής του ζωής, η οποία συμπίπτει σχεδόν με το τέλος του

¹ Διευκρινίζεται ότι στην παρούσα εργασία η ελληνιστική περίοδος ορίζεται με βάση την *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδος* του Χέρμαν Μπένγκτσον, ήτοι από το 360 π.Χ. έως το 30 π.Χ., δηλαδή, από την άνοδο στον θρόνο της Μακεδονίας του Φιλίππου του Β', πατέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, μέχρι την πτώση της Αλεξάνδρειας και τον θάνατο της τελευταίας ελληνίδας βασίλισσας, της Κλεοπάτρας Ζ' (Μπένγκτσον, 1991, 269-275).

² Καρπό αυτής της ερευνητικής μου εργασίας αποτελεί το υπό έκδοση άρθρο μου στον τόμο *Volume of Modern Greek Studies (Australia and New Zealand)* με τίτλο: «Τα γεωγραφικά ονόματα στην ποίηση του Καβάφη», το οποίο αφορά στους γεωγραφικούς όρους της ελληνιστικής εποχής, όσους εμφανίζονται στον καβαφικό κανόνα. Στο άρθρο αυτό παρουσιάζονται με γεωγραφικά-ιστορικά κριτήρια τα 44 ποιήματα ελληνιστικής έμπνευσης του Καβάφη.

βίου του. Τελευταίο ποίημα ελληνιστικής έμπνευσης μπορεί να θεωρηθεί το ατελές ποίημα «Αγέλαος», το οποίο, σύμφωνα με την έκδοση των *Ατελών* της Renata Lavagnini, φέρει τη χρονική ένδειξη «Απρίλιος 1932» (*Ατελή Ποιήματα*, 1994, 291). Ο Καβάφης, τον Σεπτέμβριο του 1931, δημοσιεύει σε μονόφυλλο το ποίημα «Στα 200 π.Χ.», ποίημα, το οποίο κλείνει τον κύκλο των αναγνωρισμένων ποιημάτων ελληνιστικής έμπνευσης.

Ενδεικτική της γοητείας που ασκεί αυτή η περίοδος στον Καβάφη είναι η δήλωση του ίδιου του ποιητή, όπως την παραδίδει ο Σαρεγιάννης, στα *Σχόλια στον Καβάφη*:

«Μέσα στην εποχή αυτή αισθάνομαι ελεύθερος· την έχω κάνει πια δικιά μου».

(Σαρεγιάννης, 1964, 35)

Και συνεχίζει με το δικό του σχόλιο ο Σαρεγιάννης:

Τον Πλούταρχο ιδίως αγαπούσε, τον ήξερε σχεδόν ολόκληρο απ' έξω· συχνά στην κουβέντα του ανέφερε φράσεις του κ' είχε καμιά φορά και την κοκεταρία να αναφέρει σε ποιο κεφάλαιο τις διάβαζε. Πολύ λυπούμαι, που δεν έγραψε την ιστορία της Ελληνιστικής εποχής.

(Σαρεγιάννης, 1964, 35)

Στη *Βιβλιοθήκη Κ. Π. Καβάφη*, σύμφωνα με την καταγραφή της Μιχαήλας Καραμπίνη-Ιατρού, απαντούν οι τίτλοι τριών τόμων από τους *Βίους* του Πλουτάρχου (Καραμπίνη- Ιατρού, 2003, 52). Επιπρόσθετα, ο ίδιος ο ποιητής στα *Αυτοσχόλιά* του, όπως τα παραδίδει ο Λεχωνίτης (1942), κατά τον σχολιασμό τριών ποιημάτων, παραπέμπει στον ίδιο αρχαίο συγγραφέα.³ Ο Filippo Maria Pontani στο μελέτημά του για τις πηγές της καθαφικής ποίησης εντοπίζει επιδράσεις από το έργο του Πλουτάρχου σε έντεκα ποιήματα του καθαφικού κανόνα (Pontani, 1991, 51-70). Ισχυρό τεκμήριο

³ Πρόκειται για τα ποιήματα «Μάρτιαι Ειδοί», «Αλεξανδρινοί Βασιλείς» και «Ο Θεόδοτος», για τα οποία παραπέμπει στον *Βίο του Ιουλίου Καίσαρα* και στον *Βίο του Αντωνίου* (Λεχωνίτης, 1942, 26, 30, 32).

για τη βαρύνουσα θέση που κατέχουν οι λόγιες και δη οι ιστορικές πηγές⁴ κατά τη σύνθεση των ποιημάτων του Καβάφη, αποτελεί μια σημείωση του ίδιου του ποιητή, δημοσιευμένη στην έκδοση των *Ατελών*. Η σημείωση αφορά στο ποίημα «Αθανάσιος» και είναι η ακόλουθη:

ΣΗΜ[ΕΙΩΣΙΣ]

Στὸν Migne 67 (Σωζομενὸς
καὶ Σωκράτης) καὶ 82 (Θεοδώρητος)
δὲν ὑπάρχει ἡ παράδοσις τῆς Butcher.
Ἐὰν δὲν εὐρεθεῖ ἄλλοῦ, σὲ κανέναν βίο
τοῦ Ἁγ. Ἀθανασίου, τὸ ποίημα δὲν στέκεται
Νοέμβριος, 29
(*Ατελή Ποιήματα*, 1994, 103)

Η εκδότρια σχολιάζει τη σημείωση αυτή ως ακολούθως:

Η σημείωση δείχνει ότι την εποχή εκείνη ο Καβάφης ασχολήθηκε ξανά με το σχεδιάσμα, ελέγχοντας την **ιστορική του ακρίβεια**, και μας προτείνει μία από τις αιτίες για τις οποίες το ποίημα δεν τελειοποιήθηκε.

(*Ατελή Ποιήματα*, 1994, 103-104)

Είναι μου φαίνεται ξεκάθαρο πως «η ιστορική ακρίβεια» αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για τον ποιητή, ώστε να ολοκληρωθεί και στη συνέχεια να δημοσιευθεί ένα ποίημα. Συνεπώς, η ανίχνευση των πηγών της καβαφικής ποίησης αποτελεί θεμελιώδες έργο –και αναμφίβολα απαιτητικό– προκειμένου να πλησιάσει κανείς την ποιητική και ηθική του Καβάφη.

Αποτέλεσμα της προσπάθειας να παρουσιαστούν, ει δυνατόν, στο σύνολό τους οι ελληνιστικές πηγές του Καβάφη υπήρξε η κατάρτιση του «Πίνακα των ελληνιστικών πηγών του Κ. Π. Καβάφη», εργασία που μπορεί

⁴ Για την κεφαλαιώδη σημασία της λόγιας πηγής στην ποίηση του Καβάφη, ανάμεσα σε άλλους μελετητές έχει αναφερθεί και ο Τσίρκας στο έργο του *Ο Καβάφης και η εποχή του*, στο οποίο ορίζει την πηγή ως το πρώτο από τα τρία κλειδιά που απαιτούνται για την κατανόηση του «μηχανισμού της σύνθεσης» του καβαφικού ποιήματος (Τσίρκας, 1983, 5, 317-319).

να θεωρηθεί μόνο ως έργο εν προόδω. Για τη σύνταξη του Πίνακα αυτού εργάστηκε προς δύο κατευθύνσεις. Ως πρώτη κατεύθυνση, ορίζεται η βιβλιογραφική έρευνα μέσω της οποίας εντοπίστηκαν πηγές του Καβάφη σε έργα παλαιότερων ή νεότερων μελετητών, σε όσα κυρίως παραπέμπω στην εργασία αυτή.⁵ Η δεύτερη κατεύθυνση ακολούθησε αντίστροφη πορεία, καθώς ξεφεύγει από το ασφαλές σχήμα που οδηγεί στην ιστορική πηγή με αφετηρία το ποιητικό κείμενο. Για να γίνω πιο σαφής: προσπάθησα να οδηγηθώ στις ιστορικές πηγές ως αναγνώστης, ο οποίος εγκύπτει στο παρελθόν της πόλης που αποτέλεσε την κορωνίδα του πνεύματος της ελληνιστικής εποχής. Ασφαλής οδηγός στην πορεία αυτή υπήρξε η *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδος* του Χέρμαν Μπένγκκτσον (1991) και η *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας* του Albin Lesky (⁵1981)⁶.

⁵ Για την εξακρίβωση των πηγών του Καβάφη υποδειγματικό παραμένει το μελέτημα του Pontani (1991, 51-70). Ακολούθως, και στο πλαίσιο ενός υποδειγματικού φιλολογικού πονήματος, της έκδοσης των *Ατελών Ποιημάτων*, η Renata Lavagnini αποκαλύπτει με οξυμένη φιλολογική ενάργεια ιστορικές πηγές του ποιητή, φωτίζοντας τη σημασία τους για τη διαμόρφωση των διαφορετικών «μορφών» (*Ατελή Ποιήματα*, 1994, 33), όπως ονομάζει ο ποιητής, τα διαδοχικά στάδια γραφής ενός ποιήματος. Αναφορά στις καθαφικές πηγές γίνεται και από τον Γ. Π. Σαββίδη στις «Σημειώσεις» της νέας έκδοσης των *Ποιημάτων* του 1991 (*Τα Ποιήματα*, Α', ¹¹2009, 125-176 και *Τα Ποιήματα*, Β', ¹⁰2007, 103-154). Άξια λόγου, σε ό,τι αφορά στην αναζήτηση των καθαφικών πηγών σε συγκεκριμένα ποιήματα είναι τα άρθρα «Υπεροψία και μέθη. Ο ποιητής και η Ιστορία» και το πιο πρόσφατο: «Για την “πολιτική αίσθηση” του Καβάφη» των Δ.Ν. Μαρωνίτη (1994, 269-287) και Χ. Α. Καραόγλου (2014, 55-76), αντίστοιχα. Τέλος, αμετάθετο ορόσημο για την ανάδειξη της λογοισύνης του Καβάφη αποτελεί ο εύστοχος και διεισδυτικός λόγος του Πύργου Σεφέρη στα δοκίμια του για τον Αλεξανδρινό «Κ. Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ· παράλληλοι» (Σεφέρης α, ⁷1999, 324-363) και «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό» (Σεφέρης β, ⁷1999, 364-457). Για τις καθαφικές πηγές, διαφωτιστικά είναι, επίσης, και τα πεζά κείμενα του ποιητή, όπως τα επιμελήθηκε ο Μιχάλης Πιερής. Αναφέρω ενδεικτικά το άρθρο «Ελληνες λόγιοι εν ρωμαϊκαίς οικίαις», όπου με αφορμή μία πραγματεία του Λουκιανού σχολιάζονται οι μαρτυρίες και άλλων αρχαίων συγγραφέων για τη θέση που κατείχαν οι Έλληνες λόγιοι στη Ρώμη (*Τα Πεζά*, ²2010, 98-104).

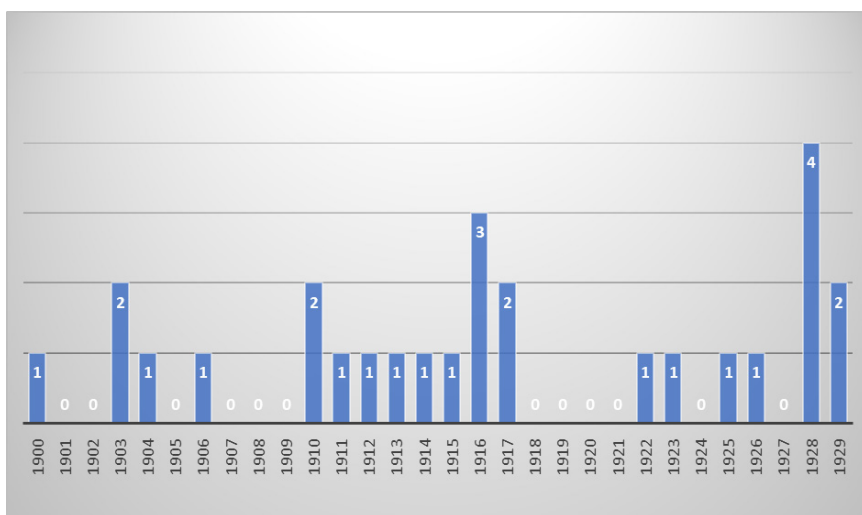
⁶ Ειδικότερα για την ιστοριογραφία της ελληνιστικής εποχής βλ. στην ομώνυμη ενότητα (Lesky, ⁵1981, 1049-1075). Απαραίτητη, ωστόσο, δεδομένων των αναφορών στην ελληνιστική ιστορία, υπήρξε και η ενότητα που αφορά στην ιστοριογραφία της αυτοκρατορικής εποχής (Lesky, ⁵1981, 1155-1170) - εποχή από την πτώση της Αλεξάνδρειας (30 π.Χ.), έως το κλείσιμο του Πανεπιστημίου της Αθήνας από τον Ιουστινιανό (529 μ.Χ.), σύμφωνα με τον Lesky (⁵1981, 1105). Οι αρχαίοι ιστοριογράφοι που ανήκουν στην αυτοκρατορική εποχή «με τη ματιά γυρισμένη προς τα πίσω» (Lesky, ⁵1981, 1157) συγγράφουν για τον μεταχιμακό χρόνο, ανάμεσα στις δύο εποχές, γεγονός που φαίνεται να θέλγει ιδιαίτερα τον Κ. Π.

Η πρώτη κατεύθυνση υπήρξε ευεργετική ως προς τη σύνταξη του Πίνακα στο μεγαλύτερο μέρος του. Ο Πίνακας αυτός, στο βαθμό που κατέστη δυνατό έως της παρούσης να συμπληρωθεί, παρατίθεται στο τέλος του κειμένου εν είδει Παραρτήματος. Στην πρώτη στήλη, περιλαμβάνονται δώδεκα αρχαίοι συγγραφείς, οι οποίοι έχουν συγγράψει ιστορία για την ελληνιστική περίοδο ή που στο έργο τους παρουσιάζονται γεγονότα της ελληνιστικής ιστορίας. Δύο συγγραφείς, ο Απολλόδωρος ο Αθηναίος και ο Στράβων, εμφανίζονται στον Πίνακα, παρά το γεγονός ότι δεν κατέστη ακόμη δυνατό να εντοπιστούν τα συγκεκριμένα ίχνη τους στο σώμα της καθαφικής ποίησης. Παραμένουν, ωστόσο, ως υποθέσεις εργασίας, αφενός, επειδή το έργο τους περιέχει ψήγματα της ελληνιστικής ιστορίας και, αφετέρου, επειδή εμφανίζονται στη βιβλιογραφία ως καθαφικές πηγές.⁷ Στη δεύτερη στήλη, αναφέρεται το έργο του συγγραφέα, το οποίο αποτέλεσε την πηγή έμπνευσης του ποιητή. Στις περιπτώσεις όπου το επέτρεψε η έως τώρα έρευνα, σημειώνεται το συγκεκριμένο βιβλίο του έργου, το οποίο αποτέλεσε τη λόγια εξακριβωμένη πηγή από την οποία προκύπτουν συνάψεις με την ποίηση του Καβάφη. Σε ό,τι αφορά στην τρίτη στήλη, καταλογογραφούνται μόνο τα ποιήματα που η θεματική τους εμπίπτει στην ελληνιστική ιστορία και όχι όλα τα ποιήματα που διαλέγονται με τους συγκεκριμένους συγγραφείς. Στον Πίνακα, σημειώνονται με υπογραμμισμένα στοιχεία τα ποιήματα των οποίων οι συγκεκριμένες αρχαίες πηγές εντοπίζονται ήδη από τον Pontani (1991, 69-70). Για τη χρονολόγηση των ποιημάτων, ακολουθείται η χρονολόγηση, όπως αυτή παραδίδεται από τον Γ. Π. Σαββίδη στη νέα έκδοση των *Ποιημάτων (Τα Ποιήματα, Α', 112009 και Τα Ποιήματα, Β', 102007)*. Μια τελευταία διευκρίνιση αφορά στην απουσία παραπομπών σε συγκεκριμένα χωρία, αφού προκρίθηκε η αναφορά σε ολόκληρο το υπό μελέτη κείμενο και όχι η αποσπασματική παρουσία του. Στόχος είναι το ιστορικό κείμενο να ιδωθεί στην ολότητά του, ως ζώσα παράδοση, τέτοιο

Καβάφη. Σε ό,τι αφορά στον Πλούταρχο, σε αυτόν αφιερώνεται μία ξεχωριστή υποενότητα, κατά την εξέταση της πεζογραφίας της αυτοκρατορικής εποχής (Lesky, ⁵1981, 1122-1133).
⁷ Βλ.: Για τον Απολλόδωρο βλ. Pontani (1991, 69) και για τον Στράβωνα βλ. Λαβανίη (2020, 166).

που το καθιστά ο Καβάφης, «προσπαθώντας να το σαρκώσει με το σώμα του», όπως εύστοχα παρατηρεί ο Σεφέρης (Σεφέρης α, 71999, 346).

Στον Πίνακα αυτό καταλογογραφούνται, επί του παρόντος, τα 27 από τα 44 ποιήματα ελληνιστικής έμπνευσης, τα οποία είναι δυνατό να αντλούν σε θεματικό ή και λεκτικό επίπεδο από έναν ή περισσότερους συγγραφείς. Τα 27 αυτά ποιήματα με βάση τη χρονολόγησή τους, παρουσιάζονται ως εξής στην ακόλουθη γραφική παράσταση:



Ανά έτος, τα 27 ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη, τα οποία αντλούν από πηγές της ελληνιστικής ιστορίας.

Τα ποιήματα ελληνιστικής έμπνευσης του Καβάφη χρονολογούνται από το 1900 έως το 1929 και εμφανίζονται σχεδόν ένα ανά έτος, με μεγαλύτερο χάσμα να παρουσιάζεται ανάμεσα στα έτη 1917-1922, ενώ το έτος που φαίνεται να είναι πιο παραγωγικό ως προς αυτή τη θεματική είναι το έτος 1928, στο οποίο συγκεντρώνεται η παραγωγή τεσσάρων ποιημάτων.

Στο σημείο αυτό, είναι αναγκαίο να επικεντρωθούμε στη συνεξέταση του έργου *Αλεξάνδρου Ανάβασις* του Αρριανού με το ποίημα «Στα 200 π.Χ.». Το έργο του Αρριανού,⁸ αποτελεί ένα έργο, το οποίο, όσο γνωρίζω,

⁸ Ο Αρριανός συνέγραψε ιστορία κατά τον 2^ο αι. μ.Χ. έχοντας ως ιστορική πηγή το έργο του Πτολεμαίου Λάγου, αξιωματικού του ιππικού του Αλέξανδρου και σωματοφύλακά του,

δεν έχει προσεχθεί από τη βιβλιογραφία, ως προς τη σχέση του με την καθαφική ποίηση. Ικανές ενδείξεις, που θα παρουσιαστούν στη συνέχεια, επιτρέπουν να υποστηριχθεί ότι το έργο του Αρριανού μπορεί να θεωρηθεί ως λόγια πηγή του ποιήματος του Καβάφη. Θα διαφανεί, συνεπώς, η συνάφεια των δύο κειμένων τόσο σε λεκτικό, όσο και σε θεματικό επίπεδο.

Το ποίημα «Στα 200 π.Χ.» «πιθανώς πρωτογράφηκε τον Ιούνιο του 1916», σύμφωνα με τον Γ. Π. Σαββίδη (*Τα Ποιήματα*, Β', ¹⁰2007, 151),⁹ και δημοσιεύθηκε σε μονόφυλλο τον Σεπτέμβριο του 1931, όταν ο ποιητής βρισκόταν στην ωριμότερη φάση της δημιουργικής του πορείας, σε ηλικία 68 ετών. Ο Pontani, στο υποδειγματικό μελέτημά του για τις καθαφικές πηγές, αναφέρει ότι το ποίημα αυτό αποτελεί «ανάπλαση της πηγής, που είναι ο Πλούταρχος, Αλέξανδρος, 16» (Pontani, 1991, 68), άποψη την οποία υιοθετεί η βιβλιογραφία έως τις μέρες μας¹⁰. Παρόλα αυτά, και χωρίς να απορρίπτεται ο Πλούταρχος ως πηγή, δεδομένης και της αναφοράς ότι σε αυτή τη μάχη ο Αλέξανδρος αναγορεύεται «βασιλεὺς τῆς Ἀσίας» (*Βίος Αλεξάνδρου*, 34.1)¹¹, πιστεύω ότι ο Καβάφης ελέγχει την «ιστορική ακρίβεια» του ποιήματός του, από το έργο του Αρριανού και όχι από τον *Βίον Αλεξάνδρου* του Πλουτάρχου. Τούτο συνάγεται ως συμπέρασμα μέσα από δύο λεκτικές αναφορές.

Η πρώτη αφορά στην επιγραφή με την οποία ο Αλέξανδρος κάνει γνωστή τη νίκη του στους Έλληνες. Πρόκειται για μια πολύ μικρή προσθήκη στο κείμενο του Πλουτάρχου, ωστόσο πιστεύω ότι θα ήταν δύσκολο να διαφύγει

συνεπώς, ενδεδειγμένου να συγγράψει ιστορία ως αυτόπτης μάρτυρας (Lesky, ⁵1981, 1052).

⁹ Η Lavagnini εικάζει ότι το ποίημα αρχικά είχε τον προσωρινό τίτλο «Τα έξωθεν επισυμβάντα» και στη συνέχεια αναφέρεται στην εμφάνιση του ποιήματος ήδη από το 1916 στον Πίνακα Ποιημάτων 'υπό κατασκευήν' με τον τίτλο «Πλην Λακεδαιμονίων» (*Ατελή Ποιήματα*, 1994, 324).

¹⁰ Αναφέρω ενδεικτικά, την πιο πρόσφατη, όσο γνωρίζω, παραπομπή στον Πλούταρχο, για την επιγραφή που αποτελεί και τον πρώτο στίχο του ποιήματος «Στα 200 π.Χ.», από τη Ρενάτα Λαβανίνι στο άρθρο «Νεότερες τύχες της ηθοποιίας» (Λαβανίνι, 2020, 163).

¹¹ Για την αναγόρευση του Αλεξάνδρου σε βασιλιά της Ασίας, τον Οκτώβριο του 331 π.Χ., στο Νικατόρειον, την ακρόπολη των Αρβήλων, και όχι στο πεδίο της μάχης, στα Γαυγάμηλα, βλ. το άρθρο του Θεόδωρου Μαυρογιάννη: «Alexander the Great "King of Asia" at Arbela and Babylon in October 331 B.C. His Ecumenical Macedonian – Persian Ideology» (Mavrojannis, 2017, 121-150).

την προσοχή του λεπτολόγου και πολύ προσεκτικού αναγνώστη, Καβάφη. Η επιγραφή αποτελεί τον πρώτο στίχο του ποιήματος και είναι η εξής:

«Ἀλέξανδρος Φιλίππου καὶ οἱ Ἕλληνες πλὴν Λακεδαιμονίων» —
(*Τὰ Ποιήματα*, Β', ¹⁰2007, 93)

Με την ίδια ακριβώς διατύπωση, η επιγραφή απαντά στο πρώτο βιβλίο του Αρριανού. Στη συνέχεια, την παραθέτω ολοκληρωμένη:

Ἀλέξανδρος Φιλίππου καὶ οἱ Ἕλληνες πλὴν Λακεδαιμονίων ἀπὸ τῶν βαρβάρων τῶν τὴν Ἀσίαν κατοικούντων.
(*Ἀνάβασις*, 1.16.7)

Στον Πλούταρχο προστίθεται πριν από το «Φιλίππου» το αρσενικό άρθρο «ὁ».

«Ἀλέξανδρος [ὁ] Φιλίππου καὶ οἱ Ἕλληνες πλὴν Λακεδαιμονίων ἀπὸ τῶν βαρβάρων τῶν τὴν Ἀσίαν κατοικούντων».
(*Βίος Ἀλεξάνδρου*, 16.18)¹²

Πιστεύω ότι ο Καβάφης δεν θα απάλειφε το άρθρο σε περίπτωση που αντλούσε το χωρίο από τον Πλούταρχο, δεδομένης της μέριμνάς του για την ακρίβεια, αλλά και της αισθητής διαφοράς που δημιουργείται στο ύφος της επιγραφής με την παρουσία του οριστικού άρθρου.

Η δεύτερη αναφορά συνδέεται με την τρίτη και τελευταία μάχη του Αλέξανδρου «την τελειωτική», όπως την χαρακτηρίζει ο Καβάφης, απέναντι στον περσικό στρατό. Οι στίχοι του Καβάφη συνοψίζουν τη νικηφόρα εκστρατεία του Μακεδόνα:

Ἔτσι, πλὴν Λακεδαιμονίων στὸν **Γρανικό**·
καὶ στὴν **Ἰσσο** μετὰ· καὶ στὴν τελειωτικὴ
τὴν μάχη, ὅπου ἐσαρώθη ὁ φοβερὸς στρατὸς
ποῦ στ' **Ἄρβηλα** συγκέντρωσαν οἱ Πέρσαι :

¹² Έχει διαπιστωθεί ότι η ίδια διατύπωση «Ἀλέξανδρος [ὁ] Φιλίππου» παραδίδεται και από την έκδοση της Bibliotheca Teubneriana (Ploutarhi, 1968).

ποῦ ἀπ' τ' Ἄρβηλα ξεκίνησε για νίκη, κ' ἐσαρώθη.
(*Τα Ποιήματα*, Β', ¹⁰2007, 93)

Ο Αρριανός στο τρίτο βιβλίο του εξιστορώντας το τέλος του Δαρείου μας παραδίδει τα εξής:

ζῶντι μὲν δη ξυμφοραὶ αὐτῷ ἄλλαι ἐπ' ἄλλαις ξυνηνέχθησαν, οὐδὲ τις ἀνακωχὴ ἐγένετο ἐπειδὴ πρῶτον ἐς τὴν ἀρχὴν παρῆλθεν· ἀλλὰ εὐθὺς μὲν τὸ τῶν σατραπῶν ἐπὶ **Γρανίκῳ** πταίσμα ξυνέβη τὸ ἰππικόν, (...) ὀλίγον δὲ ὕστερον καὶ Ἄλικαρνασσὸς ἐξήρητο, ἐπὶ δὲ ἡ παραλία πᾶσα ἔστε ἐπὶ Κιλικίαν· ἔνθεν δὲ ἡ αὐτοῦ ἐπ' **Ἰσσω** ἦσσα, (...) ἐπὶ δε αὐτὸς ἐν **Ἀρβήλοις** ἔφυγέ τε ἐν πρώτοις αἰσχυρῶς καὶ στρατιὰν πλείστην παντὸς τοῦ βαρβαρικοῦ γένους ἀπώλεσε· (...).

(*Ἀνάβασις*, 3.22. 3-4)

Στο ἕκτο βιβλίο, αναφερόμενος στην τελευταία μάχη, ο Αρριανός δίδει την πληροφορία ὅτι ἡ μάχη: «πρὸς Ἀρβήλοις γενέσθαι ὁ πᾶς λόγος κατέχει» (*Ἀνάβασις*, 6.11.4). Στὴ συνέχεια ἐξηγεῖ ὅτι παρόλο που τα Ἀρβηλα ἀπέχουν ἀπὸ τὸν χώρο τῆς μάχης ἑξακόσιους σταδίους, ἀπέκτησαν τελικὰ τὴ δόξα τῆς μεγάλης μάχης «πόλις οὔσα». Ἀντιθέτως, τα Γαυγάμηλα, συνεχίζει στὴν ἴδια παράγραφο, ὅπου σύμφωνα με τὸν Πτολεμαῖο ἐγίνε στὴν πραγματικότητα ἡ μάχη, «πόλις δε οὐκ ἦν τὰ Γαυγάμηλα, ἀλλὰ κώμη μεγάλη, οὐδὲ ὄνομαστὸς ὁ χώρος οὐδὲ ἐς ἀκοὴν ἠδὺ τὸ ὄνομα» (*Ἀνάβασις*, 6.11.6). Φαίνεται ὅτι ὁ Ἀλεξανδρινὸς προκρίνει τὴν πόλη καὶ ὄχι τὴν κακόηχο κώμη συντασσόμενος με τὴν παράδοση, ὅπως τὴν καταγράφει ὁ Αρριανός. Ὁ Πλούταρχος, για τὸ θέμα τῆς τελευταίας μάχης τοῦ Ἀλέξανδρου με τοὺς Πέρσες, ἐκφράζεται κατηγορηματικά:

Τὴν δὲ μεγάλην μάχην πρὸς Δαρεῖον οὐκ ἐν Ἀρβήλοις, ὥσπερ οἱ πολλοὶ γράφουσιν, ἀλλ' ἐν Γαυγαμήλοις γενέσθαι συνέπεσε.

(*Βίος Ἀλεξάνδρου*, 31.6)

Εἶναι φανερό ὅτι δεν υιοθετεῖται ἡ ἀποψη τοῦ Πλουτάρχου ἀπὸ τὸν Καβάφη, προκειμένου τὸ ποίημα τοῦ να «στέκεται», ὅπως ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς

αναφέρει στις «Σημειώσεις» του ατελούς ποιήματος. Ο ιστορικός έλεγχος των πηγών φαίνεται ότι αποτελούσε μία πάγια τακτική του Καβάφη, συνεπώς, η επιλογή του δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαία. Ο Καβάφης γεννημένος σε μια ελληνίδα πόλη που λάμπρυνε με τον πολιτισμό της τον πολιτισμό της οικουμένης, κλίνει υπέρ του τοπωνυμίου της πόλης στην οποία ο Μακεδόνας στρατηλάτης αναγορεύεται σε βασιλιά της Ασίας, μετά από μια νίκη με ιδεολογικές προεκτάσεις και πανελλήνιο χαρακτήρα¹³.

Με βάση τις πιο πάνω λεκτικές αναφορές, γίνεται πιστευώ φανερή η συνάφεια ανάμεσα στα δύο κείμενα. Συνεπώς, η αναζήτηση συγκλίσεων και σε θεματικό επίπεδο θα μπορούσε να οδηγήσει σε ενδιαφέροντα ευρήματα. Στο παρόν στάδιο και χάριν οικονομίας, θα επικεντρώσουμε το ενδιαφέρον μας στην εξέταση ενός στίχου από το ποίημα «Στα 200 π.Χ.», για τον οποίο ο Γ. Π. Σαββίδης, ανάμεσα σε άλλους εμβριθείς μελετητές¹⁴ σχολιάζει:

Ο πυκνός αυτός στίχος συνοψίζει το ιστορικό-πολιτικό ιδανικό του Καβάφη για τον Ελληνισμό: τη δραστική ικανότητα να

¹³ Για την πολιτική ιδεολογία που προωθήθηκε από τον Αλέξανδρο μετά τη νίκη στα Γαυγάμηλα βλ. στο άρθρο του Θεόδωρου Μαυρογιάννη «Alexander the Great “King of Asia” at Arbela and Babylon in October 331 B.C. His Ecumenical Macedonian – Persian Ideology», από το οποίο παραθέτω τα εξής: «There cannot be any doubt that the political ideology put forward by Alexander immediately after his military victory at Gaugamela aimed at achieving a Panhellenic dimension (...)» (Mavrojannis, 2017, 134).

¹⁴ Για την εξέταση του «πυκνού» αυτού στίχου βλ.: στο μελέτημα του Γιώργου Σεφέρη, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό» (Σεφέρης β, 1999, 455)· στο βιβλίο του Μιχάλη Πιερή, *Χώρος, Φως και Λόγος. Η διαλεκτική του «μέσα»-«έξω» στην ποίηση του Καβάφη*, όπου εισάγεται από την πολιτική και κοινωνική διάσταση του στίχου και «το θέμα του “λόγου” (στην κοινωνική τώρα και πολιτική του όψη)» (Πιερής, 1992, 408) και στο άρθρο «Η πολιτική αίσθηση στον Καβάφη» του Γ.Π. Σαββίδη (Σαββίδης, 1996, 120). Βλ. επίσης, στην *Καβαφική Αλεξάνδρεια* του Edmund Keeley, όπου ο στίχος αυτός αποδίδεται «σε ένα ποιητή-ιστορικό που βλέπει το οικουμενικότερο, κι αναγκαστικά πιο τραγικό, σχήμα πίσω ακόμα κι από τις περιόδους του ιστορικού μεγαλείου, που εκφράζουν καλύτερα τις πολιτικές και πολιτιστικές αξίες στις οποίες πιστεύει» (Keeley, 1979, 195). Τέλος, στο βιβλίο του Δάλλα *Καβάφης και Ιστορία*, με βάση τον εν λόγω στίχο ανιχνεύεται ο συγκρητισμός του καβαφικού έργου (Δάλλας, 1986, 123-125). Πολύτιμο οδηγό για τον εντοπισμό σχολίων αναφορικά με το ποίημα «Στα 200 π.Χ.» αποτέλεσε ο *Βιβλιογραφικός οδηγός των Haas-Πιερή* (1984, 244-245).

προσαρμόζεται, ενεργητικά και με περίσκεψη, στις εκάστοτε νέες συνθήκες.

(*Τα Ποιήματα*, Β', ¹⁰2007, 152)

Πρόκειται για τον περίφημο στίχο:

μέ την ποικίλη δρᾶσι τῶν στοχαστικῶν προσαρμογῶν.

(*Τα Ποιήματα*, Β', ¹⁰2007, 94)

Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι μέσα από το κείμενο του Αρριανού, διαφαίνεται η δραστική ικανότητα της προσαρμογής ως ιδιάζον χαρακτηριστικό του Αλέξανδρου, όχι για λόγους αδιάφορους της παιδείας του, πράγμα που τον κατέστησε εν τέλει ικανό να κατορθώσει το ακατόρθωτο: «να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για μια νέα περίοδο της ανθρώπινης ιστορίας», σύμφωνα με τον Μπένγκτσον (1991, 295).

Θα παρουσιαστούν στη συνέχεια επιλεγμένα χωρία, τα οποία μαρτυρούν τη «στοχαστική προσαρμογή» του Αλέξανδρου και την ενεργητική και πολιτικά ορθοτομημένη μετατόπιση που επιχειρούσε κάθε φορά από το κοινώς παραδοσιακά αποδεκτό έθος προς το έθος του εναντίου. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι προσέφερε θυσίες στους θεούς όλων των λαών που κατέκτησε, σεβόμενος τις κατά τόπους παραδόσεις. Το ίδιο έπραξε και στους ναούς της Βαβυλώνας, όπου συνάντησε και Χαλδαίους. Είναι ενδεικτικό το πιο κάτω απόσπασμα:

ἔνθα δὴ καὶ τοῖς Χαλδαίοις ἐνέτυχεν, καὶ ὅσα ἐδόκει Χαλδαίοις ἀμφὶ τὰ ἱερὰ τὰ ἐν Βαβυλῶνι ἔπραξε, τὰ τε ἄλλα καὶ τῷ Βήλῳ **καθ' ἃ ἐκεῖνοι ἐξηγοῦντο ἔθυσεν.**

(*Ἀνάβασις*, 3.16. 5)

Ο Αλέξανδρος τελεί στους ναούς της Βαβυλώνας όσα οι Χαλδαίοι θεωρούσαν σωστά και θυσιάζει στον θεό που οι Βαβυλώνιοι τιμούσαν περισσότερο κατά τον τρόπο που οι ίδιοι του υπέδειξαν. Το πιο πάνω χωρίο καθιστά έκδηλο τον σεβασμό του Αλέξανδρου στα τοπικά έθη και, συνεπώς, την προσαρμοστική ικανότητά του.

Ένα ακόμη παράδειγμα που φανερώνει τη συνθετική σκέψη του Αλέξανδρου είναι η υιοθέτηση της περσικής τιάρας και η αντικατάσταση της μακεδονικής στολής του με τη μηδική, πράγμα για το οποίο ο Αρριανός εκφράζεται επικριτικά.

έσθητά τε ὅτι Μηδικὴν ἀντὶ τῆς Μακεδονικῆς τε καὶ πατρίου
Ἑρακλείδης ὦν μετέλαβεν, **οὐδαμῆ ἐπαινῶ** (...).
(*Ἀνάβασις*, 4.7.4)

Αποκορύφωμα της ανάμειξης των μακεδονικών και των βαρβαρικών εθίμων υπήρξε η τέλεση 80 περίπου γάμων, δικών του και των εταίρων του, με τις ευγενέστερες κόρες των Μήδων και των Περσών. Όπως παραδίδει ο Αρριανός αναφερόμενος στον Αλέξανδρο:

Ὁ δὲ καὶ γάμους ἐποίησεν ἐν Σούσοις αὐτοῦ τε καὶ τῶν ἐταίρων
(...) ὡσαύτως δὲ καὶ τοῖς ἄλλοις ἐταίροις τὰς δοκιμωτάτας Περ-
σῶν τε καὶ Μήδων παῖδας ἐς ὀγδοήκοντα. οἱ γάμοι δὲ ἐποιήθησαν
νόμῳ τῷ Περσικῷ· (...) καὶ ὅσοι δὲ ἄλλοι ἠγμένοι ἦσαν Μακεδόνες
τῶν Ἀσιανῶν τινὰς γυναικῶν, ἀπογραφῆναι ἐκέλευσε καὶ τούτων
τὰ ὀνόματα, καὶ ἐγένοντο ὑπὲρ τοὺς μυρίους, καὶ τούτοις δωρεὰ
Ἀλεξάνδρου ἐδόθησαν ἐπὶ τοῖς γάμοις.
(*Ἀνάβασις*, 7.4.4-8)

Στο έβδομο και τελευταίο βιβλίο του Αρριανού, επιχειρείται μια στοχαστική ανακεφαλαίωση, μέσα από την οποία αναδεικνύονται τα αίτια που οδήγησαν τον Μέγα στρατηλάτη σε μια πολιτική υπερβάσεων.

ὡς ἔμοιγε καὶ ἡ Περσικὴ σκευὴ σόφισμα δοκεῖ εἶναι πρὸς τε τοὺς
βαρβάρους, ὡς μὴ πάντῃ ἀλλότριον αὐτῶν φαίνεσθαι τὸν βασιλέα,
καὶ πρὸς τοὺς Μακεδόνας, ὡς ἀποστροφῆν τινα εἶναι αὐτῷ ἀπὸ τῆς
οἰζυτήτος τε καὶ ὕβρεως τῆς Μακεδονικῆς· (...).
(*Ἀνάβασις*, 7.29.4)

Η προσωπική τοποθέτηση του Αρριανού αποτελεί ακριβώς στον επίλογο του έργου του μια οξυδερκή πολιτική ανάλυση και ταυτόχρονα

αναγνώριση της ηγετικής και διοικητικής ικανότητας του Αλέξανδρου. Ο αρχαίος ιστορικός συλλαμβάνει το πολιτικό όραμα και την πολιτική σκέψη που οδήγησαν στη λήψη των συγκεκριμένων αποφάσεων και υποκλίνεται στην ιδιοφυία και το ήθος του ανδρός που τελικά κατόρθωσε να συγκεράσει πολιτικά και πολιτιστικά τη Δύση με την Ανατολή.

Γεγονός είναι ότι το μέγεθος του Αλέξανδρου είναι δυνατό να το ψηλαφίσουμε μόνο στην τελευταία ευχή που απευθύνει, σύμφωνα με τον Αρριανό, ο Δαρείος προς τον Δία:

ἀλλ' ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, (...) σὺ δὲ μηδενὶ ἄλλῳ ὅτι μὴ Ἀλεξάνδρῳ
παραδοῦναι τὸ ἔμὸν κράτος.

(*Ἀνάβασις*, 4.20.3)

Και συνεχίζει σχολιάζοντας ο Αρριανός:

οὕτως οὐδὲ πρὸς τῶν πολεμίων ἄρα ἀμελεῖται ὅσα σῶφρονα
ἔργα.

(*Ἀνάβασις*, 4.20.3)

Αν ο Δαρείος καταλήγει να εκφωνεί μια τέτοια ευχή χάρις στην «δραστηκή ικανότητά (του Αλέξανδρου) να προσαρμόζεται», τότε, ίσως αυτή αποτέλεσε την πολυτιμότερη πολιτική παρακαταθήκη και αυτήν μάς παραδίδει ο Αρριανός. Ο Αλεξανδρινός και Κωνσταντινουπολίτης Κωνσταντίνος Καβάφης μπορεί να θεωρηθεί ως άξιος κληρονόμος και ανάδοχος της παρακαταθήκης αυτής. Το πολιτικό και πολιτιστικό όραμα του ποιητή ακουμπά στις ελληνιστικές επαρχίες, όπου και ο γενέθλιος τόπος του, και από εκεί μεταγίγεται στον αιώνα μας.

Συνεπώς, και με βάση τον «Πίνακα των ελληνιστικών πηγών του Κ. Π. Καβάφη» που συντάχθηκε για τις ανάγκες της εργασίας αυτής, τεκμηριώνεται η άποψη ότι ο ποιητής ενδιέτριψε ενδελεχώς στη μελέτη της ιστοριογραφίας της ελληνιστικής εποχής. Ειδικότερα, τούτο γίνεται φανερό με την ανάδειξη της λεκτικής και θεματικής συνάφειας του έργου *Ἀλεξάνδρου Ἀνάβασις* με το ποίημα «Στα 200 π.Χ.». Έχω την πεποίθηση ωστόσο, και δεδομένου ότι αυτή η ερευνητική προσπάθεια αποτελεί έργο

εν προόδω, ότι, κυρίως, μέσα από τα κενά αυτής της εργασίας γίνεται φανερή η γοητευτική και αδευτέρωτη λογιосύνη του Αλεξανδρινού, αλλά και η μέριμνά του για τις τύχες του μείζονος ελλητισμού.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Πίνακας των ελληνιστικών πηγών του Κ. Π. Καβάφη

Όσα ποιήματα σημειώνονται με υπογράμμιση απαντούν στον κατάλογο πηγών του F. M. Pontani (1991, 69-70). Σε ό,τι αφορά στη χρονολόγηση των ποιημάτων ακολουθώ τις χρονολογίες, όπως τις παραδίδει ο Γ. Π. Σαββίδης στις σημειώσεις της νέας έκδοσης (*Τα Ποιήματα*, Α', ¹¹2009, και *Τα Ποιήματα*, Β', ¹⁰2007). Όπου δεν είναι γνωστή η ημερομηνία πρώτης γραφής, το ποίημα χρονολογείται με βάση την πρώτη δημοσίευσή του σε μονόφυλλο (μφ).

A/A	Ο αρχαίος συγγραφέας	Το έργο του	Ποιήματα με συνάψεις με τα αρχαία κείμενα
1.	Αππιανός Αλεξανδρέας: Αλεξάνδρεια, 95-165 μ.Χ. Έλληνας ιστοριογράφος της αυτοκρατορικής εποχής. Εργαζόταν ως δικηγόρος στη Ρώμη.	Έργο: <i>Ρωμαϊκά</i> (από τον Αινεία μέχρι τις μέρες του) εξακριβωμένη πηγή: Βιβλίο 12/ Μιθριδάτειος.	α. «Τεχνουργός κρατήρων» (1903) β. «Η Μάχη της Μαγνησίας» (1913) γ. «Ο Δαρείος» (1917/1897;) δ. «Εν δήμω της Μικράς Ασίας» (1926, μφ.) ε. «Εν πορεία προς την Σινώπην» (1928, μφ.)
2.	Απολλόδωρος ο Αθηναίος: Αθήνα, 180 π.Χ. – 110 π.Χ. Έλληνας λόγιος της ελληνιστικής εποχής/ αλεξανδρινός βιβλιοθηκάριος.	Έργο: <i>Χρονικά</i> (εξιστόρηση από τον Τρωικό πόλεμο μέχρι το 120/19 π.Χ.).	

3.	Αρριανός Φλάβιος: Νικομήδεια της Βιθυνίας, 95 μ.Χ- 175 μ.Χ. Έλληνας ιστοριογράφος της αυτοκρατορικής εποχής. Αναπληρωτής Ύπατος στην Καππαδοκία (130-137) και επώνυμος άρχοντας (147/148) στην Αθήνα και αργότερα πρύτανης.	Έργο – εξακριβωμένη πηγή: <i>Ανάβασις Αλεξάνδρου</i> .	α. «Στα 200 π.Χ.» (1916)
4.	Διόδωρος ο Σικελιώτης: Σικελία, 80 π.Χ. - 20 π.Χ. Έλληνας ιστοριογράφος της ελληνιστικής εποχής.	Έργο: <i>Βιβλιοθήκη</i> (από τη δημιουργία του κόσμου μέχρι το 59 π.Χ., έτος της πρώτης υπατείας του Καίσαρα).	α. «Τεχνουργός κρατήρων» (1903) β. « <u>Οροφέρνης</u> » (1904) γ. « <u>Η Δυσαρέσκεια του Σελευκίδου</u> » (1910) δ. « <u>Η Μάχη της Μαγνησίας</u> » (1913) ε. « <u>Εύνοια του Αλεξάνδρου Βάλα</u> » (1916) στ. « <u>Επιτύμβιον Αντιόχου, βασιλέως Κομμαγηνής</u> » (1923)

5.	<p>Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς: Αλικαρνασσός, 60 π.Χ. – 7 π.Χ. Έλληνας ιστοριογράφος αυτοκρατορικής εποχής.</p>	<p>Έργο: <i>Ρωμαϊκή Αρχαιολογία</i> (Ιστορία της Ρώμης από τα μυθικά χρόνια μέχρι τον Α΄ Καρχηδονιακό πόλεμο).</p>	<p>α. «Η Μάχη της Μαγνησίας» (1913) β. «Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης» (1928, μφ.)</p>
6.	<p>Δίων ο Κάσσιος: Νίκαια, 155 μ.Χ. – 235 μ.Χ. Έλληνας ιστοριογράφος της αυτοκρατορικής εποχής.</p>	<p>Έργο: <i>Ρωμαϊκή ιστορία</i> (80 βιβλία από την ίδρυση της Ρώμης μέχρι το 229 μ.Χ.).</p>	<p>α. «Μάρτιαι Ειδοί» (1906) β. «Ο Θεόδοτος» (1911) γ. «Αλεξανδρινοί Βασιλείς» (1912) δ. «Η Μάχη της Μαγνησίας» (1913) ε. «Εν δήμω της Μικράς Ασίας» (1926, μφ.)</p>
7.	<p>Ιώσηπος Φλάβιος Ιερουσαλήμ, 37 μ.Χ. – 100 μ.Χ. Ιουδαίος λόγιος και ιστοριογράφος (γράφει στα αραμαϊκά και στη συνέχεια μεταφράζει το έργο του στα ελληνικά).</p>	<p>Έργο: <i>Ιουδαϊκή Αρχαιολογία</i> (20 βιβλία: Από την πρώτη εγκατάσταση στη Γη Χαναάν μέχρι την εποχή του Νέρωνα).</p>	<p>α. «<u>Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)</u>» (1915) β. «<u>Αριστόβουλος</u>» (1916) γ. «<u>Εύνοια του Αλεξάνδρου Βάλα</u>» (1916) δ. «Αλέξανδρος Ιανναίος, και Αλεξάνδρα» (1929, μφ.)</p>

8.	<p>Πανσανίας 110 -180 μ.Χ. Έλληνας περιηγητής και γεωγράφος της αυτοκρατορικής εποχής.</p>	<p>Έργο: <i>Ελλάδος Περιήγησις</i> (10 βιβλία) εξακριβωμένες πηγές: 1.Αττικά, 2. Κορινθιακά, 3. Λακωνικά, 7. Αχαϊκά, 8. Αρκαδικά.</p>	<p>α. «Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες» (1922) β. «<u>Η Συνοδεία του Διονύσου</u>» (1903) γ. «Εις Ιταλικήν παραλίαν» (1925, μφ.)</p>
9.	<p>Πλούταρχος Χαιρώνεια Βοιωτίας, 45 μ.Χ.-120 μ.Χ. Σπούδασε στην Ακαδημία του Πλάτωνα, Έλληνας βιογράφος της αυτοκρατορικής εποχής.</p>	<p>Έργο: <i>Βίοι Παράλληλοι</i> εξακριβωμένες πηγές: Βίος Καίσαρος/ Βίος Αντωνίου/ Βίος Κλεομένους/ Βίος Πομπηίου/ Βίος Δημητρίου. <i>Ηθικά. Περί τύχης και αρετής Αλεξάνδρου.</i></p>	<p>α. «<u>Ο Βασιλεύς Δημήτριος</u>» (1900) β. «<u>Μάρτιαι Ειδοί</u>» (1906) γ. «<u>Απολείπειν ο θεός Αντώνιον</u>» (1910) δ. «<u>Ο Θεόδοτος</u>» (1911) ε. «<u>Αλεξανδρινοί Βασιλείς</u>» (1912) στ. «<u>Καισαρίων</u>» (1914) ζ. «<u>Στα 200 π.Χ.</u>» (1916) η. «Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια» (1917) θ. «Εν δήμω της Μικράς Ασίας» (1926, μφ.) ι. «Εν Σπάρτη» (1928, μφ.) ια. «<u>Εν πορεία προς την Σινώπην</u>» (1928, μφ.) ιβ. «<u>Άγε, ω βασιλεύ Λακεδαιμονίων</u>» (1929, μφ.)</p>

10.	<p>Πολύβιος Μεγαλόπολη, 200 π.Χ. – 120 π.Χ. Έλληνας ιστοριογράφος της ελληνιστικής εποχής.</p>	<p>Έργο: <i>Οι Ιστορίες ή η άνοδος της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας</i> (λεπτομερώς από το 220 π.Χ. έως το 146 π.Χ. 40 βιβλία: σώζονται από το 1-5, αποσπάσματα από το 6-16 και 18 και από το 20-40 μικρά μόνο τμήματα από το έργο <i>Εκλογαί</i> του Κωνσταντίνου Ζ' του Πορφυρογέννητου.).</p>	<p>α. «Η Συνοδεία του Διονύσου» (1903) β. «<u>Οροφέρνης</u>» (1904) γ. «Η Μάχη της Μαγνησίας» (1913) δ. «<u>Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)</u>» (1915) ε. «Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες» (1922) στ. «Εις Ιταλικήν παραλίαν» (1925, μφ.) ζ. «Εν μεγάλη Ελληνική αποικία, 200 π.Χ.» (1928, μφ.)</p>
11.	<p>Στράβων Αμάσεια του Πόντου, 64 π.Χ. – 19 μ.Χ. Έλληνας γεωγράφος, φιλόσοφος και ιστορικός της αυτοκρατορικής εποχής.</p>	<p>Έργο: <i>Γεωγραφικά</i> 17 βιβλία (σώθηκαν με κενά).</p>	
12.	<p>Τίτος Λίβιος Πάντοβα, 59 π.Χ. – 17 μ.Χ. Ρωμαίος ιστορικός</p>	<p>Έργο: <i>Ab Urbe Condita</i> (142 βιβλία, σώζονται από το 1- 10 και από το 21-45. Για τα υπόλοιπα γνωρίζουμε από μια επιτομή που έχει σωθεί. Από την ίδρυση της Ρώμης μέχρι τις μέρες του.).</p>	<p>α. «Η Μάχη της Μαγνησίας» (1913) β. «<u>Εύνοια του Αλεξάνδρου Βάλα</u>» (1916)</p>

Βιβλιογραφία

Καβάφης Κ. Π., *Ατελή Ποιήματα 1918-1932*. Φιλολογική έκδοση και σχόλια Renata Lavagnini, Αθήνα, Ίκαρος, 1994.

Καβάφης Κ. Π., *Κρυμμένα Ποιήματα*. Φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 2000 (α' εκδ. 1993).

Καβάφης Κ. Π., *Τα Πεζά (1882;- 1931)*. Φιλολογική επιμέλεια Μιχάλης Πιερής, Αθήνα, Ίκαρος, 2010.

Καβάφης Κ. Π., *Τα Ποιήματα, Α'*. Αθήνα, Ίκαρος,¹¹2009 (α' εκδ. 1991).

Καβάφης Κ. Π., *Τα Ποιήματα, Β'*. Αθήνα, Ίκαρος,¹⁰2007 (α' εκδ. 1991).

Αρριανός, *Ἀλεξάνδρου Ἀνάβασις, Α' - Β'*. Εισαγωγή, μετάφραση, σημειώσεις Θεόδωρος Χ. Σαδικάκης, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, 1986 στην ηλεκτρονική σελίδα: greek-language.gr/digitalResources.

Πλούταρχος, *Βίος Ἀλεξάνδρου*. Μετάφραση Α. Ι. Γιαγκόπουλος – Ζ. Ε. Μαλαθούνη, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2012 στην ηλεκτρονική σελίδα: greek-language.gr/digitalResources.

Plutarchi, *Vitae Parallelae*, II. Iterum recensuit K. Ziegler, Lipsiae, Academia Scientiarum Germanica Berolinensis-Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, 1968.

Δάλλας Γ., *Καβάφης και Ιστορία*. Αθήνα, Ερμής, 1986.

Haas D.- Πιερής Μ., *Βιβλιογραφικός οδηγός στα 154 ποιήματα του Καβάφη*, Αθήνα, Ερμής, 1984.

Καραμπίνη Ιατρού Μ. (επιμ.), *Η Βιβλιοθήκη Κ. Π. Καβάφη*. Αθήνα, Ερμής, 2003.

Καράογλου Χ. Λ., «Για την “πολιτική αίσθηση” του Καβάφη», *Κονδυλοφόρος*, Νο 13, 2014, σσ. 55- 76.

Keeley E., *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια*. Μετάφραση Τζένη Μαστοράκη, Αθήνα, Ίκαρος 1979.

- Λαβανίни Ρ., «Νεότερες τύχες της ηθοποιίας» στο Ρενάτα Λαβανίни, *Γύρω στον Καβάφη. Άρθρα και μελέτες (1974-2008)*. Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2020, σσ. 158-169.
- Lesky A., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μετάφραση Αγαπητός Τσοπανάκης, Θεσσαλονίκη, Εκδοτικός οίκος αδελφών Κυριακίδη, ⁵1981.
- Λεωνίτης Γ., *Καβαφικά Αυτοσχόλια*. Αλεξάνδρεια, 1942.
- Μαρωνίτης Δ. Ν., «Υπεροψία και μέθη. Ο ποιητής και η Ιστορία» στο Μιχάλης Πιερής (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*. Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1994, σσ. 269-287.
- Μπένγκκτσον Χ., *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδος*. Αθήνα, Εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», 1991.
- Μανροϊάννης Τ., «Alexander the Great “King of Asia” at Arbela and Babylon in October 331 B.C. His Ecumenical Macedonian – Persian Ideology», *Geographia Antiqua*, No 26, 2017, pp. 121-150.
- Πιερής Μ., *Χώρος, Φως και Λόγος. Η διαλεκτική του «μέσα»-«έξω» στην ποίηση του Καβάφη*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1992.
- Pontani F. M., « Πηγές της ποίησης του Καβάφη » στο Filippo Maria Pontani, *Επτά δοκίμια & μελετήματα για τον Καβάφη (1936-1974)*. Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991, σσ. 51-70.
- Σαββίδης Γ. Π., *Οι καβαφικές εκδόσεις (1891-1932)*. Αθήνα, Ίκαρος, 1992.
- Σαββίδης Γ. Π., «Η πολιτική αίσθηση στον Καβάφη» στο Γ. Π. Σαββίδης, *Μικρά Καβαφικά, Α΄*. Αθήνα, Ίκαρος, 1996, σσ. 101-124.
- Σαρεγιάννης Ι. Α., *Σχόλια στον Καβάφη*. Πρόλογος Γιώργος Σεφέρης, εισαγωγή και επιμέλεια Ζήσιμος Λορετζάτος, Αθήνα, Ίκαρος, 1964.
- Σεφέρης Γ., «Κ. Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ· παράλληλοι» στο Γιώργος Σεφέρης, *Δοκίμες, Α΄*. Αθήνα, Ίκαρος, ⁷1999, σσ. 324-363.
- Σεφέρης Γ., «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό» στο Γιώργος Σεφέρης, *Δοκίμες, Α΄*. Αθήνα, Ίκαρος, ⁷1999, σσ. 364-457.
- Τσίρκας Σ., *Ο Καβάφης και η εποχή του*. Αθήνα, Κέδρος, 1983.

CONSTRUYENDO LA IDENTIDAD NEOGRIEGA A TRAVÉS DE TRES POEMAS CAVAFIANOS

Stella Voutsas*

Περίληψη

Η ανακοίνωση επικεντρώνεται σε τρία καβαφικά ποιήματα, τα οποία περιστρέφονται γύρω από το θέμα της νεοελληνικής ταυτότητας. Το πρώτο είναι το «Πάρθεν» (1921), το οποίο ανήκει στα ανέκδοτα ποιήματα, αυτά που ο Γ. Σαββίδης εξέδωσε με τον τίτλο «Κρυμμένα». Το ποίημα ενσωματώνει -κι αυτό είναι το πολύ ενδιαφέρον- δύο δημοτικά τραγούδια τα οποία είναι Θρήνοι για την Άλωση της Κωνσταντινούπολης (1453), κάτι σαν *mise an abime*, δηλαδή. Ωστόσο, εστιάζει κυρίως στο δεύτερο ποίημα, ένα τραγούδι των Ελλήνων του Πόντου και, συγκεκριμένα, της Τραπεζούντας, γραμμένο στην ποντιακή διάλεκτο, η οποία ομιλείται και μελετάται μέχρι σήμερα με πολύ ενδιαφέρον. Το δεύτερο καβαφικό ποίημα, ανήκει επίσης στα ανέκδοτα ποιήματα και φέρει ως τίτλο «Επάνοδος από την Ελλάδα» (1914). Πρόκειται για έναν δραματικό μονόλογο, όπου αποτυπώνεται η ιδέα της οικουμενικής διάστασης του Ελληνισμού για τον Καβάφη, η οποία περιλαμβάνει τους Έλληνες της Συρίας, της Αιγύπτου και τόσους άλλους, ακόμη και τον ίδιο τον ποιητή. Τέλος, θα κλείσουμε με ένα ποίημα από τα αναγνωρισμένα, ένα ποίημα επίκαιρο, μια και φέτος συμπληρώνονται τα 100 χρόνια Μικρασιατικού Ελληνισμού. Πρόκειται για το ποίημα «Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας Πολεμήσαντες», γραμμένο το 1922, με ξεκάθαρη αναφορά, σύμφωνα με τον Σεφέρη, στην απώλεια της Σμύρνης και στην εθνική τραγωδία της Μικρασιατικής Καταστροφής.

Λέξεις κλειδιά: νεοελληνική ταυτότητα, ποιήματα, καταστροφή, οικουμενικός, ελληνισμός

Abstract

* Profesora de Lengua y Literatura Griega en la Educación Secundaria de Grecia (isla de Rodas). Licenciada en Filología Clásica por la Universidad Aristóteles de Tesalónica, licenciada en Filología Hispánica, Filología Italiana, Filología Portuguesa y Doctora *Cum Laude* por la Universidad de Salamanca. Email: svoutsas@yahoo.com

The announcement focuses on three poems of Cavafis, which revolve around the theme of modern Greek identity. The first is «Parthen» («Taken», 1921), which belongs to the unpublished poems, those that G. Savvidis published under the title “Hidden”. The poem incorporates - and this is very interesting - two folk songs which are Lamentations for the Fall of Constantinople (1453), something like a *mise en abyme*. However, he mainly focuses on the second poem, a song of the Greeks of Pontos and, specifically, of Trepezounta, written in the pontian dialect, which is still spoken and studied with great interest. Cavafy’s second poem also belongs to the unpublished poems and is entitled «Return from Greece» (1914). It is a dramatic monologue, which reflects the idea of the universal dimension of Hellenism for Cavafy, which includes the Greeks of Syria, Egypt and so many others, including the same Cavafis. Finally, we will close with one poem of the «canon», a highly topical poem, as this year marks the 100th anniversary of Hellenism of Asia Minor. It is the poem «Those who fought for the Achaean League», written in 1922, with a clear reference, according to Seferis, to the loss of Smyrna and the national tragedy of the Asia Minor Catastrophe.

Keywords: modern greek identity, poems, catastrophe, ecumenic, hellenisms

In memoriam del difunto profesor de la Universidad de Barcelona, del eminente Carles Miralles, que me dio la idea para el tema de mi tesis doctoral

Hoy enfocaremos en tres poemas cavafianos que giran entorno a la construcción de lo que llamamos «identidad neogriega» (*νεοελληνική ταυτότητα*).

Empezaremos por el poema cavafiano del que por excelencia se hizo una lectura política (inaugurada por Seferis) y es «A los combatientes de la Liga Aquea»:

A LOS COMBATIENTES DE LA LIGA AQUEA [1922]

Valerosos combatientes, caídos gloriosamente,
sin miedo a quienes por doquier habían vencido.
Intachables, aunque fallaran Dico y Critolao.
Cuando los griegos quieran vanagloriarse,

se dirán «Nuestro pueblo da hombres como estos».

Así de admirable será vuestro elogio. –

Escrito en Alejandría por un aqueo,
en el séptimo año de Ptolomeo Látiro.

Seferis cuenta en su artículo «Cavafis, Eliot paralelos» que éste es el poema que le empujó a pensar en un paralelismo entre Cavafis y Eliot: en esta composición se puede comprobar cómo Cavafis utiliza *the mythical method* que Eliot iba a emplear años más tarde. El autor de Smyrna afirma que había algo en este poema que le parecía que desentonaba: eran los dos últimos versos, aquella «cola molesta» que llama Seferis. Aquellos dos últimos versos le daban la impresión que sobraban. Sin embargo, una noche, en plena II Guerra Mundial (Seferis era de profesión diplomático) llegó a comprender la clave que escondían estos versos y el poema entero:

Una noche, durante el *black-out* de Alejandría, poco después de la batalla de Creta, me acordaba del epigrama del aqueo. Resultaba de una actualidad trágica. Quizá por eso, porque me encontraba en la ciudad de los Ptolomeos, me puse a recitarlo entero, con ese críptico estrambote. Entonces, por primera vez, caí en la cuenta de que el poema había sido escrito en 1922, en vísperas de la Catástrofe de Asia Menor y, casi inconscientemente, interpreté los últimos versos de esta manera:

» Escrito en Alejandría por un aqueo
el año en que la Nación fue destruida».

La fecha de la derrota de la Liga Aquea (146 a. C.), cuando los romanos tomaron Corinto supone el fin de los estados griegos independientes; ese símbolo lo aprovecha Cavafis para identificarlo con otro desastre nacional, el de 1922¹. El medio para establecer esa

¹ Seferis alude a una de las páginas más negras y a la vez más desconocidas de la historia neogriega, un verdadero desastre nacional. En 1922, 1.500.000 griegos se vieron obligados violentamente a abandonar sus tierras en la costa de Asia Menor, la antigua Jonia, e ir

identificación es la alusión a la huida de Ptolomeo *Látiro*, o sea, «el Garbanzo», ante los romanos (en 109 a. C.), del mismo modo la evocación del error de Dieo y Critolao, responsables inmediatos de la derrota del 146 a. C., permite la identificación del pasado con el presente. (Seferis, 2003, 141-177)

La sensibilidad de Cavafis hacia temas sociales de su actualidad la constatamos también en su obra crítica, tanto en sus artículos publicados como en los inéditos: tres dedicados a los mármoles de Partenón (unos de los cuales está escrito en inglés y lleva por título «Give back the Elgin Marbles») y otro sobre el asunto chipriota («Το Κυπριακόν ζήτημα»). (Pieris, 2003)

A continuación, aludiremos a un extraordinario monólogo dramático de Cavafis, escrito en 1914, perteneciente a los poemas inéditos que lleva por título «Regreso de Grecia» (Επιστροφή από την Ελλάδα):

REGRESO DE GRECIA [1914]

Así que estamos a punto de llegar, Hermipo.
Pasado mañana, creo; así lo ha dicho el capitán.
Estamos navegando ya por nuestro mar;
por aguas de Chipre, de Siria y de Egipto,
aguas amadas de nuestros países.
¿Por qué estás tan callado? Pregunta a tu corazón
¿Cuándo nos alejábamos de Grecia
no te alegrabas también tú? ¿Vale la pena engañarse? –
Eso no sería digno de un griego.

como refugiados a Grecia. (Los demás murieron masacrados o se exterminaron con muerte lenta en campos de concentración.) Las tropas turcas de Kemal Atatürk en septiembre de 1922 entraron en la ciudad de Esmyrna (ciudad natal del propio Seferis y metrópolis del helenismo asiático) y la incendiaron. Ese acontecimiento conocido como «la catástrofe de Asia Menor» marcó el pensamiento y la literatura de toda aquella generación, la llamada generación del 1930 (Seferis, Elytis, Ritsos, etc.)

Aceptemos entonces la verdad:
también nosotros somos griegos –¿qué más somos?
pero gentes con querencias y emociones de Asia,
pero gentes con querencias y emociones
que a menudo asombran al helenismo.

No es propio de nosotros los filósofos, Hermipo,
parecernos en algo a esos reyezuelos nuestros
(recuerda cómo nos reíamos de ellos
cuando visitaban nuestras academias)
en quienes, en medio de su ostentosa apariencia
helenizante y macedonia (¡vaya palabra!),
de vez en cuando asoma un ramalazo árabe
o medo irreprimible,
y con qué artificios cómicos intentan
los pobres que no se les note.

¡Ah, no! no es eso propio de nosotros.
Semejante medianía no va con griegos como nosotros.
Y sintamos vergüenza de la sangre que de Siria
y de Egipto corre por nuestras venas,
honrémosla hasta con jactancia.

¡Este monólogo dramático justifica la opinión de la crítica de que en los poemas inéditos cavafianos se pueden encontrar algunas verdaderas joyas!

El poema está muy logrado tanto desde el punto de vista de su concepción como de su realización. El poema empieza en mitad de la acción, *in medias res*, ya que lo fragmentario es uno de los rasgos del monólogo dramático. Escuchamos la voz de un personaje dirigiéndose a otro que se llama Hermipo. A través de este discurso caracterizamos la *persona* que habla y, a la vez, nos enteramos de las convicciones de Cavafis acerca del helenismo: para el viejo poeta, el hecho de ser griego tiene más que ver con la cultura griega que con haber nacido en Grecia. Cavafis no se queda sólo en la

Grecia arcáica: su helenismo es el que ha podido sobrevivir tras el imperio de Alejandro Magno hasta la Alejandría de finales del siglo XIX. (Hay que tener en cuenta que el propio Alejandro pedía a sus soldados que se mezclaran y contrajeran matrimonios con las mujeres nativas de los lugares donde acampaban.) El helenismo de Cavafis es ecuménico, tiene una perspectiva universal: es el helenismo de la diáspora, de los griegos de Siria, de Egipto, de Persia, y tantos otros que han sobrevivido gracias a sus hábiles adaptaciones, «στην ποικίλη δράση των στοχαστικών προσαρμογών» (como se nos dice en el poema «En el 200 a. C.»). Este es el sentimiento nacional de Cavafis, para quien conceptos como *patriotismo* y *pureza de la raza* eran incomprensibles, como indica con agudeza Forster. El propio poeta, además, solía decir: «No soy griego (*helēn*), soy helenizante (*helēnico*)».

Según las palabras del profesor José Alsina, el mundo griego de Cavafis es la Grecia decadente helenística:

Él sabe que la Grecia moderna no deriva del mundo clásico. Sabe que la Grecia actual es hija directa del mundo helenístico, abigarrado y decadente. Él mismo es un poeta «decadente» que sólo con la sonrisa irónica del hombre que está de vuelta de todo puede evocar las escenas de la Grecia del pasado. (Alsina, 1963)

Y concluiremos esta breve comunicación -que, por cierto, es imposible que agote el tema- con el poema cavafiano «Πάρθεν» (Se Tomó) del 1921, un poema muy emocionante que tiene que ver con la caída de Constantinopla en 1453, vista desde los versos de los poemas populares griegos (δημοτικά τραγούδια):

ΠΑΡΘΕΝ [1921]

Αυτές τες μέρες διάβαζα δημοτικά τραγούδια,
για τ' άθλα των κλεφτών και τους πολέμους,
πράγματα συμπαθητικά· δικά μας, Γραικικά.
Διάβαζα και τα πένθιμα για τον χαμό της Πόλης
«Πήραν την Πόλη, πήραν την· πήραν την Σαλονίκη».

Και την Φωνή που εκεί που οι δυο εψέλναν,
«ζερβά ο βασιλιάς, δεξιά ο πατριάρχης»,
ακούσθηκε κ' είπε να πάσουν πια
«πάψτε παπάδες τα χαρτιά και κλείστε τα βαγγέλια»
πήραν την Πόλη, πήραν την· πήραν την Σαλονίκη.
Όμως απ' τ' άλλα πιο πολύ με άγγιξε το άσμα
το Τραπεζούντιον με την παράξενή του γλώσσα
και με την λύπη των Γραικών των μακρινών εκείνων
που ίσως όλο πίστευαν που θα σωθούμε ακόμη.
Μα αλίμονον μοιραίον πουλί «απαί την Πόλην έρται»
με στο «φτερούλν' αθε χαρτίν περιγραμμένον
κι ουδέ στην άμπελον κονεού' μηδέ στο περιβόλι
επήγεν και εκόνεψεν στου κυπαρίσ' την ρίζαν».
Οι αρχιερείς δεν δύνανται (ή δεν θέλουν) να διαβάσουν
«Χέρας υιός Γιανίκας έν» αυτός το παίρνει το χαρτί,
και το διαβάζει κι ολοφύρεται.
«Σίτ' αναγνώθ' σίτ' ανακλαίγ' σίτ' ανακρούγ' την κάρδιαν.
Ν' αιλλη εμάς, να βάι εμάς, η Ρωμανία πάρθεν.»

«Se tomó» («Πάρθεν», 1921) pertenece a los poemas inéditos, los que Savvidis llamó «Escondidos» («Κρυμμένα»). En cuanto a su traducción, el traductor de Cavafis al inglés, Edmund Keeley, lo llamó «a poem beyond translation» (un poema más allá de traducción), por sus preocupaciones lingüísticas que tienen que ver con el dialecto de Pontos.

El poema trata de dos canciones populares (δημοτικά τραγούδια) que son «trenos», es decir, lamentos por la caída de Constantinopla (1453). Lo muy interesante es que el poema de Cavafis tiene como «mise en abyme» fragmentos de ambos poemas populares. Sin embargo, enfoca, sobre todo, en el segundo, la canción de los griegos de Pontos, y en concreto de Trapezounta, cuyos versos están en el dialecto de Pontos, un dialecto que guarda mucha relación con el griego clásico, se habla todavía y se estudia con mucho interés a nivel universal, dondequiera haya griegos de Pontos.

Como afirma el destacado cavafista Yannis Dallas, en su famoso libro «Cavafis e Historia», el poema «Πάρθεν» se relaciona con el «Θεόφιλος Παλαιολόγος». Sin embargo, mientras que el segundo rinde todavía homenaje a la tradición bizantina y al emperador culto Paleólogo (intencionadamente elegido él y no el último emperador bizantino Constantino Paleólogo), el primero, el poema «Se tomó», gira entorno a lo que Dallas llama «realidad del mito neohelénico de vida», por eso lo incluimos aquí. Dallas concluye que «Parthen» es un testimonio único y reemplazable de este mundo griego que surgió después de la Caída de Constantinopla, un mundo que por una parte lamentó este hecho histórico trágico, pero por otra parte vivía con la esperanza de un renacimiento nacional (Dallas, 1986, 181-182).²

Finalmente, el eminente cavafista, el profesor universitario Yorgos Savvidis señala con tino que el poema «Πάρθεν» es un poema del helenismo ecuménico, un poema «que repercute el luto nacional desde Alejandría hasta Pontos (la parte noroeste de Asia Menor), con la ayuda del arcáico dialecto de Pontos, un dialecto que permanece intacto. Además, Savvidis realiza también una lectura política del poema, porque no debe escapar de nuestra atención, según él, el hecho que el poema está escrito en marzo de 1921, es decir, cuando llegaron las noticias de las primeras derrotas de las tropas griegas en el frente de Asia Menor (Savvidis, 1996, 355).

Concluyendo

Como se ha citado anteriormente, Cavafis, *más que helen*, se sentía *helénico*, es decir, más que griego en el sentido estrecho de la palabra, se sentía griego en el sentido ecuménico de la palabra, incluyendo los griegos de Pontos, de Alejandría, de Siria y de Egipto, lo que llamamos «griegos de la diáspora». Y todo este mundo griego unificado, tanto en su dimensión geográfica como en su dimensión histórica, constituye la base para la identidad griega neohelénica. Ese helenismo que lloró por la pérdida de Constantinopla y de Esmirna y del desastre nacional y que vivió con la esperanza de una resurrección.

² Recordemos que Trapezounta de Pontos cae unos años después de Constantinopla, en 1461.

Bibliografía

- Alsina, J., «La Grecia decadente de Kavafis», en *La Vanguardia* (Barcelona), 11 de Julio de 1963.
- Cavafis, C. P., *Poesía completa*. Traducción, introducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña, Madrid, Alianza, 1997 [1982].
- Dallas, Y., *Καβάφης και Ιστορία* (Cavafis e Historia), Atenas, Hermes, 1986 [1974].
- Pierís, M. (ed.), *Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ: Τα πεζά (1882; – 1931)* [C. P. Cavafis: La prosa (1882? –1931)], Atenas, Íkaros, 2003.
- Savvidis, G. P.(ed.), *Poemas Escondidos 1877;-1923*, Íkaros, 1993.
- Savvidis, Y., *Μικρά Καβαφικά* (Minucias cavafricanas), Volumen I, Atenas, Hermes, 1996 [1985].
- Seferis, Y., «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ: παράλληλοι» (C. P. Cavafis, T. S. Eliot: paralelos), en *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη* (Introducción a la poesía de Cavafis), Heraklio, Ediciones de la Universidad de Creta, 2003 [1994].

ΟΥΨΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ
ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ («ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΖΟΡΜΠΑ»)
ΚΑΙ ΤΟΥ ΧΕΝΡΥ ΜΙΛΛΕΡ («Ο ΚΟΛΟΣΣΟΣ ΤΟΥ ΜΑΡΟΥΣΙΟΥ»)

Φωτεινή Χριστακούδη- Κωνσταντινίδου*, Συμεών Μιχάλκοβ**

Περίληψη

Η ταυτότητα ενός έθνους καθορίζεται από την παράδοση, τον πολιτισμό, την ιστορία, την κοσμοθεωρία, τη μουσική, τη γλώσσα του, κλπ. Υπό από αυτό το πρίσμα, η ελληνική ταυτότητα δεν είναι μόνο «ελληνική», αλλά ανήκει σε ολόκληρο τον κόσμο ως πηγή, η οποία εδώ και χιλιετίες θρέφει τις παγκόσμιες ανθρωπιστικές επιστήμες μέσω της κληρονομιάς της κλασσικής Αρχαιότητας και αργότερα μέσω του χριστιανικού βυζαντινού Μεσαίωνα. Επομένως, τα επιτεύγματα του μακραίωνου ελληνικού πολιτισμού αποδεικνύονται να είναι η αφετηρία της σύγχρονης πνευματικής ιστορίας της ανθρωπότητας. Η υπόθεση του διάσημου μυθιστορήματος του Νίκου Καζαντζάκη «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» είναι χτισμένη πάνω στο μοτίβο του ταξιδιού. Το ίδιο μοτίβο καθοδηγεί και το στυλό του αμερικανού συγγραφέα Χένρυ Μίλλερ στο παγκοσμίου φήμης οδοιπορικό του «Ο κολοσσός του Μαρουσίου» (“The Colossus of Maroussi”), το οποίο έγινε σύμβολο του φιλελληνισμού. Και τα δύο έργα λειτουργούν σαν κλειδιά για την κατανόηση του ελληνικού πνεύματος μέσα από τα μάτια ενός αλλοδαπού (όπως ο Μίλλερ) και ενός Έλληνα (όπως ο Καζαντζάκης), αναλύοντας τα προβλήματα της ταυτότητας από ατομική και κοινωνικοπολιτισμική άποψη και ανοίγοντας νέες προοπτικές για την ερμηνεία του ισχυρισμού ότι η χιλιετή ροή από τα πηγάδια της ελληνικότητας δεν έχει στερέψει και δεν θα στερέψει. Ίσως λόγω και της

* Φωτεινή Χριστακούδη-Κωνσταντινίδου (1977), Δρ., Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, fotiny_christakoudy@hotmail.com, fotiny_hr@slav.uni-sofia.bg, Τμήμα Βαλκανικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Σόφιας Άγιος Κλήμης της Αχρίδας. Έχει εκδόσει τα εξής βιβλία στα βουλγαρικά: «Ο συμβολισμός και η σύγχρονη ελληνική ποίηση στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα» (2020) και «Προβλήματα της νεοελληνικής λογοτεχνικής ανάπτυξης 1880-1930» (2020) καθώς και πάνω από 40 άρθρα σε διάφορα επιστημονικά περιοδικά.

** Συμεών Μιχάλκοβ (1993), Δρ., simeonmihalkov@gmail.com, νικητής του βραβείου διδακτορικού φοιτητή του 2020 του Πανεπιστημίου της Σόφιας Άγιος Κλήμης της Αχρίδας. Δικά του άρθρα στα βουλγαρικά: «Από την επιγραφή του Τάρνοβο μέχρι τον «πάνφυμο τύμβο» του Ομουρτάγ», «Greeklish vs gliokavitsa», «Αρχαίοι νεολογισμοί», «Από το κλασικό αργκό μέχρι το σύγχρονο slang», κτλ.

χρονικής στιγμής της εμφάνισης των δυο έργων (γύρω από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο) τα δυο έργα σχετίζονται έντονα με τα αισθητά συμπτώματα του «άρρωστου» και ταρακουνημένου ανθρωπισμού και από κοινού οι αφηγητές αυτών των ιστοριών μας προτρέπουν να ανακαλύψουμε εκ νέου κάποιες παραμελημένες αιώνιες ανθρωπινες αξίες.

Λέξεις-κλειδιά: Ν. Καζαντζάκης, Χ. Μίλλερ, ελληνική ταυτότητα, πανανθρώπινες ηθικές αξίες

Abstract

The identity of a nation is determined by its tradition, culture, history, worldview, music, language, etc. In this sense Greek identity is not only “Greek”, but belongs to the whole world as a source, which for millennia has nurtured the flows of world humanities making use of the heritage of classical Antiquity and later that one of the Christian Byzantine Middle Ages. Consequently, the achievements of the centuries-old Greek civilization prove to be a starting point of the modern spiritual history of mankind. The plot of Nikos Kazantzakis’ worldfamous novel “Zorba the Greek” («Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά») is built upon the motif of the journey. The same motif guides the pen of the American writer Henry Miller in his travelogue, a symbol of philhellenism, “The Colossus of Maroussi”. Both novels serve as a key for the understanding of the Greek spirit – in one case the eyes of a foreigner (such as Miller) and, in the other, the eyes of a Greek (such as Kazantzakis) analyze the problems of identity from an individual and socio-cultural point of view, opening new perspectives for the interpretation of the claim that the millennial flow from the spring, related to Greek cultural legacy, has not dried up and will not dry up. Perhaps due to the moment of appearance of the two books (around World War II), they both are strongly related to the perceptible symptoms of the “sick” and shaken humanism, while at the same time both narrators through the literary plots urge us to rediscover some neglected eternal human values.

Keywords: N. Kazantzakis, H. Miller, Greek identity, universal moral values

1. Εισαγωγή και περιγραφή της μεθοδολογίας και των τεχνικών ανάλυσης

Η ταυτότητα ενός έθνους καθορίζεται από την παράδοση, τον πολιτισμό, την ιστορία, την κοσμοθεωρία, τη μουσική, τη γλώσσα του κλπ. Υπό από αυτό το πρίσμα, η ελληνική ταυτότητα δεν είναι μόνο ελληνική, αλλά ανήκει σε ολόκληρο τον κόσμο ως πηγή, η οποία εδώ και χιλιετίες θρέφει τις παγκόσμιες ανθρωπιστικές επιστήμες μέσω της κληρονομιάς της κλασικής Αρχαιότητας και αργότερα μέσω του χριστιανικού βυζαντινού Μεσαίωνα. Επομένως, τα επιτεύγματα του μακραίωνου ελληνικού πολιτισμού αποδεικνύονται να είναι η αφετηρία της σύγχρονης πνευματικής ιστορίας της ανθρωπότητας.

Οι κοινωνικές επιστήμες, από την άλλη πλευρά, περιγράφουν μέσω του όρου **ταυτότητα**¹ την προσωπική αντίληψη του κάθε ατόμου για τον ίδιο τον εαυτό του ως μια ξεχωριστή οντότητα. Η ταυτότητα είναι μια δομή, η οποία σχετίζεται με την ιδέα της ολότητας του Εγώ με βάση την αίσθηση της ταυτοσημίας, της μονιμότητας, της προοπτικής και της διάρκειας. Το νόημα της ταυτότητας περιέχεται στο συνοπτικό συνδυασμό των διαφορετικών δυνατοτήτων ταύτισης του ατόμου, το οποίο γίνεται αντιληπτό ως «διαφορετικό» από τους υπόλοιπους ανθρώπους, αλλά επίσης σχετίζεται μ' αυτούς. Είτε πρόκειται για ατομική, είτε για κοινωνική ταυτότητα, αυτή δεν είναι μια αμετάβλητη δομή, αλλά εξελίσσεται και αλλάζει από τη γέννηση μέχρι το τέλος της ανθρώπινης ζωής, καλύπτοντας και διαφορετικές σφαίρες του ανθρώπινου όντος –ως εκ τούτου,

¹ Συμμερίζομαστε την άποψη του Δ. Τζιόβα, ο οποίος κάνει την απαραίτητη διάκριση μεταξύ των έννοιων της συνείδησης/ταυτότητας σε ένα κοινωνιολογικό επίπεδο· η πρώτη μεν προϋποθέτει μια ρομαντική, «εσωστρεφή, ουσιοκρατική και προνεωτερική» αντίληψη, η δεύτερη δε «μία εξωστρεφή, σχεσιακή και (μετα)νεωτερική αντίληψη»: «Η συνείδηση νομίζω προϋποθέτει ομοιότητα και ταύτιση, παραπέμποντας σε μια εγγενή και συναισθητική διαδικασία αυτοαναγνώρισης ή προσωπικής ένταξης σε ένα σύνολο. Αντίθετα η ταυτότητα, ως το σύνολο των διαφοροποιητικών χαρακτηριστικών που επιτρέπουν αναγνώριση, βασίζεται στη διαφορά και παραπέμπει σε ετεροαναγνώριση. Η συνείδηση είναι ένας εσωστρεφής, συσπειρωτικός και αμυντικός μηχανισμός αυτοεπιβεβαίωσης, ενώ η ταυτότητα μία εξωστρεφής διαφοροποιητική διαδικασία, που συνεπάγεται ετερότητα και πολιτισμικό διάλογο, ως μεθόδους διαπίστευσης προς τον έξω κόσμο.» Τζιόβας, Δ., «Ελληνικότητα: συνείδηση ή ταυτότητα;» (25/11/2008), ανακτημένο στις 25/03/2023 από τον δικτυακό τόπο <https://www.tovima.gr/2008/11/25/opinions/ellinikotita-syneidisi-i-taytotita/>.

μιλάμε για εθνική, κοινωνική, έμφυλη, πολιτιστική, επαγγελματική κλπ. ταυτότητα(ες).

Η ιδέα της ταυτότητας περιλαμβάνει την έννοια του προσδιορισμού ακριβώς μέσω του αυτοπροσδιορισμού σε σχέση με και ταυτόχρονα μέσω της διαφοροποίησης από τους άλλους. Αυτή η μορφή αυτοπροσδιορισμού βρίσκεται στο κατώφλι κάθε μεγάλης πολιτιστικής εποχής. Στην έννοια του ταξιδιού και σ' αυτήν του ταξιδιώτη, οι οποίες σχετίζονται με την επαφή με άλλους/νέους πολιτισμούς, τίθενται α priori οι μηχανισμοί κοινωνικοπολιτισμικών και ατομικών-ψυχολογικών μετασχηματισμών.

Το κάθε ένα ταξίδι – πραγματικό ή φανταστικό – είναι μια ευκαιρία ταύτισης, η οποία σχετίζεται με την αλλαγή της θέσης μας **μέσα** στον κόσμο και **σε σχέση με** τον κόσμο. Στην Ελλάδα, κατά την Αρχαϊκή περίοδο, οι Έλληνες πραγματοποιούν τον μεγάλης κλίμακας αποικισμό της Μαύρης Θάλασσας και της Μεσογείου για να συναντήσουν και να ανακαλύψουν όχι μόνο νέες εκτάσεις γης, αλλά και νέες θρησκείες, λατρείες, εθνότητες. Γενικά, η απόκτηση μιας νέας ταυτότητας κατά τη διάρκεια διαφορετικών ταξιδιών, λ.χ. κατακτητικών, εμπορικών, περιπετειωδών κτλ., σχετίζεται με την επέκταση των γνωστικών ορίων του Εγώ, το οποίο γίνεται αντικείμενο ουσιαστικής μεταμόρφωσης. Θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε παρόμοιες εξελίξεις σε διάφορες στιγμές από την πορεία της παγκόσμιας ιστορίας (π.χ. οι εκστρατείες του Μέγα Αλέξανδρου, τα ταξίδια του Μάρκο Πόλο, οι Μεγάλες γεωγραφικές ανακαλύψεις κτλ.).

Η υπόθεση του διάσημου μυθιστορήματος του Νίκου Καζαντζάκη «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» είναι χτισμένη πάνω στο μοτίβο του ταξιδιού. Το ίδιο μοτίβο καθοδηγεί και το στυλό του αμερικανού συγγραφέα Χένρυ Μίλλερ στο παγκοσμίου φήμης οδοιπορικό του, το οποίο έγινε σύμβολο του φιλελληνισμού – «Ο κολοσσός του Μαρουσίου» (“The Colossus of Maroussi”). Και τα δύο έργα λειτουργούν σαν κλειδιά για την κατανόηση του ελληνικού πνεύματος μέσα από τα μάτια ενός αλλοδαπού (όπως ο Μίλλερ) και ενός Έλληνα (όπως ο Καζαντζάκης) αναλύοντας τα προβλήματα της ταυτότητας από ατομική και κοινωνικοπολιτισμική

άποψη και ανοίγοντας νέες προοπτικές για την ερμηνεία του ισχυρισμού ότι η χιλιετής ροή από τα πηγάδια της ελληνικότητας δεν έχει στερέψει και δεν θα στερέψει.

2. Ιστορική αναδρομή, αναλύσεις και παρουσίαση αποτελεσμάτων

Γύρω από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο εμφανίζονται τα βιβλία «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» του Νίκου Καζαντζάκη (το οποίο ο συγγραφέας ξεκίνησε να γράφει το 1941 και το εκτύπωσε το 1946) και το μυθιστόρημα-οδοιοπορικό «Ο κολοσσός του Μαρουσίου» του Χένρυ Μίλλερ (το οποίο δημοσιεύθηκε το 1941 με τον τίτλο της πρώτης έκδοσης «Βιβλίο για την Ελλάδα»). Ίσως λόγω και της χρονικής στιγμής τα δυο έργα σχετίζονται έντονα με τα αισθητά συμπτώματα του άρρωστου και ταρακουνημένου ανθρωπισμού και από κοινού οι αφηγητές αυτών των ιστοριών μας προτρέπουν να ανακαλύψουμε εκ νέου κάποιες παραμελημένες αιώνιες ανθρώπινες αξίες.

Μετά από εννέα χρόνια, που πέρασε στη Γαλλία, ο αμερικανός συγγραφέας Μίλλερ βρέθηκε τυχαία στην Ελλάδα με αφορμή την πρόσκληση του φίλου του από την Κέρκυρα – του συγγραφέα Λώρενς Ντάρελ. Ο Μίλλερ πέρασε μόνο εννέα μήνες στα ελληνικά εδάφη, αλλά αυτό το χρονικό διάστημα αρκεί για να αντιληφθεί και να αναδημιουργήσει την ελληνική πραγματικότητα εκείνης της εποχής μέσω της αφήγησής του.

Το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη, με τη σειρά του, δεν είναι μόνο ένας «οδηγός» ανάμεσα στους νευρώνες της ελληνικής ταυτότητας, αλλά την επανεφευρίσκει και θέτει τις παραμέτρους των σύγχρονων διαστάσεων της. Το έργο, το οποίο έγινε δημοφιλές σε πολλές χώρες με τον τίτλο «Ζορμπά ο Έλληνας», έχει γίνει συνώνυμο της «ελληνικότητας». Με αυτόν τον τίτλο, όπως τον είχαν αλλάξει οι πρώτοι μεταφραστές, το έργο δημοσιεύθηκε στην αγγλική γλώσσα το 1952 στο Λονδίνο και το επόμενο έτος στη Νέα Υόρκη και γρήγορα απέκτησε διεθνή φήμη κάτω από το όνομα “Zorba The Greek” (παρόμοιος είναι και ο πρώτος τίτλος στα βουλγαρικά).

Το έργο του Καζαντζάκη ιστορικά μπορεί να θεωρηθεί σαν μια εσωτερική πηγή για την ελληνική ταυτότητα, ενώ το έργο του Μίλλερ είναι εξωτερική πηγή (ο συγγραφέας είναι αλλοδαπός, αν και δεν αισθάνεται καθόλου σαν «ξένος» κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Ελλάδα). Αντιπαραβάλλοντας τα δύο έργα ως διαφορετικές και ανεξάρτητες πηγές, μπορεί να σκιαγραφήσει κανείς μια σχετικά αντικειμενική πανοραμική εικόνα της ελληνικής πνευματικότητας του 20^{ου} αιώνα, έτσι όπως την ένωσαν ένας Κρητικός συγγραφέας και ένας Αμερικανός φιλοξενούμενος της ελληνικής χώρας. Στην αντίληψή τους για την ελληνική κοινωνία, την οποία οι δύο καλλιτέχνες αναδημιουργούν ανεξάρτητα ο ένας από τον άλλον, παρατηρούνται αξιοσημείωτες ομοιότητες που αποδεικνύουν την αντικειμενικότητα των παρατηρήσεών τους για τον σύγχρονο ελληνικό λαό. Με βάση τα κοινά στοιχεία των δύο έργων μπορούμε να ισχυριζόμαστε με βεβαιότητα ότι το δημιουργικό δυναμικό της «ελληνικότητας»² είναι ζωντανό.

Στο μυθιστόρημα του, γεμάτο με θαυμασμό και αγάπη τόσο για τον ελληνικό λαό, όσο και για τις αξίες που έχει ενστερνιστεί, ο Μίλλερ γράφει: «...ή μαγεία του Θεού ακολουθεί το έργο της ἡ ἀνθρώπινη φυλή ἄς κάνει ὄ,τι θέλει, ἢ ἄς προσπαθῆ νὰ κάνει, ἡ Ἑλλάδα παραμένει μιὰ ἱερὴ περιοχὴ, καὶ θὰ μείνῃ πάντα, εἶμαι βέβαιος, ὡς τὸ τέλος τῶν καιρῶν» (Μίλλερ, 1974, 19). Και ακόμα: «Κατάλαβα ἐκείνη τὴ στιγμή πὼς δὲν ὑπάρχει πιὰ μῆτε ἀρχαία Ἑλλάδα μῆτε νέα ἄς ὑπάρχει μονάχα ἡ Ἑλλάδα – ὁ κόσμος πὸς «συνελήφθη» καὶ ἦρθε στὸ φῶς γιὰ τὴν αἰωνιότητα» (Μίλλερ, 1974, 43). Σε πολλά άλλα σημεία του βιβλίου του ο Μίλλερ απεικονίζει την Ελλάδα ως έναν παράδεισο της γης με ύφος χαρακτηριστικό και κοινό για όλες τις εθνικές λογοτεχνίες των Βαλκανίων της περιόδου του Διαφωτι-

² Οφείλει να αναφέρουμε τον ορισμό του Δ. Τζιόβα «η ελληνικότητα προκύπτει ως έννοια για να γεφυρωθεί η διάσταση συνείδησης και ταυτότητας, να αναπληρωθεί δηλαδή η αδυναμία της συνείδησης να λειτουργήσει ως ταυτότητα...η ελληνικότητα προέκυψε ως μια προσπάθεια συγκερασμού ταυτότητας και συνείδησης, αισθητικής και ιστορίας, επινόησης και βιώματος», Τζιόβας, Δ., «Ελληνικότητα: συνείδηση ή ταυτότητα;», 25/11/2008, ανακτημένο στις 25/03/2023 από τον δικτυακό τόπο <https://www.tovima.gr/2008/11/25/opinions/ellinikotita-syneidisi-i-taytotita/>.

σμού. Είναι αξιοθαύμαστο το τι έχει προτρέψει έναν αμερικανό συγγραφέα να γράφει για την ελληνική χώρα με τέτοιο τρόπο:

«Η Ελλάδα είναι σήμερα ο μόνος παράδεισος στην Ευρώπη, κι άς μοιάζω μ' ένα μαδημένο κι άσαρκο λύκο...Τί θα γίνω σά θα ξανασκεπαστή με τα' άρχαία της φυλλώματα; Αυτό ξεπερνάει τη φαντασία ένός ανθρώπου σύγχρονου. Μιά άναζωογονημένη Ελλάδα θα μπορούσε πολν καλά ν' αλλάξει τα πεπρωμένα τής Ευρώπης... Μιά καταπράσινη Ελλάδα θα μπορούσε νά ξαναδώσει την έλπίδα σ' έναν κόσμο πού όλοένα σαλπίζουν οί ρίζες του» (Μίλλερ, 1974, 49).

Ένας νεωτεριστής δημιουργός, ένας πρωτοπόρος στη λογοτεχνία και στη ζωή σαν τον Μίλλερ περιγράφει την Ελλάδα με τα πιο εγκωμιαστικά λόγια. Πώς μπορούμε να εξηγήσουμε τέτοιο φαινόμενο; Μια πιθανή απάντηση βρίσκουμε στο γεγονός ότι από την Αρχαιότητα μέχρι και σήμερα τα προβλήματα του ελληνικού πολιτισμού και παράδοσης ήταν πάντα στενά συνδεδεμένα με τα ζητήματα μίας πανανθρώπινης ταυτότητας, η οποία μελετήθηκε από τις ανθρωπιστικές επιστήμες παγκοσμίως. Ο όρος «ελληνική ταυτότητα» έχει μετατραπεί από καιρό σε συνωνύμιο «πανανθρώπινης ταυτότητας», ιδιαίτερα έντονα απεικονισμένη στα πλαίσια των μυθιστορημάτων, τα οποία αναλύουμε και συγκρίνουμε.

Η Ελλάδα περιγράφεται από τον Μίλλερ ως ένας κόσμος όπου σχεδόν όλα είναι μαγικά, κάθε συνάντηση είναι κάτι πρωτοπόρο και διαφορετικό, ενώ οι άνθρωποι είναι φυσιολογικοί, φιλικοί και φιλόξενοι:

«Όπου κι αν πās στην Ελλάδα οί άνθρωποι άνοίγουν σά λουλούδια. Οί κυνικοί θα πουν πώς αυτό συμβαίνει έπειδή ή Ελλάδα είναι χώρα μικρή κ' οί Έλληνες καλλιεργούν τις σχέσεις τους με τούς επισκέπτες και τα λοιπά (...) ή Ελλάδα δέν είναι μιά μικρή χώρα. Έχει μιά έντυπωσιακή άπεραντοσύνη. Τα όρια ένός τόπου δέ μετριοούνται άναγκαστικά με τα χιλιόμετρα. Μ' έναν τρόπο πού ξεπερνάει τήν κατανόηση τών συμπατριωτών μου, ή Ελλάδα είναι άπέραντα πλατύτερη από τις Ένωμένες Πολιτείες. Δίχως κόπο θα κατάπινε ή

Ἑλλάδα τις Ἐνωμένες Πολιτεῖες καὶ τὴν Εὐρώπη μαζί. Εἶναι λιγάκι σὰν τὴν Κίνα ἢ σὰν τὴν Ἰνδία. Ἕνας κόσμος φρεναπάτης. Κι ὁ Ἕλληνας εἶναι παντοῦ σὰν τὸν Κινέζο. Ὅ,τι ὑπάρχει ἑλληνικό, σ' αὐτὸν δὲν μειώνεται μὲ τὰ ἀκατάπαυστα ταξίδια... Ὅταν ὁ Ἕλληνας φεύγει ἀπὸ ἓνα μέρος, ἀφήνει ἓνα κενό. Ὁ Ἀμερικανὸς ἀφήνει πίσω του κοπριά ἀπὸ ἀπορρίμματα...» (Μίλλερ, 1974, 50).

Σε πολλά σημεῖα ἡ ἱστορία τοῦ Μίλλερ μετατρέπεται σε συζήτηση γιὰ τα προβλήματα τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ – τι ἔχει δώσει καὶ τι ἔχει πάρει ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο καὶ ἀπὸ τὴν ικανότητά του νὰ αισθάνεται, ποιά εἶναι ἡ σημασία τῆς επιστροφῆς τοῦ ἀνθρώπου στὶς ἀληθινὲς ἀξίες, στὴ δυνατότητα νὰ ἀπολαμβάνει κάθε στιγμή μὲ ἓναν ἀπλό τρόπο. Σχεδὸν τὶς ἴδιες σκέψεις, εἴτε λόγῳ τοῦ ἰδιοῦ ἱστορικοῦ χρονικοῦ διαστήματος, στὸν ὁποῖο ζοῦν οἱ δύο καλλιτέχνες, εἴτε διότι καὶ οἱ δύο τοὺς υποστηρίζουν τὴν ἴδια φιλοσοφία, ἀνακαλύπτουμε καὶ στὸ κείμενο τοῦ Καζαντζάκη:

«Πολλὲς χαρὲς ἔχει ὁ κόσμος ἐτοῦτος – γυναῖκες, φρούτα, ιδέες· μὰ νὰ ναι χινόπωρο τρυφερὸ καὶ νὰ σκίζεις τὸ πέλαο ἐτοῦτο, μур-μουρίζοντας τ' ὄνομα τοῦ κάθε νησιοῦ, θαρρῶ δὲν ὑπάρχει χαρὰ πὺ νὰ βυθίζει περισσότερο τὴν καρδιά τοῦ ἀνθρώπου στὴν Παράδεισο. Πουθενὰ ἀλλοῦ δὲ μετατοπίζεσαι τόσο γαληνὰ καὶ πιὸ ἄνετα ἀπὸ τὴν ἀλήθεια στ' ὄνειρο· τὰ σύνορα ἀραιώνουν καὶ τὰ κατάρτια καὶ τοῦ πιὸ σαράβαλου καραβιοῦ πετοῦν βλαστοὺς καὶ σταφύλια· ἀλήθεια, ἐδῶ, στὴν Ἑλλάδα, τὸ θάμα εἶναι ὁ σίγουρος ἀνθὸς τῆς ἀνάγκης» (Καζαντζάκης, 1968, 30).

Καὶ τὰ δύο βιβλία ἀντανακλοῦν μὴ μὴ μεγάλη ἀγάπη γιὰ τὴν Ἑλλάδα χωρὶς ὅμως τὸ περιττὸ πάθος. Τὸ ἀφήγημα τῶν δύο ἔργων ἀκολουθεῖ μὴ καινοτόμα καὶ ἀσυνήθιστη γραμμὴ. Καὶ τὰ δύο βιβλία (παρόλο πὺ ἀνήκουν σε διαφορετικὰ λογοτεχνικὰ εἶδη – μυθιστόρημα/οδοιπορικό) εἶναι γραμμένα στὸ πρῶτο πρόσωπο τοῦ ἐνικοῦ ἀριθμοῦ. Τὸ γεγονός αὐτὸ δημιουργεῖ μὴ αἴσθησι οἰκειότητος μὴ τὸν ἀναγνώστη καὶ προσδίδει ἀξιοπιστία στὴν ἀφήγησι. Ἀξιοσημεῖωτο εἶναι ὅτι τὸ συγκεκριμένο λογοτεχνικό

εργαλείο στο έργο του Καζαντζάκη συνδιάζεται με ποικίλους διάλογους, ενώ στο βιβλίο του Μίλλερ αποκτά δημοσιογραφική χροιά. Και τα δύο έργα έχουν αισθητά αυτοβιογραφικά στοιχεία, αλλά συμερίζονται επίσης την έννοια της αυτομυθοπλασίας. Πως ακριβώς λειτουργούν στα δύο μυθιστορήματα τα κοινά μοτίβα που αφορούν όσο την αντίληψη της ελληνικής ταυτότητας, τόσο και την αντίληψη μιας πανανθρώπινης ταυτότητας;

Από τη στιγμή που έχουν βρεθεί μαζί στην Κρήτη ο Ζορμπάς και ο διανοούμενος συγγραφέας, παρά τις διαφορές τους, χτίζουν σταδιακά μια ασυνήθιστη και εκπληκτική, αλλά πραγματικά ισχυρή φιλία μεταξύ τους. Στο νησί της Κρήτης γνωρίζουν τη Γαλλίδα μαντάμ Ορτάνς – μια ηλικιωμένη κυρία που στο τέλος της ζωής της θυμάται με νοσταλγία τα πολλά φλερτ της με ναύαρχους και Οθωμανούς πασάδες και μάλιστα βιώνει έναν έρωτα με τον ίδιο τον Ζορμπά. Κατά τη διάρκεια της εξέλιξης της πλοκής του μυθιστορήματος οι δύο ήρωες (ο συγγραφέας-αφηγητής και ο Ζορμπάς) αντιμετωπίζουν πολλά προβλήματα, τα οποία αναλύουν μέσα από διάφορους διαλόγους, οι οποίοι γρήγορα συναρπάζουν τις σκέψεις και τα συναισθήματα του αναγνώστη. Στην πορεία της αφήγησης σταδιακά αποκαλύπτονται οι προσωπικότητες των ηρώων. «Ο χαρακτήρας του ανθρώπου είναι το πεπρωμένο του», λέει μια αρχαία ελληνική ρήση. Αυτή η σκέψη μπορεί να συσχετιστεί εύκολα με τη μορφή του Ζορμπά, επειδή τα λόγια και οι πράξεις του αποτελούν πρακτική αντανάκλαση της πίστης του. Οι φιλοσοφικές διαστάσεις του χαρακτήρα του Έλληνα, αλλά και της σύγχρονης μοίρας του, της οποίας οι βαθιές ρίζες βρίσκονται στις πτυχές της αρχαίας παράδοσης, εξάγονται ακριβώς μέσω του ήρωα Αλέξη Ζορμπά, ο οποίος με μοναδικό τρόπο μπορεί να διαφυλάξει και την ανθρώπινη αξιοπρέπεια, και την ελευθερία του πνεύματος, και να απολαμβάνει το όμορφο.

Η συμπεριφορά του αντανakλά τα πιο σημαντικά στοιχεία της ψυχολογίας και της πνευματικότητας του λαού του. Ο Ζορμπάς είναι ένας εξηντάρης άντρας. Όπως και ο ίδιος ο λαός του, ο Ζορμπάς έχει επιβιώσει μετά από πολλές αναταραχές και αγώνες και κρύβει μέσα του μια

πρακτική σοφία χωρίς να το έχει συνειδητοποιήσει. Έχει σκοτώσει, έχει αγαπήσει, έχει ερωτευτεί, έχει παντρευτεί, έχει χωρίσει, έχει κάνει παιδιά, ενστερνίζοντας μια ηδονιστική αντίληψη για την ουσία της ύπαρξης. Ο Ζορμπάς μας διδάσκει ότι η ζωή μπορεί να είναι πολύ δύσκολη και ότι έρχεται πάντα με μια προϋπογεγραμμένη θανατική καταδίκη για όλους μας. Η ζωή είναι συχνά χωρίς νόημα και η αναζήτηση του νοήματος της ζωής είναι εξίσου μάταιη όπως είναι μάταιη και η προσπάθεια να αλλάξεις το παρελθόν. Παρόλα αυτά ο ήρωας του Καζαντζάκη μας δείχνει στην πράξη πως ένας άνθρωπος μπορεί να είναι ευτυχισμένος εδώ και τώρα. Επομένως, αντί να παραπονιέται, να αναλύει ή να προσπαθεί να βρει νόημα εκεί, όπου το νόημα λείπει, ο Ζορμπάς επιλέγει απλά να ζήσει με τον δικό του τρόπο. Ο ίδιος θέτει την ικανοποίηση και την απόλαυση ως βασικές αξίες και, ως εκ τούτου, αποστασιοποιείται από το δόγμα της Ορθόδοξης πίστης, η οποία υπήρξε μεταξύ των σημαντικών στοιχείων της ελληνικής συνείδησης κατά τη διάρκεια των αιώνων. Σ' αυτό το σημείο ακριβώς οι αντιλήψεις του Καζαντζάκη αποδείχνουν να είναι αντισυμβατικές και μάλιστα δηλωμένες ως αιρετικές από την Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία.

Το οδοιπορικό-ομολογία του Χ. Μίλλερ είναι επίσης πρωτόγνωρο στη λογοτεχνία. Στις ταξιδιωτικές του σημειώσεις, σύμφωνα με τους κριτικούς, ο αμερικανός συγγραφέας σπάει ακόμη και τις γνωστές έως σήμερα λογοτεχνικές μορφές, αναπτύσσοντας ένα είδος ημι-αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος βασιζόμενου στη μελέτη χαρακτήρων, στην κοινωνική κριτική, στην φιλοσοφική σκέψη, στην αντισυμβατική γλώσσα, στην ανοικτή σεξουαλικότητα, στους ελεύθερους συνειρμούς και, τέλος, στο μυστικισμό (Shifreen, 1979, 75-77).

Κύριο θέμα και στα δύο έργα είναι η ζωή με όλες τις αποχρώσεις της – την αγάπη, τις επιθυμίες, τον θάνατο, την εργασία και τις απολαύσεις, το φαγητό, τον χορό, τη σκληρότητα, το κρασί, την πίστη, τον Θεό και τον διάβολο, το τραγικό και το κωμικό, την εξέγερση και τη συμφιλίωση, το ύψιστο και το αρχέγονο, τις αμαρτίες και το νόημα της ύπαρξης. Όλες τους υπήρξαν πάντα αναπόσπαστο κομμάτι του ελληνικού παραδοσιακού

πολιτισμού· κι αυτό γιατί το ελληνικό λαϊκό πνεύμα είναι ένα μείγμα παγανισμού και χριστιανισμού: «Έλληνας Διόνυσος και άγιος Βάκχος έσμιγαν, είχαν τὸ ἴδιο πρόσωπο· κάτω ἀπὸ τ' ἀμπελόφυλλα καὶ τὰ ράσα τρικύμιζε τὸ ἴδιο λαχταριστὸ ἡλιοκαμένο κορμί – ἡ Ἑλλάδα» (Καζαντζάκης, 1968, 239), γράφει ο Καζαντζάκης.

«Ἡ μεγαλύτερη, ἡ μοναδική ἐντύπωση ποὺ μοῦ ἔκανε ἡ Ἑλλάδα εἶναι πὼς εἶναι ἕνας κόσμος στὸ ἀνθρώπινο μπόι. (...)Ἡ Ἑλλάδα εἶναι πατρίδα τῶν θεῶν, μπορεῖ νᾶχουν πεθάνει, μὰ τὴν παρουσία τους τὴν νοιώθει ἀκόμα» (Μίλλερ, 1974, 212) – συλλογίζεται ο Μίλλερ στο οδοιπορικό του, στο οποίο η ρήση του Πρωταγόρα: «Πάντων χρημάτων μέτρον ἐστὶν ἄνθρωπος» εκφράζει την προδιάθεση μιας ολόκληρης χώρας.

Και στις δύο περιπτώσεις γίνεται λόγος για έργα εμπνευσμένα ἀπὸ σύγχρονα πρόσωπα που ἔχουν ἐντυπωσιάσει ἐξαιρετικά τους συγγραφείς τους. Και οι δύο καλλιτέχνες συναντοῦν ἀνθρώπους που στην ἀρχὴ φαίνονται να εἶναι συνηθισμένοι και ἀπλοί, ἀλλὰ γρήγορα γίνονται πολὺ σημαντικοὶ για τους ἀφηγητές με τὴν ειλκρίνεια του πνεύματός τους (γενικά, με παρόμοιο τρόπο ο ερευνητὴς ἀγαπᾷ τὴν ἀνακάλυψη του!). Ο Καζαντζάκης ἀναφέρει στον πρόλογο του μυθιστορηματός του τα ονόματα των ἀτόμων που ἔχουν ἀφήσει τα βαθύτερα ἴχνη στην ψυχὴ του – τον Ὀμηρο, τον Μπέργκσον, τον Βούδα, τον Νίτσε και διπλά τους βάζει και τὸ ὄνομα του φίλου του, του Ζορμπά.

Το λογοτεχνικό πρότυπο του Ἀλέξη Ζορμπά εἶναι ο Έλληνας, ἐπαναστάτης και ἀνθρακωρύχος, Γιώργος Ζορμπάς. Ο ἴδιος τὸ 1915 πῆγε να γίνε μοναχὸς στο Ἅγιο Ὄρος. Εκεί συνάντησε τον Νίκο Καζαντζάκη και ἐγιναν στενοὶ φίλοι: «Ἄν ἦταν στον κόσμον ὅλον σήμερα νὰ διάλεγα ἕνα ψυχικό ὀδηγό, «γκουρού», ὅπως τὸν λένε οἱ Ἴνδοί, Γέροντα, ὅπως τὸν λένε οἱ καλόγεροι στὸ Ἅγιονόρος, σίγουρα θὰ διάλεγα τὸ Ζορμπά» (Καζαντζάκης, 1968, 7).

Ο φίλος του Καζαντζάκη, που ἀπαθανάτιστηκε μέσω του λογοτεχνικού ἥρωα του δημοφιλέστερου μυθιστορηματός του, εἶναι μια ψυχὴ που ὅπου και να τὴν ἀγγίξεις «ξεπετιοῦνταν σπίθες» (Καζαντζάκης, 1968, 264).

Ερχόμενος σε επαφή μαζί του, ο αφηγητής-συγγραφέας νιώθει πώς ο κόσμος ανακτά την παρθενιά του: «... αυτός είχε ό, τι χρειάζεται ένας καλαμαράς για να σωθεί: την πρωτόγονη ματιά που άδρανεί ψηλάθε σαΐτευτὰ τὴ θροφή της· τὴ δημιουργική, κάθε πρωὶ ἀνανεούμενη, ἀφέλεια νὰ βλέπει ἀκατάπαυστα γιὰ πρώτη φορὰ τὰ πάντα καὶ νὰ δίνει παρθενιά στὰ αἰώνια καθημερινὰ στοιχεῖα, ἀγέρα, θάλασσα, φωτιά, γυναίκα, ψωμί· τὴ σίγουρα-δα τοῦ χεριοῦ, τὴ δροσεράδα τῆς καρδιάς, τὴν παλικαριά νὰ κοροϊδεύει τὴν ἴδια του τὴν ψυχή, σὰ νὰ'χε μέσα του μιὰ δύναμη ἀνώτερη ἀπὸ τὴν ψυχή, καὶ τέλος τὸ ἄγριο γάργαρο γέλιο, ἀπὸ βαθιὰ πηγὴ, βαθύτερη ἀπὸ τὸ σπλάγχο τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ἀνατινάζονταν ἀπολυτρωτικὸ στὶς κρίσιμες στιγμὲς ἀπὸ τὸ γέρικο στήθος τοῦ Ζομπᾶ· ἀνατινάζονταν καὶ μπορούσε νὰ γκρεμίσει, καὶ γκρέμιζε, ὅλους τοὺς φράχτες – ἠθική, θρησκεία, πατρίδα – ποὺ ἄσκωσε γύρω του ὁ κακομοίρης ὁ φοβιτσιαρης ὁ ἄνθρωπος γιὰ νὰ κουτσοπορέψει ἀσφαλισμένα τὴ ζωὺλα» (Καζαντζάκης, 1968, 7-8).

Απόδειξη ὅτι τα μηνύματα του Καζαντζάκη εξακολουθοῦν νὰ διεγείρουν το ενδιαφέρον, ὄχι μόνο στους ἀναγνώστες, ἀλλὰ καὶ στους σύγχρονους συγγραφείς, εἶναι το μυθιστόρημα του Φίλιππου Φιλίππου του 2007 «Ὁ θάνατος του Ζορμπά», του ὁποῖου ἡ πλοκὴ μας ταξιδεύει πίσω στο χρόνο, στὶς τελευταῖες μέρες της ζωῆς του Ζορμπά, ἀναμειγνύοντας στοιχεῖα του ιστορικοῦ προσώπου καὶ της λογοτεχνικῆς του εικόνας. Ὁ συγγραφέας παρακολουθεῖ τὴ μοῖρα του Ζορμπά, ἀπὸ τὴν ιστορική στιγμή που ὁ Γιώργος Ζορμπάς εμφανίζεται στὴν Αἴγινα με πρόταση στον Καζαντζάκη νὰ ἐπαναλειτουργήσουν το λιγνιτωρυχεῖο στὴ Μάνη, μέχρι τὶς τελευταῖες θλιβερὲς μέρες της μεγάλης προσωπικότητας στα Σκόπια – ὅλα με φόντο τὶς δραματικὲς μέρες του Αὐγούστου 1941, ὅταν μερικοὶ ἀπὸ τοὺς πιο γνωστοὺς καλλιτέχνες της ἐποχῆς (ὁ Α. Σικελιανός, ὁ Κ. Βάρναλης, ὁ Ὁδ. Ελύτης, ἡ Μ. Μερκούρη, ὁ Ν. Καββαδίας, κ.α.) ἐπισκέπτονται τον Καζαντζάκη στὴν Αἴγινα.

Για τον Καζαντζάκη, ὁ λογοτεχνικός χαρακτήρας του Ζορμπά εἶναι καθρέφτης των πιο γνήσιων ιδιοτήτων του σύγχρονου Ἑλληνα. Τὶς ίδιες παρατηρήσεις κάνει καὶ ὁ Μίλλερ στους μῆνες που πέρασε στὴν Ελλάδα:

«Ο Έλληνας, πάλι, αγαπάει τις περιπέτειες. Είναι τολμηρός και προσαρμόζεται εύκολα. Δέ δυσκολεύεται να πιάνη φιλίες. (...) Ή προσωπική μου πείρα μου λέει πως δεν υπάρχει άνθρωπος πιό ευθύς, πιό ευκολοπλησίαστος από τόν Έλληνα. Γίνεται άμέσως φίλος σας.» Έρχεται πρὸς ἐσᾶς» (Μίλλερ, 1974, 34)

Οι δύο φίλοι, ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Γιώργος Ζορμπάς, όπως ο Δον Κιχώτης και ο Σάντσο Πάνσα, φεύγουν μαζί. Πηγαίνουν στη Μάνη, και πιο συγκεκριμένα στη Στούπα, όπου μένουν μαζί κατά την περίοδο 1917-1918 και εργάζονται ως ανθρακωρύχοι. Στο μυθιστόρημα, ωστόσο, ο συγγραφέας περιγράφει αυτά τα γεγονότα σαν να συνέβησαν στο νησί της Κρήτης και μετονομάζει τον Πώργο σε Αλέξη Ζορμπά. Το λογοτεχνικό πρότυπο του Αλέξη Ζορμπά πεθαίνει σε ένα χωριό κοντά στα Σκόπια το 1941. Την ίδια χρονιά ο Καζαντζάκης αρχίζει να γράφει το μυθιστόρημά του, επιδιώκοντας να διατηρήσει τη μνήμη και όσα είχε μάθει από τον φίλο του. Στην πράξη, ο Ζορμπάς θα παρέμενε μόνο ένας από τους πολλούς Έλληνες αντάρτες αν δεν γινόταν η μοιραία συνάντησή του με τον Καζαντζάκη στο Άγιο Όρος. Ο αρχικός τίτλος του μυθιστορημάτος είναι «Συναξάρι του Ζορμπά», ενώ η τελική μορφή του με τίτλο «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» ολοκληρώνεται το 1943³:

«Δὲν κάτεχα ἀκόμα τί μορφή νὰ δώσω στὸ παραμῦθι τοῦτο τοῦ Ζορμπᾶ: ρομάντζο, τραγούδι, πολὺπλοκο φανταστικὸ διήγημα τῆς Χαλιμᾶς ἢ στεγνά, ξερά, νὰ ξεσηκώσω τὶς κουβέντες ποὺ μοῦ ἔκανε σ' ἓνα ἀκρογιάλι τῆς Κρήτης, ὅπου ζήσαμε, σκάβοντας γιὰ νὰ βροῦμε τάχα λιγνίτη. Ξέραμε καλὰ κι οἱ δυὸ πὼς ὁπραχτικὸς αὐτὸς σκοπὸς ἦτανε στάχτη γιὰ τὰ μάτια τοῦ κόσμου· εμεῖς βιαζόμεστε πότε νὰ βασιλέψει ὁ ἥλιος, νὰ σκολάσουν οἱ ἐργάτες, νὰ στρωθοῦμε οἱ δυὸ μας στὴν ἀμμουδιά, νὰ φᾶμε τὸ χωριάτικο νόστιμο φαί μας, νὰ πιοῦμε τὸ μπροῦσκο κρητικὸ κρασί καὶ ν' ἀρχίσουμε τὴν κουβέντα... Ἄν ἄκουγα τὴ φωνή του – ὄχι τὴ φωνή, τὴν κραυγὴ του – ἢ

³ <https://www.kazantzaki.gr/gr/muthistorima/bios-kai-politeia-tou-aleksi-zormpa-139>, 21.03.2023.

ζωή μου θά 'χε πάρει αξία· θά ζούσα μ' αίμα και σάρκα και κόκαλα
ὅ,τι τώρα χασισοπότικα στοχάζομαι κι ἐνεργῶ με χαρτί και καλα-
μάρι» (Καζαντζάκης, 1968, 9-10).

Στο βιβλίο, ωστόσο, οι δύο χαρακτήρες, ο αφηγητής και ο Ζορμπάς, συναντιούνται σε ένα καφενείο στο λιμάνι του Πειραιά, όσο ο αφηγητής περιμένει το πλοίο για την Κρήτη, όπου σχεδιάζει να εγκαταλείψει για λίγο τις πνευματικές του αναζητήσεις και να ασχοληθεί με ένα λιγνιτωρυχείο. Σαν να αισθάνεται τι ακριβώς χρειάζεται ο διανοούμενος, ο από πρόσφατα άνεργος Ζορμπάς κάθεται στο τραπέζι του και προσφέρει τις υπηρεσίες και την εξορυστική του εμπειρία.

Υπάρχει μια έντονη αντίθεση μεταξύ του σωματικά νεαρού αφηγητή, ο οποίος δεν εκτιμά τις χαρές της ζωής, και του αρκετά μεγαλύτερου, αλλά ποτέ χορτασμένου, Ζορμπά, που διαρκώς και καλοπροαίρετα, σχεδόν με ειλικρινή λύπη, προσπαθεί να ανοίξει τα τυφλωμένα από την υπερβολική σκέψη μάτια του φίλου του για τα απλά πράγματα. Είναι αυτό το χαρακτηριστικό – να απολαμβάνεις τις μικρές χαρές της ζωής – που διακρίνει τον Έλληνα. Γι' αυτό και οι παρατηρήσεις του Χένρι Μίλλερ μπορούν να εφαρμοστούν πλήρως στην μορφή του Αλέξη Ζορμπά: «για τὸν Έλληνα, ὅποιοδήποτε γεγονός, και τὸ πιὸ κοινὸ, εἶναι πάντα μοναδικό. Δὲν πάει να ξαναρχίζει ὁ Έλληνας; γι' αὐτὸν εἶναι πάντα ἡ πρώτη φορά· εἶναι περίεργος, ἄπληστα περίεργος, παθιασμένος ἀπὸ ἐμπειρία. Αναζητᾷ τὴν ἐμπειρία γιὰ τὴν εὐχαρίστηση, ὄχι με τὴν ἐλπίδα νὰ βρῆ ἕναν τρόπο σταθερὸ και καλύτερο, πιὸ ἀποτελεσματικό, γιὰ νὰ φτειάχνη τὰ πράγματα. Ἀγαπᾷ νὰ φτειάχνη τὰ πράγματα με τὰ δικά του χέρια, με ὄλο του τὸ κορμί, με ὄλη του τὴν ψυχή, θὰ μπορούσα νὰ πῶ. Ἐτσι συνεχίζεται ὁ Ὅμηρος. Δὲν ἔχω ποτὲ διαβάσει μιὰ ἀράδα τοῦ Ὁμήρου, μὰ πιστεύω πὼς ὁ σημερινὸς Έλληνας στὴν οὐσία του δὲν ἔχει ἀλλάξει» (Μίλλερ, 1974: 17).

Παρόμοια με τον Καζαντζάκη και ο Χένρυ Μίλλερ έχει αφιερώσει στον αγαπημένο του φίλο τον τίτλο του βιβλίου του. Ο κολοσσός του Μαρούσιου, όπως είναι πασίγνωστο, είναι ο Έλληνας εκδότης και συγγραφέας Γεώργιος Κατσιμπαλης:

«Ο φίλος μου ο Κατσιμπαλης, πού γι' αυτόν τόχω γράψει τὸ βιβλίο αὐτό, γιὰ νὰ τοῦ δείξω τὴν εὐγνωμοσύνη μου σε αὐτὸν καὶ στοὺς συμπατριῶτες του πιστεύω νὰ μοῦ συγχωρέση ἂν μεγαλοποίησα τὶς ἀναλογίες του σ' αὐτές ἑνὸς κολοσσοῦ.... Μὰ ὑπάρχει κάτι κολοσσιαῖο σὲ κάθε ἄνθρωπο ὅταν αὐτὸς γίνεται ἀληθινὰ κι ὀλοκληρωτικὰ ἄνθρωπος. Καὶ πιὸ ἄνθρώπινο πλάσμα ἀπὸ τὸν Κατσιμπαλη, δὲν ἔχω ξανασυναντήσει. Περπατώντας μαζί του στοὺς δρόμους τοῦ Μαρουσσιοῦ εἶχα τὴν ἐντύπωση πὼς περπατοῦσα πάνω στὴ γῆ μ' ἐντελῶς καινούργιο τρόπο. Ἡ γῆ εἶχε γίνει πιὸ δική μου, πιὸ ζωντανή, ἔταζε περισσότερα ἀπὸ ἄλλοτε. (...) Εἶναι ἄνθρωποι πού εἶναι τόσο πλούσιοι, τόσο γεμάτοι πού δίνονται τόσο πλέρια κάθε φορὰ πού τοὺς χαιρετᾶς, που νιώθεις πὼς δὲν ἔχει σημασία ἂν ὁ χωρισμός εἶναι γιὰ μιὰ ἢ γιὰ δύο μέρες ἢ γιὰ πάντα. Ἔρχονται κοντά σου ξεχειλίζοντας καὶ σὲ γεμίζουν καὶ σένα μέχρι τὰ χεῖλια. Δὲν σοῦ ζητᾶν τίποτ' ἄλλο, ἀπὸ τὸ νὰ πάρης μέρος στὴν ὑπεράνθρωπη χαρὰ τους γιὰ τὴν ζωὴ. Ποτὲ δὲν ρωτᾶν ἀπὸ ποιο μέρος τοῦ φράχτη βρισκεσαι, γιατί ὁ κόσμος τους δὲν ἔχει φράχτες» (Μίλλερ, 1974, 214).

Ἡ συνάντηση καὶ ὁ χωρισμός μ' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο, ὁ ὁποῖος γιὰ ἕνα μικρὸ χρονικὸ διάστημα κατόρθωσε νὰ ἐντυπωσιάσει τὸν συγγραφέα τοῦ βιβλίου, ἀφήνει ἔντονα ἀποτύπωμα. Ὁ χωρισμός με ἕνα τέτοιο ἄτομο εἶναι δύσκολος, ἐπομένως ὁ Μίλλερ προσπαθεῖ νὰ κρατήσει καὶ νὰ καταγράψει στὴ μνήμη του αὐτὴ τὴ συνάντηση. Με παρόμοιο τρόπο περιγράφει τὸν χωρισμό καὶ ὁ Καζαντζάκης: «Φαρμάκι ὁ ἀργὸς ἀποχωρισμός ἀπὸ τοὺς ἄνθρώπους πού ἀγαπᾶς, καλύτερα νὰ κόβεις μὲ τὸ μαχαίρι καὶ νὰ μένεις πάλι ὀλομόναχος στὸ φυσικὸ κλίμα τοῦ ἀνθρώπου, στὴ μοναξιά» (Καζαντζάκης, 1968, 17).

Ἡ νεοελληνικὴ ταυτότητα που περιγράφεται σε αὐτὰ τα βιβλία θυμίζει ἀνατολικὴ φιλοσοφία, ἀφιερωμένη στο πὼς μπορεῖ κανεὶς νὰ βρεῖ τὸν δρόμο πρὸς τὸν εαυτό του. Καὶ τα δύο βιβλία δηλώνουν μιὰ ἰδέα γιὰ τὸ πὼς νὰ εἶσαι ἀληθινὸς ἄνθρωπος καὶ νὰ ζεῖς μιὰ ἀληθινὴ ζωὴ. Καὶ τα δύο

βιβλία διδάσκουν πώς να ζεις σωστά, όχι σύμφωνα με τα γενικά αποδεκτά πρότυπα, αλλά σύμφωνα με τις δικές σου πεποιθήσεις, που δεν επιβάλλονται από κάποια συγκεκριμένη θρησκεία, αλλά από αυτό που είναι ανθρωπίνως αποδεκτό:

«-Σου λέω, άφεντικό, όλα έτοῦτα πού γίνονται ἐδώ στὸν κόσμο, ἄδικα, ἄδικα, ἄδικα! Δὲν ὑπογράφω ἐγώ, ἐγώ τὸ σκουληκάκι, ἐγώ ὁ γυμνοσάλιαγκας, ὁ Ζορμπᾶς! Γιατί νὰ πεθαίνουν οἱ νέοι κι οἱ νέες καὶ νὰ ἴπομένουν τὰ σαράβαλα; Γιατί νὰ πεθαίνουν τὰ μικρὰ παιδιά; Ἐγώ εἶχα ἓνα μικρὸ παιδί, τὸ Δημητράκη μου, καὶ μοῦ πέθανε τριῶν χρονῶν καὶ ποτέ, ποτέ, τὸ ἀκοῦς; δὲ θὰ τὸ συχωρέσω στὸ Θεό! Τὴν ἄλλη μέρα, ἂν ἔχει μοῦτρα νὰ παρουσιαστεῖ μπροστά μου, νὰ τὸ ξέρεις πώς, ἂν εἶναι ἀληθινὸς Θεός, θὰ ντραπεῖ! Ναί, ναί, θὰ ντραπεῖ ἐμένα τὸ γυμνοσάλιαγκα, τὸ Ζορμπᾶ» (Καζαντζάκης, 1968, 294) .

Ἡ ἐλληνικὴ ταυτότητα στο μυθιστόρημα τοῦ Καζαντζάκη ἔχει ξεπεράσει ἀκόμη καὶ τὸν παρεξηγημένο ἐθνικισμό. Το βιβλίο τοῦ στέλνει μηνύματα πανανθρώπινης ἀξίας:

«-Μιὰ φορὰ ἔλεγα: Ἐτοῦτος εἶναι Τοῦρκος καὶ Βούλγαρος, ἐτοῦτος Ἕλληνας. Ἐχὼ ἐγὼ κάμει πράματα γιὰ τὴν πατρίδα, ἀφεντικό, πὸν νὰ σηκώνεται ἡ τρίχα σου.... Κι ὅσο γερνῶ, ναί, μὰ τὸ ψωμί πὸν τρώγω, μοῦ φαίνεται πὸς θ' ἀρχίσω κι αὐτὸ νὰ μὴν τὸ ρωτῶ... Ἀδέρφια εἶμαστε ὅλοι... Κρέας γιὰ τὰ σκουλήκια!» (Καζαντζάκης, 1968, 268).

Ἡ μαγεία καὶ τῶν δύο ἐργῶν ἐγκεῖται στο γεγονός ὅτι ὅταν μιλάμε γιὰ ταυτότητα συνήθως ἐννοοῦμε κάτι καθιερωμένο με τὰ χρόνια, κάποια δοκιμασμένη, ευρέως ἀποδεκτὴ κοσμοθεωρία. Στὴν πραγματικότητα, διαβάζοντας κανεὶς τὰ δύο μυθιστορήματά, μπορεῖ νὰ ἀλλάξει ἐντελῶς τὴν κοσμοθεωρία τοῦ.

3. Συμπεράσματα και Σημερινή Πραγματικότητα

Με την υποδήλωση της ταυτότητας ως κάτι καθιερωμένο ο όρος μπορεί να συνοριαστεί και με την έννοια του στερεότυπου. Μαζί με τα δημοφιλή ελληνικά τουριστικά σύμβολα όπως είναι ο γύρος, το σουβλάκι, οι Εύζωνοι, ο Παρθενώνας, η Σαντορίνη, το συρτάκι (που, παρεμπιπτόντως, έγινε γνωστό χάρη στην ταινία για τον Ζορμπά), όταν σκεφτόμαστε την Ελλάδα, δεν είναι τυχαίο ότι θυμόμαστε επίσης και έναν λογοτεχνικό ήρωα – τον Αλέξη Ζορμπά. Δυστυχώς, εξ αιτίας και μιας επιφανειακής αντίληψης μάλλον, η κλισέ μορφή του έχει γίνει μέρος μιας παραμορφωμένης και απλουστευμένης «νεοελληνικής ταυτότητας». Βέβαια, υπεύθυνοι γι' αυτό **δεν είναι** οι καλλιτέχνες παγκόσμιας φήμης όπως ο Καζαντζάκης, ο Κακογιάννης και ο Θεοδωράκης.

Αφήνοντας πέρα τα προβλήματα που συνδέονται με ένα «μάρκετινγκ» λαϊκισμό και ειδικά, με βάση τις απόψεις που έχουμε συμμαριστεί μέχρι στιγμής, μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι η μυθοποίηση της φιγούρας “Zorba the Greek” σε μεγάλο βαθμό είναι δικαιολογημένη και σε αυτό αναμφισβήτητα συμβάλλει η διασκευή του μυθιστορήματος σε ταινία το 1964 καθώς και ο ηθοποιός Άντονι Κουίν, ο οποίος ερμήνευσε τον ρόλο του Ζορμπά. Εντυπωσιακή και αξέχαστη είναι η τελική σκηνή όπου η εγκατάσταση του εναέριου καταρρέει και ο Ζορμπάς (Άντονι Κουίν) διδάσκει τον συγγραφέα-καλαμαρά (Άλαν Μπέιτς) πώς να χορέψει ζεϊμπέκικο – μια αλησμόνητη μεταφορά της απόσπασης του ανθρώπινου πνεύματος από το βάρος της ύλης, από τα οφέλη και τα φευγαλέα κέρδη. Ίσως μέσω αυτού του χορού, αποτραβηγμένου από τα σπλάχνα της ψυχής, να διαψεύδεται και κάθε προσπάθεια «αρνητικής ταυτοποίησης».

Λαίμαργος και γυναικάς, ο Ζορμπάς δεν είναι αντι-ήρωας, παρόλο που ο ίδιος δεν αντιστέκεται στους «γήινους» πειρασμούς (η μορφή του είναι κατασκευασμένη με την τέχνη αξιοζήλευτου ρεαλισμού και αντικειμενικότητας). Αν και έχει μετατραπεί σε κλισέ από τη σύγχρονη βιομηχανία ψυχαγωγίας, για κάθε αναγνώστη του μυθιστορήματος ή θεατή του αριστουργηματικού κινηματογραφικού έργου ο ίδιος παραμένει αξέχαστος

– με το βλέμμα του προσηλωμένο στη θάλασσα και στα αστέρια και το πάθος, με το οποίο ανακαλύπτει την πιο όμορφη πράσινη πέτρα στον κόσμο. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Μίλλερ, ο οποίος έχει δραπετεύσει από τον υλισμό του δυτικού κόσμου, που τον πνίγει, πιστεύει ότι: «Ο κόσμος πρέπει να γίνη ξανά μικρός, όπως ο ελληνικός – αρκετά μικρός ώστε να μπορή να κλείνη τὸν καθένα» (Μίλλερ, 1974, 212).»

«Ένα οδοιπορικό γέματο ευτυχία» αποκαλεί τον «Κολοσσό του Μαρουσίου» ο Rob Doyle και προσθέτει ότι είναι ένα οδοιπορικό που γράφτηκε όταν «ο πλανήτης ήταν ακόμα μοναχικός, ή τουλάχιστον όχι ακόμη μαύρος με τους Instagrammers, και μπορούσε κανείς να συναντήσει ένα μέρος παρθένο, ώστε αυτό να εμπνεύσει ακόμη και μια πνευματική αναγέννηση. Τα τοπία που κατακλύζουν τις αισθήσεις του Μίλλερ είναι τελικά συναισθηματικά και μεταφυσικά. Το όραμά του για την Ελλάδα είναι γενναιόδωρο σε σημείο συναισθηματισμού και την εξιδανικεύει έτσι ώστε να αποδοκιμάσει, χρησιμοποιώντας αντίθεση, τον άρρωστο αμερικανικό τρόπο ζωής που εξευτέλιζε τον κόσμο μέσα από τα δικά του μάτια»⁴.

Η αλληλοδιείσδυση των αρχαίων ελληνικών, των μεσαιωνικών βυζαντινών και των λαογραφικών παραδόσεων σχηματίζει τον ιστό της ελληνικής ταυτότητας στη σύγχρονη εποχή. Οι λογοτεχνικές μορφές που δημιουργήθηκαν στα δύο τόσο σημαντικά έργα τέχνης – στο «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» και στο «Ο Κολοσσός του Μαρουσίου» – μας πείθουν για άλλη μια φορά ότι η ατελείωτη πηγή πνευματικών μηνυμάτων του «ελληνισμού» και της «ελληνικότητας» έχει τις βαθιές ρίζες της πάνω απ' όλα σε μια ηθική, η οποία έχει επιβληθεί από τον ανθρωποκεντρισμό και τον ανθρωπισμό.

⁴ Doyle, R., "The Colossus of Maroussi (1941) by Henry Miller: A blissful travelogue" (28/12/2019), ανακτημένο στις 25/03/2023 από τον δικτυακό τόπο <https://www.irish-times.com/culture/books/the-colossus-of-maroussi-1941-by-henry-miller-a-blissful-travelogue-1.4110804>, 2.

Βιβλιογραφία

- Καζαντζάκης, Ν., *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Αθήνα, Εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη, 1968.
- Μίλλερ, Χ., *Ο κολοσσός του Μαρουσίου*. Αθήνα, Πλειάς, 1974.
- Τζιόβας, Δ., «Ελληνικότητα: συνείδηση ή ταυτότητα;» (25/11/2008), <https://www.tovima.gr/2008/11/25/opinions/ellinikotita-syn-eidisi-i-taytotita/>.
- Shifreen, Lawrence J., *Henry Miller: A Bibliography of Secondary Sources*. Metuchen, N.J., Scarecrow Press, 1979.
- Doyle, R., “The Colossus of Maroussi (1941) by Henry Miller: A blissful travelogue”, (28/12/2019), <https://www.irishtimes.com/culture/books/the-colossus-of-maroussi-1941-by-henry-miller-a-blissful-travelogue-1.4110804, 2>.

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΥΧΕΣ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΪΔΕΑΤΙΣΜΟΥ:
Η ΜΕΓΑΛΗ ΙΔΕΑ (ΑΝΤΟΝ ΜΠΕΡΑΜΠΕΡ) – ΓΚΙΑΚ (ΔΗΜΟΣΘΕ-
ΝΗΣ ΠΑΠΑΜΑΡΚΟΣ)

Ιακωβίδου Σοφία*

Περίληψη

Η Μεγάλη Ιδέα μπορεί να κατέρρευσε στα πεδία των μαχών αλλά εξακολουθεί να αποτελεί γόνιμο πεδίο για τη σύγχρονη μυθοπλασία. Όχι τόσο ως ιστορική πλοκή αλλά ως ανάκτηση του έπους ως φόρμας, δυναμικής επαναφοράς του στη σύγχρονη εποχή. Το έπος ως η μεγάλη ιδέα του μυθιστορήματος σήμερα, η ερμηνευτική του δυναμική για τη σύγχρονη εποχή, εξετάζεται στο μυθιστόρημα του γάλλου Αντόν Μπεραμπέρ *Η μεγάλη ιδέα*. Αντιστιχτικά ως προς αυτό αναλύεται το *Γκιακ* του συνομήλικου του Μπεραμπέρ Δημοσθένη Παπαμάρκου, όπου οι ήρωες είναι επίσης πρώην πολεμιστές στο μικρασιατικό μέτωπο, η εμπειρία τους όμως δίνεται μέσα από σύντομα διηγήματα, εξαιρετικά αιχμηρά ως προς τη γλώσσα και την ανάπτυξη της πλοκής. Τα δύο έργα, αν και αντιθετικά σε επίπεδο φόρμας –μεγάλη αφήγηση/έπος και λυρισμός από τη μια μεριά vs κοφτερά διηγήματα και έντονη προφορικότητα από την άλλη– συντονίζονται εξίσου με μια σύγχρονη τάση της ιστοριογραφίας, τη λεγόμενη «Ιστορία από τα κάτω», που δίνει το λόγο στους αφανείς, αριθμοποιημένους δράστες των γεγονότων, όχι στους πρωταγωνιστές, για να αναδείξουν τα μετόπισθεν ενός πολέμου. Εντούτοις, αμφότερα με τον διακριτό τους τρόπο, δεν προτείνουν τόσο μια νέα ποιητική της Ιστορίας, όσο μια νέα ποιητική της πρόζας.

Λέξεις κλειδιά: Μεγάλη Ιδέα, έπος, λυρισμός, σύντομη αφήγηση, προφορικότητα

Abstract

The nationalist concept of Megali Idea (lit. The Great Idea) may have led to disaster after the First World War in Asia Minor, but has proved quite fruitful for prose writers. Through the study of two different contemporary fictions, a French, Anton Beraber's *Megali Idea*, and a Greek, Demosthenes Papamarkos' *Gkiak*, we demonstrate two distinctive ways of dealing with history. The revival of epic

* Αναπληρώτρια καθηγήτρια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ΤΕΕΠΗ, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

as a genre and of lyricism as a trope lies in Beraber's fictional project, through the peregrinations of his protagonist, a former soldier in Asia Minor, currently a modern Ulysses, whilst for Papamarkos' short fiction and an acute sense of orality seem more appropriate to render the complex experience of veterans, still addicted to all forms of violence. The two opposite forms of dealing with the facts, show that what is at stake here is less a new poetics of history and more a new poetics of prose.

Key words: Megali Idea, epic, lyricism, short fiction, orality

Αν η Μεγάλη Ιδέα κατέρρευσε στα μέτωπα των μαχών, θα μπορούσε ίσως να αναβιώσει ως φόρμα στο επίπεδο της μυθοπλασίας; Όχι ως ιστορική πλοκή, όπως συμβαίνει στο ιστορικό μυθιστόρημα, αναβίωση ή και ενδεχόμενη μυθιστορηματική αναπλήρωση εθνικών πόθων, αλλά ως ανάκτηση του έπους ως φόρμας, δυναμικής επαναφοράς του στη σύγχρονη εποχή; Θα μπορούσε να είναι το έπος η «μεγάλη ιδέα» του μυθιστορηματος σήμερα; Εκατό χρόνια μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, ο Αντόν Μπεραμπέρ (γεν. 1987) μας συστήνει τη δική του *Μεγάλη ιδέα*¹, ένα εκτενές μυθιστόρημα στο επίκεντρο του οποίου δεν τίθεται τόσο το πώς θα μπορούσαν να παρουσιαστούν τα επίμαχα γεγονότα έναν αιώνα μετά από τη σκοπιά ενός Γάλλου, όσο τα παραπάνω ερωτήματα. Όσο οικουμενικά είναι τα ερωτήματα αυτά, άλλο τόσο είναι και ο ήρωάς του, ο Έλληνας Σαούλ Καλογιάννης, μια μορφή σύγχρονου, πολύτροπου και άπιαστου Οδυσσέα. Πρακτικώς το μυθιστόρημα είναι η αναζήτηση του ήρωα αυτού, που κατάφερε να διαφύγει του ολέθρου της Σμύρνης με μια αρμαθιά στρατιωτών

¹ Beraber, A., *Η μεγάλη ιδέα*, μετ. Κωσταράκου Α., Αθήνα, Πόλις, 2021 (το εξής ΜΙ). Είναι χαρακτηριστικό ότι στον τίτλο η έννοια δεν γράφεται με κεφαλαία, όπως συνηθίζεται, κάτι που διευρύνει το περιεχόμενό της. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι στη Γαλλία το βιβλίο κυκλοφόρησε χωρίς υποσημειώσεις ή κάποια επισήμανση για το τι προσδιόριζε το ιδεολόγημα αυτό ιστορικά. Στη Μέση Εκπαίδευση ωστόσο οι Γάλλοι διδάσκονται τα γεγονότα. Το έργο κυκλοφόρησε από τις έγκριτες εκδόσεις Gallimard (2018), και κέρδισε τα βραβεία Transfuge και Valery Larbaud, αλλά για το συγγραφέα, σύμφωνα με δήλωσή του, η μεγαλύτερη επιβράβευση υπήρξε η μετάφρασή του στην Ελλάδα (Ksiazienicki, 2018).

και έκτοτε τα ίχνη του χάθηκαν. Πενήντα ωστόσο χρόνια μετά ένας νεαρός φοιτητής που γράφει μια διατριβή για κείνον αναζητά επίμονα στοιχεία για το τι απέγινε, συναντώντας όσους τον γνώριζαν. Μέσα από τις αφηγήσεις τους -που συνιστούν τον κορμό του μυθιστορήματος- κάνει κι εκείνος και εμείς μια περιδιάβαση στο χρονότοπο της μυθιστορηματικής του ζωής (από τη Σμύρνη στη Βουλγαρία, τη Βαρκελώνη, τη Νέα Υόρκη και την Πελοπόννησο κι από τα χρόνια στη Μικρασία στη Δικτατορία). Κυρίως όμως μας μεταφέρει στις διαθλάσεις της Ιστορίας μέσα από τις διαφορετικές ατομικές σκοπιές. Συγχρόνως, το έργο λαμβάνει τις διαστάσεις μιας σύγχρονης εποποιίας, μιας μεγάλης αφήγησης που δίνει, μέσα από τις επιμέρους αφηγήσεις των συντρόφων του ήρωα, τις διαφορετικές όψεις του Καλογιάννη, ενός χαρακτήρα που διαρκώς διαφεύγει -ποιος και τι ήταν τελικά, ήρωας, φυγάς, προδότης; Ωστόσο αυτό που εντέλει προτείνεται είναι όχι τόσο μια νέα ποιητική της Ιστορίας, όσο μια νέα ποιητική της πρόζας. Κεντρικό της πρόταγμα είναι η διεκδίκηση της επιστροφής του λυρισμού στην πεζογραφία.

Στον αντίποδά του θα μελετηθεί ένα έργο που επίσης επικεντρώνεται στο μετά την καταστροφή, ως αντιστικτική μυθοπλασία σε επίπεδο φόρμας, μια και πρόκειται για σύντομα, εξαιρετικά αιχμηρά ως προς τη γλώσσα και την ανάπτυξη της πλοκής διηγήματα. Το πολυδιαβασμένο *Γκιακ* του Δημοσθένη Παπαμάρκου (γεν. 1983 - και αυτός, όπως και ο Μπεραμπέρ, έγραψε το έργο γύρω στα τριάντα του χρόνια) αναδεικνύει τον πόλεμο σε «βίαιο δάσκαλο» του μετέπειτα βίου, κατά τη θουκυδίδεια έννοια², καθώς οδηγεί τους πρώην στρατιώτες του μικρασιατικού μετώπου σε έναν άφευκτο κύκλο αίματος. Σε αυτόν μας εισάγει ήδη ο τίτλος, που στην αρβανίτικη διάλεκτο, την οποία αποδίδει αριστοτεχνικά η αφήγηση, σημαίνει αίμα, φυλή, εκδίκηση. Ποια είναι η απόσταση ανάμεσα στα ιδεολογήματα που πλάθουν εθνικές ταυτότητες και τις βιωμένες πραγματικότητες;

Τα δύο έργα προτιμούν σαφώς την εναλλακτική πραγματικότητα της μυθοπλασίας. Μια επιλογή πιο ευρύχωρη από εκείνη της προσωπικής

² Βλ. και Νικολαΐδης, Θ., 2016.

μαρτυρίας. Βρίσκονται στον αντίποδα του μυθιστορήματος-μαρτυρία, δεν ανατρέχουν σε πηγές, αρχεία ή προφορικές μαρτυρίες, ούτε επιλέγουν αυτόν τον τρόπο αναπαράστασης. Κι αυτό τη στιγμή που ο Παπαμάρκος από τη μεριά του έχει καταπιαστεί ως ιστορικός με το ζήτημα, ενώ και ο Μπεραμπέρ είναι εμφανές ότι δεν γνωρίζει απλώς πολύ καλά την ελληνική ιστορία, αλλά εκτείνεται ευρύτερα τόσο στην ελληνική όσο και στη διεθνή γραμματεία, μια και το έργο του είναι διάσπαρτο από αναφορές και συσχετισμούς με ένα ευρύτατο πραγματολογικά πεδίο. Ειδικά για τον Παπαμάρκο έμπνευση αποτέλεσε η διατριβή του με θέμα «Ξένοι στρατιώτες και ντόπιοι στις ελληνικές πόλεις της ελληνοστικής Μικράς Ασίας», και δη ένα του ταξίδι τριών εβδομάδων στην επίμαχη περιοχή στο πλαίσιο της έρευνας. Αυτό αναμόχλευσε ακούσματά του για τα γεγονότα από συγχωριανούς στον τόπο όπου μεγάλωσε, τη Μαλεσίνα Λοκρίδας. Ωστόσο αρκέστηκε συνειδητά σε αυτά, σύμφωνα με δήλωσή του, ώστε να διατηρήσει τη φαντασία του αδέσμευτη από ντοκουμέντα, να μην κάνει διαρκώς παρεμβολές ο ιστορικός στον λογοτέχνη (Γαλανοπούλου 2014, Ρόκου, 2015). Όπως εξάλλου θα το έθετε άλλος μεγάλος ομότεχνός του, ο Μάριο Βάργκας Λιόσα, στην Ιστορία καλείσαι να ανακαλύψεις την αλήθεια, στη λογοτεχνία να τη δημιουργήσεις. Αυτή είναι η και η διακριτική διαφορά της μυθοπλασίας στην οποία θα σταθώ εδώ³, για την ακρίβεια το πώς επιτελείται κάτι τέτοιο.

Είναι σαφές ότι τα δύο έργα δεν επιλέχθηκαν μόνο επειδή εστιάζουν στο μετά τα γεγονότα, αλλά και ως διαμετρικά αντίθετες αφηγήσεις: λυρισμός και μυθιστόρημα που τείνει στην εποποιία από τη μια μεριά, σύντομα όσο και τραχιά, κοφτερά διηγήματα από την άλλη. Αυτή η αντίστιξη παράγει σημασία: το τι λέγεται αποκτά το ειδικό του βάρος μέσα από το πώς. Εντούτοις, κανένα από τα δύο έργα δεν αντιπαρέρχεται ή παραβιάζει τα ιστορικά δεδομένα, μόνο τα διευρύνει⁴, δείχνοντας και τις

³ Για μια ευσύνοπτη και περιεκτική επισκόπηση της σχέσης μεταξύ λογοτεχνικής αφήγησης και ιστορικής πραγματικότητας βλ. Αποστολίδου, Β., 2013.

⁴ Ο Μπεραμπέρ παραδέχεται σε συνέντευξή του στην εφημερίδα *Το Βήμα* ότι «Αναμφίβολα, ένας ειδικός πάνω στην Ιστορία της εποχής και τη Μεγάλη Ιδέα θα μειδιάσει αρκετές

αλήθειες εκείνες που αποσιωπούνται, μένοντας συχνότατα στη σκιά της επίσημης Ιστορίας. Ουσιαστικά και οι δύο συγγραφείς συντονίζονται, καθένας με τον δικό του διακριτό τρόπο, σε επίπεδο λογοτεχνικής αναπαράστασης, με μια σύγχρονη τάση της ιστοριογραφίας, αυτήν της λεγόμενης Ιστορίας από τα κάτω, που αναδεικνύει τους ίδιους τους δράστες, αυτούς που δεν κατέχουν κάποιο αξίωμα, τους αφανείς ή αριθμοποιημένους, αυτούς που συνήθως αναφέρονται συμπεριληπτικά (π.χ. ο ελληνικός στρατός, οι Σμυρνιοί κλπ) χωρίς να γίνονται υποκείμενα από την πλευρά της επίσημης Ιστορίας. Ειδικά στην Ελλάδα τέτοιες ιστοριογραφικές μελέτες υπήρξαν ελάχιστες, παρότι η συγκεκριμένη τάση ανθεί στο εξωτερικό ήδη από τις δεκαετίες '60-'70 (Καμούζης, Μακρή, Μηνασίδης, 2022, 21). Μόλις τώρα καλύπτεται το κενό, με την επετειακή αφορμή και των εκατό χρόνων από τα γεγονότα, με εκδόσεις όπως *Ελληνες στρατιώτες και Μικρασιατική εκστρατεία. Πτυχές μιας οδυνηρής εμπειρίας*⁵. Από

φορές διαβάζοντας το μυθιστόρημά μου. Όμως η απόσταση του γαλλικού βλέματος, ως αντάλλαγμα για μια ορισμένη ασάφεια, επέτρεψε να εντοπίσουμε στην ομίχλη των γεγονότων κάποιες σαφείς μορφές που ο ιστορικός παραμελεί. Ο 20ός αιώνας ήταν αυτός των μαζών που ρίχτηκαν η μία εναντίον της άλλης, της γενικής στατιστικής, της μαθηματικής προβολής. Εναπόκειται στον μυθιστοριογράφο να δείξει πώς, σε αντίθεση με όλα αυτά, ένα ατομικό πεπρωμένο (δηλαδή οι δύο ιδέες που δεν βρήκαν τη λύση τους σε εκείνον τον αιώνα: το πεπρωμένο και το άτομο) θα μπορούσε να διαλευκάνει καλύτερα από όλους τους αριθμούς και την ανάλυσή τους το αίνιγμα τού να είσαι άνθρωπος». Ο ίδιος θεωρεί ότι η Ιστορία της Ελλάδας ταυτίζεται «με αυτή του ευρωπαϊκού πνεύματος γενικότερα. Είναι μία από τις λίγες χώρες των οποίων η Ιστορία μάς απασχολεί όλους, τόσο για τις μεγαλειώδεις όσο και για τις λιγότερο ένδοξες στιγμές της. Τα γεγονότα του 1922, τα οποία συνέβησαν με οδηγό μια αναχρονιστική ιμπεριαλιστική ιδέα στα πρότυπα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, τα είδα σαν να αφέθηκαν οι Έλληνες στο δικό τους μεγαλείο, το οποίο είναι τόσο ένας ύψιστος βαθμός ύπαρξης όσο και μια μορφή μηδενισμού. Αυτή η χρονική στιγμή είπε κάτι για τον μοντερνισμό μας με περισσότερη σαφήνια απ' όσα είχε να προτείνει η Ιστορία της Γαλλίας την ίδια εποχή» (Αστραπέλλου 2021).

⁵ Ο τόμος με αυτόν τον τίτλο που είχε επιστημονικό υπεύθυνο τον Δημήτρη Κουμούζη και επιμελητές τον ίδιο και τους Αλέξανδρο Μακρή, Χαράλαμπο Μηνασίδη (2022) αποτελεί εξέχουσα συμβολή στη μελέτη του πεδίου. Βλ. επίσης, ως προς το ρεύμα της ιστορίας από τα κάτω Ντουμάνης, Ν., *Πριν από την καταστροφή. Η συνύπαρξη χριστιανών και μουσουλμάνων στη Μικρά Ασία*, Αθήνα, Παπαδόπουλος, 2022. Και σε άλλες χώρες το ιστοριογραφικό ενδιαφέρον για τους βετεράνους του Α' Παγκοσμίου Πολέμου υπήρξε ύστερη υπόθεση και αναδύθηκε με αφορμή την επέτειο των εκατό χρόνων από τη λήξη του. Πρόδρομες περιπτώσεις ως προς τη μεθοδολογία που ακολουθήθηκε υπήρξαν μελέτες όπως του Alain Prost (1977) και αργότερα του George Moss, ο οποίος εισήγαγε την έννοια

την πλευρά της λογοτεχνίας εντούτοις είχαμε ήδη το 2000 το Συναξάρι Ανδρέα Κορδοπάτη, Βιβλίο δεύτερο Βαλκανικοί-’22 του Θανάση Βαλτινού, το οποίο έδινε φωνή στους στρατιώτες, για να αποκαλύψει και την άλλη όψη του νομίσματος, τις αγριότητες του ελληνικού στρατού, ενώ και ο Λαβύρινθος του Πάνου Καρνέζη (2004) θα τηρήσει σαφείς αποστάσεις από τον εθνικό ναρκισσισμό. Τέτοιες όψεις είχαν βέβαια ήδη αποτυπωθεί και σε έργα πρωτοκλασάτων Μικρασιατών συγγραφέων, από το βασανισμό Τούρκου αιχμαλώτου στα *Ματωμένα χρώματα* της Διδώς Σωτηρίου, μέχρι την «Πάροδο» στο μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη *Στου Χατζηφράγκου*, αλλά και το *Νούμερο 31328* του Βενέζη. Ο Παπαμάρκος με το *Γκιακ* (2014) δίνει τρόπον τινά τη δική του *Στρατιωτική ζωή εν Μικρασία*⁶, για την ακρίβεια το με τι μπορεί να μοιάζει η ζωή των στρατιωτών–εξίσου αιμοσταγών στο μέτωπο με εκείνους του Βαλτινού– αφού επιστρέψουν στον τόπο τους, τι το ανθρώπινο μπορεί να έχει απομείνει από αυτούς. Αν όμως ο Παπαμάρκος περιόρισε στα μετόπισθεν τους ήρωές του στην προνεωτερική κοινότητα, και δη στη δική του γενέθλια Μαλεσίνα –μόνο το τελευταίο διήγημα της συλλογής, το «Νόκερ», παρακολουθεί τον κεντρικό του ήρωα μετανάστη αργότερα στο Σικάγο– ο Μπεραμπέρ τους διαφύλαξε άλλο χειρισμό. Διεύρυνε το χώρο και το χρόνο, μια και οι σύγχρονοι του κεντρικού προσώπου, του Καλογιάννη, έχουν βρεθεί ακολούθως σε διάφορα μέρη της επικράτειας όπως προείπαμε. Θα δούμε αν ο χωροχρονικός περιορισμός ισοδυναμεί και με συρρίκνωση της μυθολογικής δυναμικής ή το αντίστροφο.

της «βιαιοποίησης» (brutalisation) το 1990, που αφορά στη συνέχιση των νοοτροπιών και συμπεριφορών του πολέμου, που οδήγησε σε διεύρυνση των ορίων της αποδεκτής βίας στις μεταπολεμικές κοινωνίες (Moss, 1990). Η έννοια της βιαιοποίησης, μπορεί να αμφισβητήθηκε αργότερα από ορισμένους ιστορικούς (ιδίως σε ό,τι αφορά τους ηττημένους Γερμανούς και τις βιαιότητες τους, που συνδέθηκαν με την ανάπτυξη του ναζισμού βλ. για παράδειγμα Ziemann, B., “Germany after the First World War- A violent society? Results and implications of recent research on Weimar Germany”, *Journal of Modern European History*, 1, 2023, σσ. 82-5), αλλά φαίνεται πως μπορεί να αποτελέσει πολύ γόνιμο πεδίο δημιουργικής διαπραγμάτευσης για τη λογοτεχνία.

⁶ Σύμφωνα με την εύστοχη παρατήρηση του Βαγγέλη Μπιτσώρη (Μπιτσώρης, 2014).

«Τότε έσκυψε προς το μέρος μου και, σαν να εμπιστευόταν κάποιον μυστικό, μου ψιθύρισε: ‘Ο κόσμος, κύριε, υποφέρει από την απελπιστική ασημαντότητα του ανθρώπινου είδους (...). Τι απογοήτευση! Ό,τι μπορεί ο καθένας: έτσι είναι οι άνθρωποι. Σκάψε το λάκκο. Γέμισε το λάκκο. Ξανασκάψε (...). Και αν ερχόταν κάποιος να διεκδικήσει το ξεχωριστό, ε λοιπόν, δεν θα έβρισκε κανένα πρότυπο (...). Απλώς οι αντιφάσεις των αληθινών ανθρώπων δυσχεραίνουν τους κατασκευαστές των μύθων. Οι ανωμαλίες της σάρκας, έτσι όπως πραγματικά είναι, σταματούν τις πλάνες τους. Αυτό δεν γίνεται, θα πουν, αυτό δεν έχει νόημα: θα έπρεπε να είναι αλλιώς (...). Οπότε διηγούνται ό,τι τους κατέβει’» (ΜΙ:11)

Αυτά τα λόγια ενός από τους ανθρώπους που γνώριζαν τον Καλογιάννη, τον ήρωα που αναζητά ο ερευνητής του Μπεραμπέρ, από τον οποίο και θα ξεκινήσω, δίνουν ήδη από τις πρώτες σελίδες το στίγμα του μυθιστορηματός του, της *Μεγάλης ιδέας*. Κεντράρουν εξ αρχής στη διαμετρική αντίθεση των μεγεθών: μεγάλες (μεγαλεπίβολες;) ιδέες vs μικροί άνθρωποι. Θνητοί, αναλώσιμοι, συχνά ανίκανοι να βγάλουν άκρη ή να αποδώσουν με μια συνεκτική αφήγηση το τι συνέβη. Σχεδόν στον ίδιο υπαρξιακό τόνο με τον μάρτυρα που μόλις άσκουσε, ο αφηγητής/ερευνητής συνεχίζει:

«Μετά είναι η θάλασσα. Το αλάτι ξεκολλάει σταδιακά τις πέτρες του βάρους, κι έτσι, όσο περνούν οι δεκαετίες, καταρρέουν τα πολεμικά αγάλματα και οι σταυροί. Τον ρώτησα αν εκείνος μετάνιωνε που είχε θαυμάσει τον Καλογιάννη. Αργά, σαν να συνερχόταν από όνειρο, στράφηκε. Σήκωσε τα μάτια προς το μέρος μου. Έκλαιγε» (ΜΙ: 13)

Ο αντιηρωισμός, η απογοήτευση από τα πρότυπα, η απουσία νοήματος, «το τεράστιο πανόραμα ματαιότητας και αναρχίας που είναι η σύγχρονη ιστορία», όπως θα το έθετε ο Έλιοτ⁷, έχουν ήδη διαφανεί εδώ. Αλλά

⁷ Eliot, T.S., “The perfect critic”, στο *The complete prose of T. S. Eliot, 1919-1926*, τ. 2., Επιμ. Cuda, A., Schuchard, R., Βαλτιμόρη, John Hopkins University Press, 2014, σ. 47. Αναφέρε-

και σε επίπεδο αφηγηματικού τρόπου εντοπίζεται ήδη το χώνεμα του λόγου των άλλων με τις σκέψεις του αφηγητή, του ερευνητή που ακούει τις διηγήσεις τους, και ο άμεσος τρόπος που τις επεξεργάζεται συνεχίζοντάς τες εντός του, δημιουργώντας μια μορφή αδιατάρακτης συνέχειας ανάμεσα στα λόγια και το τοπίο, την αφήγηση και τον οραματισμό, το παρελθόν και το παρόν. Τέτοιας κλίμακας, συγχωνευτικός θα λέγαμε, ως προς πολλαπλά χωροχρονικά επίπεδα και λόγους, είναι ο δικός του λυρισμός.

Μέσα στις λίγες γραμμές που αναφέρθηκαν, δίνεται κατ'ουσίαν μια πρόγευση όσων βρίσκονται στον πυρήνα του μυθιστορήματος των 600 σελίδων που θα ακολουθήσει. Έχουν προηγηθεί ως μότο τα λόγια της Καλυψώς από το ε της Οδύσσειας: «Εδώ μαζί μου θα 'μενες, φύλακας νοικοκύρης της σπηλιάς. Θα 'σουν κι αθάνατος». Ο κεντρικός ήρωας αυτής της αναζήτησης, ο Σαούλ Καλογιάννης, ως άλλος Οδυσσεύς, δεν θα μείνει σε καμία προστατευτική σπηλιά, αν και θα βρεθούν και τέτοιες στο δρόμο του, θα φεύγει διαρκώς κατά τη διάρκεια της αφήγησης για άλλα μέρη –αν το θέμα στην ομηρική *Οδύσεια* είναι ο νόστος, η επιστροφή, στη *Μεγάλη Ιδέα* είναι ουσιαστικά η φυγή– και φυσικά μόνο αθάνατος δεν θα αποδειχθεί. Αν στο ομηρικό έπος το προοίμιο αφορά στην επίκληση της μούσας, εδώ το ομηρικό μότο και οι τρεις πρώτες σελίδες σε πλάγια γράμματα (απ'όπου και τα παραθέματα που δόθηκαν παραπάνω), συνιστούν μια άλλη μορφή εισαγωγής στη σύγχρονη εποποιία που πλάθει ο Μπεραμπέρ. Κι αυτό γιατί αποτελούν μια μικροφόρμα των κεντρικών γνωρισμάτων της γραφής του: για τον Μπεραμπέρ το επικό νήμα δεν έχει κοπέι, προσφέρει αντιθέτως μια ευκαιρία στη σύγχρονη μυθοπλασία για μια επανερμηνεία του κόσμου. Δεν εμπνέει κανενός είδους μούσα εδώ, στο αντί του δικού του αφηγητή ψιθυρίζουν κοινοί άνθρωποι με τις απελπιστικές τους ατέλειες. Κάποτε όδευσαν προς το μεγάλο, το πρόβαλαν σε κάποιον οδηγητή, ακολουθώντας την τόσο διαχρονική αυτή ροπή του ανθρώπου, κι εντέλει ματαιώθηκαν. Μπορεί η μεγάλη φόρμα επικού τύπου να γνωρίζει χρυσές μέρες σε άλλο μέσο, στην τηλεόραση, με την

ται και από τον Σεφέρη (*Δοκίμες*, Α', Αθήνα, Ίκαρος, 1981, σ. 340, 353).

επικράτηση σειρών όπως το *Gameofthrones* για παράδειγμα, αλλά ο γάλλος συγγραφέας, όπως έχει δηλώσει, βλέπει ακριβώς σε αυτό, στο γεγονός συγκεκριμένα ότι πλέον οι σειρές έχουν αναλάβει υπό τη δικαιοδοσία τους, σε μεγάλο βαθμό, αυτό που αποκαλούμε πλοκή, καινούριες δυνατότητες για τη λογοτεχνία (Philippe, 2018, 70). Πρόκειται για έναν δρόμο που στη γαλλική λογοτεχνία άνοιξαν συγγραφείς όπως ο Pierre Michon, ο Pierre Guyotat, ο Pierre Bergounioux. Η νέα ποιητική της πρόζας που πρακτικώς προτείνει το έργο τέτοιων συγγραφέων καθιστά την πλοκή αλλά και τον μυθιστορηματικό χαρακτήρα προσχηματικά – ο Καλογιάννης διαρκώς αναζητείται και διαρκώς διαφεύγει, ματαιώνει τις όποιες αναμονές τόσο ως πιθανός ήρωας πολέμου, όσο και ως ήρωας μυθιστορήματος, ο ίδιος ο υποψήφιος διδάκτορας που τον αναζητά καταλήγει άνευ θέματος. Γιατί το θέμα εδώ είναι η αφήγηση η ίδια, η επιστροφή στη «γλώσσα ως κοσμογονία», στο «ύφος ως μια εμπειρία από πιθανούς κόσμους» (Αστραπέλλου 2021). Η υπόθεση καταλήγει να θυμίζει τον τρόπο που αντιμετωπίζεται συχνά από ποιητές του μοντερνισμού: ως το κομμάτι κρέας που πετάμε στο σκυλί της λογικής για να μας αφήσει να μπούμε μέσα. Και δεν βυθιζόμαστε απλώς μέσα στη συγκεκριμένη αφήγηση, αλλά και σε πληθώρα άλλων, όχι μόνο εκείνων που αναφέρονται ρητά, όπως το γερμανικό μεσαιωνικό έπος των *Nibelungen*, ο Διγενής, ο θαλασσοπόρος και συγγραφέας Ανρί ντε Μονφρεντ κ.ά., με πρώτα απ' όλα τα ομηρικά έπη που αποτελούν και τον καμβά – με πάμπολλες ομηρικές εκφράσεις και επίθετα που είναι διάσπαρτα στο έργο – αλλά και άλλων που εύκολα θα μπορούσε να ανακαλέσει μόνος του ο αναγνώστης, και δη ο Έλληνας, για παράδειγμα τον Σεφέρη που υπαινίχθηκα παραπάνω – αν και το δικό του όνομα δεν αναφέρεται πουθενά. Το σφαιρικό «Μυθιστόρημα» εξάλλου έχει επίσης ως υπόστρωμά του την *Οδύσεια*, ενώ έκδηλες είναι οι αναφορές στην καταστροφή του μικρασιατικού ελληνισμού. Ωστόσο, όπως επισήμανε ο Αναστάσης Βιστωνίτης, «Οι πολιτισμικές αναφορές δεν αποπροσανατολίζουν τον αναγνώστη. Δηλαδή στη *ΜεγάληΙδέα* δεν 'ανασκολοπίζεται' η κουλτούρα, αλλά χρωματίζει το ιστορικό και μυθικό αποτύπωμα και το καθιστά άκρως γοητευτικό» (Βιστωνίτης, 2021). Θα

προσθέταμε πως σε μεγάλο βαθμό αυτό γίνεται εφικτό με τρόπο που θυμίζει τεχνικές του αγγλοαμερικάνικου μοντερνισμού στην ποίηση. Συγκεκριμένα, θυμίζει δύο διαφορετικές του μεθόδους, τη χρήση παραπομπών, υπαινικτικών και μη, σε λογοτεχνικά έργα άλλων, αλλά και την περίφημη μυθική μέθοδο⁸, την επιδίωξη ενός παραλληλισμού παρόντος και παρελθόντος, ενός δυνάμει χρονικού συνταυτισμού. Μάλιστα εδώ μπορεί να πρόκειται για περισσότερα από δύο παρελθοντικά στρώματα: είναι σαφές ότι στο μυθιστόρημά του Μπεραμπέρο Τρωικός πόλεμος είναι η Μικρασιατική εκστρατεία, αλλά και ότι ο τρόπος που λειτούργησε η Μεγάλη Ιδέα θα μπορούσε να παραλληλιστεί με επεκτατικούς πόθους και την κατάληξή τους ως προς σύγχρονα παραδείγματα από το διεθνές στερέωμα⁹. Είναι επίσης πιθανόν τα γεγονότα στη Μικρασία να επιλέχθηκαν από τον συγγραφέα, γιατί μεταθέτουν σε ένα άλλο θέατρο, μακρινό αλλά οικείο, τις ακτές της Ιωνίας (ο ίδιος είναι καθηγητής αρχαίων ελληνικών) δικά του οικογενειακά τραύματα από τον πόλεμο της Γαλλίας στην Αλγερία.

⁸ Δεν θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο για «μυθική μέθοδο», μια που παρά την εκτενή χρήση ή και κατάχρηση του όρου από την πλευρά των μελετητών [ιδίως στην Ελλάδα - ο όρος έχει χρησιμοποιηθεί για μια ευρύτατη γκάμα έργων, από τον «Περιπλανώμενο» του Αλ. Σούτσου (1839) μέχρι *Το σύνδρομο Σταντάλ* του Γ. Δούκα (2013). Διεθνώς είναι σπάνια η χρήση του], δεν είναι όλα τα αρχαιόμυθα έργα δείγματά του. Πιθανότατα ο όρος που εισήγαγε ο Έλιοτ (1923) στάθηκε βολικός για να καλύψει συλλήβδην τη σχέση με την αρχαιότητα, το παρελθόν, αντί αυτή να μελετηθεί ως προς όλες τις παραμέτρους (Τζιόνας, 2016, 356), ή πάλι το γεγονός ότι την αξιοποίησε ο Σεφέρης στο δικό του «Μυθιστόρημα» να είναι ο λόγος που τη δανείστηκαν και τόσοι άλλοι (Vitti, 2006, 164). Σε κάθε περίπτωση ο όρος έχει εκληφθεί διασταλτικά, αντί να περιορίζεται μόνο σε κείμενα του αγγλοαμερικανικού μοντερνισμού που αποτέλεσαν το πεδίο του. Για μια ενδελεχή επισκόπηση του βλ. Καγιαλής, Τ., 2021.

⁹ Με αυτόν ακριβώς τον τρόπο αντιμετωπίζει τα μικρασιατικά και ο Δ. Παπαμάρκος: «Όλα τα σύγχρονα έθνη-κράτη έχουν την αντίστοιχη Μικρασία τους (...). Αρκεί να σκεφτούμε τους πολέμους στη Γιουγκοσλαβία, το Ιράκ, το Αφγανιστάν, τη Μέση Ανατολή κ.ά. Οι στρατιώτες που πολέμησαν εκεί είναι θύματα αυτής της κατάστασης, μάρτυρες που φέρουν στους ώμους τους τις αμαρτίες μας (...). Οι κοινωνίες μπορεί να κινητοποιούνται για να σταλεί στρατός αλλά ποτέ δεν παίρνουν την ευθύνη για το τι θα κάνει ο στρατός (...). Οι ιστορίες μου λοιπόν απευθύνουν έμμεσα και ένα «κατηγορώ» προς τις «κοινωνίες των πολιτών» που στέκονται ψύχραιμες και κουνούν το δάκτυλό τους προς αυτούς που αναλαμβάνουν τις βρόμικες δουλειές τους» (Χαρτουλάρη, 2015).

Το πολύ ενδιαφέρον ανάμεσα στους τόσους πιθανούς, παρότι μη απαραίτητους συσχετισμούς που μπορούν να γίνουν, είναι ότι διανοίγονται άπειρες δυνατότητες για τον αναγνώστη. Κι αυτό γιατί το έργο του Μπεραμπέρ μοιάζει να μετέρχεται ποικίλες γνωστές λογοτεχνικές πρακτικές *συγχρόνως*, σαν να αποτελεί μια άκρως ενημερωμένη μεν, αποστασιοποιημένη δε επανεπίσκεψη όχι μόνο στην Ιστορία, συλλογική ή και προσωπική, αλλά και στην ίδια την ιστορία της λογοτεχνίας και των ρευμάτων της. Το γεγονός για παράδειγμα ότι η δική του μεγάλη αφήγηση αποτελείται από πολλές άλλες, τις συχνά αντικρουόμενες και αντιφατικές των διαφορετικών προσώπων που συνάντησαν τον Καλογιάννη, ευκρινώς παραπέμπει στη μεταμοντερνιστική κατάρρευση των μεγάλων αφηγήσεων. Ακόμη περισσότερο, όσο διαβρώνονται οι μεμονωμένες αφηγήσεις ως προς την εγκυρότητά τους, καθώς οι ίδιοι οι μάρτυρες αίρουν την μια εκδοχή των πραγμάτων και προκρίνουν την άλλη, η μόνη βεβαιότητα που έχει πλέον ο αφηγητής, αλλά και ο αναγνώστης, είναι μια εντεινόμενη αίσθηση αναξιπιστίας (για μεταμοντερνιστική αναποφασιστικότητα θα έκανε λόγο ένας θεωρητικός όπως ο John Mepham)¹⁰.

Αυτό που εξαρχής προετοιμάζει τον αναγνώστη ως προς μια τέτοια κατεύθυνση και είναι μια σταθερά του μυθιστορήματος, είναι ένας διάχυτος αντιηρωισμός. Αλλά και η εγγενής αοριστία των περιγραφόμενων [αντιθέτως οι μεγάλες αφηγήσεις παρέχουν κάτι το θετικό, το επιβεβαιωτικό], καθώς το νόημα δεν εξάγεται τόσο μέσα από τη δράση αλλά μετατίθεται σε έναν λυρισμό που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε σκηνικό. Αυτός δεν έχει να κάνει με περίτεχνα επίθετα ή άλλον διάκοσμο του λόγου, αλλά δημιουργεί σκηνές που εικονοποιούν τα δρώμενα, τις σκέψεις των προσώπων ή όσα επίκεινται. Για παράδειγμα δεν δίνονται τα γεγονότα της Σύρνης μέσα από μάχες. «Δεν ήταν ακόμα πόλεμος» αφηγείται ένας πρώην στρατιώτης, αλλά διακρίνει ήδη ότι όλα στη ζωή της πόλης έχουν αρχίσει να ρευστοποιούνται και να κυλούν στο μαύρο κενό:

¹⁰ John Mepham, 1991.

«Αυτή η πόλη κατέβαινε προς το μαύρο νερό σαν παγετώνας, με τρομερές πιέσεις που ασκούνται ακόμα και στα αδιέξοδα στενά της, σπρώχνοντας και ραγίζοντας τις ψυχές πάνω στους τοίχους της, για να κατακυλήσει τμηματικά σε ένα τεράστιο ανάβλυσμα που δεν θα δημιουργήσει τίποτα» (ΜΙ: 25).

Οι γυναίκες των Τούρκων κοιτούν τους έλληνες στρατιώτες αμίλητες, ζωγραφίζοντας πάνω στις λάσπες το μέλλον τους: «Έξυναν το χώμα με τα πόδια τους, ζωγραφίζοντας με το μαύρο τους δάκτυλο στη λάσπη από τα αυλάκια τα μούτρα μας, μούτρα πεθαμένων. Κατάλαβα ότι δεν θα τα καταφέρναμε» (ΜΙ: 26). Ο ίδιος έρπει ανάμεσα στο πλήθος που εξακολουθεί να ψωνίζει στην αγορά μέσα στη ζέστη, πεινά και κλέβει ένα γλυκό από έναν πάγκο και καταλήγει να συλληφθεί και να οδηγηθεί στην κρεμάλα γι' αυτό κ' όχι για κάποια εχθροπραξία. Γλιτώνει μάλιστα τον απαγχονισμό γιατί κόβεται το μπουγαδόσκοινο που είχαν βρει πρόχειρο οι Τούρκοι για να τον κρεμάσουν. Το απογοητευτικό, σχεδόν αστείο, βαθιά αντιηρωικό του πράγματος τούς κάνει να μειδιάσουν με τον Καλογιάννη, ο ίδιος ο στρατιώτης ομολογεί ότι δεν αισθάνεται παρά σαν «μια γρατσουνιά στο βινύλιο της ιστορίας» (ΜΙ:40). Αργότερα, όταν σε μία φάση του μυθιστορημάτων βρισκόμαστε πλέον στα χρόνια της Δικτατορίας και ο ερευνητής έχει συλληφθεί από το καθεστώς επειδή έχει κάνει αντικείμενο της διατριβής του μια προσωπικότητα αμφιλεγόμενη από εθνική άποψη σαν τον Καλογιάννη, που κάθε άλλο παρά επιβεβαιώνει το πατριωτικό αφήγημα, που γύρισε υποτίθεται όλο τον χάρτη σαν το μόνο που επεδίωκε ήταν να χαθεί από όλους κι απ' όλα¹¹, όλοι οι μάρτυρες ανακαλούν όσα του είπαν για τις περιπλανήσεις του και καταλήγει να κλονιστεί και ο ίδιος ο ερευνητής για

¹¹ Ο αναγνώστης μένει με εντεινόμενη την αίσθηση ότι διαβάζει την «εποποιία μιας απουσίας», όπως χαρακτήρισε το έργο του Ντάνιελ Μέντελσον *Οι χαμένοι* (2006) για την απώλεια πραγματικών ατόμων, των μελών της οικογένειάς του συγγραφέα, η Camille de Toledo (Toledo, 2009). Σε επόμενο έργο του μάλιστα ο Μέντελσον εμπλέκει το οδυσσειακό έπος και τη διδασκαλία του (όντας ο ίδιος καθηγητής κλασικών σπουδών στην Αμερική) για να μιλήσει για την οικογενειακή του ιστορία, τη δική του σάγκα (Μέντελσον, Ντ., *Μια Οδύσεια. Ένας πατέρας, ένας γιος, ένα έπος*, μετ. Ζαχαριάδου, Μ., Αθήνα, Πατάκης, 2019).

το αν ένα τέτοιο άτομο υπήρξε πραγματικά ποτέ. Εκείνοι τα αναιρούν κι ο αφηγητής με τρόπο διαβάζει τις δηλώσεις τους «με τα μεγάλα, αδέξια γράμματα των ανθρώπων που, επειδή πρόσφεραν πολύ από το αίμα τους, είχαν απομακρυνθεί από το μελάνι» (ΜΙ: 290), όπως λέει χαρακτηριστικά.

Η αντίθεση αίμα vs μελάνι, προφανώς είναι και μια μορφή αυτοσχολίου για τη γραφή. Ό,τι και να προσπαθούν να κάνουν οι λέξεις, δεν μπορούν να αρθούν στο ύψος των πράξεων, και δη εκείνων που πληρώθηκαν με αίμα. Το αίμα θα είναι ακριβώς ο ρυθμιστής της δράσης στον Παπαμάρκο, σχεδόν εκείνο γράφει τις ιστορίες των ηρώων του. Ο αντιηρωισμός δεν είναι απλώς διάχυτος κι εδώ, καταντά σχεδόν σοκαριστικός στον πραγματισμό του. Έτσι αντιδρούν οι γονείς του Αργύρη για παράδειγμα, που αντί για τρικούβερτο γλέντι που έχουν ετοιμάσει για να υποδεχτούν τον παρασημοφορημένο από πολλαπλά μέτωπα, όχι μόνο το μικρασιατικό, πολεμιστή τους, μόλις ακούν πόσους σκότωσε και πως, είναι σαν να βρίσκονται αίφνης σε κάτι χειρότερο κι από κηδεία, αυτό βλέπει στα πρόσωπά τους ο ίδιος. Έκτοτε κι εκείνος μεταναστεύει στην Αμερική και κόβει κάθε επαφή μαζί τους, αφού μοιάζει να έχει σκοτώσει μόνος του τον γιο τους όπως τον πίστευαν. Αλλά και ο πρωταγωνιστής στο διήγημα «Γυάλινο μάτι», παρότι επιστρέφει από τους πρώτους από το μέτωπο, καθώς τραυματίζεται βαριά και χάνει το μάτι του, κάθε άλλο παρά χαίρεται, γιατί έχει αφήσει πίσω τον φίλο του που μέσα στον πόλεμο μπόρεσε να γίνει ερωτικός σύντροφος (η σκληρή φαλλοκρατική κοινωνία του χωριού τους βεβαίως απαγόρευε τέτοιες σχέσεις). Το ίδιο ισχύει για τον στρατιώτη του διηγήματος «Ήρθε ο καιρός να φύγουμε»: «ούτε που μ' είχε μείνει ψυχή να χαρώ που 'μουνα ζωντανός κι έβλεπα τη μάνα 'μ.» λέει. «Απ' όσους είχα δει και πεθάνανε, κι απ' τα χέρια μ', και φίλους, εγώ μονάχα την Ανθή θυμόμανε» – την Συρρινιά κοπέλα που είχε υποσχεθεί πως θα παντρευόταν και άφησε πίσω του. Ο πόλεμος είναι Ιστορία, είναι όμως και βίωμα, συνέχειά του στο παρόν. Αυτό συχνότατα παύει να απασχολεί την επίσημη Ιστορία, προσφέρει όμως πεδίο γονιμότητα για τη λογοτεχνία. Κανένας πόλεμος από και για το παρελθόν δεν τελειώνει πραγματικά ποτέ. Ιδίως αν τα άτομα δένονται από το ισχυρό εθιμικό δίκαιο της μικρής κοινότητας, όπως εδώ από το Κανούν,

που υπήρξε απαράβατο στις αρβανίτικες κοινότητες της Ελλάδας, καθώς μας ενημερώνει ο συγγραφέας σε μια λιτή σημείωση στο τέλος του βιβλίου. Γίνεται μάλιστα αναφορά σε αυτό ήδη από το πρώτο διήγημα, το «Ντο τ'α πρες κοτσίδετε»¹², που δανείζεται τον τίτλο του, από το γνωστό αρβανίτικο τραγούδι. Το κανούν ορίζει μεταξύ άλλων το γκιακ ως το αίμα που πληρώνεται με αίμα, κάτι που καθιστά την οικογενειακή βεντέτα όχι απλώς νόμιμο δικαίωμα, αλλά υποχρέωση τιμής. Τέτοιοι άγραφοι αλλά πανίσχυροι εθιμικοί νόμοι αυξάνουν και σε περιόδους ειρήνης το αίμα που χύνεται, πόσο μάλλον σε συνθήκες πολέμου. Στο πρώτο διήγημα για παράδειγμα, ο αφηγητής που ανακαλύπτει ότι ο φονιάς της αδερφής του τυχαίνει να είναι συμπολεμιστής του στο μέτωπο, φροντίζει να προλάβει να τον σκοτώσει μόνος του, για να εκπληρωθεί ο όρκος της εκδίκησης που έδωσε στον εαυτό του, προτού τον προλάβει κάποιος εχθρός. Ο οικογενειακός εχθρός είναι πιο ισχυρός από τον εθνικό. Αλλά και μετά από τον πόλεμο, το αίμα ερεθίζει, μια και οι άνθρωποι δεν έχουν απλώς εξοικειωθεί με αυτό, αλλά και εθιστεί κάποιες φορές στην αιματοχυσία. Για παράδειγμα ο παππούς του «βλάμη» του αφηγητή στο διήγημα «Σαν βγαίνει ο Χότζας στο τζαμί», που είχε πάρει μέρος και στον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο και στη Μικρασία, αρέσκειται να διηγείται ακατάπαυστα κάθε είδους φρικαλεότητες που διέπραξαν. «Του λέω έτσι να τον πειράξω ρε μπάρμπα-Κώτσο, όλο γι' αυτά μιλάς. Τόσο πολύ σου λείπουνε; Τόσο τα λαχταράς;» τον ρωτάει ο αφηγητής. «Έσκυψε και μου λέει: Πιο και από γυναίκα» (σ. 78).

Ο Παπαμάρκος εκμεταλλεύεται σοφά από δραματουργικής άποψης μια διπλή συνθήκη: αφενόρστην εστίαση στη μικρή προνεωτερική κοινότητα, με τα δικά της εθιμοτυπικά, που ζει ακόμη σε συνθήκες, όπου η βία είναι φυσικό κομμάτι της ζωής (πεινούν - βγαίνουν στην αυλή ή το κοτέτσι και σφάζουν μια κότα), και ο πόλεμος ακόμη μέρος της εμπειρίας τους (αντιθέτως οι σύγχρονες κοινωνίες φρικιούν μπροστά στην πραγματική βία, προτιμούν να τη βλέπουν σε μικρές και μεγάλες οθόνες). Επομένως εκείνοι μιλούν πιο εύκολα για βιαιοπραγίες, όπως ο παππούς παραπάνω, μια και η

¹² Δ. Παπαμάρκος, *Γκιακ*, Αθήνα, Αντίποδες, 2018, σ. 20.

κοινωνία είναι πιο έτοιμη να τις δεχτεί (εδώ μάλιστα έχουμε τους Αρβανίτες που έχουν το γκιακ ως νόμο). Αφετέρου, την εποχή εκείνη τα πολεμικά τάγματα αποτελούνταν από άτομα της ίδιας περιοχής, μια και καλούνταν στην ίδια σειρά, έβλεπε επομένως κανείς το συγχωριανό του δίπλα του να πέφτει νεκρός ή να κάνει απίστευτες φρικαλεότητες –ο συγγραφέας δείχνει μοναδικά πως ο πόλεμος είναι σφαγείο και από τις δυο μεριές, δεν υπάρχει Έλληνας και Τούρκος– κι έπειτα, αν επιβίωσαν, ξαναγύριζαν όλοι μαζί στον ίδιο τόπο¹³. Επομένως ο μυθοπλαστικός περιορισμός στη συγκεκριμένη εποχή και στενή περιοχή, το μικρό μέρος, μπορεί να λειτουργήσει πολλαπλασιαστικά για τις δυνατότητες λογοτεχνικής πραγμάτευσης. Και ο Παπαμάρκος αποδεικνύεται βιρτουόζος όχι μόνο σε επίπεδο επιλογής χωροχρόνου (δεν είναι τυχαίο ότι σήμερα ανήκει σε επίλεκτη ομάδα σεναριογράφων), αλλά και ως προς τον χειρισμό του. Παρά τη μαεστρική οργάνωση της πλοκής των διηγημάτων του, όπου η παραμικρή λεπτομέρεια έχει τη θέση της δραματουργικά, και η έξοδος τους φέρνει την κορύφωση ως έκπληξη και την ίδια στιγμή εντελώς φυσικά –όπως ο παππούς παραπάνω που ομολογεί πως λαχταρά περισσότερο το αίμα από τη γυναίκα, ή ο ομοφυλόφιλος που στο τέλος αποδεικνύεται πως μιλά σε μια πόρνη, την οποία αναγκάζεται να επισκέπτεται για να μην αποκαλυφθεί στους δικούς του– ο αναγνώστης έχει την αίσθηση πως δεν διαβάξει αλλά *ακούει* τις ιστορίες τους. Η προφορικότητα βρίσκεται στην καρδιά του επιτεύγματός του. Ο τρόπος της απεύθυνσης που επιλέγει σταθερά, κάποιος μιλάει σε κάποιον άλλον¹⁴, διαφορετικός σε καθένα από τα διηγήματα, γεγονός που συντείνει στον πλουραλισμό φωνών και εμπειρίας, κάνει τον αναγνώστη

¹³ Από το πρώτο κίβλας διήγημα δίνεται εντέχνως αυτή η πληροφορία: «Καμιά φορά βλέπω όσους γυρίσαμε απ' τη σειρά μ' στο δρόμο και συλλογιέμαι όσα 'χω δει με τα μάτια μ' να κάνει ο καθείς και ριγάω. Αλλά πάλι, σάμπως δεν έκανα κι εγώ; (...) Είχα δει που λες πολλά, τόσα που έτ' και δει ο άνθρωπος κρυνώνει και πια άλλο δε θωρεί», Δ. Παπαμάρκος, *Γκιακόπ.π.*, σ. 16. Έτσι εξάλλου ο αφηγητής βρίσκει το φονιά της αγαπημένης του αδερφής στο μέτωπο, επειδή τυχαίνει να υπηρετούν μαζί κι εκείνος διαπράττει κι εκεί τα ίδια ακριβώς που έκανε και στο χωριό, ατιμάζει και σκοτώνει κοπέλες με τον ίδιο τρόπο, κόβοντας χαρακτηριστικά τις κοτσίδες τους.

¹⁴ Παύλες ή εισαγωγικά δεν υπάρχουν που να διακρίνουν αυτόν που μιλά κι εκείνον που ακούει.

μέτοχο ανήκουστων ιστοριών. Οι αλήθειες τους είναι άλλες, όπως και η γλώσσα τους, το λαϊκό ρουμελιώτικο ιδίωμα, κάτω από το οποίο πιέζει το βαθύτερο στρώμα, τα αρβανίτικα, όπως κατέδειξε ο Βαγγέλης Μπιτσώρης (2014). Αυτό ξεπηδά αβίαστα εξαρχής, από το πρώτο κιόλας διήγημα, όπως και η προφορική παράδοση εν γένει: στο μέσο των διηγημάτων, υπάρχει μια παραλογή που ξαναγράφει τη μάχη του Χάροντα με τον Διγενή στα μαρμαρένια αλώνια «ανακαινίζοντάς» την τρόπον τινά, μια και εδώ είναι μια «αντρίκεια», όπως αποκαλείται, γυναίκα σκοτωμένου στη Μικρασία που φοβερίζει τον Χάρο.

Συμπερασματικά λοιπόν, και ο έλληνας και ο γάλλος συγγραφέας χρησιμοποιούν τον τρόπο της απεύθυνσης, για να μας οικειώσουν με τα μετόπισθεν ενός πολέμου. Το κοντράστ όμως της δημιουργικής τους εκτέλεσης είναι χαρακτηριστικό. Ο Μπεραμπέρ το κάνει αγνοώντας την πλοκή όπως και την πραγματική δραματοποίηση, μια και ο λόγος των διαφορετικών του αφηγητών δεν διαφέρει από εκείνον του κεντρικού, του ερευνητή. Όλοι συνθέτουν αδιαχώριστα ένα μυθιστόρημα που έχει συλληφθεί ως σύγχρονη λυρική εποποιία. Στο επίκεντρό της βρίσκεται η εικόνα του ανθρώπου που βρίσκει τη δική του Ιθάκη όχι στις αναμονές των πολλών, αλλά στο ταξίδι, τη διαρκή περιπλάνηση. Ίσως αυτό να απηχεί και τη βαθύτερη σχέση ταξιδιού και λογοτεχνίας, μια και αμφότερες αποτελούν, κατά μία έννοια, μια δοκιμή εξαφάνισης. Ο Παπαμάρκος από την άλλη, αληθινός μετρητής της πλοκής και του συγκερασμού προφορικότητας και γραπτού λόγου, επενδύει στην ακριβοζυγιασμένη ανάπτυξη της δράσης, την ντοπιολαλιά και την απόλυτη οικονομία της αφήγησης. Ίσως η διαφορά τους να εκφράζεται καλύτερα μέσα από τον τρόπο που αποδίδει ο Σέιμους Χήνυ την αντίθεση μεταξύ της Πηνελόπης και του ποιητικού υποκειμένου στο ποίημα «Ο λιθοτρίφτης»: *«Η Πηνελόπη δούλευε με κάποια εγγύηση πλοκής. / Ό,τι και να ξεϋφαινε τη νύχτα, εν γένει / μπορούσε να την προχωρήσει κατά μια μέρα // Εγώ, πενήντα χρόνια τρίβω αυτές τις ίδιες πέτρες / και ό,τι ξέκανα ποτέ δεν ήταν εκείνο που 'χα κάνει. / Χωρίς ανταμοιβή, σαν το σκοτάδι μπροστά σε καθρέφτη. // Ετοιμάζα την*

επιφάνειά μου, να επιζήσει σ' ό,τι της έπεφτε - / χαρτογράφους, χαρακτες, κάθε λογής γραμμές και μελάνια.» (Σαββίδης, 2000, 23). Είναι σίγουρο πως όσα ετοίμασαν οι δύο νεαροί συγγραφείς, έχουν ήδη γράψει το μέλλον τους στα λογοτεχνικά πράγματα.

Βιβλιογραφία

- Αποστολίδου, Β., «Λογοτεχνία και ιστορία, μια σχέση ιδιαίτερα σημαντική για τη λογοτεχνική εκπαίδευση», *Πρόσθετο ψηφιακό υλικό για τη διδασκαλία των Νέων Ελληνικών: εικονική περιήγηση της λογοτεχνίας στο γεωγραφικό χώρο και τον ιστορικό χρόνο*, ΚΕΓ, 2013, https://www.greek-language.gr/digitalResources/assets/img/literature/education/literature_history/apostolidou-literature-history.pdf
- Αστραπέλλου, Μ., «Ο Αντόν Μπεραμπέρ και το αίνιγμα του να είσαι άνθρωπος», *Το Βήμα*, 11-11-2021.
- Beraber, A., *Η μεγάλη ιδέα*, μτφ. Κωσταράκου, Α., Αθήνα, Πόλις, 2021.
- Βιστωνίτης, Α., «Το μυθιστόρημα ως έπος», *Το Βήμα*, 18-10-2021.
- Γαλανοπούλου, Χ., «Η λογοτεχνία ζητά τη δική της αλήθεια», *Lifo*, 2.4.2015, <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/dimosthenis-papamarkos-i-logotehnia-zita-ti-diki-tis-alitheia-0>
- Diamond, J., *Έθνη σε αναταραχή*, μτφ. Γεωργιάδου, Ρ., Αθήνα, Διόπτρα, 2020.
- Καγιαλής, Τ., «Ο μύθος της μυθικής μεθόδου. Μια φιλολογική ανασκαφή», *Σύγκριση/Comparaison*, 30, 2021, σσ. 1-23.
- Καμούζης, Δ., Μακρής, Αλ., Μηνασίδης, Χ. (επιμ.), *Έλληνες στρατιώτες και Μικρασιατική εκστρατεία. Πτυχές μιας οδυνηρής εμπειρίας*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2022.
- Καραβίδας, Κ., «Πεζογραφικές αφηγήσεις του 1922 ως ιδεολογικές χειρονομίες», *Εφημερίδα των συντακτών*, ένθ. *Νησίδες*, 19-20.3.2022,
- Ksiazenicki, S., “Anton Beraber, la Grèce en tic”, *L’hebdo du vendredi*, 22.10.2018 (<https://www.lhebdovendredi.com/article/32666/anton-beraber-la-grece-en-tic>)
- Mephram, J., “Narratives of postmodernism”, στο Smith, E. (επιμ.), *Postmodernism and contemporary fiction*. Λονδίνο, Batsford, 1991, σσ. 285-300.

- Moss, G., *Fallen soldiers. Reshaping the memory of the World Wars*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1990.
- Μπιτσώρης, Β., «Αίμα συγγενικό – αίμα πολέμου», *Σύγχρονα Θέματα*, τχ. 128-129, 2014, σσ. 50-60 (<https://www.synchronathemata.gr/emasingeniko-ema-polemou/>)
- Νικολαΐδης, Θ., «Γ' αυτό είναι το αίμα, για να χύνεται», *Τα Νέα*, 19-20.3.2016.
- Παπαμάρκος, Δ., *Γκιακ*, Αθήνα, Αντίποδες, 2018.
- Philippe, E., “Les débutants montent au front”, *L'Obs*, 30.8.2018, σσ. 69-71.
- Prost, A., *Anciens combattants et la société française 1914-1939*, Παρίσι, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1977.
- Ρόκου, Λ., «Ο Δημοσθένης Παπαμάρκος θα συζητηθεί όσο κανείς άλλος Έλληνας λογοτέχνης μέσα στο 2015», 19.2.2015, www.popaganda.gr (<https://popaganda.gr/art/o-dimosthenis-papamarkos-tha-sizitithi-oso-kanis-allos-ellinas-logotechnis-mesa-sto-2015/>)
- Σαββίδης, Γ. Π., *Ποιήματα και σπαράγματα σε μετάφραση*, Πάτρα, Πολύεδρο, 2000.
- Toledo, C., *Le hêtre et le bouleau. Essai sur la tristesse européenne*, Παρίσι, Seuil, 2009.
- Tziouvas, D., “Between tradition and appropriation: mythical method and politics in the poetry of George Seferis and Yannis Ritsos”, *Classical receptions Journal*, 9, τχ.3, 2016, σσ. 350-378.
- Χαρτουλάρη, Μ., «Καθαρός είν' μοναχά ο άπραγος», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 13.2.2015.
- Vitti, M., *Γραφείο με θέα. Άρθρα και ομιλίες, εργογραφία με αυτοβιογραφικό σχόλιο*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2006.

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΤΕΡΟΤΟΠΙΑΣ ΣΕ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ
ΠΕΖΟΓΡΑΦΩΝ ΤΗΣ ΑΙΟΛΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

Τάσος Μιχαηλίδης*

Περίληψη

Η παρούσα εισήγηση αποσκοπεί στην εξέταση των ταξιδιωτικών κειμένων πεζογράφων της Αιολικής Σχολής, και συγκεκριμένα των Σ. Μυριβήλη, Η. Βενέζη και Φ. Κόντογλου, με σκοπό να αναδείξει τις ιδεολογικές και αισθητικές λειτουργίες της περιγραφής των ελληνικών και ξένων τοπίων. Η ανακοίνωση μελετά τους μηχανισμούς θέασης και πρόσληψης του χώρου στα περιηγητικά τους κείμενα, σε συσχέτιση με τους αφηγηματικούς τρόπους απόδοσης του εθνοτοπίου στα μυθοπλαστικά τους έργα, προκειμένου να φανερωθούν επιμέρους συγκλίσεις και αποκλίσεις. Επιπλέον, εξετάζεται ο βαθμός που τα περιηγητικά τους κείμενα συμβάλλουν στη διαμόρφωση των θεωρητικών και καλλιτεχνικών αναζητήσεων της γενιάς του τριάντα, αναφορικά με την αισθητικοποίηση του εθνικού χώρου. Εντοπίζονται οι επιμέρους κατηγορίες των τοπίων στα υπό εξέταση κείμενά τους, ώστε να διαπιστωθεί ποια προβάλλονται και ποια αποσιωπώνται με βάση τη συχνότητα και τους τρόπους απόδοσης. Τέλος, διερευνάται, αν αυτή η πολιτισμική διάσταση του χώρου στα ταξιδιωτικά κείμενά τους πληροί τα κριτήρια για να προσδιορίσουμε αυτές τις απεικονίσεις ως ετεροτοπίες, σύμφωνα με τον ορισμό του M. Foucault.

Λέξεις-κλειδιά: Νεοελληνική πεζογραφία, Αιολική Σχολή, ελληνικό τοπίο, ετεροτοπία

* Ο Τάσος Μιχαηλίδης είναι διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας του ΕΚΠΑ και εργάζεται ως Ε.ΔΙ.Π. στο Τμήμα Αρχαιολογίας, Βιβλιοθηκονομίας και Συστημάτων Πληροφόρησης του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής (ΠΑΔΑ). Η ηλεκτρονική διεύθυνσή του είναι tasos-michailidis@uniwa.gr

Ευχαριστίες. Η παρούσα ανακοίνωση πραγματοποιήθηκε με την οικονομική υποστήριξη του ΠΑΔΑ, το οποίο ευχαριστώ θερμά και εντάσσεται στο πλαίσιο μεταδιδακτορικής έρευνας που υλοποιείται στο Τμήμα Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, υπό την εποπτεία της Ομότιμης καθηγήτριας Νεοελληνικής Φιλολογίας Χριστίνας Ντουσιά.

Abstract

This paper aims to examine the travel texts of prose writers of the Aeolian School, namely S. Myrivilis, H. Venezis and F. Kontoglou, in order to highlight the ideological and aesthetic functions of the description of Greek and foreign landscapes. It studies the mechanisms of perceiving space in their travel texts, in relation to the narrative ways of rendering the landscape in their fictional works, in order to reveal individual convergences and divergences. In addition, the extent to which their travel texts contribute to the formation of the theoretical and artistic quests of the generation of the thirties, regarding the aestheticization of the national space, is examined. Individual categories of landscapes are identified in the texts under examination, in order to establish which ones are displayed and which ones are silenced based on the frequency and modes of rendering. Finally, it is investigated if the cultural dimension of space in these texts meets the criteria to identify these depictions as heterotopias, according to M. Foucault's definition.

Keywords: Modern Greek prose, Aeolian School, Greek landscape, heterotopia

Εισαγωγή

Τα ταξιδιωτικά κείμενα των πεζογράφων που ανήκουν στην Αιολική Σχολή (Η. Βενέζης, Σ. Μυριβήλης, Σ. Δούκας, Φ. Κόντογλου) εμφανίζουν ισχυρή συγγένεια με τους Έλληνες πεζογράφους της Αστικής Σχολής του ρεαλισμού της Αθήνας (π.χ. Γ. Θεοτοκάς) ως προς τις αισθητικές και κοινωνικές αναζητήσεις τους, και πρωτίστως ως προς την πρόσληψη του χώρου και την ιδεοποίηση του ελληνικού τοπίου (Beaton, 1996, 180· Καραντώνης, 1990, 132).¹ Οι δύο ομάδες πεζογράφων διαμορφώνονται λογοτεχνικά μέσα από το αίσθημα δυσαρέσκειας που προκαλεί η ήττα του 1922, αν και οι συγγραφείς της Αιολικής Σχολής βιώνουν πιο έντονα τις συνέπειες του ξεριζωμού από τα εδάφη της Μικρασίας. (Αλιβιζάτος, 1983, 81-84· Ντουνιά, 2021, 17-18).

¹ Για τον όρο Αιολική Σχολή ακολουθούμε την ταξινόμηση του Beaton (1996, 180-198) που εντάσσει στη συγκεκριμένη ομάδα τους Η. Βενέζη, Στ. Μυριβήλη, Φ. Κόντογλου, Στ. Δούκα και όχι της Πολυκανδριώτη (2007, 115-118) που προσθέτει ανάμεσα σε άλλους και τον Κ. Πολίτη.

Οι συγγραφείς της Αιολικής Σχολής, αισθανόμενοι το πολιτισμικό κενό και το κοινωνικό αδιέξοδο, προσπάθησαν με αισθητικούς όρους να αναζητήσουν νέους τρόπους επούλωσης του τραύματος. Οι κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες της περιόδου τούς οδήγησαν να αναζητήσουν μια νέα σύλληψη για την ελληνική πολιτισμική ταυτότητα (Δημητρακόπουλος, 1990, 18· Ντουνιά, 2021, 25-26). Τα ταξιδιωτικά τους κείμενα εκδίδονται ως συλλογές κειμένων κατά κύριο λόγο αργότερα (μέσα στη δεκαετία του '50 και '60), αφού έχουν ήδη διαμορφώσει τη συγγραφική τους ταυτότητα και έχουν κερδίσει μια σημαντική θέση στον λογοτεχνικό κανόνα. Οι περιηγήσεις τους συγκεφαλαιώνουν και μοιάζουν συχνά να υπερασπίζουν βασικούς άξονες του τρόπου που προσλαμβάνουν τον γεωγραφικό χώρο ως εθνοτοπία, και αποτελούν μια πιο άμεση αποτύπωση των ιδεολογικών θέσεών τους περί αισθητικοποίησης του ελληνικού τοπίου (Τζιόβας, 2011, 395-397· Λεοντή, 1998, 25, 155).

Ο Βενέζης έγραψε έξι οδοιπορικά-χρονικά, αν και περιηγήσεις του περιέχονται και σε συλλογές διηγημάτων του, ενώ σε πολλά σύντομα διηγήματά του, το τοπίο είναι ο πραγματικός πρωταγωνιστής της ιστορίας (Στεργιόπουλος, 1994, 90· Στεργιόπουλος, 1992, 357). Ο Μυριβήλης εξέδωσε δύο συλλογές με αμιγώς ταξιδιωτικά κείμενα και τέσσερις ο Κόντογλου, αν και αρκετά ακόμα διηγήματά του έχουν χαρακτηριστικά ταξιδιωτικής λογοτεχνίας. Ο Δούκας δεν εξέδωσε κάποιο κείμενο που να ανήκει σε αυτό το κειμενικό είδος, ωστόσο, έγραψε μελέτες για τους ζωγράφους της περιόδου (βλ. Σπ. Παπαλουκά), προσεγγίζοντας κριτικά τους μηχανισμούς εικαστικής απόδοσης του ελληνικού τοπίου. Η απόδοση του γεωγραφικού και αρχαιολογικού ή ιστορικού χώρου, ειδικά στους τρεις πρώτους συγγραφείς, συνιστά κεντρικό άξονα της συγγραφικής παραγωγής τους.

Σκοπός της εισήγησης είναι να αναδείξει τις ιδεολογικές και αισθητικές λειτουργίες της περιγραφής των ελληνικών και ξένων τοπίων, μελετώντας τους μηχανισμούς θέασης και πρόσληψης του χώρου στα περιηγητικά τους κείμενα. Η παρούσα ανακοίνωση διερευνά σε τι βαθμό αυτά τα κείμενα υπηρετούν ανάλογα αισθητικά και κοινωνικά αιτήματα με την υπόλοιπη πεζογραφία τους ως προς την απόδοση του τόπου. Γι' αυτό, θα

επικεντρωθεί στις γλωσσικές επιλογές που συνθέτουν τη λεκτική απεικόνιση του χώρου και τις ιδεολογικές λειτουργίες που αυτή αποκτά μέσω των σημασιολογικών μετασχηματισμών της (Barthes, 1988, 58-59).

Ως επιμέρους ερευνητικοί στόχοι της εισήγησης ορίζονται οι εξής: α. να εντοπιστούν οι επιμέρους κατηγορίες των τοπίων στα υπό εξέταση κείμενά τους β. να διαπιστωθεί ποια προβάλλονται και πώς αυτά αποδίδονται και γ. να ελεγχθεί κατά πόσο τα ταξιδιωτικά έργα εστιάζουν σε μια συμβολοποίηση του εθνοτοπίου. Θα διερευνήσουμε αν αυτές οι πολιτισμικές διαστάσεις των τοπίων μπορούν να θεωρηθούν ως ετεροτοπίες, σύμφωνα με τον ορισμό του Μ. Foucault (1994, 755-756). Να διαπιστωθεί, δηλαδή, αν οι αποδόσεις του χώρου στα περιηγητικά τους κείμενα μετατρέπουν πραγματικούς τόπους σε ένα είδος ουτοπίας, μέσο ανάδυσης του Άλλου, όπου όλες οι άλλες τοποθεσίες απεικονίζονται, αμφισβητούνται και αντιστρέφονται ταυτόχρονα.

Γενικά, η όποια ιδεολογική εγγραφή στη λογοτεχνική απόδοση του ελληνικού τοπίου στα έργα τους δεν μπορεί να παραβλέψει τη διάχυτη πεποίθηση που συγκροτεί την αίσθηση της πνευματικής ευθύνης τους ότι οφείλουν να συνδιαμορφώσουν μια νέα αντίληψη γύρω από την ελληνική ταυτότητα. Μια ελληνικότητα που συνιστά περισσότερο ένα όραμα ανασυγκρότησης της εθνικής συνοχής και αξιοποιεί τις πολιτισμικές παραστάσεις του χώρου ως εγγύηση της ιστορικής συνέχειας (Λιάκος, 2005, 142· Τζιόβας, 2006, 60)

Η κοινωνιοσημειωτική πρόσληψη του εθνοτοπίου στα περιηγητικά τους κείμενα: οι πολιτιστικοί τόποι ως ετεροτοπίες

Η λογοτεχνική απόδοση του χώρου νοηματοδοτείται ως ένα εστιασμένο πεδίο ανθρώπινων ενεργειών, αισθημάτων και προθέσεων. Η σχέση χώρου και τόπου (εννοώντας τον πολιτιστικά προσδιορισμένο χώρο) είναι αμφίδρομη, καθώς ο άνθρωπος βιώνει έναν χώρο, μέσω των εμπειριών με τις οποίες οργανώνει την αυτοαντίληψή του (Tilley, 1994, 14· Μιχαηλίδης, 2020, 230-231) Λογοτεχνία και τέχνη συστήνουν την παράσταση του

τόπου ως πολιτισμικού δείκτη και συμβολικού λόγου, λειτουργώντας ως αποδεικτικό μιας επικαλούμενης ή αιτούμενης εθνικής ή/ και κοινωνικής ενότητας. (Γουργουρής, 2007, 38-39)

Τα πεδία της Πολιτιστικής Γεωγραφίας και της Λογοτεχνικής Θεωρίας, με έμφαση στην Κοινωνική Σημειωτική, φαίνεται να συμφωνούν ως προς τη σημασία που δίνουν εκπρόσωποί τους στη σημειωτική λειτουργία του πολιτιστικού τοπίου. Η Κοινωνική Σημειωτική, όπως εκφράζεται από τους Hodge, Kress κ.ά. εστιάζει πρωτίστως στη μελέτη της σημειολογίας ως εγγενούς κοινωνικού φαινομένου και συγχωνεύει αποτελεσματικά τη συστηματικότητα του Δομισμού, με τις απόψεις μεταδομιστών, όπως του Foucault, αναφορικά με τη ρευστότητα της συνείδησης και τον ρόλο που οι κοινωνικές δομές παρεμβαίνουν στον τρόπο διαμόρφωσης της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας (Foucault, 1999, 140-143).

Καμία, επομένως, επιλογή απόδοσης του χώρου στα ταξιδιωτικά ή αμιγώς μυθοπλαστικά κείμενά τους δεν αποτελεί μια τυχαία ή άνευ υποδηλωτικών σημάνσεων πλαισίωση. Τα «τοπία» τους ως γεωγραφικές και μορφολογικές ενότητες σημασιοδοτούνται με τις υπάρχουσες κοινωνικές και πολιτισμικές αναφορές, με σκοπό αυτές να αναθεωρηθούν ή και να υπονομευθούν μέσα στην εκάστοτε ταξιδιωτική περιγραφή. Η λογοτεχνίζουσα περιγραφή και η σημασιολογική αναπλαισίωση του τόπου συνιστά μια ακόμα ψηφίδα επιβεβαίωσης της εθνικής κοινότητας ως μιας φαντασιακής πολιτιστικής κοινότητας, που αντανακλάται στη συνείδηση του εκάστοτε υποκειμένου (συγγραφέα ή αναγνώστη) ως μια κοινή πνευματική παράδοση (Anderson, 1997, 51-61). Στη γενιά τους, η απλότητα της νησιωτικής ή αγροτικής ζωής και οι ασυνέχειες του κρατικού μηχανισμού μετατρέπονται σε θετική διαφορά, σε πολιτισμικό πλεονέκτημα της εθνικής ταυτότητας που συνυφαίνουν αρχαιότητα και νεότερικότητα σε μια αδιαίρετη συνέχεια, όπως αυτή συγκροτείται ως μια ενιαία μορφή στο διαρκές παρόν της λογοτεχνικής απεικόνισης (Τζιόβας, 2011, 35). Οι αποδόσεις του χώρου ανάγουν το συγχρονικό σε αιώνιο, μετατρέποντας μια αφήγηση για το παρελθόν ως ένα αδιαμφισβήτητο δεδομένο (Τζιόβας, 2003, 88-89).

Προσεγγίζοντας μέσω εργαλείων της Οπτικής Γραμματικής επιλεγμένα παραθέματα από τις περιηγήσεις τους, θα φανερώσουμε πώς οι τοπογραφίες τους λειτουργούν ως μέσο σύνθεσης μιας νέας πολιτισμικής εικόνας (Kress & Van Leeuwen, 2006, 13-14). Αιτούνται ένα διαρκές Άλλο, και επομένως, αποτελούν, με τους όρους της θεωρίας, ετεροτοπίες. Το αισθητικό στοιχείο δεν είναι πλέον η φύση, μια ανεξέλεγκτη από τον άνθρωπο δύναμη, αλλά ο πολιτισμός που ενσωματώνεται και προωθείται από το τοπίο (Baker, 2011, 109).

Η σημειωτική οργάνωση των ελληνικών τοπίων στα ταξιδιωτικά τους κείμενα

Το ελληνικό τοπίο ως έννοια και εκφορά κληρονομείται στους λογοτέχνες του μεσοπολέμου από τους ξένους περιηγητές του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα. Οι λογοτεχνικές ή καλλιτεχνικές αποδόσεις της Ελλάδας ως ιδέας από τους Ευρωπαίους φανερώνουν ότι αντιλαμβάνονταν την Ελλάδα ως πολιτισμικό συντελεστή διαμόρφωσης της δικής τους ιστορίας. Το τοπίο στα κείμενα και έργα τους, ως σημειωτικές παραστάσεις, συνιστά ένα ταξίδι επιστροφής στη φύση, η οποία χάνει την πραγματική της υπόσταση και εξιδανικεύεται (Λεοντή, 1998, 28-30).

Η ιδεολογικοποίηση της ελληνικής φύσης ξεκινά στην Ελλάδα με τον Π. Γιαννόπουλο. Στα κείμενά του αποδίδει με γεωμετρικούς όρους την ανωτερότητα του ελληνικού τοπίου στην καμπυλόγραμμη ελληνική γραμμή που συνθέτει μια αντιπαραθετική σχέση με τις ευθύγραμμες γεωμετρικές εκδηλώσεις της τοπογραφίας άλλων εθνών (Γιαννόπουλος, 1999, 100-101). Με ανάλογο τρόπο, στα κείμενα των εκπροσώπων της Αιολικής Σχολής οι περιγραφές του εθνοτοπίου συμπαραδηλώνουν την «αύλότητα» και «φωτεινότητα» ως πολιτισμικά χαρακτηριστικά που συνθέτουν διαχρονικά τον ελληνικό πολιτισμό, θέλοντας να απαντήσουν στο αίσημα παρακμής που χρεωνόταν στη σύγχρονη μορφή του (Τζούμα, 2006, 140).

Η πρόσληψη ή η ανασύνθεση της εθνικής ταυτότητας μέσω της λεκτικής εικονοποίησης ενός πολιτισμικά φορτισμένου τοπίου δίνει στις

περιηγήσεις τους όχι μόνο μια αισθητική διάσταση, αλλά κοινωνική. Παίρνει τη διάσταση μιας αυτοαφήγησης που οικοδομεί τη διαφορά της σε σύγκριση με κάποιον άλλο που διαφέρει, καθώς «ο αυτοκαθορισμός» περιέχει τον «ετεροκαθορισμό» (Λιάκος, 2005, 100· Τζιόβας, 2003, 22). Ενδεικτικά τα ακόλουθα παραδείγματα από τον Μυριβήλη (ελληνικό τοπίο) και τον Βενέζη (ρωσικό), σχετικά με τη λειτουργία της διάζευξης ελληνικού και ξένου εθνοτοπίου στα έργα τους:

Μυριβήλης α. «Έξαφνα ο ήλιος άναψε πίσω από τα βουνά [...] έσβησαν τα αναμμένα χρώματα και κατέβηκε η νύχτα πάνω στην Αττική. [...] Κατέβηκε πάνω στους ιερούς βράχους, κάθησε και έλυσε τα μαβιά μαλλιά της [...]». («Προς τη Ρόδο» στο Μυριβήλη, 2010, 147: 1^η έκδοση 1954).

Μυριβήλης β. «Όλα, οι λόφοι, οι ακρογιαλιές, οι χαράδρες, τα δέντρα και τα χωριάτικα σπίτια, βρίσκονται μέσα στις ελληνικές αναλογίες. Αυτές τις αναλογίες που κάνουν τον Έλληνα μέσα σ' όλους τους αιώνες της ζωής του ν' αντικρίζει τη φύση του τόπου του και τα φαινόμενά της μέσα στο ανθρώπινο μέτρο, που τα τοποθετεί φιλικά και πρόσχαρα μέσα στη ζωή του σαν συμπλήρωμά της. Κανένα βουνό, κανένα σπίτι, κανένα δάσος εδώ δεν σε καταθλίβει, δεν σε ταπεινώνει, δεν σε τρομοκρατεί και δε σε εξουθενώνει με τον όγκο των διαστάσεών του. [...] Η Ρόδος είναι ένα τοπίο ιδανικά ελληνικό». («Η Ρόδος» στο Μυριβήλη, 2010, 153-154).

Αναφέρει ο Βενέζης για το ρωσικό εθνοτοπίο (επί εποχής Σοβιετικής Ένωσης): «Οι λευκές νύχτες του Λένινγκραντ, της Αγίας Πετρούπολης. [...] Πρώτα δεν είναι λευκές. Αυτό το φως που διαρκεί ως βαθιά τη νύχτα δεν έχει τίποτα απ' το φως της ημέρας, το φως του ήλιου. Είναι σαν μια θολή, υγρή ύλη που πέφτει απάνω στην πόλη, στους ανθρώπους, στα δέντρα, στα κτίρια και μετατρέπει αμέσως [...]. Αυτό δεν είναι πια πόλη [...] είναι σχήματα άλλου κόσμου, [...] υπάρχουν σε μιαν αβεβαιότητα, σε μιαν αστάθεια, σε μιαν αναζήτηση. [...] Τα παλιά παλάτια, [...] το Ερμιτάζ της Μεγάλης Αικατερίνης με το πράσινο χρώμα του, τα χρυσά βέλη των καμπαναριών [...] δεν εκφράζουνε τίποτα σταθερό, είναι σχήματα αβέβαια άλλου κόσμου. [...]». («Οι λευκές νύχτες του Λένινγκραντ» στο Βενέζης, 1973, 12-13).

Μια συγκριτική προσέγγιση των παραθεμάτων φανερώνει ότι οι διαζεύξεις φύση-πολιτισμός, διαχρονία-παρόν, ατομικότητα-συλλογικότητα διαμορφώνονται με βάση τις διαζεύξεις ελληνικό-ξένο, αυθεντικό-πλαστό, αιώνιο-θνητό, πνευματικό-υλικό. Οι αντιθέσεις αυτές γίνονται εμφανείς, μέσα από τις έννοιες «καταδήλωση» και «συμπαράδηλωση», όπως τις αξιοποιεί ο Barthes (1979, 37, 175-177). Η διαύγεια του ελληνικού εθνοτοπίου συνενώνει το φυσικό κάλλος με τον ελληνικό πολιτισμό στον άξονα της διαχρονίας. Όπως παρατηρεί ο Καραντώνης (1990, 130-135), στον Βενέζη η φωτεινότητα του χώρου μετατρέπεται σε μυθική εγγραφή μιας αέναης πληρότητας με θρησκευτική διάσταση, που αποδέχεται και εξυψώνει τον άνθρωπο. Αντιθέτως, η παγερότητα του ρωσικού φωτός συνδέεται με τη ματαιόδοξη λάμψη των παλατιών της ρωσικής πόλης. Το απειλητικό στοιχείο των κλιματικών συνθηκών μετατρέπεται σε πολιτισμικό χαρακτηριστικό του λαού που κατοικεί τον χώρο και ενώ το ελληνικό φυσικό και οικιστικό εθνοτοπίο εκπέμπει ζωή, η πολυτελής ψυχρότητα του αλλότριου αρχιτεκτονικού τοπίου αρνείται τη ζωή. Η σημειωτική ανάλυση των δύο εθνοτοπίων δείχνει πώς η περιήγηση μετασχηματίζει τον τρόπο που η κοινότητα εκλαμβάνει τον εαυτό της σε σχέση με ό,τι ορίζεται ως ξένο (Κρητικός, 2008, 15, 21).

Οι περιγραφές του Μυριβήλη στο πρώτο απόσπασμα αναδεικνύουν την εμπύχωση της φύσης (ή άλλες φορές των υλικών αρχαιοτήτων), η οποία συμμετέχει στην ανθρώπινη δράση μέσω της θετικής επίδρασης που έχει στα υποκείμενα (Γκότση, 2012, 54). Είναι ένας ζωντανός οργανισμός που δρα προστατευτικά μέσα στο φως του μεσογειακού ήλιου. Ο χαρακτηρισμός του «ιδανικά ελληνικό» στο δεύτερο αποδίδει το μέγεθος της έντασης που προσφέρει η εμπειρία βίωσης του ελληνικού τοπίου και έμμεσα φανερώνει την αναπτυγμένη αισθητική των παρατηρητών που παραμένουν οργανικά συνδεδεμένοι με το εθνοτοπίο και τη λαϊκή παράδοση (Μυριβήλης, 1940, 662). Γενικά, οι άνθρωποι του λαού στους συγγραφείς της Αιολικής Σχολής εκλαμβάνονται ως τα ζωντανά κύτταρα της παράδοσης, καθώς παρέμειναν ενωμένοι με το φυσικό κάλλος, γι' αυτό είναι σε θέση να το αποδώσουν στην άχρονη δυναμική του παρουσία (Πολυκανδριώτη, 2007, 123-126).

Τόσο στα ταξιδιωτικά τους όσο και στα μυθοπλαστικά τους κείμενα δείχνουν μια σταθερή προσήλωση στη γεωμορφολογία του ελληνικού τοπίου, επιμένοντας στην αλληλεπίδραση της φύσης και των παραδόσεων των ελληνικών νησιών του Βορείου Αιγαίου και των χαμένων πατρίδων των μικρασιατικών παράλιων. Παραθέτουμε ενδεικτικά: «[...] τα ελληνικά βουνά! Δεν είναι βράχοι και χώματα σωριασμένα, όπως σε άλλα μέρη. Είναι ζωντανά, είναι ψυχές. Θαρρείς πως σε κοιτάζουν». («Βλογημένη Ελλάδα. Περπατώντας σε βουνά και σε λαγκάδια», στο Κόντογλου, 2009, 154).

Στα έργα τους το εθνοτοπίο συνιστά περισσότερο μια πρόταση για τον τρόπο που οι γηγενείς χρειάζεται ή είναι δυνατό να βιώνουν τον πνευματοποιημένο χώρο που κατοικούν (Lotman, 1977, 100). Οι πεζογράφοι σχολιάζουν αρνητικά φαινόμενα ξеноμανίας των Νεοελλήνων που διεκδικούν την αυτό-ανακάλυψη ταξιδεύοντας στη Δύση, είτε επειδή το αγνοούν είτε δεν έχουν την αισθητική παιδεία να κατανοήσουν το εσωτερικό μέγεθος του ελληνικού τοπίου. Αναφέρει ο Μυριβήλης: «Είναι τα θαύματα της ελληνικής γης, που δεν τα ξέρουν οι Έλληνες. Οι Έλληνες που δεν ξέρουν την Ελλάδα [...] και κοκκορεύονται να μάθουν τη γέφυρα του Μπρούκλιν [...]». («Η γοργόνα του Αιγαίου», στο Μυριβήλης, 2010, 31).

Για να εντοπίσουμε τους κώδικες που υποστηρίζουν την ανα-σημασιοδότηση του εθνοτοπίου ως ετεροτοπίας, θα εξετάσουμε τους μορφολογικούς μηχανισμούς των ελληνικών τοπίων με βάση τη λεκτική τους απόδοση και το βλέμμα πρόσληψης, έχοντας ως κριτήρια: α. τη θεματική κατηγορία/ συχνότητα απάντησης ως μοτίβου: ορεινό, πεδινό, νησιωτικό, β. την πλαισίωση: το φόντο, την προοπτική, τη συσχέτιση με άλλους χώρους (αστικό ή αρχαιολογικό κ.ά.), γ. το σχήμα και το μέγεθος σε σχέση με την οπτική θέασης και δ. τη φωτεινότητα και το χρώμα σε σχέση με την εποχικότητα που επιμένουν τα κείμενα.

Στη σημειωτική πρόσληψη του χώρου, οι επιμέρους διαστάσεις της πραγματικότητας (κοινωνική, πολιτιστική κ.ά.) είναι «ένα κείμενο ανοιχτό που γράφεται, διαγράφεται και ξαναγράφεται, ενώ οι άνθρωποι είναι ταυτόχρονα συγγραφείς και αναγνώστες του» (Πασχαλίδης, 1996, 19). Αν ένας παρατηρητής, για παράδειγμα, ατενίζει τον Παρθενώνα, ουσιαστικά

συνδυάζει περισσότερες από μία τροπικότητες που επηρεάζουν τις σημασιακές σχέσεις. 1. Κοιτάζει, επειδή «μπορεί» (είναι ελεύθερος και βρίσκεται στην Αθήνα), 2. «Γνωρίζει» (έχει τη μόρφωση να αναγνωρίσει την ιστορική της αξία), 3. «Θέλει» να κατανοήσει τη σημασία της (ή και επιθυμεί να φανεί αντάξιος των ένδοξων προγόνων του) και 4. θεωρεί ότι «πρέπει» να αποτυπώσει τις εντυπώσεις του (το αντιλαμβάνεται ως χρέος του). Όμως, αν οι εκφορές της τροπικότητας ως σύνθεση άλλαζαν περιεχόμενο ή έκφραση, τα μηνύματα που θα παρήγαγε η απόδοση του τοπίου θα ήταν διαμετρικά αντίθετες (Fabbri, 2012, 67-69).

Θεματικές κατηγορίες του ελληνικού τοπίου και οι μηχανισμοί θέασης

Κάθε πολιτισμική εγγραφή του τοπίου αποτελεί μια εκ νέου ερμηνεία της σημασιακής σχέσης του παρατηρητή με την κοινότητα που απευθύνεται και αντανακλά. Ο γεωγραφικός χώρος στα έργα τους δεν συνιστά απλώς μια ηθογραφική-φωτογραφική περιγραφή (Τζιόβας, 2006, 87-92). Οι περιηγητικές εμπειρίες επιλέγονται προσεκτικά και τοποθετούνται ως πυρηνικά στοιχεία της δομής των έργων επιδιώκοντας να συμβάλουν στην αναγωγή του τοπικού σε οικουμενικό (Λαζαράτος, 2007, 144-145). Αποφαινεται ότι η ελληνική φύση είναι ο κοινός παρονομαστής που γέννησε και συνδέει οργανικά τα στάδια διαμόρφωσης της ελληνικότητας. Σημειώνει εμφατικά ο Κόντογλου (2009, 63) στο κείμενό του «Ελληνική φύση. Ο θησαυρός του κόσμου»: «[...] Όλη αυτή η ποιητική πνοή βρίσκεται μέσα στη βλογημένη φύση μας κι αυτή ζέστανε τη φαντασία του λαού μας [...]».

Οι περιηγητές φαίνεται να ενστερνίζονται τη γενική στάση αρκετών ποιητών και πεζογράφων που περιγράφουμε με τον όρο «γενιά του τριάντα», όσον αφορά την προτίμησή τους σε συγκεκριμένους χώρους. Παρατηρούμε ότι οι θαλασσογραφίες έχουν μια ξεχωριστή θέση στην ταξιδιωτική λογοτεχνία τους, χωρίς όμως να παραβλέπουν ή να υπονομεύουν την απόδοση άλλων θεματικών κατηγοριών. Αναφέρει στο «Σύμβολο της Κρήτης» ο Μυριβήλης (2010, 12-13): «Τότε γίνθηκε μπροστά στα παιδικά μάτια μας τούτο το θάμα. Το τριανταφυλλί χρώμα της Ελλάδας ξεχείλιζε

[...] Τα νησιά του Αιγαίου γινόντανε ρόδα σκορπισμένα μέσα στο γαλάζιο της θάλασσας [...] Και η μικρή μας καρδιά χτυπούσε χτυπούσε να σπάσει. Και είτανε κι αυτή τριανταφυλλιά».

Ανάλογα στην «Πρωτομαγιά» γράφει ο Κόντογλου (2022, 209-212): «Τα χαμηλά βουνά, τα δέντρα, οι πέτρες του γιαλού, τα καϊκια, όλα καθρεφτιζόντανε μέσα στη θάλασσα, που ήταν βουτηγμένη ακόμα στον ίσκιο, και κάθε πλευούμενο σκεδιάζε κάτι απαλές ζαρωματιές απάνω στο ήσυχο νερό [...] Αυτός ο ίσκιος αλλού ήταν πρασινωπός, αλλού καφετής, αλλού μαυρογαλάζιος. Τι ομορφιά ήτανε κείνη! [...] ο ήλιος ψηλώνει [...] βγαίνουμε όξω χαρούμενοι [...] παραπέρα βρίσκονται έμορφα περιβόλια. [...] Άλλοι κολυμπάνε [...]».

Περισσότερο απ' ό,τι οι ποιητές της γενιάς τους, υμνούν την ηπειρωτική Ελλάδα, και όχι μόνο τα νησιά της και περιγράφουν σημειωτικά γεωγραφικούς χώρους είτε πεδινούς είτε ορεινούς δίπλα από τις απεικονίσεις των ακτογραμμών. Ο κυριότερος στόχος είναι να συγκροτήσουν σύμβολα μνήμης και να βασίσουν τη σημασία του έθνους στην ιδέα της αισθητικής ισορροπίας. Η αρμονία του μεσογειακού χώρου και κλίματος που προσδιορίζεται ως εθνική περιουσία σχετίζεται με τις ελληνικές αρετές και τα χαρακτηριστικά των Ελλήνων ως ξεχωριστών ατόμων που ήταν οργανικά δεμένοι με τη φύση, πριν γίνουν κράτος. Την ίδια στιγμή, τονίζεται η αντίθεση με τα χαρακτηριστικά άλλων εθνοτοπιών που συνυποδηλώνουν διακριτά πολιτισμικά χαρακτηριστικά, τα οποία νοηματοδοτούνται αρνητικά μέσα στα κείμενα.

Γράφει ο Κόντογλου (2009, 58) στην «Ελληνική φύση. Ο θησαυρός του κόσμου»: «[...] υπάρχει μέσα στη φύση της Ελλάδας ένα μυστήριο που δίνει μια θρησκευτική συγκίνηση στην ψυχή του ανθρώπου [...] Ιλαρότητα, αγάπη, [...] ανάπαυση της ψυχής [...]».

Και στην «Πτωχεία τα πλούσια. Η γνήσια ελληνική τέχνη»: «[...] Η δική μας ζωγραφική, δηλαδή η βυζαντινή, είναι απλή και λιτή στην όψη [...] καθαρή σαν κρούσταλλο, κι από μέσα γεμάτη πνευματικό βάθος. [...] Η ζωγραφική σε άλλες χώρες στάθηκε στο φαινόμενο, παραφορτωμένη με [...] πράγματα [...]». (Κόντογλου, 2009, 162-163).

Οι αναφορές και οι περιγραφές δεν γίνονται τυχαία, καθώς η έννοια της ομοιογένειας και του «συνανήκειν» συγκροτείται πρωτίστως με όρους προσδιορισμού της διαφοροποίησης από τα άλλα πολιτισμικά συστήματα και εθνικά μορφώματα (Vitti, 2000, 53-58). Σε μια εποχή δηλαδή που χάθηκε το όραμα ενός ισχυρού κράτους, η συνύφανση της ιδέας ενός διαχρονικά ακμαίου ελληνικού πολιτισμού, εγγεγραμμένου στην ομορφιά του μεσογειακού τοπίου, θα αποτελέσει ένα είδος αντίδοτου στην πραγματικότητα της μετα-μικρασιατικής Ελλάδας.

Αναφέρει ο Μυριβήλης (2010, 97-102) στον «Ταΰγετο, το αρσενικό βουνό» για τη μυστηριακή δύναμη του ελληνικού ορεινού τοπίου: «Σαν αντίκρισα τον Παρνασσό [...] έβλεπα πυργωμένη μπροστά μου [...] την Ενάτη Συμφωνία. Κάτι παρόμοιο μου συνέβη σαν βρέθηκα στο τοπίο της Ολυμπίας. Άκουγα Μπάχ με την όραση [...] ξαφνικά έγινε μεγάλο φως και άκουσα την Ερόικα [...] όρμησαν καταπάνω μου οι ρυθμοί της [...] Το όραμα του Ταΰγετου σε χτυπά κατάστηθα και σε καθηλώνει όπως ένα έργο μεγαλοφυΐας. Από τότε συλλογίζομαι [...] τη συμφωνική σύνθεση. [...] Όλες τις ημέρες [...] που έμεινα στην Σπάρτη τον είχα στα παράθυρά μου [...]».

Η παραπάνω οπτική παρουσίαση, όπως παρατηρούμε συχνά και στα πεζογραφικά τους έργα, αξιοποιεί τον προσανατολισμό του βλέμματος προς τα πάνω (ψηλά). Την τεχνική αυτή λήψης την εφαρμόζουν και στα λογοτεχνικά τους έργα. Ενδεικτικό το παρακάτω απόσπασμα από την *Αιολική γη* του Βενέζη (1944, 22): «Ησυχία πολλή ήταν. Ψηλά, στην αυστηρή θεότητα του τόπου, στα Κιμιντένια, ένα μεγάλο δέντρο δίψασε. Σαλεύει τις ρίζες του αργά, προς τα δεξιά, προς τα ζερβά, τις τεντώνει γυρεύοντας να πιει. [...] Μόλις όμως δει τις ρίζες στον απελπισμένο τους αγώνα, καταλαβαίνει και χαμογελά στοργικά. [...] τα Κιμιντένια άκουγαν ατάραχα [...]».

Σύμφωνα με την Κοινωνική Σημειωτική μια τέτοια διάταξη (ψηλά) ευνοεί την ιδεαλιστική απεικόνιση και τη στροφή προς τη διερεύνηση νέων οριζόντων, ενώ η αντίθετη (χαμηλά) εφαρμόζεται όταν επιδιώκεται μια ρεαλιστικότερη προσέγγιση. Συνήθως αυτή η διάταξη κατευθύνει, την ίδια στιγμή, το βλέμμα προς τα δεξιά, ενώ αριστερά παρουσιάζεται ό,τι έχει θεωρηθεί ως οικείο/γνωστό (Van Leeuwen, 2005, 204-205). Έτσι, οι

γεωγραφικοί χώροι στα έργα τους είναι συνυφασμένοι με την ιστορική μνήμη, καθώς συνιστούν ενότητες και όχι ξεχωριστές και αποκομμένες τοπιογραφίες (Fabbrì, 2012, 51-52)

Ενδεικτικό το απόσπασμα από την «Κρήνη της Νίκης» στον Βενέζη (2007, 76-78) για τη συναρμογή του νησιωτικού τοπίου και του αρχαιολογικού χώρου: «τα ερείπια του ανακτόρου, του Αρσινοείου και του Τεμένους. Ιδού και ο βωμός, βραχώδης. [...] Το πιο μεγαλοπρεπές ερείπιο στην Παλιάπολη της Σαμοθράκης είναι το Αρσινόειο. Εδώ μέσα οι αρχαίοι, οι κέται, έβαζαν κρασί. [...] Το σημερινό πανηγύρι της Αγίας Παρασκευής [...] μπορεί να θεωρηθή ως επιβίωση των αρχαίων τελετών. [...] Ιδού η Κρήνη της Νίκης [...] Αισθανθήκαμε την καρδιά μας να χτυπά δυνατά. [...] η Νίκη δεν αποκτά βάρος όσο πηγαίνεις κοντά της. Το εναντίον: η ύλη, μέσω της μεγάλης τέχνης, έχει αποπνευματωθή [...]».²

Πλαισίωση/ σύνθεση του ελληνικού τοπίου στα έργα τους

Θάλασσα, κάμποι και ορεινές διαδρομές δεν φαίνεται να λειτουργούν ανεξάρτητα, ούτε να προτιμάται τελικά, τουλάχιστον στην ταξιδιωτική λογοτεχνία τους, η μια θεματική έναντι της άλλης. Η εστίαση δίνεται στην πολυμορφία του τοπίου, ενώ ξεχωρίζει η προτίμηση για τους τόπους που συνδυάζουν ιστορικό ενδιαφέρον και φυσικό κάλλος, τονίζοντας την οργανική συσχέτιση φύσης-ανθρώπου, ελληνικής ιστορίας-γεωγραφικού χώρου, αποδίδοντας έτσι το βίωμα της πολιτισμικής ενότητας και της διαχρονικής παρουσίας του ελληνικού στοιχείου στις περιοχές που περιγράφονται. Η ιδεοποίηση των ερειπίων που μαρτυρούν ρομαντικές καταβολές, με έμφαση στο κλασικό παρελθόν, εγγυώνται το ιστορικό συνεχές και τη σημασία του ελληνικού έθνους ως ενοποιητικού παράγοντα του δυτικού πολιτισμού. Η κλασική δόξα αποδίδεται ως διαχρονικό (άρα και συγχρονικό) γνώρισμα του ελληνικού τοπίου στις περιηγήσεις τους (Γκότση, 2012, 56· Harvey, 2002, 112)

² Βλ. ανάλογη περιγραφή του λιονταριού της Αμφίπολης στο «Φυλάκιο Βήτα δύο» από τον Μυριβήλη (2011, 72).

Συχνά υλικές αρχαιότητες δεσπόζουν στο ψηλότερο σημείο του ορίζοντα. Ειδικά ο Αρχαιολογικός χώρος της Ακρόπολης του αττικού τοπίου είναι ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στις περιηγήσεις τους [βλ. *Αιγαίο* (Βενέζης, 2020, 130)]. Γίνεται σύμβολο ιστορικής συνέχειας και μέτρο αποτίμησης της πολιτισμικής σημασίας της πόλης για την ευρωπαϊκή ταυτότητα. Ωστόσο και άλλοι γεωγραφικοί χώροι υμνούνται για την ποικιλιομορφία τους και σχεδόν σταθερά συνδέονται με κάποιο ιστορικό σύμβολο ως άξονας αναφοράς της αδιάλειπτης συνέχειας του ελληνικού έθνους στον συγκεκριμένο χώρο της Μεσογείου. Επομένως, η νησιωτική ζωή έχει τη θέση της στα κείμενά τους, αλλά δεν λειτουργεί ετεροβαρώς.

Για να αποδοθεί το σεμνό μεγαλείο που αποπνέει ο χώρος, τονίζεται πώς στο ελληνικό τοπίο συγκεράζεται η λιτότητα με την ποικιλία. Ο πλούτος είναι θέμα βάθους και όχι ζήτημα πλάτους, όπως ακριβώς συμβαίνει και με τον πολιτισμό που παράγει ο ελληνικός λαός. Οι κορφές των βουνών δεν στέκουν απομονωμένες και απρόσιτες, αλλά πλαισιώνονται από βλάστηση, φωτίζονται από τον μεσογειακό ήλιο, ορίζουν τον περιβάλλοντα χώρο ενός μνημείου ως συμβόλου εθνικής σημασίας (συχνά διαφορετικής εποχής π.χ. Αρχαίος Ναός, Βυζαντινό Μοναστήρι, Κατάλοιπο Μεσαιωνικού Κάστρου).³ Γράφει σχετικά ο Κόντογλου (2009, 60-61) στην «Ελληνική φύση. Ο θησαυρός του κόσμου»: «Όλα τα φυσικά κτίσματα στην Ελλάδα είναι στα μέτρα του ανθρώπου. Είναι σαν να γινήκανε γι' αυτόν όλα, τα βουνά, οι θάλασσες, οι κόρφοι, τα μπουγάζια, τα νησιά, τα λαγκάδια, τα ποτάμια. Σ' άλλες χώρες η φύση παρουσιάζει ένα χάος που φοβερίζει τον άνθρωπο-χάος γεμάτο αντάρες, υγρασία, σκοτάδι, μούχλα. [...]»).

Οι περιγραφές τους υπομνηματίζουν τις επιθέσεις που δέχτηκε ο ελληνισμός, οργανώνουν χρονικά την αλληλουχία της ιστορικής διαδρομής, υπόσχονται εγγυήσεις συνέχειας και αντοχής στις όποιες δυσκολίες του παρόντος. Καμιά περιγραφή δεν απομονώνει το βλέμμα σε σχέση με το σύνολο, με ό,τι προηγείται ή ό,τι ακολουθεί στο κείμενο. Στη μια άκρη

³ Βλ. και την περιγραφή του Μοναστηριού του Μαχαιρά από τον Βενέζη (1998, 24-25) και τον τρόπο που συλλειτουργεί ως σύνθεση με το φυσικό περιβάλλον της Κύπρου που εντάσσεται.

ο περιηγητής έχει την ακτογραμμή και στην άλλη τους αγρούς και τους λόφους. Το βλέμμα εκπλήσσεται συνεχώς, αλλά χωρίς να αποπροσανατολίζεται από τις αλλαγές.

Σχήμα, μέγεθος, χρώμα, φωτεινότητα του ελληνικού τοπίου και οπτική γωνία θέασης

Για να δημιουργήσουν συνθέσεις, οι πεζογράφοι ως περιηγητές απαιτείται να έχουν αναπτύξει δεξιότητες απεικόνισης. Παράγουν σχήματα που δεν έχουν γωνίες και απότομες μεταβολές, αλλά ενοποιούν στο μέτρο του δυνατού αυτή τη διάσταση της ελληνικής φύσης ως προδήλωση του χαρακτήρα του ελληνικού έθνους. Η καμπυλότητα περιορίζει τις αντιστάσεις στο βλέμμα του παρατηρητή και εξομοιώνει οπτικά τις αντιθέσεις. Ως σχήμα παραπέμπει συχνά στη θηλυκότητα και στη γονιμότητα και λειτουργεί ως τρόπος εξισορρόπησης, προκειμένου να γοητεύσει τον δέκτη/αναγνώστη.

Ωστόσο, αν και το σβήσιμο των αντιθέσεων στην απόδοση του σχήματος του τοπίου είναι μια λύση, δεν αρκεί για να επιτευχθεί η επιθυμητή ενοποίηση. Υπάρχουν δύο ακόμα στοιχεία που καθορίζουν τον τρόπο θέασης και πρόσληψης ενός χώρου ως σημειωτικά οργανωμένη σύνθεση: α. το μέγεθος, δηλαδή η έκταση του αντικειμένου, της περιοχής και β. το χρώμα. Για να επιτύχουν οι πεζογράφοι τη σύνδεση, το αβρό και απαλό άπλωμα (παρουσίαση) της ελληνικής φύσης χρειάζεται να επιμείνουν σε ένα ακόμα χαρακτηριστικό της μορφολογίας του μεσογειακού χώρου: στο γεγονός ότι η έκτασή του δεν εξουθενώνει. Η απεραντοσύνη της δεν είναι ζήτημα απερίοριστου μεγέθους, αλλά εσωτερικότητας, ενός αχρονικού μυστηρίου με θεολογικές προεκτάσεις.⁴

Η γοητεία της ελληνικής γης έχει μέτρο, η θηλυκότητά της είναι μαγευτική, αλλά όχι αποπλανητική. Ενσαρκώνει αξίες του πατριαρχικού μοντέλου περί σεμνής νύφης και μητέρας, όχι έκφυλης, φιλήδονης ερωμένης.⁵

⁴ Ενδεικτική και η άποψη του Ελύτη (1987, 427).

⁵ Βλ. ανάλογες θέσεις Π. Γιαννόπουλου (Ντουνιά, 2021, 167-169).

Δεν παρασύρει τον άνθρωπο, τον ανυψώνει. Δεν περιορίζει τη ζωτικότητα του, αλλά της δίνει ένθεο χαρακτήρα και προσανατολισμό. Περιγράφοντας την Κρήτη στην «Γοργόνα του Αιγαίου», σημειώνει ο Μυριβήλης (2009, 32): «Στην Κρήτη [...] οι λόφοι καμπυλώνουν απαλά, οι γραμμές μαλακώνουν αρμονικά και η γης γεννά. [...] Η γη απλώνεται ανάσκελη, γόνιμη, γεμάτη θηλυκότητα [...] φουσκωμένοι από το γλυκό γάλα της μητρότητας».

Το μάτι δεν χάνεται, ούτε βομβαρδίζεται από πληθωρικά ατέλειωτα μικροσκοπικά μεγέθη, ούτε τα μνημεία διαταράσσουν στον κάθετο προσανατολισμό τους την καμπυλόγραμμη εντύπωση που παράγει η σύνθεση. Ακόμα κι η ενατένιση της θάλασσας στα κείμενά τους δεν εκφοβίζει: επιτρέπει τον ρεμβασμό, την ελπίδα, καλλιεργεί την πνευματική ανησυχία, αλλά σχεδόν πάντοτε στις περιγραφές διακρίνεται μια ανάπαυλα, ένα κομμάτι στεριάς που αποτελεί τον επόμενο σταθμό για τον ταξιδιώτη. Για να είναι αρμονικό, κάτι τόσο πλούσιο σε χρώματα και σχήματα, χρειάζεται λείανση, κάποιου βαθμού απορρόφησης της πολυπλοκότητας και ένταξης μιας ποικιλίας πραγμάτων σε ένα ενιαίο σχέδιο. Και σε αυτό συμβάλλει, μαζί με την καμπυλότητα (γραμμή), και η συμβολοποιητική φωτεινότητα. Η χρωματική διαφάνεια στις λεκτικές περιγραφές ενισχύει σταθερά τη συναισθηματική ένταση του δέκτη που προσλαμβάνει το τοπίο. Η εν λόγω επιλογή απόδοσης στα ταξιδιωτικά τους κείμενα συνιστά, δηλαδή, μια απόπειρα ενοποίησης, κατά τα εικαστικά και ποιητικά πρότυπα.

Το αντίθετο ισχύει για τα ξένα εθνοτοπία: «Οι πελώριοι όγκοι της γης που υψώνονταν κατακόρυφοι πάνω απ' τα νερά κάναν το λιμάνι του Κοτόρ να φαίνεται σαν λίμνη κλειστή. [...] Όλα τα πράματα, ακόμα και τα βουνά, έχουν τα μέτρα τους πειθαρχούν σ' ένα νόμο, σ' αναλογίες, σε αρχή και τέλος. Τα βουνά του Μοντενέγκρο δεν πειθαρχούν σε τίποτα. Γυμνά, βράχοι άγριοι, απότομοι, όγκοι φοβεροί, αναπηδούν απ' τα έγκατα, ρηγμένοι στην τύχη πάνω στη γη από έναν μαινόμενο Θεό». («Λόβσεν. Οι παλιοί καιροί του Κοτόρ» στο Βενέζης, 1990, 71).

Το πραγματικό τοπίο στα έργα τους διαφοροποιείται, μετασχηματίζεται και εξιδανικεύεται. Οι συγγραφείς, αποδεσμευμένοι από την ηθογραφική

φωτογραφική απεικόνιση, επιδιώκουν μια εύθραυστη, αλλά αποτελεσματική ισορροπία πραγματικού και φαντασιακού. Η απόδοση της εντύπωσης μέσω της εξεικόνισης της ενέργειας του φωτός σβήνει επιδέξια τις γραμμές ως στοιχείο προσδιορισμού της πραγματικότητας. Όμως, αυτή η απόδοση δεν νοσταλγεί απλώς, αλλά καταγράφει την πραγματικότητα, σε τέτοιο βαθμό ενοποίησης, ώστε αυτό που βλέπει κανείς είναι η δύναμη του παρόντος και όχι η ανάκληση του παρελθόντος (Αγγελάτος, 2017, 566-570). Οι περιηγητές παρατηρούν από προνομιούχα σημεία εστίασης (παράθυρα, ανεβασμένοι σε λόφους) είτε κινούνται γρήγορα μέσα στον χώρο. Αυτή η διττή προσέγγιση δικαιολογεί την αισθητική απόδοση μέσα από την ένταση και την ετοιμότητα παρατήρησης ενός θεατή.

Ξεχωριστή αναφορά ταιριάζει στην οπτική θέασης της Ακρόπολης στον Μυριβήλη μέσω του αεροπλάνου που όχι μόνο η μακροεικόνα δεν μειώνει την ένταση της εντύπωσης, αλλά οδηγεί πάλι σε ρεμβασμό: «Και αυτά από μια νέα οπτική γωνία, μέσα σε μια σύνθεση πρωτότυπη [...] Αυτό που νοιώθει κανείς [...], όταν αεροπλάνο περνά πάνω από την Ακρόπολη. Αυτό λοιπόν είναι το αισθητικό θαύμα [...] Εδώ είναι το μαρμαρένιο τρόπαιο που σήκωσε ο ελληνικός λαός [...] έργο της αρμονίας και της χαρούμενης μεγαλοφύας. [...] Ξεκινάν από τα πέρατα του κόσμου να προσκυνήσουν [...] μέσα στη γαλήνη των μαρμαρωμένων ρυθμών [...] που χρύσωσε ο ήλιος [...] μαρμαρένια κρίνα της αιώνιας άνοιξής τους». («Από το θεωρείο του Ουρανού» στο Μυριβήλη, 2010, 220).

Κατ' επέκταση, οι ιμπρεσιονιστικές λήψεις και οι οφειλές στην τοπιογραφία του ιδανικού τοπίου θα διαμορφώσουν μια ενδιαφέρουσα ισορροπία ανάμεσα στην καταγραφή της χρονικής στιγμής και στην επένδυση του τοπίου με συμβολικές διαστάσεις λόγω της μορφοποιητικής δύναμης του φωτός. Ακόμα πιο emphatic φαίνεται αυτή η σύνδεση στην απόδοση της κίνησης στον χώρο με ταχύτητα, καθώς το μάτι αφομοιώνει τα επιμέρους ως σύνολο. Μέσα στη διάχυτη φωτεινότητα δημιουργείται μια αίσθηση παραδείσου ή οράματος μιας ουτοπίας, βίωμα που διευκολύνεται και από τον εμπλουτισμό της όρασης με άλλες αισθήσεις (π.χ. περιγραφή της ευωδίας των ανθών) (Keeley, 1999, 112). Η απόδοση των τοπίων από

τους πεζογράφους ως έκφραση της ισχυρής νοητικής και συναισθηματικής εντύπωσης που προκαλεί στους δέκτες παραπέμπει στη δήλωση του Π. Σεζάν: «το τοπίο σκέφτεται τον εαυτό μου μέσα μου, εγώ είμαι η συνείδησή του» (Merleau-Ponty, 1945, 100).

Συμπεράσματα

Συνεπώς, οι εναλλαγές των εικόνων και οι οπτικές εκπλήξεις που επιφύλασσει το ελληνικό τοπίο στον αναγνώστη παράγουν θετικά νοηματοδοτημένες συσχετίσεις της ανθρώπινης παρέμβασης (παρελθόντος και παρόντος) με τη γεωμορφολογία του χώρου. Οι τοπιογραφίες τους λειτουργούν ως συνισταμένη της κοινωνικής ιεράρχησης των σχέσεων ανθρώπου-χώρου και της αισθητικής μορφοποίησης αυτής της σχέσης σε ένα πολιτισμικό μύθο μιας αδιαίρετης συνέχειας. Η αντιπαραθετική περιγραφή ξένων εθνοτοπίων που συγκεντρώνουν αντίθετα χαρακτηριστικά, οδηγούν τον δέκτη σε μια συγκεκριμένη αξιολόγηση του χώρου. Οι σημασιακές σχέσεις των κειμένων προσανατολίζουν τον αναγνώστη να αισθάνεται μια αίσθηση οικείωσης με συγκεκριμένα πολιτιστικά πλαίσια, αλλά την ίδια στιγμή μια αίσθηση ανοικείωσης/ διαφοράς με άλλα (Smith, 2000, 159).

Η προσεκτική σημειωτική οργάνωση της λεκτικής απεικόνισης των συνθέσεων προσδίδει μια αρχετυπική προσέγγιση στην πρόσληψη του ελληνικού εθνοτοπίου. Στις ταξιδιωτικές τους περιγραφές η αλυσίδα νοημάτων δομείται στη βάση άμεσων ή έμμεσων συζεύξεων (φωτεινός-γαλήνιος, λιτότητα-ομορφιά) και διαζεύξεων (πνεύμα vs. ύλη, φύση vs. πολιτισμός) του κειμένου που αλληλεπιδρούν παράγοντας βαθύτερες ιδεολογικές ακολουθίες. Η ηλιοφάνεια του μεσογειακού χώρου επιδρά στην πολιτισμική ταυτότητα και συμβολοποιεί την πνευματική ανησυχία των Ελλήνων. Φράσεις, όπως «η αποπνευματωμένη ύλη» και «το όραμα του Ταΰγετου», «φλογερή αγάπη», από σημεία στο κείμενο παραπέμπουν συμπαραδηλωτικά στην ενότητα φωτός-μεσογειακού χώρου-ελληνικού πολιτισμού. Η ένταση του φωτός, είτε του ανοιξιάτικου ή καλοκαιρινού ήλιου είτε της πανσελήνου, αποσκοπεί στη συμμετρία και στην ανάδειξη

της αφθαρσίας ως γνώρισμα του ελληνικού χώρου. Έτσι, η ενιαία εικόνα δεν παρουσιάζεται χαοτική, αλλά μυστηριακή (Keeley, 1969, 110-114).

Η οργάνωση της οπτικής παρουσίας και η συναισθηματική ένταση που παράγουν οι γλωσσικές επιλογές διαμορφώνουν μια επίταση της χρονικής διάρκειας που έχει η έντονη επίδραση του χώρου στον παρατηρητή και αναγνώστη. Επιπλέον, κωδικοποιεί τις πολύπτυχες όψεις μιας συλλογικής ψυχολογίας που συναιρείται στην απεικόνιση μιας ιδεαλιστικής καταγραφής της ελληνικής φύσης. Το ελληνικό τοπίο μετατρέπεται σε βίωμα και συστήνεται ως μια διαρκής δυνατότητα και ευκαιρία εξέλιξης για τα υποκείμενα. Είναι μια εξ αποκαλύψεως ανύψωση, εφόσον η προσωποποίηση του ήλιου που πνευματοποιεί την ύλη, επιτρέπει μια σύζευξη του φυσικού κάλλους με τη θεϊκή παρέμβαση. Παράγει δηλαδή ένα «ευνοϊκό» για τον δέκτη περιβάλλον ασφάλειας και προσωπικής ανάπτυξης. Ωστόσο, παρά τις όποιες ιδεολογικές θέσεις παρατηρούνται στο όψιμο έργο του Μυριβήλη, τα περιηγητικά τους κείμενα τείνουν να αποφεύγουν ακραίες δηλώσεις είτε ξενομανίας είτε ξενοφοβίας, ενώ κυρίως αποσκοπούν στην ανάδειξη μιας ελληνικής αρχετυπικότητας (Πάπαρη, 2017, 23-25).

Γενικά, η έννοια του αρχετυπικού και εξιδανικευμένου τοπίου τόσο στα ταξιδιωτικά όσο και στα μυθοπλαστικά του κείμενα δεν φαίνεται να λειτουργεί μονάχα ως αποτύπωση μιας παραδείσιας κατάστασης (ουτοπία), αλλά είναι άκρως συνυφασμένη με πολιτισμικούς δείκτες (αυτοχθονία). Δεν είναι δηλαδή μια ρεαλιστική καταγραφή, αλλά λειτουργεί ως ετεροτοπία, σύμφωνα με τον Foucault (1994, 756). Αποτελεί περισσότερο ένα τοπίο που διεκδικείται, παρά αποκαλύπτεται μέσω της γραφής τους. Συνιστά μια συμβολική επικοινωνία του οράματος της γενιάς τους για τον ρόλο του ελληνικού έθνους εξεικονίζοντας μια οργανική σύνδεση μεταξύ ανθρώπων και χώρου που κατοικούν. Κι όπως αναφέρει στο «Ταξίδι» ο Μυριβήλης (2010, 140-141): «[...]»να ντυθούμε κατάσαρκα το γαλάζιο μας Αιγαίο σαν άμφιο, [...] να πονέσουμε όλους τους πόνους του λαού μας, που είμαστε ο καθένας μας ένα μόριο του· γι' αυτό προδίδοντας ή πλαστογραφώντας τον, προδίδουμε και πλαστογραφούμε τον εαυτό μας. [...] Πόσο παλιά, αξεθύμαστη, γνήσια Ελλάδα! [...]

Βιβλιογραφία

- Anderson, B., *Φαντασιακές Κοινότητες. Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*. Μτφρ. Π. Χαντζαρούλα. Αθήνα, Νεφέλη, 1997.
- Baker, A., *Geography and History, Bringing the Divide*. Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- Barthes, R. *Μυθολογίες-Μάθημα*. Μτφρ. Κ. Χατζηδήμου, Ι. Ράλλη. Αθήνα, Ράππα-Κέδρος, 1979.
- Barthes, R., *The Semiotic Challenge*. Μτφρ. R. Howard. New York, Hill & Wang, 1988.
- Beaton, R., *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*. Μτφρ. Ε. Ζουργού – Μ. Σπανάκη. Αθήνα, Νεφέλη, 1996.
- Fabbri, P., *Σημειωτική στροφή*. Μτφρ.-επιμ. Ε. Κουρδής, Α. Χ. Χριστοδούλου, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2012.
- Foucault, M., “Des espaces autres”, στο Michel Foucault, *Dits et écrits: 1954-1988. t. IV, (1980-1988)*. Paris, Éditions Gallimard, 1994, σσ. 752-762.
- Foucault, M., “Space, Power and Knowledge”, στο Simon During, *Cultural Studies. Reader*. New York, Routledge, 1999, σσ. 134-141.
- Harvey, D., *Justice, Nature and the Geography of Difference*. Oxford, Blackwell, 2002.
- Keeley, E., *Αναπλάθοντας τον Παράδεισο: Το Ελληνικό Ταξίδι 1937-1947*. Μτφρ. Χ. Τσαλικίδου. Αθήνα, Εξάντας, 1999.
- Keely, E., “Seferis and the ‘Mythical Method’”, *Comparative Literature Studies*, N. 6, 2, 1969, σσ. 109-125.
- Kress, G. & Van Leeuwen, T., *Reading Images, The Grammar of Visual Design*. London, New York, Routledge, 2006.
- Lotman, J., “Two models of communication”, στο Daniel P. Lucid, (ed., trans.) *Soviet Semiotics: An Anthology*. Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1977, σσ. 99-101.

- Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard, 1945.
- Smith, A., *Εθνική Ταυτότητα*. Μτφρ. Ε. Πέππα. Αθήνα, Οδυσσεάς, 2000.
- Tilley, C., *Space, place, landscape and perception: phenomenological perspectives*. Oxford, Berg, 1994.
- Van Leeuwen, T., *Introducing social semiotics*. London, Routledge, 2005.
- Vitti, M. *Η γενιά του τριάντα: Ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα, Ερμής, 2000.
- Αγγελάτος, Δ., *Λογοτεχνία και Ζωγραφική. Προς μια ερμηνεία της διακαλλιτεχνικής (ανα)παράστασης*. Αθήνα, Gutenberg, 2017.
- Αλιβιζάτος, Ν., «“Εθνος” κατά “λαού” μετά το 1940», στο Δημήτρης Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός-Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*. Αθήνα, Εστία, 1983, σσ. 81-90.
- Βενέζης Η., *Αρχιπέλαγος*. Αθήνα, Εστία, 2007. [1^η έκδοση 1969].
- Βενέζης, Η., *Αιγαίο*. Αθήνα, Εστία, 2020. [1^η έκδοση 1941].
- Βενέζης, Η., *Αιολική γη*. Αθήνα, Εστία, 1944,
- Βενέζης, Η., *Αργοναύτες. Χρονικά των Ελλήνων και ταξίδια*. Αθήνα, Εστία, 1998. [1^η έκδοση 1962].
- Βενέζης, Η., *Περιηγήσεις*. Αθήνα, Εστία, 1990. [1^η έκδοση 1973].
- Γιαννόπουλος, Π., *Άπαντα*. Αθήνα, Ελεύθερη σκέψη, 1999.
- Γκότση, Γ., «Έμψυχες αρχαιότητες, Λογοτεχνία και πολιτισμική βιογραφία τον 19^ο αιώνα», *Κονδυλοφόρος*, 11, 2012, σσ. 51-76.
- Γουργουρή, Σ., *Έθνος-όνειρο: Διαφωτισμός και θέσμιση της σύγχρονης Ελλάδας*. Μτφρ. Θ. Κατσικερός. Κριτική, Αθήνα, 2007.
- Δημητρακόπουλος, Φ., *Η πρωτοποριακή κίνηση του '30 και το μυθιστόρημα*. Αθήνα, Καστανιώτης, 1990.
- Ελύτης, Ο. *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα, Ίκαρος, 1987.
- Καραντώνης, Α., *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*. Αθήνα, Παπαδήμας, 1990.

- Κόντογλου, Φ., *Ευλογημένο καταφύγιο*. Αθήνα, Άγκυρα, 2009. [1^η έκδοση 1985].
- Κόντογλου, Φ., *Το Αϊβαλί, η πατρίδα μου*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2022. [1^η έκδοση 1962].
- Κρητικός, Γ., *Έθνος και χώρος. Προσεγγίσεις στην ιστορική γεωγραφία της σύγχρονης Ευρώπης*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2008.
- Λαζαράτος, Γ., *Umberto Eco: Διασημειωτική μετάφραση & Μετάφραση και Επιστημολογία*. Αθήνα, Παπαζήσης, 2007.
- Λεοντή, Α., *Τοπογραφίες ελληνισμού. Χαρτογραφώντας την πατρίδα*. Αθήνα, Scripta, 1998.
- Λιάκος, Α., *Πώς στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο*. Αθήνα, Πόλις, 2005.
- Μιχαηλίδης, Τ., «Το ελληνικό τοπίο ως φορέας ιδεολογικών σημάτων στην πεζογραφία του Γ. Θεοτοκά σε συσχέτιση με τη ζωγραφική του μεσοπολέμου», στο Βασίλης Σαμπατακάκης (επιμ.), *The Greek World in Periods of Crisis and Recovery, 1204-2018*. Πρακτικά 6^{ου} Συνεδρίου ΕΕΝΣ, τ. Α', Lund, 2020, σσ. 227-258.
- Μυριβήλης, Σ., «Η γνησιότητα στη ζωή», *Νέα Εστία*, 27, τ. 323, 1.06.1940, σ. 662
- Μυριβήλης, Σ., *Απ' την Ελλάδα*, Αθήνα, Εστία, 2010. [1^η έκδοση 1954].
- Μυριβήλης, Σ., *Το βυσσίσι βιβλίο*. Αθήνα, Εστία, 2011. [1^η έκδοση 1959].
- Ντουνιά, Χ., *Αργοναύτες και σύντροφοι. Όψεις του λογοτεχνικού πεδίου στη δεκαετία του '30*. Αθήνα, Εστία, 2021.
- Πάπαρη, Κ., *Ελληνικότητα και αστική διανόηση στον Μεσοπόλεμο*. Αθήνα, Ασίνη, 2017.
- Πασχαλίδης, Γ., «Σημείων Αγωγή-σημεία αγωγής», στο Σταύρος Καμαρούδης, Ελένη Χοντολίδου (επιμ.), *Σημειωτική και εκπαίδευση*. Ελληνική Σημειωτική Εταιρεία, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1996, σσ. 15-22.

- Πολυκανδριώτη, Ο., «Λογοτεχνικοί δρόμοι επικοινωνίας στο βορειοανατολικό Αιγαίο κατά τη μεσοπολεμική και μεταπολεμική εποχή», στο Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης & Παναγιώτης Δ. Μιχαλάρης (επιμ.), *Μια αμφίδρομη σχέση στο βορειοανατολικό Αιγαίο*, Ε' Διεθνές Συνέδριο Ιστορίας: Μυτιλήνη και Αίβαλί (Κυδωνιές), Αθήνα, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών – Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, 2007, σσ. 113-127.
- Στεργιόπουλος, Κ., «Ηλίας Βενέζης», στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον Πρώτο ως τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-1939)*, τ. Β'. Αθήνα, Σοκόλης, 1992, σσ. 334-376.
- Στεργιόπουλος, Κ., *Περιδιαβάζοντας. Από τη Μεσοπολεμική στη Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τ. Γ'. Αθήνα, Κέδρος, 1994.
- Τζιόβας, Δ., *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δομές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα, Οδυσσέας, 2003.
- Τζιόβας, Δ., *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*. Αθήνα, Πόλις, 2011.
- Τζιόβας, Δ., *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*. Αθήνα, Οδυσσέας, 2006.
- Τζούμα, Α., *Εκατό χρόνια νοσταλγίας. Το αυτοβιογραφικό αφήγημα Έθνος*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006.

ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΠΝΕΥΜΑ (1929):
CONSIDERACIONES EN TORNO A LA IDENTIDAD GRIEGA
EN EL ENSAYO “ESPÍRITU LIBRE” DE YORGOS THEOTOKÁS

Arantxa Illgen Izquierdo*

Περίληψη

Στόχος μας στην παρούσα ανακοίνωση είναι, αφενός, να παρουσιάσουμε τη νέα ισπανική μετάφραση του δοκιμίου *Ελεύθερο Πνεύμα* (1929) του Γιώργου Θεοτοκά, που κυκλοφόρησε από τον εκδοτικό οίκο Ediciones Clásicas (Μαδρίτη 2020) και, αφετέρου, μέσω του δείγματος και της ανάγνωσης μιας σειράς αποσπασμάτων του, να προσφέρουμε μια εικόνα των πολλαπλών προβληματισμών γύρω από την ελληνική ταυτότητα και του *leitmotiv* της αναζήτησής της κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου και μεταξύ της διάνοησης της γενιάς του Θεοτοκά, της λεγόμενης Γενιάς του 1930.

Λέξεις κλειδιά: Γιώργος Θεοτοκάς, Έλεύθερο πνεύμα, Γενιά του τριάντα, δοκίμιο, 1929.

Abstract

Our aim in this communication is, on the one hand, to present the new Spanish translation of the essay *Free Spirit* (1929) by Giorgos Theotokas, published by Ediciones Clásicas (Madrid 2020) and, on the other hand, through a sample and reading of a series of texts, to give an insight into the multiple reflections on Greek identity and the *leitmotif* of its search during the interwar period and among the intellectuals of Theotokas' generation, the so-called Generation of 1930.

Keywords: Giorgos Theotokás, Free Spirit, Generation of the 30s, essay, 1929.

* Doctora en Filología Clásica por la Universitat de Barcelona (2016). Premio extraordinario de licenciatura en Filología Clásica (2003). Tesis doctoral en el ámbito de los estudios bizantinos. Profesora de Lenguas y Cultura Clásicas en el Instituto Milà i Fontanals de Barcelona. Traductora de Yorgos Theotokás. arantxaillgenizq@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4380-5020>.

Perfil: <https://ub.academia.edu/ArantxaIllgenIzquierdo>

Introducción

El ensayo *Espíritu libre* (1929) de Yorgos Theotokás plantea de modo original una revisión crítica del estado griego después del Desastre Micrasiático de 1922, y revisa la situación de la literatura neogriega, especialmente de la prosa griega.

Como también les sucedió a muchos de sus contemporáneos, nacidos en los territorios de Anatolia, a Theotokás le tocó sufrir un desplazamiento forzoso, al producirse, en 1922, la destrucción de Esmirna después de la desastrosa expedición del ejército griego, vencido por los turcos, y la pérdida de ciudades como Odessa, asediada por los franceses durante la Primera Guerra Mundial y finalmente evacuada en mayo del 1919 a causa de la entrada de los ejércitos soviéticos.

Esta situación provocó el retorno de una inmensa cantidad de refugiados griegos, soldados y no soldados, que vivían en estas ciudades, un retorno que se concentró en las zonas del norte de Macedonia y especialmente en Tesalónica. En un ambiente de auténtica locura, el lamento por las patrias caídas (*χαμμένες πατρίδες*) se extendió por todas partes (Sfiouras, 1991, 324).

No es de extrañar que un conflicto así calara hondo, de manera perturbadora, y dejara una huella imborrable en las jóvenes generaciones de escritores, poetas y prosistas que, en ese contexto, no obstante habían podido llegar a realizar estudios académicos y completar su formación viajando a su vez al extranjero, como fue el caso de Theotokás, pero también el de Yorgos Seferis o Stratís Mirivilis.

Intelectuales como Theotokás se sintieron con la obligación de mostrar la terrible situación de profunda crisis del sistema, social y espiritual, en la que vivían, después de la Catástrofe, y si bien es cierto que la misma imagen de la Catástrofe generó una gran producción literaria por sí misma (Demirozu, 2007), no obstante, las reflexiones de Theotokás en su primer ensayo abordan inquietudes de todo tipo, desde el dogmatismo existente en la sociedad griega, el debate de la lengua, el papel de las nuevas vanguardias

o, muy especialmente, la falta de una crítica sólida en el mundo de las letras y del arte.

La búsqueda de la identidad griega, que Theotokás considera devastada y perdida en toda esa crisis, es también una de las obsesiones del autor, que llega a convertirse casi en un auténtico *leitmotiv* del ensayo, como expresión de un anhelo y de una necesidad apremiante de cambios y de progreso del carácter helénico y de su sociedad.

En nuestra comunicación revisaremos las líneas de reflexión del ensayo en las que Theotokás pone especial énfasis en la expresión de búsqueda de la identidad griega, describiendo algunos de sus signos más destacados (la figura del poeta, la ciudad) en un constante reto personal, exaltado y comprometido. En concreto, revisaremos puntos clave de los capítulos centrales en los que Theotokás desarrolla su crítica más objetiva.

Por otra parte, cabe destacar igualmente que la recepción de este ensayo fue polémica y generó diversidad de opiniones entre la crítica respecto a las ideas que propone. Nosotros leeremos algunos fragmentos destacados, con la intención de obtener una opinión propia a propósito de todas sus reflexiones.

Intención del ensayo. Estructura y recepción

La primera edición del ensayo *Espíritu libre* salió en 1929. El texto fue publicado en la casa editorial Εκδοτικός Οίκος “Αθηνά”, bajo la dirección de Αριστοτέλης Ι. Πάλλης. Yorgos Theotokás tenía veinticuatro años, y volvía a Atenas después de completar su formación académica en París y Londres; en esta última ciudad fue donde lo escribió, trayéndolo consigo como su primera obra preparada para su publicación.

El ensayo salió publicado bajo el pseudónimo de Orestis Diyenís, que ocultaba la identidad de un autor joven, de escritura poco formada aún. Theotokás, que junto con Άγγελος Terzakis (1907-1979) el otro gran novelista de la misma generación, se habían dedicado a la publicación y difusión de revistas como *Ίδέα*, expresión de su ideología liberal y humanista,

se presenta con *Espíritu libre* ante un contexto intelectual de debate ideológico, seguramente con intenciones no especialmente literarias. El hecho de empezar cultivando el ensayo por encima de otros géneros denota en el joven Theotokás esa tendencia a la expresión de la concreción ideológica, más allá de la puramente literaria, y como δοκίμιο, *Espíritu libre* bien puede decirse que propone unas bases críticas muy sólidas, aunque sin intenciones programáticas.

Con una expresión noble y sincera, con sencillez y un gran sentido de la responsabilidad ideológica, el autor intenta plantear interrogantes, crear consciencia, siendo él, al mismo tiempo, consciente de sus limitaciones y las de su escrito. Con el ensayo, Theotokás se presenta como defensor de una renovación necesaria de la sociedad griega y de la cultura, incapaz de liberarse a sí misma del sentimiento de indefensión e aislamiento y de tomar el rumbo de las nuevas tendencias europeas; así pues, se presenta para plantear la existencia firme de unos nuevos valores, las inquietudes e ideales de su generación, inspirados en cambios posibles y en la noble “idea” de una nueva Grecia, justo en el centro del debate sobre lo que podría considerarse el *helenocentrismo*.

Se trata fundamentalmente de una propuesta de superación del estancamiento cultural de Grecia, y una propuesta de confianza en las generaciones futuras. De este modo, la cuestión de la búsqueda de la identidad aparece de un modo justificado, y se convierte en un tema recurrente de la obra. El ensayo plantea así, de modo muy original en sus líneas generales, toda una revisión crítica en términos de identidad de estado e identidad cultural, después del desastre de 1922, y centrándose especialmente en la situación de la prosa griega.

Tal y como indica en su prólogo, en la que la voz del autor se presenta objetiva y omnisciente, aunque oculta en su identidad real bajo el pseudónimo literario,

Ἄρκοῦμαι νὰ θέσω ζητήματα καὶ νὰ ὑποβάλω ἐρωτήματα. Τὸ μόνο ποὺ ἐπιδιώκω εἶναι νὰ δείξω σὲ μερικοὺς νέους ὅτι τὰ ζητήματά

μάς δὲν εἶναι τόσο μικρά, τόσο στενά, τόσο άπλά, όσο τὰ ἐμφανίζουσι οἱ ἄνθρωποι ποὺ διευθύνουσι σήμερα τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Ἑλλάδας. Βιάζουμαι ἴσως νὰ ὑποβάλω τὰ ἐρωτήματά μου χωρὶς νὰ δώσω στὴ συζήτηση τὴν εὐρύτητα ποὺ τῆς ἀρμόζει. Φοβοῦμαι ὅμως πολὺ πὼς ἡ ρουτίνα τῆς πνευματικῆς ζωῆς μας καταπιέζει μιὰ γενεὰ καὶ τὴν ἐμποδίζει νὰ βρεῖ τὸ δρόμο της καὶ νὰ ἀναπτύξει ἐλεύθερα τὴν πρωτοβουλία της. Ἡ χειραφέτηση τῆς μεταπολεμικῆς γενεᾶς εἶναι μιὰ ὑπόθεση ποὺ ἐπείγει.

“Me contento con disponer los temas y con sugerir interrogantes. Lo único que persigo es mostrar a algunos jóvenes que nuestras cuestiones no son tan pequeñas, tan restringidas, tan simples, como las presentan los hombres que dirigen hoy la vida espiritual de Grecia. Me veo forzado igualmente a sugerir mis interrogantes sin dar al debate la amplitud que le corresponde. Mucho me temo, sin embargo, que la rutina de nuestra vida espiritual oprima a una generación, le impida encontrar su camino y desarrollar libremente su iniciativa. La emancipación de la generación de la posguerra es un asunto que apremia.”¹

Se trata de un prólogo curioso en el que destacan la primera persona de verbos asociados a una actitud personal, de responsabilidad y conciencia: va repitiendo, “Me contento”, “Me veo forzado”, “Mucho me temo”, etc. entorno a la idea de su intención con el escrito.

Como se ha comentado, y aunque su ensayo es un ejemplo de escritura juvenil, hasta cierto punto inmadura y de inspiración exaltada, también

¹ Zeotokás, Y., *Espíritu libre*. Introducción, traducción y notas de Arantxa Illgen. Ediciones Clásicas, Madrid, 2020. Todos los fragmentos que aportamos traducidos son nuestros. En cuanto a la transcripción del apellido del autor, se aceptan las dos formas en español: Theotokás y Zeotokás.

Para el texto griego, utilizamos la edición (segunda edición) comentada de Dimarás en Estía: Θεοτοκάς, Γ., *Ἐλεύθερο Πνεῦμα*, ἐπ. Κ. Θ. Δημαράς, ΕΣΤΙΑ: Νέα Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη, 22, Ἀθήνα, 1998.

rebelde, *Espíritu libre* llegará a considerarse como el “Manifiesto”, en mayúsculas, de la aún no denominada Generación de 1930.

Y es que resulta muy sorprendente, a pesar del tipo de escritura, la riqueza intelectual que expone, el poder de las ideas, y el ensamblaje entre concepto y literatura. El tono general es muy personal, no es lineal ni homogéneo, y vacila entre la exaltación rebelde y momentos pretendidamente poéticos como el de la descripción de la ciudad de Atenas, uno de los mayores signos de identidad griega para el autor.

En nuestra opinión, no obstante, más que un manifiesto, puede ser considerado como un ensayo crítico, puesto que Theotokás no pretende, como indica en su prólogo, imponer un programa de ideas concreto, sino simplemente propone plantear dudas e interrogantes en el debate abierto de reforma cultural del país.

Después del prólogo, la estructura del ensayo se muestra sencilla: se trata del desarrollo de cuatro capítulos, que son más bien cuatro ensayos menores, relacionados entre sí, y encadenados. Los títulos de cada capítulo nos orientan, sutilmente, sobre sus contenidos: I. Περίπατος στην Εὐρώπη; II. Ἐθνικός χαρακτήρας καὶ πνευματικός μιλιταρισμός; III. Ἡ ἠθογραφία; VI. Προϋποθέσεις μιᾶς ἀληθινῆς πρωτοπορείας.

La recepción, no obstante, del ensayo, fue muy polémica. La valoración general de la crítica fue muy ambivalente, tanto la que recibió el ensayo en su momento, como la crítica posterior.

Resulta curioso, de entrada, encontrar la página del anuncio del ensayo (τὸ διαφεμιστικό φυλλάδιο του εκδότη), editada por Ἀθήνα, presentándolo como el libro que consiguió más elogios y las más fuertes críticas del año.

El ensayo obtuvo, efectivamente, algunas críticas positivas, y han sido diversos los autores que posteriormente han situado la obra en un lugar destacado; subrayamos en este sentido las palabras de Josep Alsina (1968, 126):

“una de las obras más importantes de la prosa griega moderna (...) *Espíritu libre* (*Ελευθερο Πνεῦμα*) obra por mediante de la cual su autor se atreve, por primera vez en Grecia, a proclamar que el

espíritu de posguerra ha terminado y que ha llegado el momento de que los griegos vayan a la búsqueda de sí mismos.”

También Linos Politis (1994, 248) comenta del ensayo precisamente esa naturaleza poco madura de su expresión, pero sin una valoración negativa al respecto:

“El ensayo revelaba en muchos puntos la inmadurez del escritor, pero también una sinceridad juvenil, era como una especie de manifiesto, como se dijo, de la todavía no denominada “generación del 30”.

Pero del mismo modo, en los fragmentos críticos que aparecen en la edición anotada de Konstantinos Th. Dimarás, en *Ερμής* (Atenas, 1973) y, en segunda edición, en la *Βιβλιοπώλειον της Εστίας, Νέα ελληνική Βιβλιοθήκη* (ΕΣΤΙΑ, núm. 22, Atenas, 1998), vuelven a aparecer diversas opiniones muy variadas y distintas, y algunas tan negativas como la de Grigorios Xenópoulos (1867-1951), novelista y editor, que comenta que “αὐτὸ πιά δὲν εἶναι ἓνα κακό κι ἄχρηστο βιβλίο, αὐτὸ καταντᾶ μιὰ κακὴ πράξη, ἢ τουλάχιστο μιὰ ἀπόπειρα”, “no solo se trata de un mal libro, inútil, sino que se degrada a una mala praxis, o como mucho, a un intento”.

Por otra parte, y de un modo contrario, Spiros Mélas (1882-1966), periodista, escritor y dramaturgo, hablará del ensayo como de una auténtica revolución (“επανάσταση”):

“ἐγερτήριο δυναμισμού, γεμάτο ἀπὸ ὅλον τὸν παλμό, τὸ σφρίγος, τὴν ὀρμή, τίς ἐλπίδες καὶ τίς δυνατότητες τῆς μεταπολεμικῆς Ἑλλάδος, ἐναντίον τῶν στατικῶν μορφῶν σκέψης καὶ τέχνης στίς ὁποῖες εἶναι κολλημένη ἡ προπολεμικὴ γενεὰ καὶ ποὺ δεσμεύουν κάθε ζωντανὴ σύγχρονη ἐκδήλωση”.

“como un dardo en la diana lleno de dinamismo, de un completo latido, de vigor, impulso, de las esperanzas y posibilidades de la Grecia de entreguerras, contra las formas estáticas de pensamiento

y de arte a las cuales esta enganchada la generación precedente a la guerra y que condicionan cada manifestación viva actual”.

La ambivalente naturaleza del ensayo crítico, difícil de definir y de encasillar, y como veremos, su composición misma, dieron lugar a toda esta crítica irregular, desacorde, en muchos casos, con la auténtica intención de su autor, una intención y un sentido global que debemos extraer a través de la lectura y el análisis comprensivo de la evolución de sus cuatro capítulos fundamentales.

La búsqueda del helenismo

Si repasamos de modo resumido la línea de ideas de esos cuatro capítulos, en el capítulo I, que es introductorio, Theotokás se posiciona en contra del dramaturgo Fotos Politis (1890-1934), y su visión de Grecia. Theotokás lo hace exponiendo precisamente la descripción de aquellos elementos de identidad que van anulando la opinión del crítico y director de escena.

Así, en este inicio del capítulo primero, todo gira en torno a la idea de lo que significa el espíritu de Europa (“un paseo por Europa”), comparado a una mujer única, y que conviene a los griegos comprender para superar su crisis y el localismo. Theotokás expresa su anhelo de sacar a Grecia del estancamiento cultural, ya que en su situación, no aporta nada al conjunto Europeo. ¿Dónde están los griegos?, se pregunta. Y aquí empieza su discurso sobre la identidad perdida en esos años de crisis.

Ἀφού περιπλανηθούμε αρκετά μεσ’ στὸν εὐρωπαϊκὸ πολιτισμὸ γυρνοῦμε κάποτε στὸ σπίτι μὲ σφιγμένη τὴν καρδιά. Ποῦ εἶναι λοιπὸν οἱ Ἕλληνες; Τοὺς γυρέσαμε παντοῦ καὶ δὲν τοὺς βρήκαμε πουθενά.

“Cuando ya hemos deambulado lo suficiente en el interior de la civilización europea, volvemos en ocasiones a casa con el corazón encogido. ¿Dónde están, pues, los griegos? Los buscamos por todas partes y no los encontramos en ningún lugar.”²

² Zeotokás, Y., *Espíritu libre*, cap. I, p. 43.

En esa búsqueda de la identidad griega, se hace evidente que existe una necesidad de definir el significado del término *helenismo*, un término clave en el debate de ideas de su generación. El helenismo como concepto propio de identidad, atendiendo a la necesidad de definición de Grecia en el conjunto de Europa, se pone en cuestión ante la situación de crisis del país:

Είναι καλό καὶ χρήσιμο νὰ μελετοῦμε τὸν ἑαυτό μας, τὴν ἰδιαίτερη ἔκφραση καὶ τὴν ἰδιαίτερη αἰσθαντικότητα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Δὲν εἶναι ματαιοδοξία οὔτε συντηρητικισμὸς νὰ μας εὐχαριστεῖ τὸ γεγονός ὅτι εἴμαστε Ἕλληνες, κ' εἶναι πολὺ φυσικὸ πῶς ἔχουμε τὴν περιέργεια νὰ ἐρευνήσουμε τὸ περιεχόμενο αὐτῆς τῆς λέξης Ἑλληνισμὸς. (...) Γιὰ νὰ μελετηθεῖ ἓνα τέτοιο θέμα χρειάζονται πνεύματα ἐλεύθερα καὶ εὐλύγιστα, χωρὶς προλήψεις, προκαταλέψεις καὶ φανατισμοῦς.

“Es bueno y útil que nos estudiemos a nosotros mismos, nuestra particular forma de expresión y la específica sensibilidad del pueblo griego. No es vanidad ni conservadurismo que nos procure satisfacción el hecho de que seamos griegos, y es muy natural que tengamos la curiosidad de examinar el contenido de esta palabra: *Helenismo*. (...) Para que sea estudiado un tema tal se necesitan espíritus libres y flexibles, sin prejuicios, supersticiones y fanatismos.”³

Pasando al capítulo segundo, Theotokás irá avanzando en su reflexión mediante una crítica más objetiva, lamentándose del estado actual de la crítica griega, revisando profundamente actitudes académicas, y criticando la atmósfera dogmática en el ámbito de las letras de lo que él denomina como “militarismo espiritual”.

Incluso la famosa discusión lingüística entre *kazarevussianos* y *demotistas* la considera un debate monolítico, algo que no honra en absoluto a Grecia, porque ahora es el momento, según expresa, de que el poeta creador se emancipe de la política para poder crear. Es decir, para Theotokás, el espíritu libre es, y deberá ser para poder avanzar, el del poeta que crea.

³ Op. cit. supra, cap I, p. 59.

De este modo, sin dejar de exponer sus criterios, que adquieren el aire de un grito elevado de defensa de ideales en el centro de su ensayo, Theotokás pone especial énfasis en esa expresión de búsqueda de la identidad griega, describiendo sus signos más destacados y apelando a la responsabilidad. Poco a poco, el autor irá subiendo de tono su exposición, e intercalando descripciones, muy bien trabadas, como la de la ciudad de Atenas.

Μεσ' τὸν αέρα της Ἀθήνας ὑπάρχει μιὰ ἐφηβικότητα ἀειθαλῆς, σήμερα πιὸ ζωηρὴ ἀπὸ πάντα. (...) Ἡ ὀμορφιά της σημερινῆς πρωτεύουσάς μας βρίσκεται σ' αὐτὰ ἀκριβῶς ποὺ ἐξοργίζουν τοὺς φύλακες τῶν παραδόσεων καὶ προκαλοῦν τὰ ἀναθέματά τοὺς: στὸν παλμὸ μίας νέας ζωῆς ποὺ ἀγωνίζεται νὰ ἀνοίξει νέες κατευθύνσεις, στὸ ξαφνικὸ ξεχείλισμα νέων ὀρμῶν, ἀγνώστων ὡς χθές, ποὺ γυρεύουν τὴν κοίτη τοὺς, στὴν ἀκατάσταση (στὴν ασυνάρτητη, ἔστω) ἀναζήτηση, στὴ νευρική κίνηση της πόλης, στὴν ἀνησυχία τῶν πνευμάτων. Εἶναι ἓνα θέαμα ἱκανὸ νὰ ἐνθουσιάσει τοὺς ζωντανούς ἀνθρώπους, αὐτὸ τὸ θέαμα μιᾶς ἐποχῆς ποὺ ἀρχίζει, μιᾶς μεγαλούπολης ποὺ γεννιέται.

“(...) En el aire de Atenas existe una jovialidad siempre floreciente, hoy más viva que nunca. (...) La belleza de nuestra capital actual se encuentra exactamente en aquellas cosas que irritan a los guardianes de la tradición y desafían sus anatemas: en la vibración de una nueva vida que lucha para abrir nuevas direcciones, en el súbito desbordamiento de nuevos impulsos, desconocidos hasta ayer, que buscan su cauce, en la desordenada (en la incoherente, aun así sea) búsqueda, en el movimiento nervioso de la ciudad, en la inquietud de los espíritus. Es un espectáculo capaz de entusiasmar a los hombres vivos, este espectáculo de una época que empieza, de una metrópoli que nace”.⁴

⁴ Op. cit. supra, cap. II, pp. 67-69.

La Ciudad de Atenas es referente, simbólica y portadora de los auténticos valores griegos. En el texto destacaran esa “jovialidad” y la “belleza” como valores propiamente griegos, que la ciudad es capaz de transmitir y comunicar con su sola presencia. Theotokás crea la imagen de la nueva Ciudad naciente, una ciudad que está viva y se renueva. Es la imagen, en definitiva, del ideal mismo buscado en los propios signos de identidad, que deja atrás, además, a la tradición y el estatismo.

De este modo Theotokás empieza a hacer un esbozo y una propuesta de una especie de “Teoría del carácter neohelénico”, teoría planteada ya por Fotos Politis y a la que va rebatiendo en muchos de sus puntos con contundencia.

Del mismo modo, cita a poetas como Kavafis o Palamás a los que la tradición ha consagrado, sin ver nada clara su influencia, pues Theotokás considera que pertenecerían a otra generación.

Citará, por otra parte también a Stefan Zweigt, para empezar a justificar la idea del alma creadora sin limitaciones, que es “como un mar libre que no cesa su lucha consigo mismo”. Asimismo, citará los cuadernos de André Gidé, como ejemplo del poeta en su trabajo de creación.

La creación artística para Theotokás solo puede comprenderse desde el alma, desde la visión poética más auténtica, desde el paradigma del verdadero *espíritu libre*:

Τὸ ἔργο τέχνης εἶναι ἓνα θαῦμα (...). Ο ἄνθρωπος νὰ καταλάβουμε τὸ ἔργο εἶναι νὰ πλησιάσουμε τὴν ψυχὴ τοῦ δημιουργοῦ. Οἱ σχηματικὲς ἐξηγήσεις τῆς τέχνης ἀρνοῦνται νὰ λάβουν ὕψος τοὺς αὐτὲς τίς ἐλεύθερες ψυχὲς ποὺ δὲν χωροῦν σὲ κανένα σύστημα κανόνων. Ἀρνοῦνται τὴ φύση τῆς τέχνης. Τί ἄλλο εἶναι ἡ τέχνη παρὰ ἡ ἀγωνία μιᾶς ψυχῆς ποὺ ὑψώνεται πρὸς τὸ ἄπειρο;

“La obra de arte es un milagro (...) La única manera de entender la obra es acercándonos al alma del creador. Las explicaciones esquemáticas del arte se niegan a tener en consideración estas almas libres que no caben en ningún sistema de cánones. Niegan la

naturaleza del arte. ¿Qué otra cosa es el arte sino la lucha de un alma que se alza hacia el infinito?”⁵

La obra de arte para Theotokás no puede caber dentro de clasificaciones ni cánones de sistema. De ese modo, la figura del poeta se alza poderosa, con la capacidad propia de la creación, siendo el proceso artístico, más allá del “arte por el arte”, una auténtica vía para darse al otro:

Ἡ πρώτη προϋπόθεση τῆς δημιουργίας εἶναι ἡ χειραφέτηση τοῦ ποιητῆ ἀπὸ κάθε καταπίεση τῆς δημιουργικῆς διάθεσης τοῦ (...) πιστεύω πὼς ἡ τέχνη γίνεται γιὰ τοὺς ἄλλους, πὼς ὁ ποιητὴς δημιουργεῖ γιὰ νὰ δοθεῖ.

“La primera condición de la creación es la emancipación del poeta de toda limitación de su talante creador (...) creo que el arte surge para los otros, que el poeta crea para darse.”⁶

Más adelante, ya en el capítulo III, el autor orientará su reflexión hacia la situación de la prosa griega. Theotokás observa que la prosa griega se ha centrado y que parte de aquello que supone una “fotografía” de los tiempos a partir de la “etografía” (es decir, el estudio de las costumbres), caracterizada por un realismo de copia de la realidad griega totalmente vacío y sin emoción. Theotokás hace una crítica de la etografía como método y forma de expresión literaria (relatos costumbristas), ya que no tiene ninguna salida ya, al menos en el ámbito literario.

Ὁ φωτογραφικός φάκος ἀποδίνει πιστὰ τὰ ἐξωτερικὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς ἀνθρώπινης φυσιογνωμίας, ἐνός τοπίου, ἐνός δρόμου. Τὰ ἀποδίνει μάλιστα ἀσυγκρίτως πιο πιστὰ ἀπὸ κάθε ζωγραφο. (...) Μᾶς προσφέρει μιὰ χρήσιμη εἰκόνα τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς τῶν ἀνθρώπων, τῶν βουνῶν, καὶ τῶν δεινῶν, τῶν σπιτιῶν, καὶ τῶν αὐτοκινήτων. Μὰ ἡ εἰκόνα αὐτὴ δὲ μιλά στὴν ψυχὴ μας. (...) Ἐνω ὁ στενός ρεαλιστὴς, χωρὶς καμμιὰ συγκίνηση, ἀντιγράφει δουρικὰ αὐτὸ πού βλέπει, ὁ ποιητὴς μπαίνει μέσα σ’ αὐτὸ πού δὲ βλέπει, ὡδηγημένος ἀπὸ τὴ συγκίνηση του. (...) Τί συμβολή

⁵ Op. cit. supra, cap. II, p. 82.

⁶ Op. cit. supra, cap. II, pp. 83-84.

προσφέρει ή ελληνική ήθογραφία στη μελέτη του Ανθρώπου; Τί συμβολή στην έξερεύνηση του μυστηρίου τής ζωής; Τί συγκινήσεις προσφέρει στη ψυχή μας; Τίποτα, άπολύτως τίποτα.

“El foco fotográfico revela fielmente las características externas de una fisonomía humana, de un paisaje, de una calle. Las revela incluso incomparablemente de manera más fiel que cualquier pintor. (...) Nos aporta una imagen útil de la forma externa de los hombres, de las montañas y de los árboles, de las casas y de los coches. Pero esta imagen no habla en nuestra alma (...) Mientras el estrecho realista, sin ninguna emoción, copia servilmente aquello que ve, el poeta entra dentro de aquello que no ve, conducido por su emoción. (...) ¿Qué significado aporta la etografía helénica al estudio del hombre? ¿Qué aporta en la investigación del misterio de la vida? ¿Qué emociones ofrece a nuestra alma? Nada, absolutamente nada.”⁷

Se plantea pues el principal problema de la prosa neogriega, llegando a considerar con el adjetivo de “miope” el estilo de los prosistas: vacío, mal fijado, mal orientado, no acorde, esencialmente, con las necesidades espirituales actuales de Grecia.

La prosa y el estilo de los prosistas es valorado por Theotokás como un signo de identidad que ha llegado al colapso y, de este modo, le sirve como un ejemplo simbólico del colapso de Grecia. No obstante, criticando ese estado, Theotokás no propone una ruptura tajante con el período anterior, sino una renovación y un cambio. Se trata, efectivamente, de un ejercicio de superación.

Superar el periodo de la etografía (1880-1920), pues, es un hecho que supone superar a ciertos prosistas del periodo, como por ejemplo, Giorgos Viziinós, Aléxandros Papadiamandis, Andréas Carcavitsas, Yannis Psijaris. Se trata de superar un cierto estilo de prosa que para Theotokás es

⁷ Op. cit. supra, cap. III, pp. 96-104.

costumbrista, caracterizada por un realismo de copia, un estilo que toma la realidad como una fotografía sin esencia.

Este ejercicio de superación supone también, a su vez, adentrarse en la búsqueda de una nueva expresión en prosa: más esencial, en la que el héroe se presenta con una identidad propia más definida psicológicamente. Expresa así pues su interés por la psique, a partir de la clara influencia europea de las nuevas vanguardias. En general, los autores de la que se considerará la Generación de 1930 (η Γεννιά τού τριαντα) se han abierto ya a Europa, han viajado y viajan, y escriben en función de su búsqueda personal junto con las variadas influencias que reciben, y que acabaran por cuajar en la eclosión del género de la novela. Las bases para una renovación de la prosa y una actualización cultural fueron puestas, entre el 1930 y el 1939, pero este ideal de prosa nueva, con más esencia y personalidad, se verá truncado en su progreso con la guerra (1939-1940). La prosa de después de la Segunda Guerra Mundial (η μεταπολεμική πεζογραφία) seguirá otros caminos y empezará a ser ya no tan esencial, pretendidamente diáfana, sino que será una prosa mucho más politizada (pensemos en autores como Kostas Taktsis).

¿Cómo nos transmite Theotokás esta necesidad y este ejercicio de superación? Al tratarse de un ejercicio o proceso de superación y de renovación literario, Theotokás logra transmitir sus inquietudes y una auténtica sensación de desasosiego a lo largo de todo el ensayo mediante, precisamente, un recurso estilístico muy productivo y efectista: así, el concepto de la *Identidad griega* se muestra expresada a través de una serie de *oposiciones* constantes y recurrentes a lo largo de toda la obra.

Theotokás opone el estatismo (δόγμα) a las preguntas, las cuestiones, los impulsos de renovación (τὰ ζητήματα); el pasado (προσκόλληση στο παρελθόν) al presente (τὸ παρόν) y el futuro (τὸ μέλλον); el carácter nacional (Εθνικός Χαρακτήρας) a la nueva metrópoli naciente (Νέα μετρόπολις); el militarismo espiritual (Πνευματικός μιλιταρισμός) al “Espíritu libre” (Ελεύθερο πνεύμα); la Etografía (Εθογραφία) a la verdadera vanguardia (ἀληθινής Πρωτοπορία); el color local (τοπικό χρώμα) al carácter personal (προσωπικό χαρακτήρα-ατομικότητα); el vacío, lo objetivo (ἀντικειμενική

έθογραφία) a los sentimientos más elevados (τὰ ἀνώτερα συναισθήματα); el fanatismo (οἱ φανατικοὶ τῶν ιδέων) al debate crítico de ideas (κριτικὴ τῶν ιδέων); la tradición (παράδοση) a la búsqueda, la inquietud y el movimiento (νευρική κίνηση της πόλης εφηβικότητα, ὀρμή); el realismo y la copia (ρεαλισμός καὶ χρήσιμη εικόνα) al alma y la emoción (ψυχὴ καὶ συγκίνηση).

Del mismo modo, en cuanto al héroe literario, Theotokás opone a aquel héroe que no conmueve, modesto de alma y espíritu, esas miserables existencias sin personalidad definida (μικροὺς ἀνθρώπους, ταπεινοὺς στήν ψυχὴ, στό πνεύμα, στή ζωή, ἄθλιες ὑπαρξεις χωρὶς κανένα βάθος) al héroe que siente, que piensa con profundidad, que está vivo, es independiente, con mundo interior (ἀνθρώπους ποὺ αἰσθάνεται, ποὺ σκέπτεται βαθιά, ποὺ ζεῖ ἐντατικά).

Opone el personaje marioneta (θεωρητικές μαριονέτες) al personaje con existencia autónoma (πρόσωπα μὲ αὐθυπαρξία); la novela hueca, o el drama vacío (κούφιο μυθιστόρημα καὶ κούφιο δράμα) a la creación de personajes vivos (ἢ δημιουργία ζωντανῶν ἀνθρώπων).

En definitiva, opone la forma externa (τὸ ἐξωτερικὸ σχῆμα της μορφῆς) a la esencia (οὐσία).

Se trata de una búsqueda entre todo aquello que está estancado y que ha llegado al colapso. ¿Qué muestran estas oposiciones?

Estas oposiciones pueden mostrar, según Theotokás, “en qué medida es variado y contradictorio el carácter neohelénico.” Como comenta, “la oposición Dragóumis/Kavafis o la oposición Koráis/Solomós”⁸, lo pueden demostrar.

Así, todo el discurso del ensayo, hasta el capítulo cuarto final, y su *leit-motiv*, se muestra como algo no estático, no prefijado, cambiante, en pleno proceso de creación a propósito de la identidad. La identidad, como la obra de arte, se puede, por lo tanto, crear y construir.

⁸ Op. cit. supra, cap. II, p.58.

Pues para Theotokás, toda obra de arte es un discurso de identidad sin limitaciones:

“ἡ τέχνη δὲν εἶναι λογική κατασκευή, συλλογισμός, ἐπιχειρηματολογία. Εἶναι ψυχή πρό παντός. Ὅταν λείπει ἡ ψυχή τὰ ἄλλα ὅλα δὲν ἐκφράζουν τίποτα”;

“El arte no es una construcción lógica, un razonamiento, una ciencia de hacer negocios. Es alma ante todo. Cuando falta el alma, todo el resto no expresa nada”.⁹

Y aquello que más identifica a los griegos es precisamente *su alma*.

El personaje literario: ¿un nuevo héroe es posible?

Para acabar, una última cuestión: en la nueva prosa, ¿cómo debe ser el héroe (ο λογοτεχνικός τύπος)? Fundamentalmente, esta idea, que en el ensayo solamente se plantea a grandes rasgos, se desarrollará a lo largo de toda la escritura posterior de Theotokás, y lo empezaran a insinuar sus novelas posteriores al ensayo, tres novelas que salieron a la luz en pleno ascenso del nazismo: *Αργώ* (1936), *Τὸ δαμόνιο* (1938) y *Λεωνής* (1940).

Estas obras evidencian un tipo de personaje mucho más definido: independiente, con personalidad, con mundo interior. Quizás sí, ¿un nuevo héroe es posible? Después de la Segunda Guerra Mundial, Theotokás se dedicará además a colaborar en periódicos, revistas y especialmente en el ámbito del teatro. Llegó a ser director del Teatro Nacional Griego. Su entrada en el género teatral, en este sentido, podría tener mucho que ver con su tendencia creadora de personajes específicos, con la necesidad de presentar el diálogo vivo de los personajes y de hacer más esencial cada historia, con el terreno abonado ya en el género novelesco.

Así retrata en *Espíritu libre* a la figura del héroe literario, o el “contra-modelo” de héroe que aporta la etografía y que los nuevos planteamientos literarios deberían poder superar:

⁹ Op. cit. supra, cap. III, p.118.

‘Ο λογοτεχνικός τύπος ἔχει τοῦτο τὸ χαρακτηριστικό, ὅτι πολιτογραφεῖται στὴν καθημερινή ζωή, χωρὶς ὠστόσο νὰ προέρχεται ἀπ’ αὐτὴν.(...) Δὲ συναντοῦμε πουθενά στὴν ἑλληνική ἠθογραφία τὸν ἀνεξάρτητο ἥρωα, μὲ ιδιαίτερη ἀτομικότητα, ιδιαίτερο ἔσωτερικό κόσμο, ιδιαίτερη πρωτοβουλία, πὸν ζεῖ τὴ δική τοῦ ζωή, χειραφετημένος ἀπὸ τὸ συγγραφέα του. Κανένα ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῆς ἑλληνικῆς ἠθογραφίας δὲν κατωρθώνει νὰ μᾶς συγκινήσει, οὔτε κὰν νὰ ἑλκύσει τὸ ἔνδιαφέρον μας καὶ νὰ παραμείνει στὴ μνήμη μας.

“El personaje literario tiene esto de característico; que se insiere en la vida cotidiana sin proceder, no obstante, de ella. (...) En ningún lugar encontramos, en la etografía helénica, al héroe independiente, con particular personalidad, particular mundo interior, particular iniciativa, que vive su vida, emancipado de su escritor. Ninguno de los personajes de la etografía griega logra conmovernos, ni siquiera atrae nuestro interés ni permanece en nuestra memoria.”¹⁰

En este sentido, para oponerse a la etografía, Theotokás sigue de cerca las nuevas tendencias del psicologismo en el ámbito de la novela, y aunque le costará cuajar y crear un héroe definido, quizás el mejor de ellos sea precisamente su propio yo autobiográfico en la novela *Leonís*.

Conclusiones: Theotokás y la deconstrucción de la identidad griega.

De esta forma, vemos como la identidad griega en el ensayo se va asociando a una serie de conceptos elementales: ciudad-poeta, creación-prosa y héroe. Estos conceptos, de entrada, se plantean a lo largo del ensayo como las bases de la esencia griega para Theotokás, en un contexto general de rechazo de fanatismos y de apertura de ideas.

Hay, por lo tanto, expresada una necesidad de cambios y de renovación, y Theotokás, con todas estas oposiciones y ambivalencias, nos propone en *Espíritu libre* un proceso de *deconstrucción* sin precedentes, oculto ante la apariencia de un ensayo simple o repleto de críticas poco justificadas.

¹⁰ Op. cit. supra, cap. III, p. 122.

Φτάσαμε σ' ένα τέτοιο σημείο τῆς πνευματικῆς ἐξέλιξῆς μας ποῦ αἰσθανόμαστε πολὺ βαθιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς ἀνώτερης πεζογραφίας. (...) Χωρὶς μιὰ πεζογραφία ἀνάλογη μὲ τὶς σημερινές πνευματικὲς ἀνάγκες τῆς Ἑλλάδας, ἡ ζωὴ μας εἶναι μισή. Ὅσο κι ἂν ἀγαποῦμε τοὺς ποιητές μας δὲν μπορούμε νὰ ζήσουμε στὸν εἰκοστό αἰῶνα μονάχα μὲ λυρισμό, καὶ δὲν ἄρκοῦν πιά γιὰ νὰ θρέψουν τὴ σκέψη μας οἱ ἠθογράφοι (...) Θέλουμε ἀληθινὴ συζήτηση ἰδεῶν, ἀληθινὸ θέατρο, ἀληθινὸ μυθιστόρημα. Θέλουμε οὐσία.

“Llegamos a un tal punto de nuestro desarrollo espiritual que sentimos muy profundamente la necesidad de una prosa superior. (...) Sin una prosa análoga a las necesidades diarias espirituales de Grecia, nuestra vida es la mitad. Aunque amemos a nuestros poetas, no podemos vivir en el siglo veinte solamente del lirismo, y no bastan ya para alimentar nuestro pensamiento los etógrafos (...) Queremos un verdadero debate de ideas, verdadero teatro, verdadera novela. Queremos esencia”.¹¹

Es necesario, por lo tanto, ampliar la mirada, plantear un debate profundo y “deconstruir”, también el término “helenismo”, para renovar la identidad anterior con una nueva visión de Grecia y de la realidad, para reencontrar los valores propios y esos nuevos signos de identidad culturales que Theotokás nos describe y a los que dará valor.

En este sentido, se puede corroborar el hecho que efectivamente la crítica leyó de manera muy *sui generis*, sin duda, esta pieza, por lo que, probablemente, llegara a ser tan controvertida. Tampoco hacen fácil su comprensión el propio estilo del ensayo, que es no homogéneo y poco previsible; al mismo tiempo, fluctúa entre un tono sentencioso debido al efecto de las frases cortas, breves, de comprensión rápida y directa, y un tono reflexivo a la vez, debido a las constantes preguntas retóricas que se va haciendo Theotokás a sí mismo, en ocasiones iniciándose en el estilo indirecto libre en el

¹¹ Op. cit. supra, cap. III, pp. 124-125.

que mezclará lo poético con todo tipo de comparaciones y descripciones dirigidas a todos nuestros sentidos.

Un estilo que evidencia, con todas las oposiciones existentes, la naturaleza misma de la identidad griega, o de una nueva identidad necesaria, susceptible de ser replanteada, y capaz de plantear dudas, debate, en definitiva, capaz de exponer los anhelos de una generación en crisis. De este modo, el ensayo *Espíritu libre*, desde su sencillez y a la vez rotundidad poética, nos reclama esencialidad: más alma, y una revalorización de los signos de identidad griegos a través de la renovación de la prosa y de la obra de arte escrita. El proceso de deconstrucción de la identidad griega se demuestra así necesario, como ejercicio de superación, a través de la crítica profunda a la etografía y a los creadores de personajes literarios vacíos y sin personalidad.

Un ensayo, así pues, que a pesar de la polémica que generó, quizás por una falta de comprensión en su lectura, podemos afirmar que, en el conjunto de la literatura neogriega, puede ser considerado como una obra mucho más sofisticada de lo que aparentemente puede parecer a simple vista; una obra, al mismo tiempo, tremenda desde el punto de vista conceptual y exquisita desde el punto de vista poético; una obra de experimentación y de juventud que, a su vez, no obstante, plantea las dudas y los anhelos de toda una generación, y que por sus características y por la confianza que expresa en las jóvenes generaciones futuras a pesar de la crisis y de la amenaza constante de la guerra, puede ser leída en muchos momentos también desde el punto de vista de nuestra propia contemporaneidad.

Bibliografía

El ensayo y su traducción al español:

Θεοτοκάς, Γ., *Ἐλεύθερο Πνεύμα*, ἐπ. Κ. Θ. Δημαρᾶς, ΕΣΤΙΑ: Νέα Ἑλληνική Βιβλιοθήκη, 22, Ἀθήνα, 1998.

Zeotokás, Y., *Espíritu libre*. Introducción, traducción y notas de Arantxa Illgen. Ediciones Clásicas, Madrid, 2020.

Artículos:

Alsina, J., “La prosa griega actual”, *Estudios Clásicos*, 53, (1968), “*Αφιέρωμα στήν Ελλάδα, Homenaje a la Grecia actual*, 126.

Demirozu, D., “Representación, alteridad y caracterización: imágenes de 1922 en la ficción griega”, *Revistas académicas de la Universidad de Chile*, 2007.

Historia de la literatura:

Σφυρόερας, Δρ. Βασ. Βλ., *Ἱστορία νεότερη καὶ σύγχρονη*, Οργανισμός Εκδόσεως διδακτικῶν βιβλίων, Ἀθήνα, 1991.

Politis, L., *Historia de la literatura griega moderna*, Cap. XVI: “La generación de 1930. Prosa.”, Ed. Cátedra, Madrid, 1994, pp.247-249.

ΕΝΑΣ ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ
ΣΤΟ ΠΑΡΕΞΗΓΗΜΕΝΟ ΑΝΤΙΣΤΑΣΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ
ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ *ΠΕΡΑ ΑΠ' ΤΟΝ ΙΣΚΙΟ ΤΩΝ ΚΥΠΑΡΙΣΣΙΩΝ*

Chiara Gallo*

Περίληψη

Ελάχιστα γνωστό, το *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών* είναι ένα τρίπρακτο θεατρικό έργο του Γιάννη Ρίτσου. Γραμμένο, στην πρώτη του μορφή, ως παραγγελία του ΕΑΜ τον Ιανουάριο του 1945, αναπτύσσεται μέχρι το 1947, κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου. Η υπόθεση διεξάγεται όμως στην Κατοχή, όταν μία ηλικιωμένη και αγράμματη μάνα αφιερώνεται με αποφασιστικότητα σε αντιστασιακές ενέργειες, καθώς χάνει και τους τρεις γιους της στον απελευθερωτικό αγώνα.

Στόχος του παρόντος άρθρου είναι να δείξουμε πως η συμμετοχή της σ' αυτές τις δράσεις δημιουργεί στην πρωταγωνίστρια μία νέα, συνειδητή και ιδανική ταυτότητα, τόσο στο πολιτικό επίπεδο όσο στο ανθρώπινο και προσωπικό. Θα σχολιάσουμε μερικά από τα σημαντικότερα στοιχεία που συμβάλλουν στην ανάπτυξη της νέας ταυτότητας: τη μητρότητα, την εκπαίδευση, τον δεσμό με την ιστορική και τη λαϊκή κληρονομιά. Ταυτόχρονα, θα υπογραμμίσουμε και την πολυπλοκότητα του έργου, παρόλο τον καθαρά ιδεολογικό προσανατολισμό του: αυτή προσφέρουν αφενός ο πλούσιος εκφραστικός λόγος, αφετέρου η δομή του κειμένου, που θυμίζει την αρχαία τραγωδία. Σημαντικό ρόλο στην ανάγνωση του δράματος παίζει επίσης ο συνδυασμός διαφορετικών χρονικών στρωμάτων: η έμμεση σύγκρουση ανάμεσα στο χρόνο της πλοκής (Κατοχή) και της γραφής (μεταδεκεμβριανή περίοδο και εμφύλιο) επιτρέπει και ενθαρρύνει διάφορες και κάποτε αντιφατικές ερμηνείες των ίδιων σκηνικών προτάσεων.

Abstract

Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών (*Beyond the shadow of the cypresses*) is a little-known tree-act theatrical play by Yiannis Ritsos. It was first written on the

* Η Chiara Gallo είναι υποψήφια διδάκτορας στο INALCO (εργαστήριο CERLOM), Παρίσι, όπου ετοιμάζει μία διατριβή με τίτλο *Γιάννης Ρίτσος, ο θεατρικός: παρουσίες και απουσίες ενός παρεξηγημένου θεατρικού έργου*, υπό τη διεύθυνση του κ. Stéphane Sawas. Εκεί αναλαμβάνει και μαθήματα λογοτεχνίας και θεατρικών σπουδών. Είναι επίσης επαγγελματίας ηθοποιός και σκηνοθέτρια. chiara.gallo@inalco.fr

request of the National Liberation Front in January 1945 and then reworked until 1947, during the Civil War. The plot takes place during the Occupation, when an elderly, illiterate mother engages in partisan acts, whilst losing her three sons in the Resistance.

The present article aims to show how, through her commitment to those acts, the protagonist builds a new, conscious, and ideal identity, both as a citizen and a human being. I will study some of the more significant elements that contribute to develop this new identity: motherhood, education, and connection with historical and popular legacy. At the same time, despite the clear ideological orientation of the play, I will also highlight its complexity, provided on one hand by the richness of the expressive means employed, and on the other hand by its structure, that reminds the ancient tragedy's. Moreover, the simultaneous presence of different temporal layers broadens even more the understanding of the text: the implicit conflict between narrative time (Occupation) and the time of composition (post-*dekemvriana* period and Civil War) allows and encourages wide if not antithetic interpretations of a same scene.

Λέξεις-κλειδιά: Γιάννης Ρίτσος – Ταυτότητα – Εθνική Αντίσταση – Θέατρο

Ο Ποιητής της Ρωμιοσύνης: όπως υπονοεί και αυτή η δημοφιλής έκφραση, το ζήτημα της ταυτότητας είναι εγγενές στο έργο του Γιάννη Ρίτσου και είναι επιπλέον ευρύτερα μελετημένο. Εδώ, προσπάθειά μας θα είναι να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη αυτού του ζητήματος σε μια λιγότερο γνωστή λογοτεχνική πλευρά του Ρίτσου: τη θεατρική του εργογραφία. Πιο συγκεκριμένα, θα επιχειρηθεί μια ιχνηλάτηση ταυτότητας του αντιστασιακού του δράματος *Πέρα απ'τον ίσκιο των κυπαρισσιών*, άρρηκτα συνδεδεμένου με τα κρίσιμα γεγονότα της εποχής που πλάστηκε.

Αφού πρωτίστως παρουσιάσουμε εν συντομία την πλοκή του έργου, στη συνέχεια θα επιχειρήσουμε να σχολιάσουμε το ιδιαίτερο δημιουργικό πλαίσιο που το πρωτογέννησε, αλλά και τις μεταμορφώσεις που δέχτηκε μεταγενέστερα. Θα διαπιστώσουμε δε εκ παραλλήλου πως, αν και το υπόδειγμα ταυτότητας (ατομικής και κοινωνικής ταυτόχρονα) που προτείνει ο Ρίτσος φαίνεται σαφές, τα στοιχεία από τα οποία δομείται είναι πολυσύνθετα και

Ένας επαναπροσδιορισμός ταυτότητας στο παρεξηγημένο αντιστασιακό θεατρικό έργο...

εκφράζονται – επηρεάζοντας όλες αυτές τις δημιουργικές μεταμορφώσεις – τόσο μεν στην πλοκή-δομή του έργου, όσο δε και στη σχέση με τον θεατή. Τελικά, εξετάζοντας την εκδοτική και παραστασιακή πορεία του δράματος, θα κληθούμε να αναστοχαστούμε αν και πώς η πρόταση του Ρίτσου ανταποκρίθηκε τωόντι στην κοινή αντίληψη της εποχής της.

Ο Ρίτσος αρχίζει να γράφει θέατρο από το 1942, άρα πριν δοκιμάσει άλλες δραματικές μορφές όπως τα χορικά και τους ποιητικούς μονολόγους, και επανέρχεται τακτικά στη θεατρική γραφή μέχρι και το 1959. Από τα οκτώ θεατρικά έργα του, τέσσερα τα καταστρέφει ο ίδιος. Τα άλλα τέσσερα κείμενα σώζονται χάρη στο σκηνοθέτη Γιάννη Βεάκη, γιο του Αιμίλιου Βεάκη, στον οποίο, τότε αυτοεξόριστο στη Ρουμανία, τα είχε αποστείλει ο Ρίτσος για να παιχτούν εκεί και επιπλέον να εκδοθούν από τις εκδόσεις του εξόριστου τότε ΚΚΕ – κάτι που τελικά πραγματοποιείται μόνο εν μέρει. Από τον Γιάννη Βεάκη, που τα φυλάσσει σαράντα χρόνια, τα τέσσερα θεατρικά έργα περνούν στα χέρια του Κώστα Νίτσου, πρώην διευθυντή του περιοδικού *Θέατρο*, που προσφέρει, στο τέλος του 1990, την πρώτη συνολική έκδοση, εγκεκριμένη από τον ίδιο τον Ρίτσο και εμπλουτισμένη με ιστορικό υλικό και ανέκδοτα τεκμήρια (τα *Παραλείπόμενα και μη* που κλείνουν κάθε τόμο). Ο ποιητής, όμως, θα πεθάνει λίγες βδομάδες πριν παρουσιαστεί στο κοινό.

Το δεύτερο των σωζόμενων έργων, το *Πέρα απ'τον ίσκιο των κυπαρισσιών*, διεξάγεται στην κατεχόμενη Αθήνα του 1944. Η μόνιμη σκηνή χωρίζεται οριζόντια από την αυλαία και παριστάνει στο προσκήνιο έναν εξωτερικό χώρο, μία μάντρα στην οποία, από την αριστερή άκρη, ρίχνουν τον ίσκιο τους τρία κυπαρίσσια. Όταν ανοίγει το ριντό φαίνεται ένας εσωτερικός χώρος, το ταπεινό καθιστικό της πρωταγωνίστριας, της θείας-Καλής. Είναι αυτή η αναφάβητη μητέρα τριών αγοριών που εντάσσονται στην Εθνική Αντίσταση, τα οποία, κατά τη διάρκεια του έργου, θα θυσιάσουν όλα για τον αγώνα. Ο Αλέκος βρίσκεται από μήνες στο Χαϊδάρι¹, ο

¹ Το κείμενο δεν αναφέρει καθαρά αν ο Αλέκος θα βγει ζωντανός από το Χαϊδάρι ή θα εκτελεστεί όπως ο αδελφός του. Μερικές στιγμές υποδείχνουν όμως πως, στο τέλος του δράματος, η θεία-Καλή θα έχει χάσει όλα τα παιδιά της.

Πέτρος, ο μικρότερος, θα εκτελεστεί από τους Γερμανούς και ο Λευτέρης, αφού γίνει μορφή πρώτου μεγέθους του ΕΑΜ, θα πέσει στη μάχη της Καισαριανής μόλις λίγο πριν την απελευθέρωση. Παρά τον φόβο, τη μεγάλη ηλικία και την αδεξιότητά της η θεία-Καλή θέλει κι αυτή να προσφέρει τη δική της συμμετοχή, έστω και μικρή, στον αγώνα. Έτσι αποφασίζει να μάθει να γράφει μόνη της, κρυφά από τα παιδιά της, για να γεμίσει με συνθήματα τους τοίχους της γειτονιάς της. Τη βοηθάει κάθε νύχτα μία γειτόνισσα, η κυρά-Λένη, κρατώντας τον τενεκέ της κόκκινης μπογιάς. Όταν ανακαλυφθεί το μυστικό τους, θα γίνουν και οι δύο τακτικά μέλη της Οργάνωσης, με πρωτοβουλία του Λευτέρη. Στο τέλος, η δέσμευση και η θυσία νέων και μεγάλων θα ανταμειφθούν. Το έργο τελειώνει με τη σίγουρη υπόσχεση ελευθερίας, δόξας και αγαλλίασης.

Το ρεαλιστικό δράμα, στο οποίο συμμετάσχουν και πολλά δευτερεύοντα πρόσωπα (κυρίως η νέα αντάρτισσα Μαρία, η ερωμένη του Λευτέρη), ρυθμίζεται αφενός από τους μονολόγους της Σκιάς, μιας αινιγματικής μορφής υπαρκτής μόνο για το κοινό, αφετέρου από έναν χορό έξι μαυροντυμένων γριών. Επίσης, η δράση κόβεται τακτικά από αναγγελίες και συνθήματα που προέρχονται από χωνιά.

1. Δημιουργικό πλαίσιο, τίτλοι και πηγές

Αρχή Ιανουαρίου 1945: στις δύσκολες μέρες μετά τα Δεκεμβριανά, ο Γιάννης Ρίτσος βρίσκεται στην πομπή αριστερών πολιτών και αγωνιστών του ΕΑΜ που εγκαταλείπουν την Αθήνα, με προορισμό τις περιοχές της βόρειας Ελλάδας. Άρρωστος και εξαντλημένος, ο ποιητής αναγκάζεται να διακόψει την πορεία του στα Τρίκαλα, όπου έχει εγκατασταθεί και η αντάρτικη ηγεσία. Πολύ γρήγορα, επαναλαμβάνοντας μία συνήθεια του πρόσφατου ακόμη καιρού της κατοχής, το ΕΑΜ οργανώνει λαϊκές καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Δύο θίασοι συγκροτούνται και, όπως και άλλοι λογοτέχνες, ο Ρίτσος ρίχνεται αμέσως στη δουλειά για να τους παρέχει κατάλληλα θεατρικά έργα. Σύντομα έχει έτοιμο ένα μονόπρακτο με τίτλο *Η Αθήνα στ' άρματα*, που προλαβαίνει να παιχτεί τρεις φορές στην Κοζάνη, λίγες μέρες

Ένας επαναπροσδιορισμός ταυτότητας στο παρεξηγημένο αντιστασιακό θεατρικό έργο...

πριν υπογραφεί η Συμφωνία της Βάρκιζας. Επιστρέφοντας στην πρωτεύουσα μετά την αποστράτευση, αναπτύσσει το μονόπρακτο σ' ένα τρίπρακτο δράμα που τίτλοφορεί *Μάνα*, προς τιμήν του ομώνυμου μυθιστορήματος του Γκόρκι (1906), το οποίο είχε προσφέρει τα κύρια μοτίβα στο δικό του έργο. Αυτό επεξεργάζεται τακτικά μέχρι το 1947, στη μέση του εμφύλιου, όταν αποκτά πλήρη λογοτεχνική ανεξαρτησία και, ταυτόχρονα, τον οριστικό τίτλο *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών* που διατηρούσε μέχρι πρότινος τη μορφή υποτίτλου. Παραμένει, ωστόσο, χρόνια στα συρτάρια του ποιητή, χωρίς να παιχτεί ή να εκδοθεί – όχι μοναχά λόγω των δυσμενών πολιτικών συνθηκών της εποχής, αλλά και λόγω συνειδητής επιλογής του Ρίτσου – μέχρι που φτάνει στο Βουκουρέστι, το 1957. Εκεί, τον επόμενο χρόνο, παίζεται στα ελληνικά σε σκηνοθεσία του Γιάννη Βεάκη και δημοσιεύεται, αν και με βαριές αλλαγές στο λόγο του², από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές εκδόσεις του ΚΚΕ.

2. Μεταξύ επικαιρικότητας και καθολικότητας

Ο αντιστασιακός χαρακτήρας και ο ιδεολογικός προσανατολισμός του έργου είναι προφανής, και δεν θα μπορούσε να γίνει αλλιώς σε κείμενο που γεννιέται με τη μορφή παραγγελίας από την πλευρά του ΕΑΜ, με στόχο να προωθήσει τα ιδανικά του και να δικαιολογήσει τη δράση του. Αυτά τα στοιχεία δεν πρέπει όμως να επικαλύψουν την περιπλοκότητα του δράματος, που κατορθώνει να συνδέσει ένα καθαρά διδακτικό μήνυμα με μίαν απαιτητική σκηνική δομή, την οποία πλουτίζει μία ποικιλία μορφών ύφους και δραματουργικών μέσων και υλικών· μεταξύ των σημαντικότερων και του συνδυασμού διαφορετικών χρονικών στρωμάτων, που προέρχονται και από το πλαίσιο γραφής του κειμένου.

Αν και ο Κώστας Νίτσος, σχολιάζοντας μια ασυνέπεια του Ρίτσου σε σχέση με τη χρονολογία του έργου³, υποθέτει πως ίσως πρωτοσχεδιάστηκε

² Ο Κώστας Νίτσος παρουσιάζει τα διάφορα είδη επεμβάσεων του πρώτου εκδότη στα *Παραλειπόμενα και μη* που ακολουθούν το κείμενο του *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών* (σς. 219-222).

³ *Αυτόθι*, 189.

ήδη λίγο μετά την Απελευθέρωση, πραγματικά το *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών* γράφεται και παίζεται, στην πρώτη του μορφή, με άμεσο υπόβαθρο την πληγή των Δεκεμβριανών. Και, εκ παραλλήλου, όταν ο ποιητής το επεξεργάζεται, το έργο έχει επιβαρυνθεί από την ήττα που αποτελεί, για τους ομοϊδεάτες του, η Συμφωνία της Βάρκιζας, καθώς πάνω του πλανιέται ο ίσκιος των νέων συμφωρών που προκαλεί ο εμφύλιος πόλεμος.

Στη σκηνή, απεναντίας, γιορτάζεται η νίκη κατά των Γερμανών. Σ' αντιπαράθεση με την επιλογή που κάνει, παραδείγματος χάριν, ο Βασίλης Ρώτας στα *Ελληνικά νειάτα*, του ίδιου έτους (1945), έργο που διεξάγεται επίσης στην κατοχή, αλλά υπαινίσσεται, έστω και ελάχιστες φορές, τη νέα αναπροσαρμογή των δυνάμεων⁴, ο Ρίτσος δεν κάνει καμία σαφή νύξη στην πρόσφατη πολιτικοστρατηγική ανατροπή, η σύγκρουση ανάμεσα στον αφηγηματικό χρόνο και το χρόνο γραφής, που φορτίζει το δράμα με διφορούμενο νόημα, παραμένει έμμεση.

Πολλαπλοί οι στόχοι μίας τέτοιας δραματουργικής λύσης, που απευθύνεται –ας το υπογραμμίσουμε τούτο– σε διφυές κοινό αγωνιστών αλλά και απλών πολιτών, που η συμπάθειά τους πρέπει να κερδίζεται καθημερινά.

Κατά πρώτον, ο αγωνιστής-αντάρτης, που προκρίνεται καθαρά ως υποδειγματικός τύπος ανθρώπου και πολίτη, εξυμνείται ακριβώς εντός μίας περιόδου (1945-1947) κατά την οποία βρίσκεται σε εσωτερική και εξωτερική κρίση: αφενός, το ηθικό των ίδιων των αγωνιστών πλήττεται από τις νέες δοκιμασίες που αντιπροσωπεύουν· αφετέρου, η εικόνα τους γίνεται όλο και πιο διχαστική, χάνοντας σταδιακά το κοινωνικό γόητρό της. Στο *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών*, παριτάνοντας τον αντάρτη στα πιο λαμπρά του, ο Ρίτσος ξαναθέτει άρα τον εαμικό αγώνα ως θεμελιώδη φάση της δημιουργίας της ταυτότητας του ελληνικού λαού, καθώς υπενθυμίζει και στηρίζει στους μεν θεατές συναισθήματα ευγνωμοσύνης και συμπαράστασης· ταυτόχρονα, ενισχύει στους δε αγωνιστές την πίστη τους στην τελική νίκη.

⁴ Ρώτας, Β., *Ελληνικά νειάτα – Τραγωδία*. Αθήνα, Γκοβόστης, 1945. Βλ. σ. 67.

Ένας επαναπροσδιορισμός ταυτότητας στο παρεξηγημένο αντιστασιακό θεατρικό έργο...

Όμως, αν και έμμεση, η σύγκρουση ανάμεσα σε μία νίκη κερδισμένη με μεγάλες θυσίες και στις απαιτητικές πολιτικές εξελίξεις είναι αισθητή και επώδυνη, ιδιαίτερα στο τέλος του δράματος. Ένα παράδειγμα μεταξύ άλλων: «Η Καισαριανή είναι δική μας. Λευτερώθηκε. Τους διώξαμε. Τους διώξαμε», λέει ένας δευτεραγωνιστής μπαίνοντας στη σκηνή μόλις μετά το θάνατο του Λευτέρη (πράξη III, 166) – αδύνατο να μην πάει ο νους των θεατών στην κατεστραμμένη και χαμένη Καισαριανή, τέλος του Δεκεμβρη 1944. Με τέτοιες εικόνες απαλύνεται ο αναμφισβήτητος διδακτισμός του έργου. Χωρίς πατερναλισμό ο ποιητής παραμένει πάντα κοντά στα πρόσωπα και στο κοινό του, των οποίων καταλαβαίνει, και πολύ συχνά μοιράζει, τις δυσκολίες. Ο ίδιος χρονικός συνδυασμός που μετέφερε ένα μήνυμα ελπίδας και θάρρους δίνει κατ' αυτόν τον τρόπο χώρο έκφρασης και στον τραγικό χαρακτήρα μιας συμφοράς που επανέρχεται, σαν κατάρα των θεών, ακριβώς στην ώρα της χαράς.

Επίσης, αυτό το τραγικό στοιχείο δεν αφορά μόνο στο περιεχόμενο του δράματος, αλλά και στη δομή του, αφού ήδη από το πρώτο μονόπρακτο, αλλά ακόμη προφανέστερα όταν το αναπτύσσει σε τρίπρακτο, ο Ρίτσος οργανώνει το κείμενό του ακολουθώντας ελεύθερα το πρότυπο της αρχαίας τραγωδίας. Το έργο αποκτά έτσι και μίαν άλλη διάσταση, τη μυθική και συμβολική. Τότε, η Εθνική Αντίσταση ενσαρκώνει έναν Αγώνα εκτός χρόνου, που κάθε σωστός άνθρωπος πολεμά κατά του αδίκου, ενώ ο καινούργιος κόσμος προς τον οποίο προχωρεί ο χορός, ξετυλίγοντας στον αέρα κόκκινες σημαίες, «σάμπως να περπατάει μια μεγάλη φωτιά» (πράξη III, 178), δεν εκφράζει πια μόνο μια κοινωνικοπολιτική αναμόρφωση, αλλά προοιωνίζει τη ριζική αναγέννηση του Ανθρώπου χάρη στη θυσία –στο θρησκευτικό νόημα του όρου– των καλύτερων μορφών του. Θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε, μ' έναν οξύμωρο τρόπο, ότι το *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών* αποτελεί την ένδοξη κι ελπιδοφόρα τραγωδία της Εθνικής Αντίστασης, στην οποία μπορεί οποιοσδήποτε να βρει τα απαραίτητα στοιχεία για μία νέα, ορθή διαγωγή ζωής.

Οι πρωταγωνιστές μίας τέτοιας τραγωδίας δεν είναι πια, βεβαίως, εξαιρετικά πρόσωπα, αλλά απλοί άνθρωποι του λαού. Αυτοί, χάρη στην ιδιαίτερη δομή του έργου, παριστάνονται επί σκηνής με δυο συμπληρωματικούς τρόπους: προχωρώντας μεν από το ειδικό στο γενικό στην κύρια πλοκή, με τις περιπέτειες μιας οικογένειας (της θείας-Καλής και των δικών της) όπως χιλιάδες άλλες, και από το γενικό δε στο ειδικό στην κορνίζα του έργου, με την απεικόνιση μιας «φωνής του λαού» που αναλαμβάνουν, από διαφορετικές απόψεις και με διαφορετικά εκφραστικά μέσα, η Σκιά και ο χορός. Επιπλέον, επίσημη φωνή του λαού είναι η άμεση φωνή του ΕΑΜ, που ακούγεται δυνατά από τα χωνιά, εκτός σκηνής, σαν φωνή θεού που, με τα αστραπιαία συνθήματά του, δείχνει το δρόμο και θυμίζει τις θεμελιώδεις αξίες⁵.

Με τους μονολόγους της Σκιάς και τα χορικά, και τα δύο γραμμένα σε ποιητικό λόγο και συνοδευόμενα από μουσική, ο θεατής παρακολουθεί τις διάφορες φάσεις της αφύπνισης του λαού, αντίστοιχα από το εξωτερικό και από το εσωτερικό.

Η Σκιά είναι μία αινιγματική αντρική μορφή, ανεπαίσθητη για τα νατουραλιστικά πρόσωπα· κύρια λειτουργία και θέση της, στην οποία παρασύρεται και ο θεατής, είναι του ένθερμου παρατηρητή μίας πολιτείας που πραγματικά «ξυπνά» σταδιακά από το λήθαργό της. Χωρίς όνομα ακόμη, στην αρχή της πρώτης πράξης η πολιτεία (πάντα προσωποποιημένη) μοιάζει σαν τρομαγμένο, άρρωστο κορμί: «Η πολιτεία κοιμάται. / Βαθιά βαθιά κοιμάται η πολιτεία, / με το πρόσωπο χωμένο στις πέτρινες παλάμες της. [...] Πίσω απ' τα πατζούρια, δεν ξέρεις, / ο φόβος, ο φόβος, ο φόβος. [...] Η πολιτεία είναι άρρωστη. Κοιμάται. / Σς... Σς... Σιγά. Σιγά» (I, 15-17). Σύντομα, όμως, το κοινό αρχίζει να καταλαβαίνει πως η ατονία της είναι μόνο φαινομενική: τώρα η πολιτεία «κάνει πως κοιμάται» (*αυτόθι*, 20) και γρήγορα πια «δεν κοιμάται. [...] Πίσω απ' τα πατζούρια της σιωπής / η πολιτεία ξάγρυπνη» (*αυτόθι*, 29). Όταν η Σκιά επιστρέφει στη σκηνή, στην

⁵ Το θεϊκό στοιχείο σε αναφορά του λόγου του ΕΑΜ επαναλαμβάνεται λίγα χρόνια αργότερα, στις *Γειτονιές του κόσμου*, όπου ο Ρίτσος γράφει ότι αυτά που λένε οι προκηρύξεις του είναι «πιο σωστά πράματα κι απ' το βαγγέλιο». (Ρίτσος, Γ., *Οι γειτονιές του κόσμου*, στο *Επικαιρικά*, Αθήνα, Κέδρος, 1981. σ. 23).

Ένας επαναπροσδιορισμός ταυτότητας στο παρεξηγημένο αντιστασιακό θεατρικό έργο...

τρίτη πράξη, η πολιτεία αξίζει πια το όνομά της: «Η Αθήνα στο πόδι. / Η Αθήνα στ' άρματα. [...] Ορθή, ολόρθη μες το αίμα της» (III, 125), αλλά και έναν υποδειγματικό καθοδηγητικό ρόλο σε οποιοδήποτε απελευθερωτικό αγώνα, καθώς «λάμπει μες στη νύχτα / ήλιος της οικουμένης, κορφή της λευτεριάς» (*αυτόθι*, 155).

Μία ανάλογη πορεία προς την ελευθερία και την αυτοδιάθεση εκφράζει και ο χορός από έξι μαυροντυμένες μανάδες, στον οποίο, από τη δεύτερη πράξη, εντάσσεται και η θεία-Καλή ως κορυφαία. Εγκαταλείποντας τη θέση του παρατηρητή, ο θεατής συμμερίζεται τώρα συναισθηματικά την ομιλία των γυναικών, οι οποίες, αντίθετα με τη Σκιά, χαρακτηρίζονται από τη σωματική διάσταση και τους βαθείς δεσμούς τους με τα πράγματα και το τοπίο, τόσο που φαίνονται να ξεπροβάλουν ουσιαστικά από το χώμα⁶. Η μία τελειώνοντας τον λόγο της άλλης ή όλες μαζί, αυτές οι γριες μανάδες ωριμάζουν βαθμιαία έναν καινούργιο, πλήρως συνειδητό τρόπο ύπαρξης στον κόσμο. Ξεκινούν από έναν όρο γενικής στένωσης και κούρασης λόγω της βασιανιστικής ζωής τους και της οικειότητας με το θάνατο, που, αν και «μοιάζει του μακαρίτη του άντρα» τους και «όλο νυστάζει», όμως «δεν μαθαίνεται» (I, 67). Επίσης, δεν καταλαβαίνουν πια τα παιδιά τους, που «κάτι φυλλάδες διαβάζουν, κάτι χαρτιά κρατάνε / τα κρύβουν στο στρίφωμα του σακακιού, στις τρύπες του τοίχου, στα σανίδια στο πάτωμα / σα να 'ναι το σπίτι γιομάτο δυναμίτη» (*αυτόθι*, 63). Στο δεύτερο χορικό, οι έξι γυναίκες περνούν από την ακατανοησία στο θρήνο για τα παιδιά που χάθηκαν πια, σκοτωμένα μπροστά στο εκτελεστικό απόσπασμα καθώς χόρευαν και τραγουδούσαν αντίκρυ του (σαφέστατη η νύξη στην εκτέλεση των 200 της Καισαριανής του 1944), μέχρι που στο χορό συμμετέχει η θεία-Καλή, η οποία, παρόλο που είναι η ίδια καταθλιμμένη από το θάνατο του μικρότερου γιου της, έχει τη δύναμη να μετατρέψει το πένθος σε οργή: «δεν έχω δάκρυα [...] / μονάχα μια φωτιά στα σωθικά μου, γιόκα μου, μια φωτιά – φωτιά να τους κάψει / φωτιά, φωτιά, φωτιά. – Ε, γριές, τι

⁶ Είναι αξιοσημείωτο ότι στα ίδια χρόνια 1945-1947 που γράφει το *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών*, ο Ρίτσος συνθέτει και τη *Ρωμιούσνη*.

κλαψουρίζετε;» (II, 110). Στο ίδιο χορικό, η θεία-Καλή εκφράζει και μίαν απλή, αλλά αποτελεσματική ταξική κριτική, σπάνιο επεισόδιο σ' ένα κείμενο που επικεντρώνεται σχεδόν αποκλειστικά στο πιο επείγον ζήτημα του απελευθερωτικού αγώνα. Αρχίζει έτσι να σχηματίζεται, μέσω αντίθεσης, η νέα κοινωνία που θα χτιστεί στο μέλλον, *πέρα από τον ίσκιο των κυπαρισσιών*. που θα κοπούν, επιτέλους, στην αρχή της τρίτης πράξης. Το τελευταίο χορικό διεξάγεται σ' ένα ηλιόλουστο πια τοπίο, φαρδύ και μυρωδάτο. Δεν είναι όμως παρά ο προθάλαμος ενός καινούργιου κόσμου που, αν και βέβαιος, φαίνεται να αποτελεί περισσότερο έναν ασταθή προορισμό παρά ένα στάσιμο τελικό σημείο. Και μάλιστα, η αυλαία κλείνει πάνω μία σκηνή κίνησης, την πορεία του χορού μέσα σε μεγάλο φως: «Λευτεριά, λευτεριά / Ήλιε, ήλιε – καινούργιος ο κόσμος / Ήλιε, καινούργιος και συ / Και μεις καινούργιες / Ήλιε, ήλιε, ερχόμαστε» (III, 178).

3. «Θα' ρθει, μάνα, η μάνα μας η λευτεριά»

Ο αγώνας για την ελευθερία είναι, όπως είπαμε, πηγή ανανέωσης και αναγέννησης, τόσο στο κοινό επίπεδο όσο και στο ατομικό. Επαναπροσδιορίζει λοιπόν, και αντιστρέφει κάποτε, το ρόλο και την ταυτότητα του καθενός στις κοινωνικές σχέσεις, αλλά και στις οικογενειακές ή ερωτικές.

Το προφανέστερο παράδειγμα το προσφέρει πάλι το τρίτο χορικό, με το λάιτ μοτίφ «όλου του κόσμου τα παιδιά παιδιά μας» (III, 172 και επ., με παραλλαγές). Δεν πρόκειται, μάλιστα, για την άρθρωση μίας οικουμενικής στάσης – δεν είναι ακόμη καιρός για συμφιλίωση, και το υπόδειγμα Έλληνα που προτείνει ο Ρίτσος είναι – ίσως αναπόφευκτα – σαφώς μονομερές. Πράγματι, αυτή η εικόνα ανήκει στο εκφραστικό πεδίο του θεάτρου της Αντίστασης⁷, και ο πρώτος όρος «παιδιά» είναι εδώ συνώνυμο του «αγωνιστές». Παρουσιάζοντας έτσι τις πένθιμες γυναίκες του χορού ως μανάδες όλων των αγωνιστών, ζωντανών και πεθαμένων, κοντινών και μακρινών, ο ποιητής σβήνει κάπως την ιδιωτική ταυτότητα αυτών

⁷ Π.χ. σε Ρώτα, έ. α., σ. 74.

Ένας επαναπροσδιορισμός ταυτότητας στο παρεξηγημένο αντιστασιακό θεατρικό έργο...

των «παιδιών», αλλά ταυτόχρονα ξεχύνει στον καθένα τους αμέριστη και σπλαχνική στοργή.

Η ίδια εικόνα που εκφράζεται λυρικά στο χορικό, μεταδίδεται επίσης και στο ρεαλιστικό μέρος του δράματος, με αφορμή τη σύγχυση της θείας-Καλής που, έχοντας πληγωθεί σε συλλαλητήριο φαίνεται να μη διακρίνει πια τους νέους συνδιαδηλωτές της. Τα πρόσωπά τους μπερδεύονται, για να ανασχηματιστούν τελικά στη μορφή του πραγματικού γιού της πρωταγωνίστριας, του εκτελεσμένου Πέτρου: «Πώς μοιάζεις με τον Πέτρο μου [...] Όμοιος, όμοιος με τον Πέτρο μου», λέει σ' έναν από αυτούς και, στρέφοντας αμέσως το βλέμμα σε άλλο νέο: «Και συ του μοιάζεις του Πετρή μου. [...] Μηδás παιδιά μου δεν είσατε κι εσείς;» (*αυτόθι*, 132-133). Με τη σειρά τους, και τα παιδιά προσαρμόζονται στη νέα, οικογενιακή σχέση με τη μεγαλύτερη συντρόφισσά τους. Στο σύντομο διάλογο που έχουν μαζί της, απευθύνονται πρώτα στη θεία-Καλή με την ονομασία «κυρούλα» ή «γιαγιάκα», για να καταλήγουν στο «μάννα» και «μανούλα» (*αυτόθι*).

Πριν ρυθμίσει καινούργιες σχέσεις γονέα-παιδιού ανάμεσα σε διάφορα μέλη της κοινωνίας, η αφοσίωση στον αγώνα ανατρέπει τους συνηθισμένους ρόλους μέσα στην πραγματική οικογένεια. Παρατηρώντας τα παιδιά τους, απασχολημένα με τις μυστικές και επικίνδυνες υποχρεώσεις τους και γι' αυτό ξαφνικά ασύλληπτα, οι έξι γυναίκες του χορού νιώθουν όμως πως οι νέες ευθύνες τους πρόσφεραν και μία νέα, ωριμότερη αβρότητα, ώστε να γίνουν αυτά τους γονείς και οι ίδιες τα παιδιά τους: «λένε “μάννα” / κι είναι η λαλιά τους τώρα πιο γλυκιά από άλλοτες / πιο γλυκιά, πιο μαλακιά σάμπως εμείς να γίναμε παιδιά τους» (I, 64). Και αντίστοιχα, όταν μία μάννα αποφασίζει να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της εποχής, η μητρότητά της αυξάνεται: «Μάννα, καλή μου μάννα, δέκα βολές πιο μάννα από μάννα», αναφωνεί ο Λευτέρης (*αυτόθι*, 80), ανακαλύπτοντας ότι ο μυστήριος δράστης που γράφει συνθήματα στους τοίχους δεν είναι παρά η ίδια η θεία-Καλή. Ο Ρίτσος, όμως, ζυγίζει ποιητικά την πολυπλοκότητα και παίζει με τις αντιφάσεις, ακόμη και σ' ένα καθαρά ιδεολογικό κείμενο σαν το *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών*. Έτσι, με την ένταξη

της θείας-Καλής στην Οργάνωση, η ίδια μητρότητα που εγκωμιαζόταν προηγουμένως πρέπει τώρα να ανασταλεί, για να την αντικαταστήσει η νέα ταυτότητα της αγωνίστριας. Από τότε, ο Λευτέρης και η θεία-Καλή δεν θα είναι πια μόνο γιός και μάνα, αλλά σύντροφος και συντρόφισσα. Αποδεχόμενη με δέος την καινούργια ονομασία της, η πρωταγωνίστρια έχει πλήρη συνείδηση ότι δεν πρόκειται για τυπικότητα, μα για πολύτιμο τίτλο που προκαλεί μεγάλη δόξα και μεγάλες ευθύνες. Τελικά, οι δύο ταυτότητες θα συνδυαστούν, ώστε να πουν ο ένας την άλλη «συντρόφισσα μάνα» και «σύντροφε γιέ μου» (*αυτόθι*, 86). Τέτοιος συνδυασμός δεν προσθέτει απλώς μία νέα ιδιότητα στον προϋπάρχοντα ρόλο, αλλά θολώνει τα όρια αμοτέρων, όπως δείχνουν τα λόγια της θείας-Καλής για την ανανεωμένη, εμπλουτισμένη στοργή για τον γιο της: «Σύντροφε... Δεν ξέρω, γιέ μου, αν σ' αγαπάω πότερο γιατί 'σαι γιος μου ή γιατί 'σαι σύντροφός μου» (*αυτόθι*).

Αν η αφοσίωση στον αγώνα είναι – κυριολεκτικά – μία αναγέννηση, τότε κάθε νέος αγωνιστής είναι βρέφος, και η ελευθερία είναι η μάνα του. Με την αντιστασιακή δράση της, η θεία-Καλή ξαναγεννιέται ως ηλικιωμένη κόρη μίας λαμπρής αλλά και απαιτητικής μητέρας που, όταν έρθει, θα της ζητήσει λογαριασμό: «Και ταχιά που θε να 'ρθει η Λευτεριά και θα μου πει: “Ε, γριά, τι έκανες του λούου σου για μένα;”. Εγώ τότενες τι θαν της αποκριθώ;» (*αυτόθι*, 80). Σ' αυτή τη μάνα θα εμπιστευτεί και τους δικούς της γιους, βάζοντας σε αναμονή τον φόβο και τον πόνο και με την πίστη ότι τη συνοδεύει και η κατ' εξοχήν μητέρα, η Παναγία. Έτσι, βγαίνοντας σε αποστολή για την Οργάνωση, ο Λευτέρης δέχεται από τη μάνα του θρησκευτικο-πολιτικές ευχές τέτοιους είδους: «Πήγαινε στου θεού την ευχή. Η Παναγιά κι η Λευτεριά μαζί σου» (*αυτόθι*, 86). Και στη μάνα Λευτεριά αφιερώνεται εντελώς ο Λευτέρης (όνομα και πράγμα) στο τέλος του δράματος, τόσο που αρνείται να δει την θεία-Καλή όταν αυτή πηγαίνει να τον βρει στη μαχομένη Καισαριανή: «Παραγγέλνω μ' ένα παλικάρι να κατέβει ο γιος μου να τον δω μια σταλιά – αφηγείται η ίδια στη φίλη της, την κυρά-Λένη – Και τι μ' αποκρίθηκε. “Να πεις της μάνας μου που ο γιος της δεν έχει άλλη μάνα απ' τη Λευτεριά”» (III, 137). Με την τολμηρή

αντίδραση της θείας-Καλής, ο Ρίτσος εμπλουτίζει ποιητικά αυτό το ιδεολογικό μοτίβο: «Και μια και δυο ανεβαίνω τα σκαλιά και φτάνω δίπλα του. “Δε μου λες, γιε μου, του λέω, δεν έχεις άλλη μάνα έξω απ’ τη Λευτεριά; Ε, το λοιπόν, εγώ είμαι η Λευτεριά – εγώ είμαι η μάνα σου”» (*αυτόθι*). Η φτωχή, αγράμματη και ντροπαλή γριά ταυτίζεται πια με το ανώτατο ιδανικό που εμπυχώνει όλο το έργο. Ως μάνα-Λευτεριά, που «στέκει ορθή και τραγουδάει» (*αυτόθι*, 164) παρόλο τον πόνο της, θα φερθεί ακόμη και στον ανηπόφορο θάνατο του Λευτέρη την ώρα της νίκης, ώστε να μπορέσει να καθοδηγήσει τις άλλες πένθυμες γυναίκες του χορού προς τον καινούργιο κόσμο που τις περιμένει. Όσο για τον Λευτέρη, θα δεχθεί κι αυτός μία σημαντική μεταμόρφωση. Στην πλατεία της Καισαριανής, μία στήλη θα τον τιμήσει ανάμεσα στους ήρωες της Απελευθέρωσης – όχι όμως με το πραγματικό του όνομα, αλλά μ’ αυτό του αγώνα, Σωτήρη, το μόνο, άλλωστε, που ήξερε και αγαπούσε η ερωτευμένη του η Μαρία. Θα γίνει έτσι, κυριολεκτικά, «ο Σωτήρης της Λευτεριάς». Το θρησκευτικό φορτίο της έκφρασης υπογραμμίζει η θεία-Καλή κρεμάζοντας το ντουφέκι του γιου της στο εικονοστάσι, στη θέση της εικόνας της Παναγίας που είχε ήδη βάλει στα σταυρωμένα χέρια του πεθαμένου. Απ’ έξω, οι καμπάνες σημάνουν την Ανάσταση.

4. Οργάνωση, ενότητα, τάξη – Χτίζοντας τον καινούργιο κόσμο

Αφοσίωση, αυτοθυσία, μεγαλοψυχία. Η κύρια γραμμή του έργου φαίνεται να επαινεί τέτοια αυθόρμητα προσωπικά χαρακτηριστικά. Άλλες σκηνές δείχνουν όμως ότι οι ιδιωτικές αρετές, αν και απαραίτητες, δεν μπορούν μόνες τους να φτιάξουν τον καινούργιο άνθρωπο. Με άλλα λόγια, τα καλά συναισθήματα δεν κάνουν τον καλό ρωμιό (δηλαδή, σ’ αυτό το πλαίσιο, τον καλό αγωνιστή). Ο τρόπος με τον οποίον ο Λευτέρης αντιδρά στη μυστική αντιστασιακή πρωτοβουλία της μάνας του είναι υποδειγματικός. Μετά ένα διάλογο γεμάτο ειρωνική τρυφερότητα, και ακολουθώντας φαινομενικά στον ίδιο τόνο, της λέει: «Και για να ‘χουμε καλό ρώτημα, κυρά αγωνίστρια, ποιος σ’ έβαλε να κάνεις τούτη τη δουλειά;» (II, 79). Ο σύγχρονος αναγνώστης ίσως θα φανταστεί πως η απάντηση της θείας-Καλής,

«Κανέννας... Η καρδιά μου», θα γινόταν δεχτή αμέσως με ενθουσιασμό, αλλά, ως σωστός αρχηγός του ΕΑΜ, ο Λευτέρης δεν μπορεί παρά να την απορρίπτει. Χωρίς να εγκαταλείψει το ήπιο ύφος του, εξηγεί στη μάνα του ότι δεν πρέπει να κάνει «καθέννας του κεφαλιού του» (*αυτόθι*). Με το *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών*, στόχος του Ρίτσου δεν είναι μόνο να δοξάσει την ηρωική μορφή του αντάρτη, αλλά και να αποδείξει την αξία της οργάνωσης που της επέτρεψε να φυτρώσει. Εκτός του ΕΑΜ⁸ δεν έχει ούτε αντίσταση ούτε λαοκρατία. Για τούτο, όλες οι δυνάμεις που αναγνωρίζονται σ' αυτό το πρόγραμμα πρέπει να προσαρμοστούν στις διατάξεις της Οργάνωσης.

Γ' αυτό το λόγο, το έργο παρουσιάζει, συνυφασμένες στην πλοκή, τις αρχές που στηρίζουν την Οργάνωση και τον τρόπο που εφαρμόζονται από αυτή. Παριστάνει επίσης στη σκηνή την παράδοση, τα ιστορικά γεγονότα και τα πρόσωπα-κλειδιά στα οποία η ίδια συνοδεύεται, καθώς και τους θεσμούς, τις ιδεολογίες και τις απλές μορφές ανθρώπινης συμπεριφοράς που πολεμά. Μάλιστα, αυτά τα στοιχεία, που ο Ρίτσος επεξεργάζεται ανάλογα με τη δική του ευαισθησία και αισθητική, συνδέουν το *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών* με τα πιο γνωστά έργα του θεάτρου της Αντίστασης, όπως έγραψαν, με διαφορετικές δραματουργικές απόψεις, ο Βασίλης Ρώτας (έ. α.) και ο Γιώργος Κοτζιούλας (*Θέατρο στα βουνά*, 2014).

Ανάμεσα στα πολλαπλά μοτίβα που αντικατοπτρίζουν το εαμικό μαρτυρικό, ο Ρίτσος αναπτύσσει κυρίως δύο, συνδέοντάς τα βαθιά μεταξύ τους: την άμεση καταγωγή του απελευθερωτικού αγώνα από την Επανάσταση και τον απαραίτητο ρόλο του πολιτισμού στην πνευματική και πολιτική εξέλιξη του ανθρώπου.

Οι αναφορές στα επεισόδια και στους πρωταγωνιστές της Επανάστασης είναι πολλές και εκφράζονται τόσο μεν από δευτερεύοντα ρεαλιστικά πρόσωπα, σε μορφή λαϊκού παραμυθιού, όσο δε και από τη Σκιά, με δοξαστικό, επικό ύφος. Είναι όμως η θεία-Καλή που αντιλαμβάνεται πλήρως, και σάμπως σωματικά, το νόημα εκείνης της εμπειρίας, χάρη

⁸ Η του Κόμματος: στον όρο «Οργάνωση» συμπίπτουν και τα δύο.

Ένας επαναπροσδιορισμός ταυτότητας στο παρεξηγημένο αντιστασιακό θεατρικό έργο...

στην οδυνηρή εκμάθηση ενός συνθήματος. Όπως είπαμε, η θεία-Καλή αφιερώνει τις νύχτες στο να γράφει συνθήματα στους τοίχους. Αλλά τι ακριβώς γράφει; Στην αρχή, μία φράση μόνο, επίμονα αναπαραγόμενη σε κάθε μάντρα της γειτονιάς: «Κάτω οι προδοτές». Δεν είναι παρά μια προετοιμασία για το πιο σημαντικό. Κατά τη διάρκεια των πρώτων δυο πράξεων, ασκείται με πολύ κόπο για να μάθει το «Λευτεριά ή θάνατος⁹», που θα το κατέχει μόνο μετά το τρομερό προαίσθημα της εκτέλεσης του μικρότερου γιου της: «Το ‘μαθα η σκασμένη... Λευτεριά ή θάνατος...», λέει πικρά στη γειτόνισσα πριν βγουν για τη μυστική δράση τους (*αυτόθι*, 101). Η δύσκολη αυτοδίδαξη του γραψίματος (που παραπέμπει άλλωστε στο παράδειγμα του Μακρυγιάννη) συμπληρώνεται παράλληλα με την απόκτηση, από την πρωταγωνίστρια, επώδυνων εμπειριών ζωής που δίνουν σάρκα και οστά στα λόγια που κατορθώνει να γράψει. Το σύνθημα «Λευτεριά ή θάνατος» επανέρχεται 25 φορές στο έργο και αποτελεί το σωστό δραματικό πυρήνα του. Από την πρώτη εμφάνισή του, τονίζεται η στενή του σχέση με τη μεταβίβαση του λόγου και της σκέψης. Το θέμα εισάγεται σ’ ένα διάλογο ανάμεσα στη θεία-Καλή και στη γειτόνισσα, την κυρά-Λένη, ο οποίος αρχίζει με χαμηλούς, ειρωνικούς τόνους, πριν αποκτήσει μίαν απροσδόκητη σοβαρότητα· η πρωταγωνίστρια παραπονιέται ότι το γράψιμο είναι δύσκολο:

Θεία-Καλή: Σωστός μελάς. Αλλού κουλούρα, αλλού μαστουνάκι, άλλο σαν τσουκάλι, άλλο σαν τρίγωνο. Και κείνο που ‘ναι το πιο δύσκολο, να θυμάμαι την αράδα τους [...] Βάσανο, σου λέω, κυρά-Λένη μου. Βάσανο. [...]

Κυρά-Λένη: Και τι μαθαίνεις τώρα; [...]

Θεία-Καλή (σοβαρά): Λευτεριά ή Θάνατος.

Κυρά-Λένη: Αχ, ναι. Το λένε τα χουνιά. Αλήθεια.

Θεία-Καλή: Το ‘λεγε ο γιόκας μου, που ‘ναι στη φυλακή. [...] Έτσι, λέει, κι οι προγόνοι μας το 21. Έτσι λέγανε... Λευτεριά ή Θάνατος. Έτσι και τότε,

⁹ Να σημειωθεί η γλωσσική μεταβολή, από το «ελευθερία» του αρχικού συνθήματος στο σύγχρονο, λαϊκότερο, «λευτεριά»

βράδι ήταν. [...] Κι ο γιόκας κειδά-νας αντίκρυ μου. Διάβαζε, διάβαζε από μέσα του [...] Και βλέπω να φωτάν τα μάτια του, σαν που φωτάει ο ήλιος μες στη θάλασσα. «Τι 'ναι – του κάνω – γιόκα μου». Και τότενες μου διάβασε κείνο που λέγαν οι προγόνι μας, λέει. Λευτεριά ή Θάνατος. Πάνε χρόνια τώρα. Δεν το ξέχασα. Ήταν πριχού απ' τον πόλεμο. Και νάιδες τι παράξενο... Την πρώτη μέρα που πάτησαν οι καταραμένοι το χώμα μας, δεν ξέρω πως, μου 'ρθε στο μυαλό τούτη η κουβέντα. Καθόμανε κει πίσω απ' τα παντζούρια κι έλεα και ξανάλεα μέσα μου: Λευτεριά ή Θάνατος, Λευτεριά ή Θάνατος. (I, 32-33)

Πολύ σημαντική η πορεία του συνθήματος, που από την Επανάσταση φυλάσσεται μέσα στα βιβλία, συναρπάζει μέσα τους τα πιο προδευτικά μέλη της κοινωνίας, τους νέους (δηλαδή, τους μέλλοντες επονίτες) που θα το διδάξουν και στους μεγαλύτερους. Στις σελίδες των βιβλίων και στη μνήμη των ανθρώπων, το σύνθημα υποφώσκει για χρόνια, μέχρι να φτάσει ο καιρός που θα χρειαστεί να ανακηρυχθεί και πάλι. Τότε, θα το επαναλαμβάνουν σε όλους τα χωνιά.

Ας τονίσουμε εδώ ότι η θεια-Καλή συμβάλλει και αλλιώς στον αγώνα: πλέκει κάλτσες για τους αντάρτες, κρύβει στο σπίτι της τη νέα αντάρτισσα Μαρία, θα κρατήσει και τη σημαία στις διαδηλώσεις, αλλά μόνο το να μαθαίνει γράμματα τής επιτρέπει να ξεπεράσει πραγματικά τον εαυτό της και να αποκτήσει μια σταθερή, ανεξάρτητη ταυτότητα ως αγωνίστρια, πολιτίης και άνθρωπος. Μόνο αυτές οι προσπάθειες, που καλλιεργούν και την περιέργιά της για θέματα τα οποία δεν την απασχολούσαν μέχρι τότε, της προσφέρουν την συναίσθηση της δικής της αξίας, ώστε να μπορέσει να πει στη φίλη της, σχολιάζοντας τους τοίχους που γέμισαν συνθήματα, « κάτι φελάμε και μεις » (II, 99). Στη νέα κοινωνία, μάλιστα, ο πολιτισμός θα είναι προσβάσιμος για όλους, όπως γίνεται, λέει ο Ρίτσος μέσω της πρωταγωνίστριας, στη χώρα-πρότυπο, τη Σοβιετική Ένωση. Εκεί, και οι γριες πηγαίνουν στο σχολείο. Η εκμάθηση, όμως, δεν είναι μόνο δικαίωμα, αλλά και καθήκον του σωστού κομμουνιστή, ο οποίος «τηράει όλο να μάθει και έχει χρέος να μαθαίνει και τους αλλουνούς» (*αυτόθι*, 98).

Ένας επαναπροσδιορισμός ταυτότητας στο παρεξηγημένο αντιστασιακό θεατρικό έργο...

Τα υποδείγματα δράσης, η κοινή κληρονομιά και τα ιδανικά για το μέλλον της πολιτείας δεν παρουσιάζονται επί σκηνής μόνο με την άμεση αναφορά από τα δραματικά πρόσωπα: τα μεταφέρει, ίσως ακόμα βαθύτερα, και η πανταχού παρούσα μουσική. Το ηχητικό περιβάλλον του έργου είναι πλουσιώτατο. Δίπλα στη μουσική που συνοδεύει τους μονολόγους της Σκιάς και τα χορικά, κατά τη διάρκεια του δράματος ακούγονται και σημαντικά τραγούδια, στην ερμηνεία των οποίων μπορεί εύκολα να συμμετάσχει και το κοινό. Το παραδοσιακό/επαναστατικό τραγούδι *Στη στεριά δεν ζει το ψάρι* προηγείται και προετοιμάζει την εκτέλεση του Πέτρου και των συντρόφων του, ενώ ο θάνατος του Λευτέρη συνοδεύεται από τον κομμουνιστικό θρήνο (από σοβιετικό πρότυπο) *Επέσατε θύματα*. Μία μεγάλη σκηνή διαδήλωσης με τραγικό τέλος, όπου συγχωνεύουν έμμεσα οι εμπειρίες της Κατοχής και των Δεκεμβριανών, δίνει στον Ρίτσο την ευκαιρία να βάλει σε δυνητικό διάλογο τη Σκιά με το πλήθος. Η πρώτη, κοιτάζοντας την επαναστατώμενη Αθήνα, απαγγέλλει τον Εθνικό Ύμνο, καθώς το πλήθος τον τραγουδά εκτός σκηνής¹⁰. Για τούτο, η μουσική συνοψίζει, εναρμονίζοντάς τες μεταξύ τους, τις τρεις πλευρές της νέας, ιδανικής ελληνικής ταυτότητας: την εθνική, τη λαϊκή και παραδοσιακή, και την κομμουνιστική.

Μία τέτοια εικόνα, μάλιστα, δεν αντιπροσωπεύει όλη την κοινωνία – ούτε σκοπεύει να το κάνει. Αντίθετα, δημιουργείται στη συνεχή σύγκρουση με τον Άλλο.

Στο *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών*, η αναπαράσταση του αντίπαλου ακολουθεί συνολικά το δραματουργικό κανόνα του θεάτρου της Αντίστασης, αντιγράφοντας, επομένως, τον εαμικό λόγο όπως διαδίδεται γενικά και στον παράνομο τύπο, στις προκηρύξεις και στις ομιλίες.

Στη Σκιά εναπόκειται να συγκρίνει τους τωρινούς κατακτητές της «καημένης Ρωμιοσύνης» (III, 154) με τους πολλαπλούς εχθρούς του μακρού και του προσφάτου παρελθόντος: «Πέρασαν βάρβαροι [...] / Πέρσες

¹⁰ Αξίζει εδώ να θυμήσουμε ότι οι πολιτιστικές εκδηλώσεις του ΕΑΜ ξεκινούσαν με τον Εθνικό Ύμνο.

πέρασαν με τ' ακόντια / και τουρκαλάδες με τα κόκκινα τα φέσια / και με τα γιαταγάνια τους τ' αστραφτερά / κι οι Ούνοι με τα σιδερένια τους θεριά / και τ' αγερόπλانا με τη φωτιά / και οι Ιταλιάνοι μ' όλα τα λοφία τους» (αυτόθι).

Στη νατουραλιστική σκηνή, γίνονται φυσικά αναφορές στους κατακτητές, ιδιαίτερα στη βαρβαρότητά τους και στην ασυμμετρία ανάμεσα στις δυνάμεις τους και σ' αυτές των ανταρτών. Οι ίδιοι, όμως, παρουσιάζονται μόνο μία φορά και μόνο συνεκδοχικά, μέσω των μαύρων αρβυλών τους. Σωστοί και πιο επικίνδυνοι εχθροί είναι οι εσωτερικοί αντίπαλοι, οι «προδότες», που ασκούν τρομαχτική βία και στα λόγια και στις πράξεις. Στο θέατρο ο Ρίτσος κάνει ό,τι γενικά αποφεύγει στην ποίηση: λέει με λεπτομέρειες το ανείπωτα φρικτό. Επίσης, πλάι στις αληθοφανείς συμφορές, στο έργο αναγνωρίζονται και ιστορικά τραγικά γεγονότα, καθώς και μαρτυρικά πρόσωπα όπως η Ηλέκτρα Αποστόλου (προσωπική φίλη του ποιητή) και η Παναγιώτα Σταθοπούλου.

Σημαντικότερη είναι όμως η πρωτόγνωρη απεικόνιση της βίας των ίδιων των αγωνιστών. Το πρώτο όπλο που χρησιμοποιεί η θεία-Καλή κατά των προδοτών είναι η κατάρρα – πραγματικό όπλο, όπως έχει υπογραμμίσει η Τασούλα Βερβενιώτη (2013, 223). Σύντομα, όμως, θα χρειαστεί κάτι αποτελεσματικότερο: σε διάφορες στιγμές του έργου, η θεία-Καλή ζητά να γίνει χρήσιμη στο πεδίο της μάχης, πρώτα ως βοηθός και ύστερα ως πραγματική πολεμίστρια. Στο νεκροκρέβατο του Λευτέρη, είναι πια έτοιμη να ενσαρκώσει το σύνθημα «Λευτεριά ή θάνατος» και να εγκαταλείψει το πινέλο για το τουφέκι: «Τι ναν τα κάμω, γιε μου, τα γραψίματα; Ένα ντουφέκι θέλω τώρα να γράψω απάνω στα μελίγγια τους και στην καρδιά τους» (III, 165). Με το *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών*, ο Ρίτσος δεν προσφέρει μόνο μία διανοητική έκθεση της αισθητικής του αγώνα, αλλά κυρίως ένα πραγματικό εργαλείο για το μαχητή. Το ίδιο το θεατρικό έργο είναι όπλο.

5. Υποδοχή, εκδόσεις, θεατρογραφία, εξελίξεις

Πώς υποδέχτηκε το κοινό ένα τέτοιο έργο; Ωφελήθηκαν πραγματικά οι αγωνιστές (και ποιοι αγωνιστές;) από το όπλο που τους προετοίμασε ο ποιητής; Πολύ σπάνιες οι διαθέσιμες πληροφορίες και οι περισσότερες αφορούν στο αρχικό μονόπρακτο *Η Αθήνα στ' άρματα* και στις τρεις παραστάσεις του Φεβρουαρίου 1945. Όπως αναφέρει η Αγγελική Κώττη (2009, 101), μία αρνητική υποδοχή στο κείμενο προήρθε παράδοξα από μερικά στελέχη του ΕΑΜ που το βρήκαν δύσκολο, ακατάλληλο για το απλό λαϊκό κοινό, ειδικά στα χωρικά μέρη, που πρότειναν να κοπούν. Ο Ρίτσος αρνήθηκε, προφανώς με το δίκιο του, αφού όταν το έργο παίχτηκε, οι θεατές χειροκρότησαν ακριβώς αυτά. Μετέπειτα, και άλλοι ελασίτες ζήτησαν να δουν την παράσταση. Αν και δεν αμαύρωσε τη σχέση ανάμεσα στον ποιητή και στα εαμικά στελέχη αρμόδια για τον πολιτισμό, η αντιπαράθεση έδειξε πόσο διέφεραν οι απόψεις τους σ' αυτό το θέμα. Παρόλη την απόλυτη αφοσίωσή του στον αγώνα και στο λαό, ο Ρίτσος δεν παραιτείται ποτέ από την πολύπλοκη σκέψη, ούτε από τον πλούσιο εκφραστικό λόγο. Ο απλός θεατής αξίζει να απολαμβάνει τις ίδιες αισθητικές εμπειρίες από το διανοούμενο, χωρίς απλοϊκές λύσεις που εμποδίζουν τη δημιουργία μίας ολοκληρωμένης πολιτικής συνείδησης. Καθήκον του δραματουργού είναι τότε να προσφέρει, σύμφωνα μ' έναν επιτυχή ορισμό του Antoine Vitez, ένα «ελιτίστικο θέατρο για όλους» (Vitez, 1991). Προφανώς, η πλειοψηφία των ομοϊδεάτων του ποιητή δεν συμμερίζονταν αυτή τη θέση του. Όταν το έργο παίχτηκε στο Βουκουρέστι προκάλεσε μεγάλη επιτυχία, αλλά και έντονη έκπληξη λόγω της απόστασής του από το σοσιαλιστικό ρεαλισμό.

Πραγματικά, το *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών* παραμένει σχεδόν άγνωστο στο ευρύ κοινό: σε επαγγελματικό επίπεδο, παίχτηκε (εντός Ελλάδας πια) από τους Ενωμένους Καλλιτέχνες (1985) και η παράσταση διασκευάστηκε μετέπειτα για το ραδιόφωνο. Το κείμενο ανέβηκε ερασιτεχνικά και από τη θεατρική ομάδα της ΚΝΕ (2015).

Το υλικό του, όμως, επαναχρησιμοποιείται σε άλλα, δημοφιλέστερα έργα. Τα χωρικά αναπτύσσονται και εκδίδονται ξεχωριστά, ήδη από το

1948, με τον τίτλο *Τρία χορικά*. Προπαντός, η θεία-Καλή, η κυρά-Λένη και άλλα πρόσωπα του δράματος μεταφέρονται στις *Γειτονιές του κόσμου* (1949-1951). Εκεί θα συνεχίσουν το ταξίδι τους στην επώδυνη ιστορία της Ελλάδας μέχρι το τέλος του εμφυλίου. Σήμερα, το πρότυπο ταυτότητας που ενσαρκώνουν αυτά τα πρόσωπα βρίσκεται σε κρίση εδώ και πολύ καιρό. Ο σύγχρονος αναγώστης-θεατής που ακολουθεί την πορεία τους από ένα πολύ διαφορετικό κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο, ίσως αντιλαμβάνεται ακόμη πιο έντονα την τραγική πλευρά του δράματος. Ανοίγοντας μικρά και μεγάλα χάσματα σ' ένα φαινομενικά διαφανή λόγο, η χρονική απόσταση ανανεώνει αναγκαστικά (και ίσως αντιστρέφει) την ερμηνεία του έργου. Αποτελεί έτσι και μία από τις πιο ενδιαφέρουσες δραματουργικές προσεγγίσεις για μία ενδεχόμενη σύγχρονη σκηνοθεσία του.

Ένας επαναπροσδιορισμός ταυτότητας στο παρεξηγημένο αντιστασιακό θεατρικό έργο...

Βιβλιογραφία

Βερβενιώτη, Τ., *Η γυναίκα της αντίστασης. Η είσοδος των γυναικών στην πολιτική*, Αθήνα, Κουκκίδα, 2013.

Κοτζιούλας, Γ., *Θέατρο στα βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα, Δρομων, 2014.

Κώττη, Α., *Γιάννης Ρίτσος: Ένα σχέδιασμα βιογραφίας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2009.

Ρίτσος, Γ., *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών*, Αθήνα, Θέατρο, 1990.

— *Τρία χορικά*, στο *Ποιήματα Β'*, Αθήνα, Κέδρος, 1961.

— *Οι γειτονιές του κόσμου*, στο *Επικαιρικά*, Αθήνα, Κέδρος, 1981.

Ρώτας, Β., *Ελληνικά νειάτα – Τραγωδία*. Αθήνα, Γκοβόστης, 1945.

Vitez, A., συνέντευξη με τον D. Jammet, Παρίσι, 10/03/1982.

<https://mediaclip.ina.fr/fr/i20128286-antoine-vitez-sur-le-theatre-elitaire-pour-tous.html>

ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΟΥ ΙΣΠΑΝΙΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ (1930-1940):
ΜΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΕΚΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΟΥ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΚΗ

Άννα Έλληνα

Περίληψη

Στο πλαίσιο της αναζήτησης μιας ιδιαίτερης καλλιτεχνικής ταυτότητας μέσα από την ίδια τη νεοελληνική παράδοση και την ξένη λογοτεχνία, κατά τη δεκαετία 1930-1940 Έλληνες διανοούμενοι και συγγραφείς συνδέθηκαν με κύκλους της ισπανικής πρωτοπορίας. Καθώς ήταν βέβαιοι ότι για την αναγέννηση της ελληνικής λογοτεχνίας εαν οι Έλληνες λάμβαναν υπόψην το ισπανικό παράδειγμα, την ισπανική ποιητική και δραματική παραγωγή της πρωτοπορίας, ίδρυσαν τον *Ελληνοϊσπανικό Σύνδεσμο* (ένα καλλιτεχνικό σύνδεσμο με μέλη διανοούμενους από την Ελλάδα και την Ισπανία), εγκαινιάζοντας έτσι το κίνημα του Ισπανισμού στην Ελλάδα. Στο κίνημα του *ισπανισμού* εντάσσονται συγγραφείς χωρίς κοινό καλλιτεχνικό προσανατολισμό, οι ενέργειες των οποίων αφορούν κυρίως στη δημοσίευση μεταφράσεων και κριτικών μελετών σε λογοτεχνικά περιοδικά. Πρόκειται για μεταφράσεις σύγχρονης ισπανικής ποίησης, πεζογραφίας και θεατρικών έργων, σύντομες μελέτες για σημαντικούς Ισπανούς συγγραφείς (π.χ. Miguel de Unamuno, Calderon de la Barca) αλλά και παρουσιάσεις κλασικών έργων του ισπανικού θεάτρου. Μεταξύ των κυριότερων εκφραστών του ισπανισμού συγκαταλέγονται ο Ν. Καζαντζάκης, ο Κ. Ουράνης, ο Π. Πρεβελάκης, ο Τ. Μουζενίδης (θεατρικός σκηνοθέτης), ο Ν. Ανδικόπουλος, κ.ά.

Οι εργασίες του *Ελληνοϊσπανικού Συνδέσμου* έμελλε να διακοπούν πρόωρα: το 1936 αρχίζει ο Ισπανικός εμφύλιος και οι Ισπανοί διανοούμενοι και συγγραφείς κατατάσσονται στο στρατό, διώκονται ή εξορίζονται. Παράλληλα στην Ελλάδα αρχίζει η δικτατορία του Μεταξά με διώξεις διανοουμένων, λογοκρισία και εμμονή στον ελληνοκεντρισμό. Όμως, τι απήχηση είχαν στην Ελλάδα οι δράσεις του;

* Υποψήφια Διδάκτωρ του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (aellina@gmail.com). Τα τελευταία χρόνια ζει και εργάζεται στη Βαρκελώνη ως καθηγήτρια, πολιτιστική σύμβουλος και μεταφράστρια. Διευθύντρια της εταιρείας Oktana-Casa de Cultura, που ασχολείται κυρίως με την διάδοση και προώθηση του ελληνικού πολιτισμού στην Ισπανία.

Κατάφεραν να επηρεάσουν την τοπική λογοτεχνική παραγωγή εκπληρώνοντας την επιθυμία των εκφραστών του ισπανισμού;

Λέξεις Κλειδιά: δεκαετία 1930-1940, Λόρκα, Καζαντζάκης, μεταφράσεις, υποδοχή

Abstract:

In the context of the search for a unique artistic identity through the modern Greek tradition itself and foreign literature, during the decade 1930-1940 Greek intellectuals and writers were associated with the circles of the Spanish avantgarde. They were sure that for the renaissance of Greek literature the Greeks should take into account the Spanish example, the Spanish poetic and dramatic production of the avant-garde, therefore they established the *Helleno-hispanic Association* with members intellectuals from Greece and Spain, thus inaugurating the *Hispanism* movement in Greece. Writers without a common artistic orientation join the movement of *Hispanism*, mainly participating with publications of translations and critical studies in literary magazines. There are translations of modern Spanish

poetry, prose and plays, short studies of important Spanish writers (eg. Miguel de Unamuno, Calderon de la Barca) but also presentations of classic plays of Spanish theatre. Among the main representatives of *Hispanism* are N. Kazantzakis, K. Ouranis, P. Prevelakis, T. Mouzenidis (theatre director), N. Andikopoulos, etc. The work of the *Helleno-hispanic Association* was to be prematurely interrupted: in 1936 the Spanish Civil War began and Spanish intellectuals and writers were enlisted in the army, persecuted or exiled. At the same time, the dictatorship of Metaxas begins in Greece with persecution of intellectuals, censorship and an obsession with Greek national tradition in literature. But what impact did his actions have in Greece? Did they manage to influence the local literary production by fulfilling the desire of the exponents of Hispanism?

Key Words: 1930s-1940s, Lorca, Kazantzakis, translations, reception

Η δεκαετία του 1930 χαρακτηρίζεται από σημαντικές κοινωνικές αλλαγές, καθώς η Ελλάδα αστικοποιείται και ενισχύεται η παρουσία των νέων ιδεών του σοσιαλισμού, με κύριο άξονα αναφοράς της πολιτικής ζωής, τα μεγάλα αστικά κέντρα. Αυτή την εποχή στην πολιτική και ιστορική περιρρέουσα

ατμόσφαιρα συντελούνται σημαντικές αλλαγές καθώς επιχειρείται η δημιουργία ενός νέου, πιο εξευρωπαϊσμένου ελληνικού κράτους, χωρίς όμως να χάσει την ελληνική του ταυτότητα. Ανάλογες διεργασίες, λοιπόν, εντοπίζονται και στο πεδίο της πολιτισμικής ζωής καθώς επιχειρείται μια ανανέωση της λογοτεχνικής και θεατρικής παραγωγής, χωρίς αυτή όμως να απομακρύνεται από την ελληνική πολιτισμική κληρονομιά.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αναζητήσεων, παρατηρείται μια στροφή Ελλήνων διανοουμένων προς την ισπανική λογοτεχνική παραγωγή, γνωστή με τον όρο η κίνηση του «ισπανισμού»¹. Κατά τη δεκαετία 1930-1940, Έλληνες διανοούμενοι και συγγραφείς συνδέθηκαν με κύκλους της ισπανικής πρωτοπορίας και ορισμένοι επισκέφτηκαν την Ισπανία και ίδρυσαν τον *Ελληνοϊσπανικό Σύνδεσμο*. Πρόκειται για ένα καλλιτεχνικό σύνδεσμο με μέλη διανοούμενους από την Ελλάδα και την Ισπανία. Σκοπό είχε να προωθήσει την αλληλογνωριμία και την καλλιτεχνική ανταλλαγή μεταξύ των δύο χωρών. Για τη δράση του *Ελληνοϊσπανικού Συνδέσμου* δεν έχουν ερευνητικά εντοπιστεί ακόμα ικανά στοιχεία. Η Flora Ramirez Bustamante στο άρθρο της «Η ισπανική παρουσία στα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά (1930-1940), Σημειώσεις για μία βιβλιογραφία», αναφέρει ότι η Carmen Conde ανήγγειλε στην Ισπανία την ίδρυση του συνδέσμου στην εφημερίδα *El Sol*, εκφράζοντας ελπίδες για μια γόνιμη πολιτισμική ανταλλαγή².

Στο κίνημα του *ισπανισμού* εντάσσονται συγγραφείς χωρίς κοινό καλλιτεχνικό προσανατολισμό, οι ενέργειες των οποίων αφορούν κυρίως στη δημοσίευση μεταφράσεων και κριτικών μελετών σε λογοτεχνικά περιοδικά, όπως η *Νέα Εστία*, ο *Κύκλος* και τα *Νεοελληνικά Γράμματα*. Πρόκειται για μεταφράσεις σύγχρονης ισπανικής ποίησης, πεζογραφίας

¹ Αναφορά στον όρο κάνει η Flora Ramirez Bustamante στο άρθρο της «Η ισπανική παρουσία στα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά (1930-1940), Σημειώσεις για μία βιβλιογραφία», (διγλωσση έκδοση), *Separata Cervantes* (χ.χ.) σσ.109-115. Η ίδια σημειώνει ότι «δε φαίνεται να υπάρχει καμία γραπτή αναφορά γύρω από αυτή την κίνηση, μολονότι, αν θεωρήσουμε σαν μάρτυρες τα διάφορα δημοσιεύματα και μεταφράσεις, θα πρέπει να την περιορίσουμε σε μειοψηφία συγγραφέων και διανοουμένων», ό.π., σ.112.

² Βλ. σχετικά: Ramirez Bustamante, Flora, «Η ισπανική παρουσία στα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά (1930-1940), Σημειώσεις για μία βιβλιογραφία», σ.115, υποσ.11.

και θεατρικών έργων, σύντομες μελέτες για σημαντικούς Ισπανούς συγγραφείς (π.χ. Miguel de Unamuno, Calderon de la Barca) αλλά και παρουσιάσεις κλασικών έργων του ισπανικού θεάτρου. Τα περισσότερα από τα παραπάνω δημοσιεύονται σε λογοτεχνικά περιοδικά, ενώ ο αριθμός των αυτοτελών εκδόσεων είναι πολύ περιορισμένος³. Μεταξύ των κυριότερων εκφραστών της κίνησης του «ισπανισμού» συγκαταλέγονται ο Ν. Καζαντζάκης, ο Κ. Ουράνης, ο Π. Πρεβελάκης, ο Τ. Μουζενίδης (θεατρικός σκηνοθέτης), ο Ν. Ανδικόπουλος, Π. Πρεβελάκης, κ.ά.

Ο Καζαντζάκης θεωρείται από τους πρωτεργάτες της διάδοσης της ισπανικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα. Ταξιδεύει για πρώτη φορά στην Ισπανία το 1926 ως απεσταλμένος της εφημερίδας *Ελεύθερος Τύπος*, διαβάζει πολλά βιβλία για την Ισπανία, παίρνει μια συνέντευξη από το δικτάτορα Primo de Rivera και έρχεται σε επαφή με το έργο του Ελ Γκρέκο. Καταγράφει και δημοσιεύει τις εντυπώσεις του στον *Ελεύθερο Τύπο* σε σειρά άρθρων μεταξύ Δεκεμβρίου 1926 και Ιανουαρίου 1927 με τίτλο «Εισ την άλλην χερσόνησο της Δικτατορίας»⁴.

Το 1932 ξαναπηγαίνει στην Ισπανία ως ανταποκριτής της εφημερίδας *Καθημερινή* και δημοσιεύει τις εντυπώσεις του σε μια σειρά άρθρων με τίτλο «Ισπανία 1933»⁵ μεταξύ Μαΐου και Ιουνίου 1933. Είναι βέβαιος ότι για την αναγέννηση της ελληνικής ποίησης οι Έλληνες πρέπει να λάβουν υπόψη το ισπανικό παράδειγμα, την ισπανική ποητική και δραματική παραγωγή της πρωτοπορίας. Γι' αυτό, βρισκόμενος στην Ισπανία, μεταφράζει ανάλογα έργα, ώστε να μπορέσουν οι Έλληνες να διαβάσουν δείγματα της παραγωγής των σύγχρονων Ισπανών δημιουργών.

Ο Καζαντζάκης, βλέποντας από κοντά την Ισπανία της Δημοκρατίας, της πνευματικής αναγέννησης και της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας, θέλει να επιμηκύνει τη διαμονή του, να ταξιδέψει στο εσωτερικό της χώρας και να γνωρίσει από κοντά τους σύγχρονους του Ισπανούς δημιουργούς. Η

³ Ο.π., σ.112.

⁴ Βλ.: Στασινάκης, Γ., *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η Ισπανία*, (μετφρ. Νίνα Αγγελίδου), Αθήνα, Instituto Cervantes Atenas και Εκδ. Αίολος, 2005, σ.16.

⁵ Βλ. σχετικά: Καζαντζάκης, Ν., Ισπανία 1933, εφημ. *Η Καθημερινή*, 3/10/1932-15/3/1933.

Ισπανική κυβέρνηση θα του παράσχει φιλοξενία για μερικούς μήνες μετά από σύσταση κάποιων Ισπανών διανοουμένων. Ο Καζαντζάκης θέλει να ανταποδώσει τη φιλοξενία και να πληροφορήσει το ελληνικό κοινό για τα τεκταινόμενα στην Ισπανία, γι' αυτό και γράφει σε εκδότες και διευθυντές περιοδικών προσφερόμενος να αποστείλει για δημοσίευση χωρίς αμοιβή, άρθρα και μεταφράσεις. Προτείνει λοιπόν στον Α. Μελαχρινό να του αποστείλει για δημοσίευση στον *Κύκλο* μια σειρά μεταφράσεων από το έργο σύγχρονων Ισπανών ποιητών⁶.

Στη σειρά αυτή συμπεριλαμβάνεται και παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο ελληνικό κοινό ο Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, και έτσι τα μεταφρασμένα ποιήματά του δημοσιεύονται στο ίδιο τεύχος του περιοδικού μαζί με ποιήματα άλλων ποιητών όπως των Moreno Villa, Rafael Alberti και Vicente Alexandre. Δεν πρόκειται λοιπόν για δημοσίευση που γίνεται αποκλειστικά, για να προωθηθεί στοχευμένα το έργο του Λόρκα.

Οι παραπάνω μεταφράσεις του Καζαντζάκη στον *Κύκλο* δημοσιεύονται σε μια σειρά με τίτλο «Σύγχρονη Ισπανική Ποίηση», από το Μάιο μέχρι το Σεπτέμβριο του 1933 και άλλο ένα μέρος τον Απρίλιο του 1934, και αφορούν ειδικότερα σε ποιήματα των Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Pedro Salinas, Moreno Villa, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Alexandre, Manuel Altolaguirre, Concha Mendez Cuesta και Ernestina de Champourcín.⁷ Τον Απρίλιο του 1933, στη δημοσίευση του πρώτου μέρους της σειράς, ο Καζαντζάκης αναφέρει στην εισαγωγή του ότι η προσκόλληση των Ελλήνων διανοουμένων στη γαλλική λογοτεχνία είναι

⁶ Βλ. σχετικά: *400 γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα, Εκδ. Ελ. Καζαντζάκη, 1965, σσ.356, 359.

⁷ Πρόκειται συγκεκριμένα για τα: «Μερικά τραγούδια του Juan Ramon Jimenez», *Ο Κύκλος*, χρ.Β', τχ.2 (Απρίλιος 1933) σσ.42-46· «Μερικά τραγούδια του Αντώνη Ματσάδο», *Ο Κύκλος*, χρ.Β', τχ.3 (Μάιος 1933) σσ. 98-105· «Μετάφραση μερικών τραγουδιών του Miguel de Unamuno», «Μετάφραση μερικών τραγουδιών του Πέτρου Σαλίνας», *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', τχ.4-5 (Ιούνιος- Ιούλιος 1933) σσ. 142-156· «Μετάφραση μερικών τραγουδιών, Moreno Villa - Frederico Garcia Lorca - Rafael Alberti - Vicente Alexandre» *Ο Κύκλος*, Χρ.Β', τχ.6-7 (Αύγ.-Σεπτ. 1933) σσ.233-260· «Μετάφραση μερικών τραγουδιών, Manuel Altolaguirre - Concha Mendez Cuesta - Ernestina de Champourcin», *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', τχ.10-11(Απρίλιος 1934), σσ.409-428.

αντίθετη στην ελληνική ιδιοσυγκρασία. «Παραγνωρίζουμε», σημειώνει, «και αγνοούμε πνευματικές εκδηλώσεις άλλων λαών, πολύ πιο συγγενικών μας. Έτσι φτωχαίνουμε τις δημιουργικές μας πιθανότητες, χάνουμε ευκαιρίες γόνιμης επαφής, ξεστρατίζουμε ακολουθώντας αχνάρια τόσο αντίθετα από τη φυσική πορεία της ράτσας μας.»⁸

Στο πλαίσιο αυτής της παρουσίασης είναι αδύνατο να αναφερθούμε λεπτομερώς σε όλα τα δημοσιεύματα και μεταφράσεις αυτής της σειράς του Καζαντζάκη. Θα επιλέξουμε εν είδη παραδείγματος το δημοσίευμα για τον Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα ως ενδεικτικό του τρόπου παρουσίασης των ποιητών από τον Καζαντζάκη. Όταν το Σεπτέμβριο του 1933 το εν λόγω άρθρο δημοσιεύεται στον *Κύκλο*, ο ποιητής είναι ακόμη ζωντανός και γνωρίζεται με τον Καζαντζάκη στη Μαδρίτη. Πρόκειται για την πρώτη παρουσίαση του Λόρκα σε ελληνικό λογοτεχνικό έντυπο και ο Καζαντζάκης μεταφράζει οκτώ ποιήματα του Λόρκα από διαφορετικές συλλογές⁹. Σε κάποια αναφέρεται ο τίτλος, σε άλλα όχι. Τα μεταφρασμένα ποιήματα είναι τα εξής: α) «*Desposorio/Tranmundo*» (από τη συλλογή *Canciones 1921-24*), β) «*Las seis cuerdas*» (από τη συλλογή *Poema de Cante Jondo*), γ) «*Veleta*» (μεταφρασμένος τίτλος: «Ανεμοδούρα») (από τη συλλογή *Libro de Poemas*), δ) «*Ciudad sin Sueño*» (μεταφρασμένος τίτλος: «Ανύπνωτη Πολιτεία») (από τη συλλογή *Poeta en Nueva York*), ε) «*Cancion del Jinete*» (από τη συλλογή *Canciones*), στ) «*Romance de la luna, luna*» (από τη συλλογή *Romancero Gitano*), ζ) «*La Monja Gitana*» (μεταφρασμένος τίτλος: «Η Καλόγρια Τσιγγάνα») (από τη συλλογή *Romancero Gitano*), η) «*San Gabriel*» [απόσπασμα] (μεταφρασμένος τίτλος: «Εβραγγελισμός» [sic]), από τη συλλογή *Romancero Gitano*. Οι πιο πρόσφατες συλλογές που είχε δημοσιεύσει ο Λόρκα ήταν το *Romancero Gitano* το 1928 και το *Poema de Cante Jondo* το 1931. Η συλλογή *Poeta en Nueva York* ήταν ακόμη ανέκδοτη, αλλά ο Καζαντζάκης καταφέρνει να βρει το ποίημα «*Ciudad sin Sueño*», μάλλον από μεμονωμένη δημοσίευση σε κάποιο λογοτεχνικό περιοδικό.

⁸ Καζαντζάκης, Ν., «Σύγχρονη Ισπανική Ποίηση», *Ο Κύκλος*, χρ.Β', τχ.2 (Απρίλιος 1933) σ.42.

⁹ Βλ.: *Κύκλος*, χρ.Β', τχ. 6-7 (Αυγ.-Σεπτ 1933) σσ.237-244.

Ο Καζαντζάκης μεταφράζει ποιητικά, με λυρική διάθεση και επιλέγοντας ποιητικά θέματα αναγνωρίσιμα από το ελληνικό κοινό (η κιθάρα, ο ευαγγελισμός, κτλ). Επιχειρεί να μεταφέρει την πολύπλευρη ποιητική παραγωγή του Λόρκα επιλέγοντας ποιήματα διαφορετικών ποιητικών τρόπων. Επιλέγει μερικά ποιήματα από τις πρώτες και δημοφιλέστερες συλλογές του Λόρκα (*Canciones*, *Libro de Poemas*, *Cante Jonto*, *Romancero Gitano*) στις οποίες κυριαρχεί το παραδοσιακό στοιχείο, έντονες επιδράσεις από τα τσιγγάνικα τραγούδια, σε συνδυασμό με τον υπερρεαλισμό, το συμβολισμό και την ιδιαίτερη θεματική του Λόρκα. Δεν παραλείπει όμως να μεταφράσει και το μακροσκελές «Ανύπνωτη Πολιτεία» από τη συλλογή *Poeta en Nueva York*, όπου κυριαρχούν τα υπερρεαλιστικά στοιχεία και η αυτόματη γραφή. Δείγμα της πιο σύγχρονης ποιητικής παραγωγής του Λόρκα, ο οποίος αποδύεται το ρόλο του “λαϊκού ποιητή”, αναζητώντας νέους εκφραστικούς δρόμους. Ο Καζαντζάκης στις μεταφράσεις του κρατά το γενικό νόημα αλλά χρησιμοποιεί ιδιωματικές ελληνικές λέξεις για να το αποδόσει.

Παρατίθεται ως παράδειγμα η μετάφραση του «*Las seis cuerdas*» (*Poema de Cante Jondo*):

*Η κιθάρα κάνει τα ονείρατα να κλαίν,
Ο λυγμός των χαμένων ψυχών
ξεπορίζει από το στόμα της, το στρογγυλό.
Όμοια με τη ρογαλίδα,
υφαίνει ένα μεγάλο άστρο,
για να πιάσει στεναγμούς,
που πλένε στη μάβρη της την ξύλινη στέρνα.*

Οι μεταφράσεις συνοδεύονται από μια μικρή εισαγωγή. Σε αυτή την εισαγωγή ο Καζαντζάκης αναφέρει ότι ο Λόρκα είναι επίσης ζωγράφος και μουσικός. Ακολουθώντας μεταφράζει την εισαγωγή του *Libro de Poemas*, πρώτη δημοσιευμένη συλλογή του Λόρκα το 1921, όπου σε κείμενο με τον τίτλο «ΡΟΪΤΙΚΑ», ο ποιητής εκφράζει τις απόψεις του για την ποιητική τέχνη.

Οι μεταφράσεις του Καζαντζάκη δεν είναι οι μόνες εκφράσεις της φιλοϊσπανικής κίνησης στην Ελλάδα. Το 1932 εκδίδεται μια παιδική έκδοση του *Don Quijote* με τίτλο *Ο Δον Κιχώτος* σε μετάφραση του Δ. Δαμασκηνού (Αθήναι, 1932). Την ίδια χρονιά ο Καζαντζάκης, γράφει ένα σενάριο για κινηματογραφική ταινία με θέμα τον Δον Κιχώτη¹⁰, το οποίο όμως δεν γυρίστηκε ποτέ σε ταινία. Το 1933 εκδίδεται το ταξιδιωτικό βιβλίο *Sol y Sombra* του Κ. Ουράνη¹¹, όπου περιγράφονται με αρκετά λυρικό τρόπο οι εμπειρίες από το ταξίδι του στην Ισπανία. Παρόλο που ο Κ. Ουράνης επισκέπτεται τη Γρανάδα, την Κόρδοβα και άλλες πόλεις της Ανδαλουσίας, δεν κάνει καμία αναφορά σε ποιητές και λογοτέχνες των πόλεων αυτών. Αυτό μάλλον μας δείχνει ότι μάλλον δεν ήταν γνωστοί στον Ουράνη εκείνη την περίοδο. Τα ποιητικά ενδιαφέροντα του Ουράνη είναι εξάλλου διαφορετικά από εκείνα του Καζαντζάκη. Ότι γοητεύει τον Ουράνη στην Ισπανία, είναι η λαϊκή παράδοση (κράμα αραβικών, ισπανικών και σιγγάνικων στοιχείων), το ισπανικό τοπίο, τα αραβικά κτίσματα και οι ταυρομαχίες. Το βιβλίο είχε επιτυχία, αφού ο Ουράνης, έχοντας υπόψη ότι γράφει για το ευρύ κοινό, εκλαϊκεύει το ύφος του, περιγράφει με παραστατικότητα και καταφέρνει να προκαλέσει το ενδιαφέρον για ζητήματα πολιτισμού και τέχνης¹². Το ενδιαφέρον του Ουράνη για την Ισπανία δεν περιορίζεται στο συγκεκριμένο βιβλίο, αφού ένα χρόνο μετά μεταφράζει σε συνέχειες τον *Δον Ζουαν* του Zorilla στη *Νέα Εστία* μεταξύ 1934 και 1935¹³. Λίγο αργότερα δημοσιεύεται άλλο ένα ταξιδιωτικό βιβλίο για την Ισπανία. Πρόκειται για το *Πώς είδα την Ισπανία: Εντυπώσεις και Περιγραφές* του Ντόλη Νίκβα¹⁴ (φιλολογικό ψευδώνυμο του Απόστολου Βασιλειάδη), ένα οδοιπορικό του συγγραφέα

¹⁰ Βλ. σχετικά: Στασινάκης, Γ., *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η Ισπανία*, σ.18.

¹¹ Ουράνης, Κ., *Ταξίδια: Ισπανία (Sol y Sombra)*, Αθήνα, Εστία, 1934.

¹² «Ένα ταξίδι κ' ένα βιβλίο: αλληλογραφία του Κώστα Ουράνη με τον Πέτρο Χάρη»: *Βιογραφικά του Κώστα Ουράνη και μια αλληλογραφία για το Sol y Sombra*, (επιμ.: Π. Χάρης), Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1979, σ.24.

¹³ Βλ.: Flora Ramirez Bustamante, «Η ισπανική παρουσία στα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά (1930-1940), Σημειώσεις για μία βιβλιογραφία», (διγλωσση έκδοση), *Separata Cervantes* (χ.χ.) σ.113.

¹⁴ Νίκβας, Ν., *Πώς είδα την Ισπανία: Εντυπώσεις και Περιγραφές*, Αθήνα, Εκδ. Μ. Βασιλείου, 1934.

σε διάφορες πόλεις τις Ισπανίας. Εντυπωσιάζεται από τα τοπία, τα έθιμα, τις ταυρομαχίες, το φλαμένγκο αλλά και τη φτώχεια που επικρατεί στη χώρα. Οι ταξιδιωτικές του εμπειρίες αποδίδονται με ευαισθησία και ποιητική διάθεση. Κινείται στην αφηγηματική γραμμή του Ουράνη αλλά το βιβλίο δεν είχε ιδιαίτερη επιτυχία.

Το 1935 αρχίζει την έκδοσή του το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα* όπου δημοσιεύονται συχνά μεταφράσεις και άρθρα για τον ισπανικό πολιτισμό και την καλλιτεχνική παραγωγή, ξυπνώντας και το ενδιαφέρον για το έργο των Ελ Γκρέκο, Ουαμπουνο και Λορε δε Βεγα¹⁵. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι δημοσιεύσεις σχετικά με την ισπανική πολιτισμική ζωή υποστηρίζονται από το διευθυντή των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*, Κ. Καρθαίο, ο οποίος είχε ήδη μεταφράσει σε συνέχειες το πρώτο μέρος του *Δον Κιχώτη* στο *Νουμά* μεταξύ 1919-1921. Ο *Δον Κιχώτης* έτυχε θερμής υποδοχής στην Ελλάδα, γοήτευσε τους διανοούμενους και συνετέλεσε στην αύξηση του ενδιαφέροντος για την ισπανική λογοτεχνική παραγωγή. Ακολούθησαν και άλλες μεταφράσεις του έργου στις επόμενες δεκαετίες και πολλοί ποιητές τον χρησιμοποίησαν ως ποιητικό θέμα¹⁶.

Το 1936 ο Ελληνοϊσπανικός Σύνδεσμος εκδίδει σε ένα μικρό βιβλίο την ομιλία που έκανε ο Ζάκ Σαπόρτας στις 14/4/1936 με την ευκαιρία του εορτασμού της εθνικής γιορτής της Ισπανίας. Ο Σαπόρτας κάνει μια αναδρομή στο ιστορικό και πνευματικό παρελθόν της Ισπανίας, παραλληλίζοντάς το με αυτό της Ελλάδας. Οι απόψεις του είναι μάλλον εθνικιστικές και δεν λείπουν σχόλια κατά του κομμουνισμού. Αναφέρει στην ομιλία του ότι οι Ισπανοί, ως κατεξοχήν ιδεολόγος λαός, θα σύρουν την ανθρωπότητα προς μια πνευματική αναγέννηση και τα αδρανούντα νιάτα θα τεθούν αλτρουιστικά στην υπηρεσία της ανθρωπότητας. Εύχεται, τέλος, αυτή την εκπολιτιστική

¹⁵ Αναφέρονται ενδεικτικά τα ακόλουθα δημοσιεύματα: «Το τελευταίο βιβλίο του Ουαμπουνού», *Νεοελληνικά Γράμματα*, χρ. Α', τχ.17 (4/8/1935) σ.6. «Τα 300 χρόνια του Λόπε δε Βέγκα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, χρ. Α', τχ.17 (4/8/1935) σ.7. Πρεβελάκης, Π., «Προσκύνημα στον Δομήνικο Γκρέκο», *Νεοελληνικά Γράμματα*, χρ. Α', τχ.28 (20/10/1935) σ.5.

¹⁶ Για μια παρουσίαση της υποδοχής του *Δον Κιχώτη* στην Ελλάδα, βλ.: Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ιδαγός της Ιδέας, Η Περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην Ελληνική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Εκδ. Πόλις, 2007.

εκστρατεία της ανθρωπότητας να την πραγματοποιήσουν μαζί Ισπανία και Ελλάδα¹⁷. Τέτοιες αναφορές δεν μπορεί να είναι τυχαίες καθώς τα δημοσιεύματα περί «κομμουνιστικού κινδύνου» πληθαίνουν εκείνη την εποχή και η κήρυξη της δικτατορίας της 4ης Αυγούστου πλησιάζει.

Η ιστορική περιρρέουσα ατμόσφαιρα δυσκολεύει την περαιτέρω ανάπτυξη αυτού του ελληνοϊσπανικού καλλιτεχνικού διαλόγου, καθώς το 1936 αρχίζει ο ισπανικός εμφύλιος πόλεμος. Η χώρα αποδιοργανώνεται, πολλοί καλλιτέχνες διώκονται ή χάνουν την ζωή τους και η τέχνη στρατεύεται στην υποστήριξη των αντίπαλων παρατάξεων. Την ίδια χρονιά επιβάλλεται η δικτατορία του Μεταξά στην Ελλάδα. Ο εθνοκεντρισμός και η λογοκρισία κάνουν πιο δύσκολη την παρουσίαση έργων από Ισπανούς καλλιτέχνες στην Ελλάδα, ιδίως αν το έργο τους έχει υπερρεαλιστικά στοιχεία.

Το φθινόπωρο του 1936 πυκνώνουν τα δημοσιεύματα στον ισπανικό και ευρωπαϊκό Τύπο αναφορικά με το θάνατο του Λόρκα. Ο Καζαντζάκης μαθαίνει το θλιβερό νέο καθώς βρίσκεται στο Τολέδο, και συντάσσει ένα σχετικό άρθρο. Είναι ο Καζαντζάκης λοιπόν αυτός που, όχι μόνο παρουσιάζει το Λόρκα στο ελληνικό κοινό, αλλά αναγγέλλει στην Ελλάδα και τον πρόωρο θάνατό του. Το άρθρο, μαζί και με κάποια ποιήματα, δημοσιεύεται στις 11/1/1937 στην *Καθημερινή*, με τον τίτλο «Φρειδερίκος[sic] Γκαρθία Λόρκα: Ο Ισπανός ποιητής που δολοφονήθηκε». Στην ίδια σελίδα αναγγέλλει και το θάνατο του Μ. Unamuno που είχε πεθάνει τα Χριστούγεννα του 1936. Ο θάνατος του Λόρκα λυπεί βαθιά τον Καζαντζάκη, αφού τον είχε γνωρίσει προσωπικά και είχε γοητευτεί από την προσωπικότητα και το έργο του, γι' αυτό και αναφέρει ότι «θερίστηκε μια από τις μεγαλύτερες ποιητικές ελπίδες του καιρού μας».¹⁸

Ο Καζαντζάκης φέρνει το ελληνικό κοινό ακόμη πιο κοντά στη σύγχρονη Ισπανία όταν το 1937 δημοσιεύει το ταξιδιωτικό βιβλίο *Ισπανία*. Σ' αυτό περιλαμβάνονται οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις κατά την διαμονή του

¹⁷ Σαπόρτας, Ζ., *Η Ισπανία δια μέσου των αιώνων*, Αθήνα, 1936.

¹⁸ Καζαντζάκης Ν., «Φρειδερίκος[sic] Γκαρθία Λόρκα: Ο Ισπανός ποιητής που δολοφονήθηκε», εφημ. *Η Καθημερινή* (11/1/1937).

στην Ισπανία μεταξύ 1932-1933 και στο δεύτερο μέρος, με τίτλο «Viva la Muerte», τα βιώματά του κατά την περίοδο του ισπανικού εμφυλίου. Ο Καζαντζάκης είχε επιστρέψει στην Ισπανία το 1936 ως ανταποκριτής της *Καθημερινής* και οι εντυπώσεις του δημοσιεύτηκαν σε σειρά άρθρων με τίτλο «Τι είδα, 40 μέρες, εις την χώραν του Εμφυλίου πολέμου»¹⁹. Ακολουθεί το στράτευμα των εθνικιστών, όμως οι εμπειρίες του, οι διηγήσεις πολιτών, στρατιωτών και όσα βλέπει να εκτυλίσσονται μπροστά του, δίδονται μέσα το πρίσμα του παρατηρητή από πλευράς του φασιστικού στρατού. Επιχειρεί να περιγράψει με κριτική ματιά τα όσα βλέπει, πέρα από τα φαινόμενα και καταγράφει τα γεγονότα με ποιητική ευαισθησία. Όμως σε διάφορες περιπτώσεις οι απόψεις που εκφράζει είναι υπερ του Φράνκο και των αντιδημοκρατικών στρατευμάτων. Παρόλα αυτά, διαφωνεί κάθετα με τις διώξεις και εκτελέσεις πνευματικών ανθρώπων.

Παρόλες τις δυσκολίες κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, κάποιοι από τους φιλοϊσπανούς διανοούμενους συνεχίζουν τις δημοσιεύσεις. Το 1938 εμφανίζονται στα *Νεοελληνικά Γράμματα* η μελέτη του Τ. Μουζενίδη για τον Λόπε δε Βέγκα (περ. Β', τχ.59) και οι μεταφράσεις του Β. Blasco Ibanez από τον Ν. Ανδρικόπουλο (περ. Β', τχ.74, 76). Επίσης, ο ίδιος θα ανεβάσει την επόμενη χρονιά το θεατρικό του Ισπανού J. Benavente «Τα δημιουργημένα συμφέροντα», μεταφρασμένο από τον Π. Πρεβελάκη²⁰. Στον απόηχο των δημοσιεύσεων σε ελληνικά αλλά και γαλλικά περιοδικά μεταφράσεων και μελετών αναφορικά με το έργο Ισπανών διανοουμένων, παρατηρείται και στα λογοτεχνικά έντυπα της Κύπρου ανάλογο ενδιαφέρον. Αυτή την εποχή κάποιοι Κύπριοι διανοούμενοι δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον Federico García Lorca, δημοσιεύοντας άρθρα αναφορικά με το έργο του και ποιήματα με αναφορές στο πρόσωπό του²¹.

¹⁹ Καζαντζάκης, Ν., «Τι είδα, 40 μέρες, εις την χώραν του Εμφυλίου πολέμου», εφημ. *Η Καθημερινή*, 24/11/1936-17/1/1936.

²⁰ Flora Ramirez Bustamante, «Η ισπανική παρουσία στα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά (1930-1940), Σημειώσεις για μία βιβλιογραφία», σ.114.

²¹ Για περισσότερες λεπτομέρειες αναφορικά με τέτοια δημοσιεύματα βλ.: Έλληνα, Άννα, «Η υποδοχή του Federico García Lorca στην Κύπρο», *Πρακτικά 'Δ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου* (29/5-3/4/2008), τόμ. Γ'1, Λευκωσία, 2012, σσ.171-177.

Το τεύχος των Χριστουγέννων του 1938 της *Νέας Εστίας* είναι αφιερωμένο στην Ισπανική Τέχνη και περιλαμβάνει άρθρα όπως «Η Ισπανική Τέχνη» του Ζαχαρία Παπαντωνίου²², «Ελληνικά Χειρόγραφα και Βιβλιοθήκες στην Ισπανία» του Μιχ. Ρόδα²³ και «Η Ισπανία στην Ελληνική Λογοτεχνία» του Πέτρου Χάρη²⁴ (λογοτεχνικό ψευδώνυμο του Ιωάννη Μαρμαριάδη), κριτικού, πεζογράφου και διευθυντή του περιοδικού. Στο άρθρο του εκφράζει απόψεις που διαφέρουν από εκείνες της φιλοϊσπανικής κίνησης, που προσπαθούσε να τονίσει τα κοινά στοιχεία μεταξύ Ελλάδας και Ισπανίας. Ο Πέτρος Χάρης υποστηρίζει ότι η Ισπανία δύσκολα μπορεί να μπει σε πολιτιστικό διάλογο με οποιοδήποτε άλλο πολιτισμό λόγω του σοβαρού και ανυποχώρητου χαρακτήρα των ανθρώπων της, μη βλέποντας ομοιότητες με την Ελλάδα. Δεν υπάρχει επίδραση της ισπανικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα, αλλά έχει αποτελέσει για τους Έλληνες συγγραφείς ένα θέμα εξωτικό, άξιο μελέτης λόγω της διαφορετικότητας της Ισπανίας. Θεωρεί επίσης ότι τα σημαντικότερα ελληνικά έργα που είχαν γραφτεί για την Ισπανία, είναι τα ταξιδιωτικά βιβλία του Ουράνη και του Καζαντζάκη²⁵.

*«Η Ισπανία είναι μεγάλο θέμα, αλλά πέρασε στη λογοτεχνία μας με όλες τις διαστάσεις του, γιατί έτυχε να πέση σε χέρια που μπορούσαν να κρατήσουν το βάρος του. [...] Θυμηθήτε τα δύο βιβλία τους, το *Sol y Sombra* και την *Ισπανία* [...] Το πρώτο εκτοπίζει, διαγράφει δικό του κύκλο, χαρακτηρίζει δυνατά και ανεξίτηλα. Το δεύτερο ξεχωρίζει σε μιαν άφθονη και ποικίλη παραγωγή. Και τα δύο, από τα καλύτερα της νέας πεζογραφίας μας. Κι αυτό ίσα-ίσα είναι η πολύτιμη προσφορά της Ισπανίας: εμπλούτισε τη λογοτεχνία μας με πραγματικά αξιόλογες σελίδες. [...] Αυτά τα δύο έργα έδειξαν πως μπορεί*

²² Παπαντωνίου, Ζαχ., «Η Ισπανική Τέχνη», *Νέα Εστία*, τόμ.ΚΔ', τχ.288 (Χριστούγ. 1938) σσ.2-12.

²³ Ρόδας, Μιχ., «Ελληνικά Χειρόγραφα και Βιβλιοθήκες στην Ισπανία», *Νέα Εστία*, τόμ.ΚΔ', τχ.288 (Χριστούγ. 1938) σσ.60-64.

²⁴ Χάρης, Π., «Η Ισπανία στην Ελληνική Λογοτεχνία», *Νέα Εστία*, τόμ.ΚΔ', τχ.288 (Χριστούγ. 1938) σσ.71-75.

²⁵ Βλ.: ό.π., σσ.73-74.

να χωρέσει ένα μεγάλο θέμα στις σελίδες ελληνικού βιβλίου. [...] τόσο διαφορετικά μεταξύ τους, -στο ένα ποιητικός λόγος, στο άλλο δραματικός,- ανταμώνουν στο αποτέλεσμά τους. Διαβάστηκαν, αγαπήθηκαν, έμειναν στη σκέψη μας [...] ενίσχυσαν τον πεζό μας λόγο, που έχει ανάγκη, νέος καθώς είναι κι αδιάπλαστος, από ικανούς εργάτες, από κείμενα που θα διαβαστούν και θα κερδίσουν τον αναγνώστη. [...] έκαμαν την ταξιδιωτική εντύπωση είδος καθαρά λογοτεχνικό. Της έδωσαν δικαιώματα αναφαίρετα. Την επέρασαν στη γραμματολογία μας. Της εξασφάλισαν την επισημότερη αναγνώριση»²⁶.

Ο Πέτρος Χάρης διαπιστώνει τη μεγάλη σημασία που έχει η επαφή των Ελλήνων λογοτεχνών με την Ισπανία. Δεν είναι επαφή μίμησης, όπως συμβαίνει με τη γαλλική ή αγγλική λογοτεχνία, αλλά πηγή έμπνευσης και δημιουργικότητας. Ως κριτικός και διευθυντής της *Νέας Εστίας* διαβάζει αρκετούς νέους Έλληνες λογοτέχνες, έχει μια καθαρή εικόνα της «θάλασσας της κακής ή ασήμαντης λογοτεχνικής παραγωγής» της σύγχρονης ελληνικής πεζογραφίας και βλέπει στα βιβλία των Καζαντάκη και Ουράνη ελπιδοφόρο μήνυμα ανανέωσης. Οι «ισπανιστές», όπως αναλύσαμε πιο πάνω, προσβλέπουν σε διάλογο με τον ισπανικό πολιτισμό, πράγμα που ο Χάρης απορρίπτει στηριζόμενος στο γεγονός ότι δεν υπάρχουν μιμητές των ισπανικών κειμένων και θεωρώντας τους Ισπανούς ανυποχώρητους πολιτισμικά. Δε λαμβάνει όμως υπόψη την επίδραση των ευρωπαϊκών ρευμάτων στη σύγχρονη Ισπανική λογοτεχνία, γεγονός που ο Χάρης πιθανό να αγνοεί, καθώς αυτή την εποχή στην Ελλάδα είναι γνωστά κυρίως κείμενα των Ουναμούνο, Ματσάδο και Θερβάντες, όχι νεότερων λογοτεχνών.

Οι απόψεις του Χάρη αντικατοπτρίζουν γενικά με αρκετή ακρίβεια τη λογοτεχνική σχέση Ισπανίας- Ελλάδας αυτή την εποχή. Παρά τις ελπίδες των ισπανιστών για λογοτεχνικό διάλογο, ανταλλαγή και προώθηση των κοινών στοιχείων των δύο λαών, οι Έλληνες λογοτέχνες δεν είναι ακόμη έτοιμοι να αναγνωρίσουν αυτά τα στοιχεία, να παραδειγματιστούν από αυτά και να δημιουργήσουν ανάλογη παραγωγή. Οπότε η ελληνική

²⁶ Βλ.: ό.π., σσ.74-75.

γραμματολογία αυτή την εποχή περιορίζεται στην προσέγγιση της Ισπανίας σαν “θέμα”, σαν αντικείμενο μελέτης και θαυμασμού ή πηγή έμπνευσης.

Παρόλα αυτά, ο Π. Χάρης, στο τέλος του άρθρου του κάνει μια πολύ σημαντική αναφορά στο ρόλο των μεταφράσεων του *Δον Κιχώτη* από τον Σκυλίτση και τον Καρθαίο. Αναφέρει χαρακτηριστικά:

«Μια λογοτεχνία δε σχηματίζεται, βέβαια, μόνο με μεταφράσεις. Διαμορφώνεται όμως, πλουτίζεται, εξελίσσεται, προπάντων όταν η πρωτότυπη παραγωγή δεν έχει να παρουσιάσει σπουδαία κείμενα. Είναι η καλή μετάφραση συμβολή πολύ υπολογίσιμη σε κάθε λογοτεχνία. Και η Ισπανία, και στον τομέα αυτόν, στάθηκε πάλι θέμα μεγάλο,- έδωσε το εθνικό της μυθιστόρημα- και γόνιμο. Πόσες λύσεις σε προβλήματα του πεζού λόγου της δημοτικής δεν έδωσε ο Καρθαίος με τον Δον Κιχώτη του;»²⁷

Πρόκειται για μια σημαντική δήλωση για το ρόλο των μεταφράσεων στην ελληνική γραμματολογία. Φαίνεται πως ο Χάρης ασπάζεται την άποψη ότι οι μεταφράσεις αποτελούν μέρος της εθνικής γραμματολογίας και αναπόσπαστο μέρος της ελληνικής λογοτεχνικής έκφρασης. Ενώ ο Χάρης δεν ελπίζει μεν στην ύπαρξη μιμητών, βλέπει δε ότι ο διαπλασμένος μεταφρασμένος λόγος αναζωογονεί την ελληνική παραγωγή και λειτουργεί ως παράδειγμα για τους Έλληνες πεζογράφους. Με άλλα λόγια, αυτή η δήλωση υπογραμμίζει το σημαντικό ρόλο που έχουν οι μεταφράσεις στην υποδοχή της ισπανικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα. Το «θέμα» της Ισπανίας γίνεται πηγή έμπνευσης, προσφέρει διαπλασμένες μεταφράσεις που ανανεώνουν την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή και ανοίγουν δρόμους για τη διάπλαση της νέας εθνικής λογοτεχνίας.

Τα πολιτικο-ιστορικά δρώμενα στην Ελλάδα και την Ισπανία δυσχεραίνουν τη συνέχιση του πνευματικού διαλόγου. Το 1939 ο στρατηγός Φράνκο εγκαθιδρύει δικτατορία στην Ισπανία και αποκόπτει τη χώρα από οποιαδήποτε καλλιτεχνική επικοινωνία με τον ευρωπαϊκό χώρο. Από την

²⁷ Βλ.: ό.π., σ.75.

άλλη, ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος κτυπά την πόρτα στις Ελλάδας και οι ανησυχίες των Ελλήνων στρέφονται προς αυτή την κατεύθυνση. Ο πατριωτισμός και οι εμπειρίες του πολέμου θα καταλάβουν πλέον μεγάλο μέρος της καλλιτεχνικής παραγωγής, απομακρύνοντάς την από την Ισπανία και τον ισπανικό πολιτισμό. Οι διανοούμενοι που εμπλέκονταν στο κίνημα του «ισπανισμού» ασχολούνται με άλλα θέματα και αφήνουν προς το παρόν τα ισπανικά έργα.

Παρόλα αυτά, ο Παντελής Πρεβελάκης, ο οποίος ανήκε στην ομάδα των «ισπανιστών» και ήταν στενός φίλος του Ν. Καζαντζάκη, συνεχίζει να μελετά κείμενα ισπανικής λογοτεχνίας και κυρίως ισπανικού θεάτρου. Το 1939 εκδίδεται *Η ζωή είναι όνειρο* του Calderon de la Barca σε μετάφραση Π. Πρεβελάκη (Αθήναι, Πυρσός, 1939). Πρόκειται για επανέκδοση της μετάφρασης που δημοσίευσε ο Πρεβελάκης στο περιοδικό *Νέα Εστία* [τχ.26 (1939), σσ.302-306]. Στο ίδιο τεύχος δημοσιεύει και τη μελέτη «Το κλασσικό [sic] ισπανικό θέατρο και ο Καλδερόν».²⁸ Ο Πρεβελάκης θέλει να φέρει το ελληνικό κοινό σε επαφή με το ισπανικό θέατρο, καθώς το νεοελληνικό θέατρο (όπως και η ποίηση) έχει επίσης ανάγκη από ανανέωση. Παρόλες τις καλές προθέσεις, οι δύσκολες πολιτικο-ιστορικές συνθήκες δε θα επιτρέψουν αυτή τη θεατρική ανανέωση. Η Μεταξική δικτατορία και ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος θα υποχρεώσουν το θέατρο να κινηθεί σε εθνοκεντρικά, φιλοπολεμικά και αγωνιστικά θέματα, διακόπτοντας τις όποιες προσπάθειες των Π. Πρεβελάκη και Τ. Μουζενίδη για ανανέωση μέσω της επαφής με το ισπανικό θέατρο.

Συμπερασματικά, μεταξύ 1930-1939 εμφανίζονται περιστασιακά και μεμονωμένα στα ελληνικά έντυπα με κάποιες μεταφράσεις και μικρά άρθρα αναφορικά με το έργο Ισπανών διανοουμένων στο πλαίσιο ενός γενικότερου φιλοϊσπανικού κινήματος που στήριζε μικρός αριθμός Ελλήνων διανοουμένων. Το ενδιαφέρον για την Ισπανία και τον πολιτισμό της διευρίνεται με τη έκδοση και ταξιδιωτικών βιβλίων. Από το κίνημα

²⁸ Βλ.: Flora Ramiraz Bustamante, «Η ισπανική παρουσία στα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά (1930-1940), Σημειώσεις για μία βιβλιογραφία», σ.114.

του «ισπανισμού» λείπει ένα γενικό πρόγραμμα, λείπει ο έλεγχος της ποιότητας των μεταφράσεων και της συνέπειας των πληροφοριών που δημοσιεύονται σε συνδυασμό με τις μεταφράσεις. Η δράση του Ελληνοϊσπανικού Συνδέσμου ήταν βραχύβια: το 1936 αρχίζει ο Ισπανικός εμφύλιος και οι Ισπανοί συμμετέχοντες κατατάγονται στο στρατό, διώκονται ή εξορίζονται²⁹. Παράλληλα στην Ελλάδα αρχίζει η δικτατορία του Μεταξά με διώξεις διανοουμένων, λογοκρισία και εμμονή στον ελληνοκεντρισμό. Αυτά τα γεγονότα οδηγούν αναπόφευκτα στη διάλυση του Συνδέσμου μόλις λίγα χρόνια μετά την ίδρυσή του. Όμως η προσπάθεια αυτή άνοιξε το δρόμο για επαφή μεταξύ των δύο χωρών και ξύπνησε το ενδιαφέρον για τον ισπανικό πολιτισμό και την εισδοχή του ως θέμα στην ελληνική λογοτεχνική παραγωγή.

²⁹ Βλ.: ό.π., σ.115.

Βιβλιογραφία:

- 400 γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη, Αθήνα, Εκδ. Ελ. Καζαντζάκη, 1965.
- «Ένα ταξίδι κ' ένα βιβλίο: αλληλογραφία του Κώστα Ουράνη με τον Πέτρο Χάρη»: *Βιογραφικά του Κώστα Ουράνη και μια αλληλογραφία για το Sol y Sombra*, (επιμ.: Π. Χάρης), Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1979.
- Καζαντζάκης, Ν., «Μερικά τραγούδια τού Juan Ramon Jimenez», *Ο Κύκλος*, χρ.Β' τχ.2 (Απρίλιος 1933) σσ.42-46.
- Καζαντζάκης, Ν., «Μερικά τραγούδια τού Αντώνη Ματσάδο», *Ο Κύκλος*, χρ.Β', τχ.3 (Μάιος 1933) σσ. 98-105.
- Καζαντζάκης, Ν., «Μετάφραση μερικών τραγουδιών τού Miguel de Unamuno», «Μετάφραση μερικών τραγουδιών τού Πέτρου Σαλίνας», *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', τχ.4-5 (Ιούνιος- Ιούλιος 1933) σσ. 142-156.
- Καζαντζάκης, Ν., «Μετάφραση μερικών τραγουδιών, Moreno Villa - Frederico Garcia Lorca - Rafael Alberti - Vicente Alexandre» *Ο Κύκλος*, Χρ.Β', τχ.6-7 (Αύγ.-Σεπτ. 1933) σσ.233-260.
- Καζαντζάκης, Ν., «Μετάφραση μερικών τραγουδιών, Manuel Altolaguirre - Concha Mendez Cuesta - Ernestina de Champourcin», *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', τχ.10-11(Απρίλιος 1934), σσ.409-428.
- Καζαντζάκης, Ν., «Σύγχρονη Ισπανική Ποίηση», *Ο Κύκλος*, χρ.Β', τχ.2 (Απρίλιος 1933) σ.42.
- Ουράνης, Κ., *Ταξίδια: Ισπανία (Sol y Sombra)*, Αθήνα, Εστία, 1934.
- Καζαντζάκης Ν., «Φρειδερίκος[sic] Γκαρθία Λόρκα: Ο Ισπανός ποιητής που δολοφονήθηκε», εφημ. *Η Καθημερινή* (11/1/1937).
- Παπαντωνίου, Ζαχ., «Η Ισπανική Τέχνη», *Νέα Εστία*, τόμ.ΚΔ', τχ.288 (Χριστούγ. 1938) σσ.2-12.
- Χάρης, Π., «Η Ισπανία στην Ελληνική Λογοτεχνία», *Νέα Εστία*, τόμ.ΚΔ', τχ.288 (Χριστούγ. 1938) σσ.71-75.

Ρόδας, Μιχ., «Ελληνικά Χειρόγραφα και Βιβλιοθήκες στην Ισπανία», *Νέα Εστία*, τόμ.ΚΔ', τχ.288 (Χριστούγ. 1938) σσ.60-64.

Σαπόρτας, Ζ., *Η Ισπανία δια μέσου των αιώνων*, Αθήνα, 1936.

Στασινάκης, Γ., *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η Ισπανία*, (μετφρ. Νίνα Αγγελίδου), Αθήνα, Instituto Cervantes Atenas και Εκδ. Αίολος, 2005.

Ramirez Bustamante, Flora, «Η ισπανική παρουσία στα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά (1930-1940), Σημειώσεις για μία βιβλιογραφία», *Separata Cervantes*, (διγλωσση έκδοση) (χ.χ.) σσ.109-115.

ΕΝΑΣ ΑΦΑΝΗΣ ΗΡΩΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΑΝΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ

Tea Gamrekeli*

Περίληψη

Η ιστορία της νεότερης Ελλάδας είναι στενά συνδεδεμένη με τον απόδημο Ελληνισμό. Οι Έλληνες της διασποράς έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη δημιουργία και την ανάπτυξη του νεοελληνικού κράτους, την οικονομική και κοινωνική του ανέλιξη, καθώς και την ιδεολογική συγκρότηση του ελληνισμού. Στην εισήγησή μας θα αναφερθούμε στο Γιάννη Πασαλίδη, ο οποίος ήταν ένας άξιος επιστήμονας και πολιτικός, υπερασπιστής των δικαιωμάτων του προσφυγικού ελληνισμού, αγωνιστής της Εθνικής Αντίστασης, ένα σύμβολο της μαχόμενης και ενωμένης ελληνικής Αριστεράς.

Ο Γιάννης Πασαλίδης υπήρξε ενεργό μέλος και της Γεωργιανής αντίστασης. Γεννημένος στην Σάντα του Πόντου μεγάλωσε στη Γεωργία, σπούδασε ιατρική στην Οδησό και τη Μόσχα και μετά την ολοκλήρωση των σπουδών του εγκαταστάθηκε στο Σοχούμ της Γεωργίας όπου ανέπτυξε έντονη κοινωνική, πολιτική και επαγγελματική δράση. Παράλληλα με την άσκηση του ιατρικού επαγγέλματος, ήταν πρόεδρος της ελληνικής κοινότητας του Σοχούμ, υπήρξε και διευθυντής της ελληνικής εφημερίδας «Νέα Ζωή». Το 1919 ο Γιάννης Πασαλίδης συμμετείχε στις εκλογές της Γεωργίας όπου και εκλέχτηκε βουλευτής. Μετά την κατάληψη της Γεωργίας από τη Ρωσία, εγκατέλειψε τη χώρα και εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη.

Ο Γιάννης Πασαλίδης ήταν ένας από τους καλύτερους εκπροσώπους της γεωργιανής και της ελληνικής πολιτικής ελίτ, βουλευτής των δύο χωρών που δεν έχει πάρει την αναγνώριση που του άξιζε. Ήταν ένας αφανής ήρωας της Ελληνικής και της Γεωργιανής Αντίστασης. Αφιέρωσε όλη τη ζωή του στην υπηρεσία των λαών των δυο χωρών στις οποίες έζησε και έδρασε αγωνιζόμενος για την αποκατάσταση των δημοκρατικών θεσμών, την ελευθερία του πνεύματος και της έκφρασης.

Λέξεις κλειδιά: Απόδημος Ελληνισμός, Γεωργία, Εθνική Αντίσταση, Πασαλίδης

* Tbilisi State University.

Abstract

An unsung hero of the Greek and Georgian Resistance

The history of modern Greece is closely connected with the Greek diaspora. The Greek diaspora played an important role in the creation and development of the modern Greek state, its economic and social progress, as well as the ideological formation of Hellenism. Our paper deals with Giannis Pasalidis, one of the noblest political figures of modern Greece, defender of the Greek refugees' rights, member of the National Resistance, and founder of the United Democratic Left Party.

Giannis Pasalidis was also an active member of the Georgian resistance. Born in Santa, he grew up in Georgia, studied medicine in Odessa and Moscow, and after completing his studies settled in Sukhumi, Georgia, where he led and established social, political and professional affairs. In 1919, Pasalidis participated in the parliamentary elections of Georgia where he was elected a member of parliament. After the occupation of Georgia by Russian Red Army, he left the country and settled in Thessaloniki, Greece.

Giannis Pasalidis was one of the most influential representatives of the Georgian and Greek political elite, a member of parliament from both countries who has not received the recognition he deserved. He was an unsung hero of the Greek and Georgian Resistance. He dedicated his whole life to the service of the people of the two countries in which he lived and worked, fighting for the restoration of democratic institutions, freedom of spirit and expression.

Key-words: Greek diaspora, Georgia, National Resistance, Pasalidis

Η ιστορία της νεότερης Ελλάδας είναι στενά συνδεδεμένη με τον απόδημο Ελληνισμό. Οι Έλληνες της διασποράς έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη δημιουργία και την ανάπτυξη του νεοελληνικού κράτους, την οικονομική και κοινωνική του ανέλιξη, καθώς και την ιδεολογική συγκρότηση του ελληνισμού. Στην εισήγησή μας θα αναφερθούμε στο Γιάννη Πασαλίδη, ο οποίος ήταν ένας άξιος επιστήμονας, μια από τις σημαντικότερες πολιτικές προσωπικότητες της νεότερης Ελλάδας, υπερασπιστής των δικαιωμάτων των Ελλήνων προσφύγων, αγωνιστής της Εθνικής Αντίστασης, ένα σύμβολο της μαχόμενης και ενωμένης ελληνικής Αριστεράς.

Ο Πάννης Πασαλίδης υπήρξε ενεργό μέλος και της Γεωργιανής αντίστασης. Γεννημένος στην Σάντα του Πόντου (σήμερα Ντουμανλί), μικρή κωμόπολη νοτιοδυτικά της Τραπεζούντας, από Έλληνες γονείς, ο Πασαλίδης πέρασε τα μαθητικά του χρόνια στη Γεωργία, αφού η οικογένειά του αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Σάντα και να μεταναστεύσει στη Γεωργία εξαιτίας μαζικών διωγμών από τους Οθωμανούς.

Ο Πασαλίδης ήταν ένας αριστούχος μαθητής που έδειχνε ιδιαίτερη έφεση για τα γράμματα. Μετά την αποφοίτηση από το σχολείο, το 1903, η οικογένειά του τον έστειλε στην Οδησό προκειμένου να σπουδάσει ιατρική. Έφτασε εδώ σε μια κρίσιμη και πολύ δύσκολη περίοδο, την εποχή που η πόλη φλεγόταν από επαναστατικές αναταραχές εναντίον του τσαρικού καθεστώτος. Πιο συγκεκριμένα, εκείνο το χρονικό διάστημα είχαν ξεκινήσει στην Ουκρανία οι μεγάλες απεργιακές κινητοποιήσεις. Ο Πασαλίδης, βαθιά επηρεασμένος από το επαναστατικό ρεύμα της εποχής, παρακολούθουσε τις επαναστατικές κινήσεις με μεγάλο ενδιαφέρον.

Στη Μαύρη θάλασσα η επαναστατική εποχή αρχίζει με την εξέγερση του θωρηκτού Ποτέμκιν στις 27 Ιουνίου του 1905. Φαίνεται ότι «εκτός των καθαρά πολιτικών και οικονομικών συνθηκών που επικρατούσαν στη Ρωσία αυτή την εποχή, υπήρχαν και ειδικοί για το ρωσικό ναυτικό λόγοι» (Mett, 1948, 12). Και έτσι σε συνδυασμό με τις απεργίες των εργατών ξέσπασε και η αντίδραση των ναυτεργατών για τις συνθήκες εργασίας στο θωρηκτό του ρωσικού πολεμικού ναυτικού «Πρίγκιπας Ποτιόμκιν της Ταυρίδας». Αν και τελικά ο ρωσικός στρατός κατάφερε να σταματήσει την εξέγερση, ο απόηχός της υπήρξε μεγάλος τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό, σε βαθμό που θεωρείται προάγγελος της Επανάστασης του 1917.

Ο Πασαλίδης ως φοιτητής στην πόλη των εξελίξεων, δεν έμεινε αδιάφορος στα επαναστατικά κινήματα της εποχής και συμμετείχε δυναμικά στα γεγονότα που διαδραματίζονταν στην Οδησό. Η ανάμειξη του όμως αυτή δημιούργησε προβλήματα στις σπουδές του μια και λόγω πολιτικών φρονιμάτων αποβλήθηκε από το πανεπιστήμιο. Αναγκάστηκε λοιπόν να μεταβεί στη Μόσχα όπου λίγα χρόνια αργότερα με τη βοήθεια του μεγαλύτερου αδελφού του, Γαβριήλ, κατάφερε να ολοκληρώσει τις σπουδές

του στην ιατρική. Το Νοέμβριο του 1909 έδωσε τις τελικές του εξετάσεις και αποφοίτησε από τη σχολή με άριστα. Λίγο καιρό ακόμα παρέμεινε στη Μόσχα προκειμένου να κάνει ειδικευση αρχικά στη γενική χειρουργική και στη συνέχεια στη μαιευτική.

Το 1914 ο Πασαλίδης παντρεύτηκε τη συμπατριώτισσά του, Μαρία Σπυράντη. Όπως αναφέρει ο εγγονός του, Γιάννης Νισύριος, ο γάμος τους έγινε από προξενιό. Με την Μαρία απέκτησε τρία παιδιά: τον Αριστοτέλη (1914), την Αθηνά (1920) και τη Νίνα (1922). Η Μαρία Σπυράντη ήταν το βασικό του στήριγμα σε όλα τα χρόνια της ζωής του. Ο γάμος τους έγινε στη γενέτειρά τους Σάντα και στη συνέχεια εγκαταστάθηκαν στο Σοχούμ της Γεωργίας. Στη Γεωργία ο Πασαλίδης ανέπτυξε έντονη κοινωνική, πολιτική και επαγγελματική δράση. Η δουλειά του και η κοινωνική του προσφορά τον έκαναν ιδιαίτερα γνωστό και αγαπητό ανάμεσα στους κατοίκους της περιοχής, Έλληνες και Γεωργιανούς. Η ελληνική κοινότητα του Σοχούμ εκείνη την περίοδο ήταν αρκετά μεγάλη και δυναμική. Σ' ένα επίσημο αίτημα που χρονολογείται από τις 9 Απριλίου του 1906 διαβάζουμε ότι οι Έλληνες της Αμπχαζίας ζήτησαν από τον επικεφαλής της πόλης και τον επίσκοπο του Σοχούμ να τους δώσουν το δικαίωμα να χτίσουν στην πόλη ελληνικό σχολείο και ελληνική εκκλησία με δικούς τους πόρους. Το αίτημά τους ικανοποιήθηκε. Το σχολείο που χτίστηκε και άνοιξε τέσσερα χρόνια αργότερα, στις 4 Οκτωβρίου του 1909, ήταν ένα από τα μεγαλύτερα σχολεία της Γεωργίας όπου φοιτούσαν 209 μαθητές, ενώ το κτίριο όπου στεγαζόταν το σχολείο ήταν ένα από τα μεγαλύτερα κτίρια του Σοχούμ (Иоаниди, 1990, 21, 22). Η ελληνική εκκλησία χτίστηκε λίγα χρόνια αργότερα, το 1917. Ένα σημαντικό επίσης γεγονός στην πολιτιστική ζωή της πόλης ήταν η ίδρυση του Θεάτρου του Σοχούμ που χτίστηκε με την οικονομική συμπαράσταση του Έλληνα εμπόρου Ι. Μ Αλοϊζή. Όπως φαίνεται και από τις πληροφορίες που μας δίνουν οι εφημερίδες εκείνης της εποχής, υπήρχαν πολιτιστικές και μορφωτικές σχέσεις ανάμεσα στην Ελλάδα και την ελληνική διασπορά του Σοχούμ. Λόγου χάρη, το 1913 σε μια εφημερίδα της πόλης «Сухумский вестник» ανακοινώνεται η επίσκε-

ψη του Έλληνα ποιητή Σπυρίδων Καββαδά, ο οποίος «έκανε ομιλία για την νεοελληνική λογοτεχνία και διάβασε μερικά από τα έργα του στο κοινό» (Сухумский вестник, 1913).

Το 1918 ο Γιάννης Πασαλίδης έγινε πρόεδρος της ελληνικής κοινότητας του Σοχούμ και άρχισε να προσφέρει σημαντικό κοινωνικό και πολιτιστικό έργο και να ασχολείται με όλα τα ζητήματα που απασχολούσαν τους Έλληνες της Αμπχαζίας. Παράλληλα με την άσκηση του ιατρικού επαγγέλματος, από το 1918 ως το 1921 ήταν το μέλος της συντακτικής ομάδας της ελληνικής εφημερίδας «Νέα Ζωή» που εκδιδόταν στο Σοχούμ. Είναι αξιοσημείωτο ότι στο Σοχούμ εκείνη την περίοδο εκδιδόταν μια άλλη ελληνόγλωσση επίσης εφημερίδα η «Μόρφωση». Η ύπαρξη του ελληνόγλωσσου τύπου, κατά τον ιστορικό Νικόλαο Ιωαννίδη, συνέβαλε σημαντικά στην διατήρηση της εθνικής αυτοσυνειδησίας και ταυτότητας των Ελλήνων της Αμπχαζίας (Ιωαννίδι, 1990, 28).

Τον Φεβρουάριο του 1919 ο Γιάννης Πασαλίδης εξελέγη στο Εθνικό Συμβούλιο της Αμπχαζίας το οποίο ήταν το κύριο επίσημο όργανο της περιοχής μέχρι τον οριστικό προσδιορισμό του καθεστώτος της Αμπχαζίας. Υπήρξε συγκεκριμένα εκπρόσωπος του Εθνικού Συμβουλίου της Αμπχαζίας για θέματα εξωτερικής πολιτικής και εξωτερικών σχέσεων. Προσχώρησε και στο ελληνικό τμήμα του Σοσιαλδημοκρατικού Κόμματος της Γεωργίας.

Η ανατολική Γεωργία (το βασίλειο του Καρτλ-Καχέτι) στα τέλη του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα είχε χάσει την αυτοδιάθεσή της και με το μανιφέστο του Ρώσου τσάρου Αλέξανδρου Α΄ από το 1801 είχε γίνει επίσημα μέρος της Ρωσικής αυτοκρατορίας. Αργότερα, στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, η δυτική Γεωργία επίσης περιήλθε στην κυριαρχία των Ρώσων τσάρων. Σ' όλο αυτό το χρονικό διάστημα σε διάφορες περιοχές της Γεωργίας είχαν πραγματοποιηθεί πολλές επαναστάσεις εναντίον της Ρωσικής τσαρικής κυβέρνησης με σκοπό να ανακτήσουν οι Γεωργιανοί τα ήνια της χώρας. Καμία από αυτές όμως δεν ήταν επιτυχημένη. Το 1907 σκοτώθηκε ο εθνικός ποιητής της Γεωργίας, Ηλιά Τσαβτσαβάτζε, τον

οποίο θεωρούσαν πατέρα του έθνους και ηγέτη του εθνικοαπελευθερωτικού κινήματος της Γεωργίας. Οι οπαδοί του με αντιπροσωπία υπό τον Βαρλάμ Γκελοβάνι μίλησαν στη συνέλευση της Αυτοκρατορικής Δούμας στις 12 Δεκεμβρίου του 1912 και απαίτησαν την παραχώρηση αυτόνομου καθεστώτος στη Γεωργία και τη διευθέτηση της δικαιοσύνης και της εκπαίδευσης στη γεωργιανή γλώσσα (Bendianishvili, 2001, 7). Η προσπάθειά τους όμως δεν επέφερε κανένα αποτέλεσμα.

Μετά την επανάσταση του 1917, που οδήγησε στην ανατροπή της τσαρικής απολυταρχίας, στη Γεωργία δημιουργήθηκαν ευνοϊκές συνθήκες για την επέκταση του εθνικοαπελευθερωτικού κινήματος και την αποκατάσταση της ανεξαρτησίας της χώρας. Η Φεβρουαρινή Επανάσταση

«χαιρετίστηκε θετικότερα από τους λαούς της Υπερκαυκασίας, στην πλειοψηφία τους, καθώς την προσέλαβαν ως μια νέα εποχή ελευθερίας από το σκληρό και καταπιεστικό τσαρικό καθεστώς σε σχέση με την καλλιέργεια της δικής τους εθνικής ταυτότητας» (Γάππας, 2020, 126).

Στις 12 Μαρτίου 1917 ανακηρύχθηκε αυτοκέφαλη η Ορθόδοξη Εκκλησία της Γεωργίας, η οποία το 1811 είχε χάσει την αυτονομία της και είχε μετατραπεί σε Ρωσική Εξαρχία (Nadiradze, 2017, 323). Στις 19 Μαρτίου ο τοποτηρητής του πατριαρχικού θρόνου Λεωνίδας τέλεσε την πρώτη θεία λειτουργία στα γεωργιανά στο καθεδρικό ναό του Σιόνι. Ο ναός ήταν γεμάτος κόσμος. Πριν ξεκινήσει τη θεία λειτουργία, ο Μακαριώτατος Λεωνίδας απευθύνθηκε στο ποίμνιό του με τις ακόλουθες λέξεις:

«Γεωργιανό έθνος, αγαπημένο μου ποίμνιο. Ας ακούσουμε τη μητρική κραυγή της απελευθερωμένης Εκκλησίας. Ας δώσουμε όρκο και υπόσχεση, ότι θα θυσιάσουμε όλοι για την αγαπημένη μας πατρίδα και πολύ σύντομα θα βάλουμε την ελεύθερη μας χώρα στο πλευρό της ελεύθερης εκκλησίας» (Sakartvelo, 1917).

Την ίδια περίπου περίοδο στη Γεωργία άρχισαν να εμφανίζονται αποσχιστικά εθνικιστικά κινήματα. Έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι τον Μάιο

του 1917 στην Τιφλίδα πραγματοποιήθηκε η Εθνική Συνέλευση των Ελλήνων της Υπερκαυκασίας, όπου συζητήθηκαν αιτήματα εκπαιδευτικής, κοινοτικής και εκκλησιαστικής αυτοδιοίκησης, καθώς και η εκπροσώπησή τους στο Συνέδριο των Ελλήνων της Ρωσίας στο Ταγκανρόγκ. Σημασία για τη διαπίστωση της τότε δυναμικότητας των Ελλήνων της Γεωργίας, έχει και η ίδρυση στο Βατούμ του Ελληνικού Δημοκρατικού Κόμματος.

Στις 26 Μαΐου του 1918 η Γεωργία κήρυξε την ανεξαρτησία της ως Λαϊκή Δημοκρατία της Γεωργίας. Στην διακήρυξη της ανεξαρτησίας της Γεωργίας βλέπουμε την υπογραφή του Γιάννη Πασαλίδη να είναι μαζί με τις υπογραφές πολλών επιφανών εκπροσώπων της γεωργιανής εθνότητας, αλλά και των μειονοτικών κοινοτήτων. Το 1919 ο Γιάννης Πασαλίδης συμμετείχε στις εκλογές της Γεωργίας όπου και εκλέχτηκε βουλευτής.

Ως αποτέλεσμα της πετυχημένης εξωτερικής πολιτικής της κυβέρνησης, η Λαϊκή Δημοκρατία της Γεωργίας κέρδισε διεθνή αναγνώριση. Το 1921, όταν η Δύση αναγνώρισε την ανεξαρτησία της Γεωργίας, στο πρωτοσέλιδο της ελληνικής εφημερίδας «Νέα Ζωή» εμφανίστηκε ένα εκτενές άρθρο του Γιάννη Πασαλίδη με τίτλο «Ζήτω Η Ανεξαρτησία Της Γεωργιανικής Δημοκρατίας». Ο συγγραφέας, ο οποίος υποδέχτηκε πανηγυρικά τα σημαντικά νέα, έγγραφε το εξής:

«Από σήμερα η Λαϊκή Δημοκρατία της Γεωργίας μπαίνει στην οικογένεια των λαών της Ευρώπης. Οι Ευρωπαϊκές δυνάμεις ύστερα από τρία χρόνια αναγνώρισαν επίσημα την ανεξαρτησία της Γεωργίας. Οι αρχηγοί του Σοσιαλδημοκρατικού Κόμματος που κυβερνά τη Γεωργία πήραν από το γιγάντιο καμίνι της Ρωσικής Επανάστασης την αληθινή φωτιά και εδώ στα Καυκάσια όρη, τη φύλαξαν και τη μετάδωσαν στο λαό.

Πολλοί ήσαν οι εχθροί που ήθελαν να σβήσουν αυτή τη φωτιά της επανάστασης, μα οι Σοσιαλδημοκράτες αγρυπνούσαν γύρω στη φωτιά σαν τις ακοίμητες παρθένες, τις Εστιάδες.

Στη σημερινή κοινωνική τρικυμία, στην εποχή των μεγάλων σοσιαλιστικών ιδεών που διασκόρπισε η Ρωσική Επανάσταση, μονάχα η Γεωργία φυλάγει σώες και ακέραιες αυτές τις ιδέες και τις εφαρμόζει.

Η Σοσιαλδημοκρατία της Γεωργίας δεν ακολούθησε το δρόμο των μπολσεβίκων, γνωρίζοντας καλά πως με καταστροφή μονάχα δεν μπορεί να δημιουργηθεί νέα ζωή. Γι' αυτό μ' όλα τα μεγάλα εμπόδια που είχε μπροστά της, αυτή με γενναίο και ταχτικό βήμα θα δημιουργήσει νέο κοινωνικό σύστημα, όπου έχει γυρισμένα τα βλέμματά της όλη η δημοκρατία.

Τώρα η Γεωργία σαν άλλος Προμηθέας έσπασε τις αλυσίδες της και μπορεί λεύτερα και υπερήφανα να στρέψη το βλέμμα της στην εφαρμογή του Σοσιαλισμού.

Η ανεξαρτησία της, βέβαια, δεν θα τυφλώσει το λαό από σωβινισμό, αλλά όπως ώς τώρα θα εξακολουθεί να βαδίζει με βήμα υπερήφανο εκεί, όπου ξεκίνησε να φτάσει. I. Π.» (Νέα Ζωή, 1921).

Το όνειρο της ελεύθερης Γεωργίας δεν κράτησε για πολύ. Η χώρα έζησε μόνο μια μικρή περίοδο ανεξαρτησίας από το 1918 μέχρι το 1921. Στις 15 Φεβρουαρίου του 1921 ξεκίνησε η εισβολή του Ρωσικού Κόκκινου Στρατού στη Γεωργία με στόχο την ανατροπή της κυβέρνησης της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γεωργίας (δηλαδή των μενσεβίκων) και την εγκατάσταση του μπολσεβίκου καθεστώτος στη χώρα. Η σύγκρουση ήταν αποτέλεσμα της επεκτατικής πολιτικής των Ρώσων, οι οποίοι είχαν στόχο να ελέγξουν όσο το δυνατόν περισσότερο τα εδάφη που ήταν μέρος της πρώην Ρωσικής Αυτοκρατορίας.

Μετά από τις αποτυχημένες μάχες που έδωσαν οι Γεωργιανοί να υπερασπιστούν την ελευθερία τους, η ηγεσία της κυβέρνησης της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γεωργίας κατέφυγε στην Ευρώπη. Ο Γιάννης Πασαλίδης επίσης εγκατέλειψε τη χώρα και εγκαταστάθηκε στη Γερμανία, στο Βερολίνο, συνεχίζοντας για κάποιο χρονικό διάστημα να απευθύνει επιστολές καταδίκης της επέμβασης της Επανάστασης στη Γεωργία και τις όμορες σοβιετικές δημοκρατίες. Τον Φεβρουάριο του 1922 σε μια συγκέντρωση

των σοσιαλιστικών κομμάτων της Ευρώπης, έκανε μια παρέμβαση και μίλησε για την κατοχή της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γεωργίας από τους Μπολσεβίκους, επέκρινε έντονα τις ενέργειες της Σοβιετικής Ρωσίας και ζήτησε από τους Ευρωπαίους σοσιαλιστές να απορρίψουν την αυταρχική πολιτική της Ρωσίας και να υποστηρίξουν την αποκατάσταση της ανεξαρτησίας της Γεωργίας.

Σ' ένα μοναδικό ντοκουμέντο που γράφτηκε στις 7 Φεβρουαρίου του 1922 στο Βερολίνο διαβάζουμε:

«Τη μεγάλη την αφοσίωση του Γεωργιανικού λαού στο Ζορδάνια¹ πολλές φορές ως τώρα τη δοκίμασαν οι (μπολσεβίκοι) εκεί. Δεν λείπουν οι απεργίες, οι επαναστάσεις και οι διαμαρτυρίες εναντίον των (μπολσεβίκων) εκεί του Λένιν. Γ' αυτό και κρατούν εκεί πολύ στρατόν ρωσικόν.

Δεν είναι λοιπόν αυτό κακούργημα εκ μέρους του Λένιν; Τι του έφταιγε ένας λαός 2 ½ - 3 εκατομμύρια και του καταπάτησε την ελευθερίαν; Μήπως την εφθόνησε και ηθέλησε να την κάνει κι αυτήνη όμοια με τη μεγάλη Ρωσία.

Στην ερχόμενη Πανευρωπαϊκή Συνδιάσκεψη πρέπει βέβαια και η Ελληνική Αντιπροσωπεία να υποστηρίξει το ζήτημα του αδειασματος της Γεωργίας από τα στρατεύματα του Λένιν. Δεν πρέπει να μείνει αδιάφορος κι ο δημόσιος τύπος, μα να σηκώσει φωνήν διαμαρτυρίας για την καταπάτηση αυτή της ελευθερίας της Γεωργίας. Διότι περισσότερο από κάθε άλλον ο ελληνικός λαός εδοκίμασε τον ξένον ζυγόν και γνωρίζει τη σκληρότητά του και πρέπει να συμπαθή τον ομοιοπαθή του αυτόν Γεωργιανικόν λαόν. Ας διαμαρτυρηθούμε λοιπόν όλοι μας έντονα για την ανεξαρτησία της Γεωργίας και ας φωνάξ[ουμε].²

¹ Αρχηγός Σοσιαλδημοκρατικού κόμματος της Γεωργίας, Πρόεδρος της Κυβέρνησης της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γεωργίας.

² <https://www.youtube.com/watch?v=2wIcSTZyHPI> 5:30.

Το ντοκουμέντο αυτό υπογράφει ο Πληρεξούσιος στη εθνοσυνέλευση της Γεωργιανικής Δημοκρατίας Ι. Πασαλίδης (γιατρός).

Ο Πασαλίδης δεν έπαψε ποτέ να νοιάζεται για το μέλλον της Γεωργίας. Στα γράμματά του προς τη γυναίκα του αποκαλύπτει τη νοσταλγία του για τη Γεωργία και την επιθυμία του να επιστρέψει σ' αυτήν. Ύστερα από ένα χρόνο όμως μετακομίζει οριστικά στην Ελλάδα και εγκαθίσταται αρχικά στη Θεσσαλονίκη, στη συνοικία Χαριλάου, πολλοί κάτοικοι της οποίας προέρχονταν από τον Πόντο και τη Ρωσία. Στην Ελλάδα θα παίξει σημαντικό ρόλο στην πολιτική ζωή της χώρας.

Σε μια εισήγηση είναι βέβαια αδύνατον να παρουσιάσουμε όλο το έργο που έχει διεκπεραιώσει ο Πασαλίδης. Θα αναφέρουμε εν συντομία μόνο μερικά σπουδαία γεγονότα από τη ζωή και τη δράση του στην Ελλάδα:

Μόλις εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη, ο Πασαλίδης άρχισε να φροντίζει για τις συνθήκες διαβίωσης των προσφύγων. Μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση, εξαιτίας των έντονων αναταραχών, πολλοί Έλληνες των νοτίων περιοχών της Ρωσίας και του Καυκάσου εγκατέλειψαν τις εστίες τους. Ήταν η περίοδος της μεγάλης απελπισίας του ελληνισμού του Καρς και του Αρνταχάν, περιοχών που η Ρωσία είχε αποφασίσει να επιστρέψει στην Τουρκία με την συνθήκη Μπρεστ-Λιτόφσκ³ (Ξανθοπούλου-Κυριακού, 2001, 112). «Το νέο κύμα φυγής προς την Ελλάδα προκλήθηκε αμέσως μετά την κατάρρευση των μενσεβίκων, τη σοβιετοποίηση της Δημοκρατίας της Γεωργίας και την εμπέδωση γενικά της μπολσεβικικής κυριαρχίας στην Υπερκαυκασία» (Χασιώτης, 1997, 305). Σύμφωνα με τις σχετικές επιστημονικές αναφορές, η αναζωπύρωση του νέου μεταναστευτικού πυρετού προκλήθηκε από το φόβο των Ελλήνων ότι με την επικράτηση των μπολσεβίκων θα έχαναν τις περιουσίες τους και θα περιορίζονταν οι

³ Στις 3 Μαρτίου του 1918 υπογράφηκε η Συνθήκη του Μπρεστ-Λιτόφσκ ανάμεσα στην μπολσεβικική Ρωσία και τις Κεντρικές Δυνάμεις, τη Γερμανία και τους συμμάχους της, κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Η Ρωσία παρέδωσε τις περιοχές των πόλεων της Υπερκαυκασίας Καρς και Αρνταχάν με πολυάριθμο ελληνικό πληθυσμό στην Τουρκία και απέσυρε στρατεύματα από την περιοχή. Μαζί με τα ρωσικά στρατεύματα, από τις πατρογονικές εστίες έφυγαν δεκάδες χιλιάδες Έλληνες.

οικονομικές τους δραστηριότητες, καθώς και τα θρησκευτικά και πολιτικά τους δικαιώματα (Κοτανίδης, 2020, 37).

Με παρότρυνση του ελληνικού κράτους και της τότε κυβέρνησης Βενιζέλου⁴ οι Έλληνες της Γεωργίας συνωθούνταν στα λιμάνια του Βατούμ κυρίως και του Πότι προκειμένου να κατευθυνθούν με ελληνικά καράβια προς στην Ελλάδα και να βρουν το καταφύγιο στην ιστορική τους πατρίδα.⁵ Σύμφωνα με την μαρτυρία του Θεόδωρου Τσαχουρίδη από το χωριό Αλή-Σοφή του Καρς σε έρευνα του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών τον χειμώνα του 1963: «Έτσι, αφού ξανασυγκεντρώθηκε στο Βατούμ το χωριό μας, μαζί με άλλα χωριά του Καρς, το φθινόπωρο του 1919 μπήκαμε σε ελληνικό βαπόρι δωρεάν και ήρθαμε στην Ελλάδα. Μας κατέβασαν στη Θεσσαλονίκη και μας έκαναν καραντίνα. Εκεί πεθάνανε αρκετοί συγχωριανοί μας» (Κορμά, 2013, 89). Όπως φανερώνεται και στο βιβλίο «Το Χρονικό του Καρς και η ματαιωμένη Δημοκρατία του Πόντου», οι πρόσφυγες στην Θεσσαλονίκη αντιμετώπιζαν σοβαρά υγειονομικά προβλήματα. Ο συγγραφέας του βιβλίου, Χρήστος Σαμουηλίδης, σημειώνει το εξής: «Πάνω στα σαπιοκάραβα παίχτηκε η προτελευταία πράξη του δράματος, όπου οι συνθήκες των απαίσιων ταξιδιών προκάλεσαν αρρώστιες και επιδημίες, για να ολοκληρωθεί η τραγωδία, στην τελευταία της πράξη, που παίχτηκε στις καραντίνες και τα λοιμοκαθαρητήρια της Μακρονήσου και του Καραμπουρνού, δίπλα στην Καλαμαριά της Θεσσαλονίκης» (Σαμουηλίδης, 2010, 282).

Ο Πασαλίδης προσπαθούσε να προωθήσει τα συμφέροντα των προσφύγων με την καθοδήγηση ίδρυσης προσφυγικών συλλόγων μέσα από τους οποίους οι πρόσφυγες θα μπορούσαν να διεκδικήσουν καλύτερες

⁴ Η κυβέρνηση Βενιζέλου ίδρυσε στην Θεσσαλονίκη την «Ανώτατην Διεύθυνσην Περιθάψεως», ενώ τον Ιούλιο του 1917, μετά την επικράτηση του Βενιζέλου και την φυγή του Βασιλιά Κωνσταντίνου από την χώρα, με το Νομοθετικό Διάταγμα της 8ης Ιουλίου 1917 ιδρύθηκε το «Υπουργείο Περιθάψεως» το οποίο αναλάμβανε την περίθαλψη των νεοεισερχομένων προσφύγων.

⁵ Το κλίμα αυτής της περιόδου καθρεφτίζεται στο έργο του Γρηγόρη Τηλεκίδη *Οι Καυκάσιοι Έλληνες προ και μετά την ρωσικήν επανάστασιν*. Αθήνα, 1921.

συνθήκες διαβίωσης.⁶ Συμμετέχει και ο ίδιος σε ένα τέτοιο σύλλογο, πιο συγκεκριμένα στον «Σύλλογο Καυκασίων», πράγμα που πιστοποιεί και το αντίστοιχο έγγραφο το οποίο βρέθηκε στο προσωπικό του αρχείο (Παππάς, 2020, 10).

Στις 23 Σεπτεμβρίου του 1923 από το «Σύλλογο Καυκασίων» στην Θεσσαλονίκη πραγματοποιείται το πρώτο Συνέδριο των προσφύγων της Μακεδονίας και Θράκης με το σκοπό τη διαμόρφωση της πολιτικής τους στάσης. Ο αντιπρόεδρος του Συλλόγου Γιάννης Πασαλίδης στην ομιλία του θα τονίσει:

«... εδώ (στην Ελλάδα) όλα σχεδόν τα κόμματα τα πολιτικά δεν έχουν διαμορφωθεί εισέτι εις κόμματα αρχών, αλλά φέρουν χαρακτηριστήρα προσωπικών, μας είναι πολύ δύσκολον να εκλέξωμεν οριστικώς ένα, με το οποίο να συνεργασθώμεν...»

και θα προτείνει τη διαμόρφωση μιας ενιαίας παμπροσφυγικής στάσης με τους Πόντιους, Θράκες και Μικρασιάτες:

«Αλλ' επειδή και ημείς μόνοι μας δεν είμεθα εις θέσιν να επιτύχωμε εκείνο που θέλομεν κατ' ανάγκην θα ζητήσωμεν την υποστήριξιν και άλλων, εκ των οποίων πρώτοι είναι οι ομοιοπαθείς αδελφοί μας Πόντιοι, Θράκες και Μικρασιάται, τα συμφέροντα των οποίων ταυτίζονται με τα δικά μας...» (Μακεδονία, 1923).

Την ίδια χρονιά ο Πασαλίδης αρχίζει να εκδίδει το περιοδικό «Μακρινές Φωτιές». Όπως αναγράφεται και στο εξώφυλλο, πρόκειται για ένα φιλολογικό καλλιτεχνικό περιοδικό, το οποίο σχεδίαζε μόνος του. Πολλοί λίγοι γνωρίζουν ότι ο Πασαλίδης, λάτρης του Πούσκιν, του Λέρμοντοφ και του Νίτσε, ήταν και ποιητής. Στο περιοδικό του είχε δημοσιεύσει ένα δικό του ποίημα με τίτλο «Τρία πονεμένα δάκρυα»:

⁶ Αναφορικά με τις επιπτώσεις της Οκτωβριανής Επανάστασης στους Έλληνες του Καυκάσου, βλ. ενδεικτικά: Ιωάννης Κ. Χασιώτης (επιμ.), *Οι Έλληνες της Ρωσίας και της Σοβιετικής Ένωσης. Μετοικεσίες και εκτοπισμοί. Οργάνωση και Ιδεολογία*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1997, σσ. 225-304.

*Πλέω ναυάγιο σε πέλαο μανιασμένο.
Η ψυχή μου παραδαρμένη με κύματα παλεύει που βογγάνε.
Ερείπια γύρω μου...
Οι μεγάλες ιδέες συντριμμένες πέφτουν χάμω.
Κλονίζεται η ψυχή μου караβοτσακισμένη.
Πάει η πρώτη μου πατρίδα που ένιωσα
Το πρώτο καρδιοχτύπι της λευτεριάς!⁷*

Ο πόνος που πήγαζε από την αναπόληση της χαμένης πατρίδας συνόδευε τον Πασαλίδη μέχρι το τέλος της ζωής του και έβρισκε διέξοδο στην ποίηση.

Το 1923 ο Ιωάννης Πασαλίδης διορίζεται διευθυντής του Ρωσικού Μαιευτηρίου Θεσσαλονίκης και παραμένει σ' αυτή την θέση μέχρι το 1930. Η νοσοκόμα του Μαιευτηρίου Σοφία Καρυπίδου αναφέρει ότι την εποχή που ήταν διευθυντής του μαιευτηρίου ο Πασαλίδης εξυπηρετούσε όλη την Μακεδονία (Παππάς, 2020, 11). Την ίδια περίοδο λειτουργεί και τη δική του μαιευτική κλινική όπου συχνά παρέχει αφιλοκερδώς τις ιατρικές του υπηρεσίες στον προσφυγικό και φτωχό πληθυσμό της Θεσσαλονίκης. Η φήμη του εξαπλώνεται στην πόλη και στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, τόσο λόγω των ιατρικών του ικανοτήτων, όσο και λόγω των δωρεάν υπηρεσιών που προσφέρει σε φτωχές οικογένειες και αποκτά επάξια τον τίτλο του «γιατρού των φτωχών» (Ομιλία, 2013, 13).

Ο Πασαλίδης παρακολουθούσε με μεγάλη αγωνία την πολιτική ζωή της Ελλάδας και προσπαθούσε να βρει τον πολιτικό χώρο μέσα από τον οποίο θα μπορούσε να δράσει και να κοινωνήσει τις ιδέες του. Η Ελλάδα εκείνη την περίοδο βρισκόταν σε αρκετά δύσκολη κατάσταση. Σ' αυτή την κρίσιμη για την χώρα στιγμή στο προσκήνιο εμφανίστηκε ένας πολύ προοδευτικός πολιτικός, ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου, ο οποίος στην κυβέρνηση Βενιζέλου ήταν Υπουργός Συγκοινωνιών και προσωρινά Υπουργός Περιθάλψεως και Εσωτερικών. Το όνομά Παπαναστασίου συνδέεται με την ανακήρυξη της Δημοκρατίας, την ανανέωση των δημο-

⁷ Πασαλίδης 1923, 3.

κρατικών θεσμών, την ανόρθωση και εκσυγχρονισμό του κοινοβουλευτισμού, τη σύνδεση της εκπαίδευσης με τις αξίες και τις επιδιώξεις της δημοκρατίας, καθώς και με την ηθική και κοινωνική εξύψωση του λαού (Αναστασιάδη, 2008, 6). Ο Παπαναστασίου έγινε ευρύτερα γνωστός και δημοφιλής το 1922 όταν δημοσίευσε το «Δημοκρατικό Μανιφέστο» στο οποίο υποστήριξε την κατάργηση της Βασιλείας και την εγκαθίδρυση Δημοκρατίας (Αναστασιάδη, 2008, 265-271). Ο Πασαλίδης συμμεριζόμενος τις πολιτικές απόψεις του Παπαναστασίου, αρχίζει να συνεργάζεται μαζί του και το 1923 εκλέγεται βουλευτής. Αυτή ήταν η πρώτη του συμμετοχή στο ελληνικό κοινοβούλιο από όπου θα έχει πλέον την δυνατότητα να εκφράσει τις ιδέες του. Καθ' όλη τη διάρκεια της βουλευτικής του περιόδου ο Πασαλίδης υπερασπιζόταν τα δικαιώματα των προσφύγων, των αγροτών και των εργατών. Στις 24 Αυγούστου του 1924 στην 68η συνεδρίαση της Δ' συντακτικής συνέλευσης του κοινοβουλίου ο Πασαλίδης θα θέσει το προσφυγικό λέγοντας: «Το προσφυγικό δεν είναι εξωτερικό ζήτημα από την ανταλλαγή πληθυσμών. Το προσφυγικό ζήτημα κατά την αντίληψή μας είναι τμήμα του όλου κοινωνικού προβλήματος. Για μας το προσφυγικό ζήτημα συνδέεται στενότερα με τα κοινωνικά μας προβλήματα, με το αγροτικό και το εργατικό» (Παππάς, 2020, 14).

Στις 4 Αυγούστου του 1936 ο πρωθυπουργός Ιωάννης Μεταξάς με τη συγκατάθεση του βασιλιά Γεωργίου Β' κήρυξε δικτατορία και κατέλυσε τη δημοκρατία. Ο Μεταξάς δεν συνάντησε σοβαρή αντίσταση στη διάρκεια της εξουσίας του. Οι πραγματικοί πρωταγωνιστές της εποχής είχαν εκλείψει και η νέα πολιτική ηγεσία δεν είχε αναδειχθεί ακόμη. Την περίοδο αυτή και ο Πασαλίδης φαίνεται να έχει σταματήσει την πολιτική του δράση (Παππάς, 2020, 16).

Στις 9 Απριλίου του 1941 έγινε η κατάληψη της Θεσσαλονίκης από τους Ναζί. Ένα μόλις μήνα μετά την είσοδο των Γερμανών κατακτητών στη Θεσσαλονίκη, ο Γιάννης Πασαλίδης πρωταγωνίστησε στη δημιουργία της εθνικοαπελευθερωτικής οργάνωσης «Ελευθερία» που έχει καταγραφεί ως η πρώτη αντιστασιακή οργάνωση σε ολόκληρη την κατεχόμενη από τους Ναζί Ευρώπη. Ένα μήνα μετά την ίδρυσή της, η οργάνωση εξέ-

δωσε στο παράνομο τυπογραφείο της Επταλόφου και την ομώνυμη εφημερίδα «Ελευθερία» που υπήρξε επίσης η πρώτη αντιστασιακή εφημερίδα κατά των Ναζί στην Ευρώπη. Υπακούοντας στις ανάγκες της εποχής, η οργάνωση αυτή αποτελούνταν από στελέχη που εξέφραζαν όλο το πολιτικό φάσμα της εποχής. Το πρωτόκολλο για την ίδρυση της οργάνωσης «Ελευθερία» είχαν υπογράψει στις 15 Μαΐου του 1941 ο Απόστολος Τζανής εκ μέρους του Μακεδονικού Γραφείου του ΚΚΕ, ο γιατρός Γιάννης Πασσαλίδης εκ μέρους του Σοσιαλιστικού Κόμματος, ο δικηγόρος Θανάσης Φείδας από το Αγροτικό Κόμμα, ο Γιώργος Ευθυμιάδης από τη Δημοκρατική Ένωση, ο Σίμος Κερασίδης από την ΟΚΝΕ και ο συνταγματάρχης Δημήτριος Ψαρρός, που ανέλαβε στρατιωτικός υπεύθυνος της οργάνωσης. Όταν αργότερα δημιουργήθηκε το ελληνικό Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο, η οργάνωση «Ελευθερία» προσχώρησε στον Πολιτικό Συνασπισμό Κομμάτων του ΕΑΜ και ο Γιάννης Πασσαλίδης αναδείχθηκε ως μέλος της Κεντρικής του Επιτροπής. Για την αντιστασιακή του δράση ο Πασσαλίδης συλλήφθηκε από τις γερμανικές κατοχικές δυνάμεις και φυλακίστηκε για ένα μικρό χρονικό διάστημα στο Επταπύργιο (Γεντί Κουλέ).

Μετά την αποχώρηση των Γερμανών οι ηγέτες του ΕΑΜ άρχισαν να κάνουν ομιλίες σε διάφορα μέρη της Ελλάδας. Σε μια συγκέντρωση στη Θεσσαλονίκη μίλησε και ο Γιάννης Πασσαλίδης ο οποίος ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής. Σύμφωνα με την πληροφορία που μας δίνει η εφημερίδα «Ριζοσπάστης», την ομιλία του παρακολουθούσαν γύρω στα 120.000 άτομα. «Ο συναγωνιστής Πασσαλίδης τόνισε ότι ο λαός πρέπει να αγωνισθεί για την ανεξαρτησία του και τις δημοκρατικές του ελευθερίες... ο εργατικός λαός θα αποτελέσει την κυριότερη εγγύηση για το ξερίζωμα των υπολειμμάτων του φασισμού στη χώρα μας και για τη Λαϊκή Δημοκρατία» (Ριζοσπάστης 26.8.1945). Δυστυχώς, δύο μέρες αργότερα, στις 27 Αυγούστου του 1945, σε μια εκδήλωση του ΕΑΜ στη Βέροια δέχτηκε επίθεση και τραυματίστηκε σοβαρά στο μέτωπο, το κρανίο και το δεξί μάτι (Ριζοσπάστης 29.8.1945).

Παρά το γεγονός αυτό συνέχισε δυναμικά την πολιτική του δράση. Το 1951 με πρωτοβουλία του δημιουργήθηκε η Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά. Η ΕΔΑ ιδρύθηκε ως συνασπισμός έξι πολιτικών σχηματισμών, αλλά

και προσωπικοτήτων, που ουσιαστικά κάλυπταν όλο το πολιτικό φάσμα των δυνάμεων που συμμετείχαν στο ΕΑΜ μέχρι τα τέλη του 1947. Ο Πασαλίδης ορίστηκε ομόφωνα πρώτος πρόεδρος του κόμματος. «Η ανάδειξη του Γ. Πασαλίδη στην προεδρεία της ΕΔΑ πρέπει να αποδοθεί, τόσο στο χαρακτήρα και την προσωπικότητά του, όσο και στην κοινωνική του δράση [...] Παρέμεινε ένας άνθρωπος ισχυρών ιδεολογικών και πολιτικών πεποιθήσεων, τις οποίες υποστήριζε όχι μόνο με την πολιτική του πρακτική αλλά και με την κοινωνική του διαδρομή και την προσωπική του στάση. Σε όλα αυτά βοηθούσε η βαθιά του καλλιέργεια σε πεδία πέρα από την ιατρική, όπως η φιλοσοφία και η λογοτεχνία, καθώς και η ευρεία γλωσσομάθειά του» (Ομιλία, 2013, 14). Η Ε.Δ.Α. έλαβε μέρος στις εκλογές εκείνης της χρονιάς ως εκλογικός συνασπισμός κομμάτων της Αριστεράς και εξέλεξε δέκα βουλευτές. Οι προσπάθειές του για τη «συγκρότηση μιας δημοκρατικής Αριστεράς, που θα διασφαλίσει με τους αγώνες της και στη χώρα μας γαλήνη και λευτεριά», είχαν τελεσφορήσει.

Ο Πάννης Πασαλίδης σε όλες τις κρίσιμες στιγμές αναλάμβανε ευθύνες, εξέφραζε ελεύθερα και ανεπηρέαστα τις πολιτικές του απόψεις και ποτέ δεν κατέφυγε στην ασφάλεια της ουδετερότητας. Μενσεβίκος στη Γεωργία, δεν δίστασε να συγκρουστεί με το σοβιετικό καθεστώς. Ερχόμενος στην Ελλάδα, συμμετείχε δυναμικά στις διεργασίες στο πλαίσιο της σοσιαλιστικής Αριστεράς. Στην Κατοχή, έκανε το πατριωτικό του χρέος εντασσόμενος στο ΕΑΜ. Μετά την απελευθέρωση, εντάχθηκε στον πολιτικό συνασπισμό των κομμάτων του ΕΑΜ, πρωταγωνίστησε στη δημιουργία της ΕΔΑ και έγινε πρόεδρος της. Ο Πασαλίδης πάντα προσέγγιζε τα θέματα μέσα από τα ιδεολογικά του πιστεύω, αλλά και με μια αντικειμενικότητα και κυρίως χωρίς να έχει εμμονές και ιδεοληψίες. Γι' αυτό ακριβώς το λόγο τον σέβονταν ακόμη και οι αντίπαλοί του.

Ένα σημαντικό περιστατικό που καθορίζει πραγματικά το ποιος ήταν ο Πάννης Πασαλίδης σχετίζεται με τον Μανώλη Γλέζο, έναν ακόμη ήρωα της εθνικής αντίστασης. Ο Γλέζος, ο οποίος στις 31 Μαΐου του 1941, μαζί με τον Απόστολο Σάντα, αφαίρεσε τη γερμανική πολεμική σημαία του Γ' Ράιχ από τον ιστό του βράχου της Ακρόπολης κάτω από τα μάτια της

φρουράς, είναι ένα σύμβολο αντίστασης κατά της χιτλερικής κατοχής. Στις 5 Δεκεμβρίου του 1958 ο Γλέζος συνελήφθη μαζί με μερικούς άλλους συνεργάτες του για παράβαση του νόμου περί κατασκοπείας⁸ η οποία επέφερε ποινή ισόβιας κάθειρξης. Ο Πασαλίδης δε φοβήθηκε την αντίδραση της Δεξιάς κυβέρνησης η οποία κρατούσε στις φυλακές και τα ξερονήσια της εξορίας χιλιάδες αγωνιστές της Εθνικής Αντίστασης και έστειλε ένα ενθαρρυντικό μήνυμα στο φυλακισμένο φίλο. Το μήνυμα του προέδρου της ΕΔΑ στον Μανώλη Γλέζο⁹ είχε ως εξής:

«Με την ευκαιρία συμπληρώσεως 18 χρόνων από την ημέρα της ηρωικής πράξεώς σου, εγώ προσωπικώς και η Διοικούσα Επιτροπή της ΕΔΑ, σου στέλνομε τον πιο θερμό αγωνιστικό χαιρετισμό.

Η κυβέρνησις της υποτελείας που αμνηστεύει τους Γερμανούς εγκληματίες πολέμου, κρατεί στις φυλακές τους αγωνιστές της Εθνικής Αντιστάσεως και επιχειρεί να λερώσει τους εθνικούς ήρωες της Ελλάδος με την απαράδεκτη κατηγορία του κατασκόπου. Ομως ο λαός της Ελλάδος μαζί με ολόκληρη την προοδευτική ανθρωπότητα, που αγωνίζονται για την Ανεξαρτησία, την Ειρήνη και την Δημοκρατία, αγωνίζονται για να απελευθερώσουν από τα κάτεργα τους ήρωες και τους πρωταγωνιστές των εθνικών και λαϊκών αγώνων.

Οι δυνάμεις της μισαλλοδοξίας, του πολέμου και της αντιδράσεως θα ηττηθούν. Το δίκαιο θα θριαμβεύσει. Η αλήθεια θα λάμψει. Οι αγωνιστές του λαού θα απελευθερωθούν» (Κουζινόπουλος, 2020).

Ο Γιάννης Πασαλίδης είχε ως απώτερο σκοπό τη νίκη της δημοκρατίας και την ειρήνευση του λαού. Σε μια συνεδρίαση της βουλής που έγινε το 1958, σε προγραμματικές δηλώσεις της ΕΔΑ, ο Πασαλίδης μιλάει για

⁸ Πρόκειται για τον Αναγκαστικό Νόμο 375/1936 «περί τιμωρίας των εγκλημάτων κατασκοπείας και των εγκληματικών ενεργειών των απειλουσών την εξωτερικήν ασφάλειαν της χώρας» που θεσπίστηκε στις 18.12.1936 από τη δικτατορία του Μεταξά.

⁹ Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι το 1981 ο Μανώλης Γλέζος έγινε Πρόεδρος της ΕΔΑ.

ένα πολύ σημαντικό ζήτημα που τον απασχολεί - το θέμα της δημοκρατίας που

«ή κυβέρνησις τὸ ἀντιπαρέρχεται ἐν σιγῇ. Δὲν εὐρίσκει μίαν λέξιν νὰ εἴπῃ, ἀπαντῶντας εἰς τὴν πανεθνικὴν ἀξίωσιν νὰ τερματισθῇ τὸ καθεστῶς τῆς ἀνωμαλίας καὶ νὰ ἀποκατασταθῇ εἰς τὴν Χώρα μας ὁ ρυθμὸς τῆς δημοκρατίας» (Ομιλία, 2013, 37).

Ο Πασαλίδης θεωρεῖ ἀπαράδεκτο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς κυβέρνησης νὰ καταδιώκει καὶ νὰ ἐξοντῶνει τοὺς πολιτικοὺς τῆς ἀντιπάλου. Πιστεύει ὅτι τέτοιες διώξεις καὶ πιέσεις κατὰ πολιτῶν δὲν ἐξυπηρετοῦν τὰ συμφέροντα τοῦ ἔθνους, ἀλλὰ, ἀντίθετα, παραβιάζουν τὴν ἐλευθερία τοῦ ἀτόμου καὶ τοῦ πολίτη καὶ καταρρακώνουν τὸ κύρος τῆς χώρας:

«ἡ παράτασις αὐτοῦ τοῦ καθεστώτος τῶν διωγμῶν καὶ τῶν πιέσεων, δὲν ἐξυπηρετεῖ τὰ συμφέροντα τοῦ ἔθνους. Δὲν εἶναι δυνατόν, κύριοι τῆς κυβερνήσεως, νὰ ἀνέχεσθε ἢ νὰ ὑποθάλετε αὐτὴν τὴν συστηματικὴν καὶ κατάφωρον παραβίασιν τῶν ἐλευθεριῶν τοῦ ἀτόμου καὶ τοῦ πολίτου, νὰ καταρρακώνεται ἔτσι ἐνώπιον τῆς διεθνοῦς κοινῆς γνώμης τὸ κύρος τῆς Χώρας μας» (Ομιλία, 2013, 38).

Αὐτὸς ἦταν ὁ ἄνθρωπος Γιάννης Πασαλίδης. Σὲ ὅλη τοῦ τη ζωὴ ἐβλεπε καὶ προσέγγιζε τὰ πάντα ἀπὸ τὴν οὐμανιστικὴ τους πλευρὰ. Ἡ πορεία ζωῆς τοῦ ἦταν ἡ πορεία ἐνὸς ἀνθρώπου ὁ ὁποῖος ἀντιλήφθηκε ἀπὸ νωρὴς τὴν ἀναγκαιότητα ἐπίλυσης τοῦ κοινωνικοῦ ζητήματος. Βαθιά δημοκράτης, μέγας οὐμανιστὴς, ἐξαιρετικὸς ρήτορας ἀγγίξε τις καρδιές τῶν ἀνθρώπων. Ἦταν ἀπλός, προσηγνός, καλόκαρδος. Εἶχε μεγάλη δημοτικότητα. Ἡ ἀγωνίστρια τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης Νίτσα Γαβριηλίδου, κόρη τοῦ Κώστα Γαβριηλίδη¹⁰, στο βιβλίο τῆς «Ὁ πατέρας μου Κώστας Γαβριηλίδης» θυμάται:

¹⁰ Ὁ Κώστας Γαβριηλίδης ἦταν Ἕλληνας ἐκπαιδευτικὸς, ἀγωνιστὴς τῆς ἐθνικῆς ἀντίστασης καὶ ηγετικὴ μορφή τοῦ ἐλληνικοῦ ἀγροτικοῦ κινήματος. Πρόσφυγας ἀπὸ τὸ Νότιο Καύκασο, τὸ Καρς, πέθανε ἐξόριστος στὸν Αἰ Σπάρτη τὸ 1952.

«Κάθε φορά που έρχεται [ο Γιάννης Πασαλίδης], με το μπα-
στούνη στο χέρι και την πίπα στο στόμα, νομίζω πως από δίπλα θα
δω και τον πατέρα μου. Όσο κι αν η φυσιογνωμία του σου εμπνέει,
από πρώτη όψη, κάποιος συγκρατημένος, είναι τόσο απλός και σεμνός,
που γρήγορα μπορείς να μιλάς μαζί του άνετα [...] Ακόμη θυμάμαι
τις ατέλειωτες συζητήσεις τους σα γύριζαν τότε από τα γραφεία
του ΕΑΜ. [...] Αξέχαστο θα μου μείνει το ωραίο χιούμορ που έκανε
...» (Κατιούσα, 2020).

Ως πρόεδρος της ΕΔΑ και ως βουλευτής ο Γιάννης Πασαλίδης πρωτα-
γωνίστησε στο πολιτικό στερέωμα μέχρι το 1967.

Την περίοδο της Χούντας των Συνταγματαρχών ο Πασαλίδης παρέ-
μεινε σε κατ' οίκον περιορισμό επί 11 μήνες, ουσιαστικά φυλακισμένος
στο σπίτι του στη Θεσσαλονίκη, στη γωνία Χρυσοστόμου Σμύρνης 23 με
Τσιμισκή, κάτω από τα άγρυπνα μάτια των στελεχών της Ασφάλειας να
βρίσκονται επί 24ώρου βάσεως έξω από το σπίτι του.

Ο Γιάννης Πασαλίδης πέθανε το 1968, χωρίς ο ελληνικός λαός να το
μάθει, καθώς η χούντα είχε απαγορεύσει να δημοσιευθεί το παραμικρό
για τον μεγάλο πολιτικό της Αριστεράς. Όμως δεν ειπώθηκε τίποτα ούτε
στον γεωργιανό τύπο εκείνης της περιόδου, επί κομμουνιστικού καθε-
στώτος κανένας δε θα τολμούσε να αναφέρει το όνομα του βουλευτή της
ανεξάρτητης Γεωργίας. Δυστυχώς ένας από τους καλύτερους εκπροσώ-
πους της γεωργιανής και της ελληνικής πολιτικής ελίτ, βουλευτής των
δύο χωρών ούτε στις μέρες μας έχει πάρει την αναγνώριση που του άξιζε.
Ο Γιάννης Πασαλίδης ήταν ένας αφανής ήρωας της Ελληνικής και της
Γεωργιανής Αντίστασης. Αφιέρωσε όλη τη ζωή του στην υπηρεσία των
λαών των δυο χωρών στις οποίες έζησε και έδρασε αγωνιζόμενος για την
αποκατάσταση των δημοκρατικών θεσμών, την ελευθερία του πνεύματος
και της έκφρασης.

Βιβλιογραφία:

- Bendianishvili, A., *Sakartvelos Pirveli Respublika* (1918-1921). Tbilisi, 2001. (Bendianishvili, A., *The First Republic of Georgia* (1918-1921). Tbilisi, 2001.
- Γάλλπας, Χ., *Η Υπερκαυκασία από την Αστικοδημοκρατική Επανάσταση του 1917 έως την Συνθήκη του Καρς, 13 Οκτωβρίου*. Θεσσαλονίκη, 2020.
- Иоаниди, Н. Н., *Греки в Абхазии*. Сухуми, 1990.
- Κορμά, Λ., «Εχθρός προ των πυλών: Καυκάσιοι πρόσφυγες στη Θεσσαλονίκη. Το υγειονομικό ζήτημα, 1919-1921», *Θεσσαλονίκη. Πρωτεύουσα των προσφύγων. Οι πρόσφυγες στην πόλη από το 1912 μέχρι σήμερα*. Πρακτικά συνεδρίου 23-25 Νοεμβρίου 2012. Θεσσαλονίκη, Αφοι Κυριακίδη, 2013.
- Κουζινόπουλος, Σ., *Μια άγνωστη επιστολή του Ι. Πασαλίδη στον Μανώλη Γλέζο*. 2020. <https://left.gr/news/mia-agnosti-epistoli-toy-i-pasalidiston-manoli-glezo>
- Κοτανίδης, Ν., *Κοινωνική ταυτότητα και κοινωνική συνείδηση των Παλινοστούντων Ποντίων από την πρώην ΕΣΣΔ: Μια ανάλυση υπό το πρίσμα της Κοινωνιολογίας του Δικαίου*. Θεσσαλονίκη, 2020. <http://ikee.lib.auth.gr/record/327645/files/GRI-2021-29789.pdf>
- Mett, Ida., *Η Κομμούνια της Κρονστάνδης*. Αθήνα, εκδ. Διεθνής Βιβλιοθήκη, 1948.
- Nadiradze, K., *Metsniereba sakartvelos eklesiis avtokefaliis agdgenisa da misi saertashoriso agiarebisatvis brzolis samsaxurshi*. Ivane javakhishvili sakhelobis tbilisis sakhelmtsifo universitetis saqartvelos istoriis institutis shromebi. XII. Tbilisi 2017 (Science in the service of the struggle for the restoration of the autocephaly of the Georgian Church and its international recognition. Proceedings of the Institute of Georgian History of Ivane Javakhishvili Tbilisi State University. XII. Tbilisi 2017.
- Σαμουηλίδης, Χ., *Το χρονικό του Καρς και η ματαιωμένη Δημοκρατία του Πόντου*. Θεσσαλονίκη, Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη, 2010.

Τηλεκίδης, Γ., *Οι Καυκάσιοι Έλληνες προ και μετά την ρωσικήν επανάστασιν*. Αθήνα, 1921. Χασιώτης, Ι. Κ., (επιμ.), *Οι Έλληνες της Ρωσίας και της Σοβιετικής Ένωσης. Μετοικεσίες και εκτοπισμοί. Οργάνωση και Ιδεολογία*. Θεσσαλονίκη. University Studio Press, 1997, σσ. 225-304. Παππάς, Π-Ο., *Ο ανορθωτής της Αριστεράς Γιάννης Πασαλίδης (1880 – 1968): Από την ίδρυση της ΕΔΑ έως τη Χούντα*. Διατριβή μεταπτυχιακής ειδίκευσης, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών, Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Διαχείρισης Πολιτισμικών Αγαθών, Πρόγραμμα μεταπτυχιακών Σπουδών «Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία: Νέες Θεωρήσεις και Προοπτικές». Καλαμάτα, 2020.

Πασαλίδης, Ι., «Τρία πονεμένα δάκρυα», *Μακρινές Φωτιές*, Αρ. 1, Ιούλιος 1923, σ. 3.

Πασσαλίδης, Ι., Ομιλία κατά τη συζήτηση των προγραμματικών δηλώσεων. Τετράδια Κοινοβουλευτικού Λόγου ΙΙ. Τετράδιο 9. Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα, 2013.

Προσωπικότητες της πολιτικής και της επιστήμης Ι. *Αλέξανδρος Παπαναστασίου. Η σημαντική συμβολή του στη Δημοκρατία και στον συνταγματικό λόγο*, Γ. Αναστασιάδη (επιμ.). Αθήνα, Εκδ. Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, 2008.

Ηλεκτρονικό περιοδικό «Κατιούσα», «Σελίδες απ' την Εθνική Αντίσταση και τον ΔΣΕ: «Επέταξεν το πουλίν κι εφέκε μας την τσινέαν». 2020. <https://www.katioussa.gr/istoria/selides-ap-tin-ethniki-antistasi-kaiton-dse-epetaksen-to-poulin-ki-efeke-mas-tin-tsinEAN/>

Εφημερίδες:

Μακεδονία, 29.09.1923

Νέα Ζωή, 6.02.1921

Ριζοσπάστης, 26.8.1945

Ριζοσπάστης, 29.8.1945

საქართველო (*Sakartvelo*) N 67, 1917

Tea Gamrekeli

Сухумский вестник, 24.02.1913

Διαδικτυακές Πηγές:

Youtube, Ντοκιμαντέρ «Ιωάννης Πασαλίδης» 12.7.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=2wIcSTZyHPI>, Ημερομηνία προσπέλασης: 15.3.2023

ΜΙΑ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΨΥΧΑΡΗ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ 1925
ΣΚΙΑΓΡΑΦΩΝΤΑΣ ΤΟ ΟΡΑΜΑ ΤΟΥ, ΤΙΣ ΓΛΩΣΣΙΚΕΣ
ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΚΑΙ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΟΥ

Μαρία Βλασσοπούλου*

Περίληψη

Το άρθρο εστιάζει στο τελευταίο ταξίδι του πρωτοπόρου δημοτικιστή Ψυχάρη στην Ελλάδα, το 1925. Μέσα από αρχαιακά τεκμήρια που διασώζονται στο Αρχείο του, στην Μπενάκειο Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, ιχνηλατείται η άφιξη του στην Αθήνα, η περιήγησή του στα νησιά (Κρήτη, Λέσβο, Χίο και Σάμο) τους καλοκαιρινούς μήνες του 1925 και η επιστροφή και τρίμηνη παραμονή του στην ελλαδική πρωτεύουσα το φθινόπωρο του ίδιου χρόνου. Επιδιώκεται να χαρτογραφηθούν οι απόψεις του για το γλωσσικό ζήτημα στην περίοδο της ωριμότητάς του και μέσα στη συγκυρία της πολιτικής αλλαγής, όπως καθορίζεται από την επιβολή της δικτατορίας του στρατηγού Πάγκαλου, η επιστημονική του δραστηριότητα, οι κινήσεις του για την ενίσχυση του φρονήματος των νέων δημοτικιστών, η κοινωνική ζωή του, οι φιλοδοξίες του για βράβευση, αλλά και η αγωνία του για τη διάσωση και τον εμπλουτισμό της πλούσιας Βιβλιοθήκης του, που είχε δωρηθεί στην Ελληνική Βουλή.

Λέξεις-κλειδιά: Γιάννης Ψυχάρης, Αρχείο Ψυχάρη, Μπενάκειος Βιβλιοθήκη, Γλωσσικό Ζήτημα, Φοιτητική Συντροφιά, δικτατορία Πάγκαλου

Abstract

This article focuses on Psicharis' last journey to Greece in 1925. By examining records from his personal Archive which are preserved in the Benakeios Library of the Hellenic Parliament, light is shed on his arrival in Athens, on his tour on the islands (Crete, Lesvos, Chios, Samos) during the summer of 1925 as well as on his three-month visit in Greek capital during the fall of the same year. In this context it is sought to identify Psicharis' academic activity, his views on the Language

* Η Μαρία Βλασσοπούλου είναι ιστορικός, δρ Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Cambridge. Προϊσταμένη της Μπενακειού Βιβλιοθήκης της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων. Την περίοδο αυτή διεξάγει μεταδιδακτορική έρευνα στο Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου με θέμα «Ξαναδιαβάζοντας τον Ψυχάρη με βάση τις πηγές». Στοιχεία επικοινωνίας: m.vlassopoulou@parliament.gr.

Question and his initiatives for the strengthening of young demoticists' morale, as formed in his maturity and after the general Pangalos' dictatorship was imposed. A parallel task is to map his social life, his ambitions for wide recognition as much as his actions towards the safeguarding and enrichment of his Library, which had been donated to the Hellenic Parliament.

Keywords

Yannis Psicharis, Psicharis' Archive, Benakeios Library, Language Question, Foitetike Syntrofia, Pangalos' dictatorship

Το 1925 είναι μια σημαντική χρονιά για τον Ψυχάρη. Βλέποντάς την εκ των υστέρων και από την πλευρά του ερευνητή, θα μπορούσε κανείς να πει πως είναι μια χρονιά σταθμός: Είναι μια χρονιά-τέλος, καθώς ο Ψυχάρης πραγματοποιεί το αποχαιρετιστήριο ταξίδι του στην Ελλάδα. Είναι, όμως, και μια χρονιά-αρχή, αφού στην Αθήνα, πίσω από την Παλιά Βουλή, τοποθετείται ο θεμέλιος λίθος της Μπενακειού Βιβλιοθήκης, του κτηρίου, δηλαδή, που θα διατηρήσει τα βιβλία και το προσωπικό του αρχείου, την παρακαταθήκη του, με άλλα λόγια, ζωντανή για τις επόμενες γενιές. Μέσα από την ίδια την παραμονή του Ψυχάρη στην ελλαδική πρωτεύουσα, αλλά και τις απολήξεις σε αυτή γεγονότων ή τις εκκινήσεις από αυτή νέων εξελίξεων, αναζητείται, στο άρθρο αυτό, ο ρόλος του ως επιστήμονα και δασκάλου σε σχέση με τις εξελίξεις στο γλωσσικό και ιδεολογικό, γενικότερα, πεδίο. Η περιήγηση εστιάζει σε στιγμιότυπα, όπως αυτά σκιαγραφούνται σε τεκμήρια από την αλληλογραφία του, το έργο του και τον Τύπο της εποχής, γραμμένα ή/και φυλαγμένα από τον ίδιο τον Ψυχάρη στο Αρχείο του και τώρα αποκείμενα στην Μπενάκειο Βιβλιοθήκη.¹

Στις 25 Ιουνίου 1925, τη μέρα που εκδηλώνεται το στρατιωτικό κίνημα του στρατηγού Πάγκαλου, ο Ψυχάρης γράφει στη μεγαλύτερη κόρη

¹ Τα τεκμήρια που παρουσιάζονται εδώ, για πρώτη φορά, παρατίθενται με αναφορά στα ταξινομητικά τους στοιχεία, όπως είναι καταχωρισμένα στο Αρχείο Ψυχάρη (στο εξής ΑΨ) της Μπενακειού Βιβλιοθήκης της Βουλής.

του, Zizi,² από τη Μασσαλία - ενδιάμεσο σταθμό του ταξιδιού του από το Παρίσι στην Αθήνα, πως, λόγω μιας «ανόητης απεργίας», θα φτάσει στην Ελλάδα με πέντε μέρες καθυστέρηση. Όπως την ενημερώνει, βασικοί σταθμοί του ταξιδιού του σκοπεύει να είναι η Αθήνα, η Αλεξάνδρεια, η Φώκαια και τα μεγάλα νησιά, Κρήτη, Μυτιλήνη, Χίος, Σάμος και Κύπρος.³ Πέντε μέρες αργότερα φτάνει στον Πειραιά. Τη σκηνή της άφιξης καλύπτει, ανάμεσα σε πολλές εφημερίδες, και η εφημερίδα *Δημοκρατία* με άρθρο του Κωστή Μπαστιά:

Στο ξεμπαρκάρισμα μας περιμένει μια έκπληξη. Τελωνειακοί υπάλληλοι, ο Τελώνης κι' ο γέροντας Νέζερ, ο πατέρας του Χριστόφορου, μόλις πληροφορήθηκαν την άφιξη του Ψυχάρη ήρθαν όλοι να τον υποδεχθούν, να τον προσφωνήσουν, να του πουν με τα λιτά λόγια τους ότι η διδασκαλία του εκαρποφόρησε, ότι ο σπόρος που έριξε βαθειά εριζοβόλησε στα σπλάχνα της λαϊκής μάζας. Η ίδια σκηνή λαβαίνει χώρα στο γραφείο του Αστυνομικού Ελέγχου του Λιμένα [...]. Όλοι τον ξέρουν, όλοι ξέρουν τον αγώνα του, το έργο του, τις θυσίες του και όλοι του προσφέρουν θαυμασμό κι' όλοι του δηλώνουν αφοσίωση. Ποια μεγαλύτερη ικανοποίηση για τον Δάσκαλο; Τι καλύτερο στεφάνωμα του αγώνα του από τη λαϊκή επικύρωση, από το θαυμασμό των ανθρώπων που ανήκουνε στις λαϊκές τάξεις ή στον δοξασμένο στρατό;⁴

² Χαϊδευτικό της πρωτότοκης κόρης του, Ευφροσύνης-Henriette Revault d'Alonnes. Ο Ψυχάρης είχε αποκτήσει τέσσερα παιδιά, δύο κόρες και δυο γιους, με την πρώτη του σύζυγο, Νοέμι Renan. Οι δυο γιοι του σκοτώθηκαν κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, υπηρετώντας στον γαλλικό στρατό.

³ Αρχείο Ψυχάρη, Π.160, έγγρ. 28.

⁴ Εφημ. *Δημοκρατία*, 2.7.1925. Τα παραθέματα από τις εφημερίδες που παρουσιάζονται στο παρόν άρθρο προέρχονται στην πλειοψηφία τους από τη συλλογή Τύπου και αποκομμάτων εφημερίδων που συγκέντρωσε ο Ψυχάρης στο Αρχείο του (ΑΨ, ΙΙΙ.ΙΙ.33). Γενικότερα, τα αποσπάσματα που παρατίθενται –προερχόμενα από αρχειακές πηγές, εφημερίδες και έντυπα– μεταγράφονται σε μονοτονικό ορθογραφικό σύστημα. Εξαιρεση αποτελούν τα παραθέματα από κείμενα του ίδιου του Ψυχάρη που αποτυπώνονται με την ακριβή ορθογραφία και το τονικό σύστημα του πρωτοτύπου.

Ο ίδιος ο Ψυχάρης ανακοινώνει, με ένα λιτό τηλεγράφημα στη γυναίκα του, Igène Baume, τη χαρά του για την άφιξη και την υποδοχή που του επιφυλάχτηκε: «voyage excellent – très bel accueil». ⁵ Από τη μέρα εκείνη, γράμματα και τηλεγραφήματα καταφτάνουν στο ξενοδοχείο ⁶ όπου διαμένει, με «θερμά καλωσορίσματα και γλυκοχαιρετίσματα». ⁷ Κι ο Τύπος δεν σταματά από την πρώτη στιγμή και μέχρι το τέλος της παραμονής του να τον παρακολουθεί καταπόδας, διχασμένος ανάμεσα σε διθυραμβικά και απαξιωτικά σχόλια, όπως φανερώνεται στα πολλά αποκόμματα εφημερίδων που διατήρησε στο Αρχείο του:

*Έφθασε χθες εκ Παρισίων, [...] ο κ. Ιωάννης Ψυχάρης. [...] Θα δώση διαφόρους διαλέξεις, θα τακτοποιήση την Βιβλιοθήκην Ρενάν, ην παρεχώρησεν εις το Ελληνικόν Κράτος, κατόπιν σχετικής δωρεάς του κ. Μπενάκη και προ παντός θα αναστατώση τα πάντα! Έχομεν την πεποίθησιν ότι εντός ολίγων ημερών οι Έλληνες θα έχουν λησμονήσει την πολιτικήν κρίσιν, την Δημοκρατίαν, την αναλογικήν, τον κ. Πάγκαλον, τους καταχραστάς, τον Μπασιάκον, το Χρηματιστήριον, και θα δέρνωνται, μαλλιαριστί ή καθαρευόντως!*⁸

Όλο τον Ιούλιο ο Ψυχάρης βρίσκεται στην Αθήνα. Κάποιες φορές απαντανάτιζεται από φιλικό ή δημοσιογραφικό φωτογραφικό φακό⁹ και, όπως

⁵ ΑΨ, Π.160, έγγρ. 32, με ημερομηνία 30.6.1925.

⁶ Σύμφωνα με την εφημ. *Νέα Ημέρα*, 1.7.1925, τις πρώτες μέρες καταλύει στο Ξενοδοχείο «Εθνικόν». Από την αλληλογραφία του τις επόμενες μέρες προκύπτει ότι διαμένει στο Ξενοδοχείο «της Αγγλίας».

⁷ ΑΨ, Π.53-3, έγγρ. 68, με ημερομηνία 31.7.1925. Ανάμεσα σε άλλες επιστολές, στο Αρχείο Ψυχάρη σώζεται και τηλεγράφημα του Άγγελου Σικελιανού: «απουσιάζοντας αγόργιανη γραβιά μόλις έλαβα γράμματα καλώς ωρίζω κύριον Ψυχάρην γράφω άγγελος Σικελιανός» (ΑΨ, Π.103, έγγρ. 15, με ημερομηνία 4.7.1925). Στο πλαίσιο των επιδιώξεων που θέτει γι' αυτό το ταξίδι, όπως θα φανούν στη συνέχεια, μπορεί να συνεκτιμηθεί η επιστολή του Μιχάλη Πριονιστή, με την οποία προτρέπει τον Ψυχάρη να απαντήσει στον Άγγελο Σικελιανό, γιατί «μας χρειάζεται, αν όχι για τώρα, γι' αργότερα και για πολλές δουλειές» (ΑΨ, Π.79-2, έγγρ. 48, με ημερομηνία 23.7.1925).

⁸ Εφημ. *Πολιτεία*, 1.7.1925.

⁹ Σ' ένα από τα πολλά *soirées* ο φωτογραφικός φακός τον συλλαμβάνει ανάμεσα σε φίλους στο σπίτι της Αλεξάνδρας Παπαμόσχου στα Πατήσια. Η φωτογραφία επισυνάπτεται σε επιστολή που αποστέλλεται στον Ψυχάρη μετά την επιστροφή του στο Παρίσι (ΑΨ, Π.85,

αφηγείται στην Igrène, η ζωή του μετατρέπεται σε παρέλαση επισκέψεων, πρωινών, γευμάτων και δείπνων.¹⁰ Εκτός από τις άτυπες συναντήσεις και επισκέψεις, δεν λείπουν και οι οργανωμένες εκδηλώσεις. Πρώτη απ' όλες το «Δείπνο Αγάπης» στην Αίγλη Ζαπτείου, που παραθέτει ο ίδιος την ημέρα της άφιξής του σε λογοτέχνες και λογίους. «Δείπνο Αγάπης», γιατί, όπως γράφεται στις εφημερίδες, σε αυτό ο Ψυχάρης καλεί όχι μόνο τους φίλους του, αλλά και όλους εκείνους με τους οποίους «κατά καιρούς τα είχε τσουγκρίσει»,¹¹ με στόχο να «γεφυρώσει τα χάσματα».¹² Σύμφωνα με την εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα* στη βραδιά «εκλήθησαν από τους «ορθοδόξους» ο Παρορίτης, ο Ταγκόπουλος, ο Μαν. Καλομοίρης, ο Άλκης Θρύλος, ο Ρήγας Γκόλφης, ο Φιλήντας, ο Πριονιστής, ο Σαντοριναίος, απ' τους «μιχτούς» οι κ.κ. Βλαχογιάννης, Νιρβάνας, Παλαμάς, Ξενόπουλος, Ποριώτης, Πετροκόκκινος, η τριάς του «Εκπαιδευτικού Ομίλου», Γληνός, Δελμούζος, Τριανταφυλλίδης, κι από τους δημοσιογράφους οι κ.κ. Τζελέπης, Κ. Μπαστιάς κ' Στ. Χαρμίδης». Κατά την ομιλία του, ο Ψυχάρης θα αναφερθεί σε σταθμούς της ιστορίας της ελληνικής φιλολογίας, στην αρχαία γραμματεία, στον Λουκιανό, τον Πολύβιο, τη Θυσία του Αβραάμ, τον Σολωμό, τον Βαλαωρίτη και τον Παλαμά και θα θυμηθεί με συγκίνηση φίλους που δεν θα «ξαναϊδέι».¹³

Τον Αύγουστο ταξιδεύει στα νησιά. Δεν επισκέπτεται όλους τους τόπους που είχε προαναγγείλει στην κόρη του, αλλά δεν πηγαίνει και σε

έγγρ. 23, με ημερομηνία 27.12.1925).

¹⁰ «Depuis le mardi 30, jour de mon arrivée, jusqu'à cette minute, ma vie est [δυσνόητο] tournillée. C'est un défilé de visites, de diners, de déjeuners, de soirées [...] Je n'avais pas supposé pareille réception» (ΑΨ, II.160, έγγρ. 33, με ημερομηνία 5. 7.1925).

¹¹ Εφημ. *Εστία*, 1.7.1925.

¹² Εφημ. *Δημοκρατία*, 2.7.1925.

¹³ «Το Δείπνον της Αγάπης», εφημ. *Ελεύθερον Βήμα*, 2.7.1925. Μέσα στον Ιούλιο θα ακολουθήσουν κι άλλες εκδηλώσεις, στις οποίες θα κληθεί να παραβρεθεί, όπως το δείπνο του «εκπαιδευτικού ομίλου», μετά από πρόσκληση του Δημήτρη Γληνού (ΑΨ, II.44, έγγρ. 71, με ημερομηνία 7.7.1925). Ο Γιώργος Θεοτοκάς αναφέρει ότι ο Ψυχάρης έδωσε και «μια διάλεξη, που θεωρήθηκε σημαντικό γεγονός, στο υπαίθριο θέατρο «Αθήναιον» της οδού Πατησίων» (Θεοτοκάς 1954, 606). Σε μια παρόμοια εκδήλωση, στην Αίγλη Ζαπτείου, ο Νικόλαος Ποριώτης του αφιέρωσε το ποίημα «Κυκλωτό» που διασώζεται στο Αρχείο του (ΑΨ, IV.IV.06, έγγρ. 11, με ημερομηνία 22 Αλωνάρη 1925).

λίγους: μέσα σε ένα μήνα βρίσκεται στα Χανιά, τη Μυτιλήνη, τη Χίο και τη Σάμο.¹⁴ Τα δημοσιεύματα στον τοπικό Τύπο είναι διθυραμβικά για την παρουσία του και για το έργο του: συναντήσεις και συζητήσεις με τοπικούς λογίους και απλούς ανθρώπους, αλλά και διαλέξεις γεμίζουν τις μέρες του.¹⁵ Τότε ωριμάζει και η σκέψη που έχει ήδη πυροδοτηθεί λίγα χρόνια πριν, να ταφεί στην πατρογονική του γη, τη Χίο.¹⁶

Τον Σεπτέμβριο επιστρέφει στην Αθήνα. Η κοινωνική του ζωή, πλούσια, διανθίζεται με θεάματα. Συστηματικός συλλέκτης και των εφήμερων κρατάει στο Αρχείο του εισιτήρια και πληροφοριακό υλικό από παραστάσεις που τον ενδιαφέρουν και που πιθανόν παρακολουθεί. Ανάμεσα σε άλλα, από το Θέατρο Τέχνης Αθηναίων, το Θέατρο Απόλλων, το Θέατρο Μοντιάλ, το Θέατρο Κυβέλης, το Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη.¹⁷ Στο Θέατρο Κυβέλης θα απολαύσει τα έργα του Κ. Ν. Κωνσταντινίδη, αλεξανδρινού ποιητή και εκδότη του φιλολογικού περιοδικού *Νέα Ζωή*, στον οποίο θα στείλει τα «συχαιρία» του, μαζί με την άποψή του για το θέατρο στην Ελλάδα της τρίτης δεκαετίας του 20ού αι.:

Έρχομαι από το Παρίσι, διά τούτο ίσως να μού δίνη τέτοια ωραία εντύπωση το Θέατρο το ρωμαίικο. Δυνατά, πρωτότυπα πράγματα και που μὰς δείχνανε θεοφάνερα πόσο είναι ο Ρωμιός από τη φύση καμωμένος για νά γράφη δράματα -και για να τα παίζη.¹⁸

¹⁴ Στις εντυπώσεις του από την παραμονή του στη Μυτιλήνη αναφέρεται και το κείμενό του «Φιλοξενία» (ΑΨ, Ι.Π.ΙΙΙ, έγγρ. 85).

¹⁵ Βλ. ενδεικτικά, το άρθρο του Γ. Μ. Θεοτοκά, «Η κοινωνική σημασία του έργου του Ψυχάρη», εφημ. *Νέα Χίος*, Χίος 29.8.1925, καθώς και δημοσιεύματα στη σαμιακή εφημερίδα *Αιγαίον*, Βαθύ Σάμου 1.9.1925 και 5.9.1925.

¹⁶ Ως ένδειξη αγάπης στην πληγωμένη από τη Μικρασιατική Καταστροφή Ελλάδα παρουσιάζει ο Ψυχάρης τη σκέψη του να επιστρέψει στα πάτρια εδάφη μετά τον θάνατό του (ΑΨ, ΙV.Π.04.01, έγγρ. 08). Η επιλογή της Χίου ωρίμασε με το τελευταίο ταξίδι του και στα επόμενα χρόνια σχεδίασε με κάθε λεπτομέρεια την κατασκευή του ταφικού του μνημείου από τον γλύπτη Κωνσταντίνο Δημητριάδη απέναντι από τις ακτές της Ιωνίας, ως το «suprême ouvrage de défense contre les Barbares» (ΑΨ, ΙV.Π.04.01, έγγρ. 07).

¹⁷ ΑΨ, ΙV.VI.03.01. Πρβλ και εφημ. *Βραδινή*, 7.9.1925: «Ο σοφός γλωσσολόγος συγκινημένος συνεχάρη κατά το διάλειμμα την κ. Μαρίκα Κοτοπούλη δια την υπέροχον δημιουργίαν της εις τον χαριτωμένον ρόλον της περιβολάρισσας».

¹⁸ Απόσπασμα *Εθνικού Θεάτρου*, 16.10.1925 (ΑΨ, ΙΙΙ.Π.33).

Πάντως ούτε κι οι «παραξενιές» του περνούν απαρατήρητες. Η επίσκεψή του σε αθηναϊκό κινηματογράφο και η οργισμένη αντίδρασή του για την καθυστερημένη έναρξη της προβολής, θα χαρίσουν έναν ακόμη λόγο στον Τύπο για να ασχοληθεί μαζί του.¹⁹

Ο Ψυχάρης δεν έχει έρθει στην Ελλάδα, όμως, αποκλειστικά για ψυχαγωγία. Παρόλο που αρκετοί τον θεωρούν πια τελειωμένο, ένα «ιστορικό», μονάχα, πρόσωπο,²⁰ ο ίδιος επιδιώκει να είναι μάχιμος. Ήδη από την προηγούμενη χρονιά, έχει ταραξει τα νερά, καθώς έχει υιοθετήσει συστηματικά το μονοτονικό σύστημα και έχει προτείνει κανόνες για την εφαρμογή του· έχει πάρει θέση υπέρ της εκλογής του Μανόλη Τριανταφυλλίδη στην πανεπιστημιακή έδρα, αλλά και εναντίον της «φιλαινάδας του της μιχτής» στην εκπαιδευτική μεταρρύθμιση. Αρθρογραφεί συχνά στις αθηναϊκές εφημερίδες για τη γλώσσα, αλλά και για τη σπουδαία Βιβλιοθήκη του, με αφορμή την παραλαβή της από την Ελληνική Βουλή.²¹

Και τώρα θέλει να δηλώσει ότι είναι παρών ως επιστήμονας και ως δάσκαλος, με τη φυσική του παρουσία. Από τη μια, για μικρό διάστημα επιδιώκει επαφές και συζητήσεις, προκειμένου να καλλιεργήσει το έδαφος για ενδεχόμενη υποψηφιότητά του για το βραβείο Νόμπελ. Το σχέδιο γρήγορα ναυαγεί, βαθαίνοντας την απόστασή του με αρκετούς λογίους και κυρίως με τον πιθανολογούμενο έτερο συνυποψήφιό του, Κωστή Παλαμά.²²

¹⁹ Άρθρο «Παραξενιές», στη στήλη *Καθημερινή Ζωή*, εφημ. *Ελεύθερον Βήμα*, 14.10.1925.

²⁰ Βλ. ενδεικτικά: «[Ο Γληνός] κάπου έγραψε πώς εγώ κατάντησα πια πρόσωπο τής παλιάς εποχής, πρόσωπο περασμένο, πρόσωπο ιστορικό. Απ' όσα ξηγούμε τώρα, μοιάζει ξεναντίας ο κ. Γληνός ο ίδιος σα να είναι πρόσωπο προϊστορικό», Ψυχάρης 1925, 8. Πβ. τα σχόλιά του στον Μένο Φιλήντα, διατυπωμένα ήδη στα 1920: «Τὸ σημαντικώτερο εἶναι πού τώρα τελεφεταῖα κατάντησα πρόσωπο ἱστορικό. Δοξάστηκα μὲ τὸν τίτλο ἀπὸ τοὺς ἑταίρους τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὀμίλου [...]. Ἱστορικό πρόσωπο θὰ πῆ πρόσωπο πού ἀνήκει στὸ παρελθόν, πού ἡ δράση του δὲν εἶναι δράση ὅπως τὴ θέλουμε τὰ σημερινά μας τὰ περιστατικά. [...] Τί νὰ σοῦ κάμω, πού νομίζω –μ' ὄλο τὸ σέβας– πὼς ἱστορικά πρόσωπα εἶναι πολὺ περισσότερο οἱ ἑταῖροι μας. Ὁ Δ. Πετροκόκκινος, ὁ Δελμούζος κι' ὁ Τριανταφυλλίδης» (Ψυχάρης 1920, 100). Βλ. και Βλασσοπούλου 2020, 88.

²¹ Για σχετικές αναφορές και βιβλιογραφία, βλ. Βλασσοπούλου 2020.

²² Ὅπως σημειώνει ο Ψυχάρης σε μεταγενέστερη ἐπιστολή του, με ἡμερομηνία 18.12.1925, πρὸς τον Κ. Ν. Κωνσταντινίδη, ο Παλαμάς οὔτε στο ξενοδοχεῖο του δὲν τον ἐπισκέφτηκε (ΑΨ, Π.54, ἐγγρ. 64· ἡ ἐπιστολή δημοσιευμένη και στο Κωνσταντινίδης 1954, 640).

Από την άλλη, με ομιλίες και συζητήσεις ανακινεί το γλωσσικό ζήτημα σε μια δύσκολη πολιτική συγκυρία, με κύριο στόχο να ενισχύσει το μαχητικό πνεύμα των νέων δημοτικιστών. Αυτό επιδιώκουν οι διαλέξεις που δίνει, ελληνικά και γαλλικά, από τα τέλη Οκτωβρίου έως τις αρχές Δεκεμβρίου. Και προκαλούν -ήδη πριν ξεκινήσουν- αντιπαραθέσεις, ίσως με απρόβλεπτη αφορμή. Στην αναζήτηση χώρου για να τις φιλοξενήσει, όπως αφηγείται ο ίδιος ο Ψυχάρης, «βγήκα στους δρόμους της Αθήνας, χτύπησα σε πόρτες ωρισμένες, ίσια ίσια με το σκοπό να μαζέψω άρνησες ή σαν προτιμάτε, χωριατιές, όσες μπορούσα».²³ Οι «ήσυχες μέρες» των πρώτων μηνών έχουν παρέλθει, οι γέφυρες συνεννόησης και πάλι διαρρηγνύονται. Ο Ψυχάρης γίνεται η εύκολη λεία σε μια εποχή που οι γλωσσικές αντιθέσεις, συνδεδεμένες με τις πολιτικές εξελίξεις, μπαίνουν στο προσκήνιο και η δημοτική χτυπιέται από το παγκαλικό καθεστώς και τους φορείς που παραδοσιακά ήταν υποστηρικτές της καθαρεύουσας. Αφού *μάζεψε άρνησες* από τον Παρνασσό, το Εθνικό Θέατρο, το Πανεπιστήμιο και την Αρχαιολογική Σχολή,²⁴ ελάχιστες μέρες πριν την προγραμματισμένη έναρξη των διαλέξεών του, ο Ψυχάρης βρίσκει τελικά φιλοξενία στο Θέατρο Απόλλων.

Αναζήτηση στο Αρχείο του αποκαλύπτει τις ημερομηνίες, τους τίτλους και συνοπτικές σημειώσεις που φαίνεται να αποτελούν σχεδιαγράμματα των εισηγήσεών του²⁵. Αν και δεν υπάρχουν πλήρη κείμενα, το σχετικό υλικό φανερώνει μεγάλη ευρύτητα γνώσης των πηγών της αρχαίας και της νεότερης ελληνικής γραμματείας, της ευρωπαϊκής περί τα ελληνικά

²³ Εφημ. *Ελεύθερος Λόγος*, 20.10.1925.

²⁴ Το χαρακτηριστικό απόσπασμα της εφημ. *Νέα Ημέρα*, 18.10.1925 συμπυκνώνει το κλίμα που είχε δημιουργηθεί: «Ο κ. Ιωάννης Ψυχάρης εκηρύχθη πλέον οριστικώς εν διωγμώ». Ο Γρυπάρης είχε αναλάβει ως τμηματάρχης του Υπουργείου Παιδείας την εξεύρεση χώρου. Για την άρνηση παραχώρησης του Εθνικού Θεάτρου, βλ. εφημ. *Ελεύθερος Λόγος*, 20.10.1925, *ό.π.* και στην εφημ. *Αθήναι* 17.10.1925, όπου αναπαρίσταται η επικοινωνία του Ψυχάρη με τον Αθανάσιο Ευταξία, πρόεδρο της «Αεροπορικής Υπηρεσίας» που διαχειριζόταν το Εθνικό Θέατρο. Για τη διαμάχη με τον Παρνασσό, βλ. εφημ. *Εστία*, 12.10.1925, «Διά λόγους τιμής» στην εφημ. *Εσπερινή*, 21.10.1925 και εφημ. *Καθημερινή*, 25.10.1925.

²⁵ ΑΨ, Ι.Π.Π.09.01_06. Πρβλ. «Αι διαλέξεις του κ. Ψυχάρη», εφημ. *Βραδινή* 27.10.1925, εφημ. *Απογευματινή*, 28.10.1925 και εφημ. *Έθνος*, 28.10.1925.

βιβλιογραφίας, διασύνδεση της μελέτης της γλώσσας με τη μελέτη των νοοτροπιών και του πολιτισμού, αλλά και μια διαρκή αγωνία για την «τύχη» της Βιβλιοθήκης του. Θέματα των διαλέξεών του: 1. Ο γαλλικός φιλελληνισμός, 2. Δείπνο στην εποχή του Σωκράτη, 3. Το θάμα της βιβλιοθήκης μου, 4. Το γλωσσικό ζήτημα σήμερα, 5. Το θάμα της αρχαίας ελληνικής φιλολογίας και η βιβλιοθήκη μου και 6. Ξένες γλώσσες και ξενισμοί. Από τις βασικές σταθερές του, η ανάγκη γνώσης και διδασκαλίας στα σχολεία και της αρχαίας και της νέας ελληνικής, ως αναπόσπαστων κρίκων της ίδιας αλυσίδας, που επεδίωξε να διαβρώσει η καθαρεύουσα.

Από τις 30 Οκτωβρίου και για έξι φορές που ο Ψυχάρης ανεβαίνει στο βήμα, πλήθος κόσμου συγκεντρώνεται για να τον ακούσει, επίσημοι, λόγιοι, απλοί πολίτες, «κοσμοπλημμύρα αληθινή», στην πλειοψηφία της «η νεότες αμφοτέρων φύλων».²⁶ Δεινός ομιλητής, μιλάει απνευστί και περπατάει διαρκώς, ώστε κάποιος αρθρογράφος να παρατηρήσει ότι «αυτό δεν ήτο ομιλία, αλλ' ο... Μαραθώνιος δρόμος, διότι ο κ. Ψυχάρης ομιλών διέτρεξε τουλάχιστον 40 χιλιόμετρα».²⁷ Ο Τύπος, παρών, προσφέρει πολλαπλές αναγνώσεις, τόσο για τις γλωσσικές του επιλογές, όσο και για την ταυτότητά του, όπως έχει διαμορφωθεί από τη μόνιμη διαμονή του εκτός Ελλάδας.

Κύριο ρόλο στην υποδοχή του Ψυχάρη αναλαμβάνει η Φοιτητική Συντροφιά, σωματείο με βασικό στόχο τη διάδοση της δημοτικής στο Πανεπιστήμιο. Ο Πύργος Θεοτοκάς, γενικός της γραμματέας την περίοδο εκείνη, ζωντανεύει την εποχή με την προσωπική του αφήγηση, σε ένα από τα πολλά μεταθανάτια αφιερώματα που ετοίμασε η *Νέα Εστία* για τον Ψυχάρη:

²⁶ Εφημ. *Ελεύθερος Τύπος*, 18.11.1925, όπου ο Ψυχάρης φέρεται να μην αφήνει ασχολίαστη την παντελή απουσία του κλήρου στη διάλεξή του. Στην αλληλογραφία του βρίσκουμε ενθουσιώδεις επιστολές που αποκρυσταλλώνουν τη θερμή υποδοχή που επεφύλασσε το κοινό στις διαλέξεις του, αλλά και αιτήματα για δημοσίευσή τους, από κάποιους που δεν είχαν καταφέρει να τις παρακολουθήσουν.

²⁷ «Η διάλεξις του κ. Ψυχάρη», εφημ. *Νέα Ημέρα*, 31.10.1925, με υπογραφή «Μαρσύας».

Ξεκινούσε, στις ομιλίες του αυτές, από διάφορα φιλολογικά θέματα, φαινομενικά άσχετα με τα νεοελληνικά, τα κατάφερε όμως να καταλήγει πάντα στο πολυθρύλητο γλωσσικό μας ζήτημα που είταν η μεγάλη υπόθεση της ζωής του. Παρουσιαζότανε στη σκηνή με φράκο²⁸ και με το σταυρό του Παναγίου Τάφου και μιλούσε εντελώς απ' έξω [...]. Μπορούσε να συνδυάζει αβίαστα τα προτερήματα του έξοχου προφορικού αφηγητή, του σοφού καθηγητή και του ορμητικού ιδεολογικού πολεμιστή».²⁹

Η Φοιτητική Συντροφιά είναι εκείνη που θα διοργανώσει προς τιμήν του και μία μεγάλη συγκέντρωση, στην αίθουσα της Εταιρίας Πολιτικών και Κοινωνικών Επιστημών, τον Νοέμβριο του 1925. Θα μιλήσουν τα πολλά υποσχόμενα νιάτα, που λίγα χρόνια μετά θα κυριαρχήσουν στην πνευματική και πολιτική ζωή του τόπου: ο Ηλίας Τσιριμώκος, ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Κ. Θ. Δημαράς, ο Γιάννης Οικονομίδης και ο Λίνος Πολίτης. Παρά την ιδεολογική απόσταση που τους χωρίζει από τον «στενό και ξεπερασμένο» «αδιάλλακτο εθνικισμό» του Ψυχάρη,³⁰ οι νεαροί φοιτητές αναγνωρίζουν στο πρόσωπό του «τον μεγάλο ιστορικό σταθμό που απ' αυτόν αρχίζει στον τόπο μας η λεύτερη συνείδηση».³¹ Στην ομιλία του ο Λίνος Πολίτης συμπυκνώνει τον λόγο της μεγάλης επιρροής του εβδομηντάχρονου πια δασκάλου στους νεαρούς μαθητές του:

Η θέση που τον περιμένει, ανάμεσα σε κανα-δυό άλλες, στη νεοελληνική αθανασία, δεν είναι ούτε για το λεφτό το λογοτέχνη, ούτε για το βαθύ το γλωσσολόγο, μα είναι κρατημένη για τον Ψυχάρη τον

²⁸ Βλ. και το σχετικό απόσπασμα, υπαινικτικό για την πολιτική κατάσταση που επικρατούσε μετά το κίνημα του στρατηγού Πάγκαλου στην Ελλάδα: «Ο κ. Ψυχάρης ενεφανίσθη, φρακοφορών, υπό τα χειροκροτήματα και τας ζωηράς επευφημίας των ακροατών του. Δίδων εξηγήσεις διά την επίσημον περιβολήν του παρετήρησεν ότι εφ' όσον παρουσιάσθη με τα «κυριακάτικα» του ενώπιον του Προέδρου της Δημοκρατίας είχε υποχρέωσιν με τα κυριακάτικα να παρουσιασθή και προ του κοινού, αφού ζώμεν υπό δημοκρατικόν πολίτευμα» (εφημ. *Ελεύθερος Τύπος* 18.11.1925).

²⁹ Θεοτοκάς 1954, 606.

³⁰ Στο ίδιο, 607.

³¹ Γ. Μ. Θεοτοκάς, «Η κοινωνική σημασία...», ό.π.

*αγωνιστή, τον επαναστάτη -μ' ένα λόγο για τον Ψυχάρη το μαλλιαρό. Αυτή είναι για μας η αξία η μεγάλη του Ψυχάρη, που μας κάνει να τότε λογαριάζουμε σαν την ψηλότερη κορφή έπειτα από το Σολωμό στην πνευματική ζωή του τόπου μας.*³²

Κι ο Ψυχάρης, όμως, αισθάνεται ξεχωριστή τρυφερότητα γι' αυτά τα «διαμαντάκια»,³³ όπως τους αποκαλεί. Όσο είναι στην Αθήνα, περνά πολύ χρόνο μαζί τους, απολαμβάνοντας τις συζητήσεις με τον «πατριώτη» του, χιώτικης καταγωγής Γιώργο Θεοτοκά, και με τον Λίνο Πολίτη, «γιο του αγαπημένου του καθηγητή».³⁴ Για πρώτη φορά «αφότου πολεμώ, γράφει, άρχισα να βλέπω τ'όνειρό μου αληθεμένο».³⁵ Λίγο μετά την επιστροφή του στη Γαλλία, μάλιστα, θα τους απευθύνει ένα ευχαριστήριο κείμενο, «Το Σκολειό του δασκάλου», όπου με συγκίνηση εξαιρεί τον πατριωτισμό και την πίστη τους στη «γλώσσα την αλάθεφτη». Σε αυτό, θα μιλήσει για την ανάγκη ανταρσίας και αντίστασης της νεολαίας,³⁶ ως της μόνης που μπορεί να «διαφεντέψει» την παράδοση, ως της μόνης που μπορεί να προα-

³² Η ομιλία εκείνης της βραδιάς, με τίτλο «Ο Ψυχάρης και το γλωσσικό ζήτημα», στάλθηκε από τον Λίνο Πολίτη με αφιέρωση στον Ψυχάρη δυο χρόνια περίπου αργότερα (19.4.1927), κι έτσι διασώθηκε σε δακτυλόγραφο στο Αρχείο του (ΑΨ, II, 87, έγγρ. 13-14).

³³ ΑΨ, I.Π.Π, έγγρ. 10 «Το Σκολειό του Δασκάλου», σ. 1. Ως «χρυσά παιδιά» εμφανίζονται στο άρθρο «Παρνασσός και Παρνασσός» (εφημ. *Δημοκρατία*, 20.10.1925) και στο άρθρο «Ψυχαριάδα» (εφημ. *Εστία*, 20.10.1925).

³⁴ «Παρνασσός και Παρνασσός», *ό.π.*

³⁵ «Το Σκολειό του Δασκάλου», *ό.π.*, σ. 1.

³⁶ «Στο Παρίσι, πέρσι, διορίστηκε στη Νομική Σχολή, ένας καθηγητής, ρουσφεταλιδικά. Η στάση της Νεολαίας φοιτητριάς τόσο αποφασισμένη, τόσο ήρεμη συνάμα, που αναγκαστήκανε να πάψουνε τον καθηγητή του ρουσφετιού. Σκολειό του στάθηκε ο μαθητής. Εγώ είμαι καθηγητής. Ωστε κανένας δεν μπορεί να το ποστηρίξει πώς από σφέρο μου σάς παρακινώ στην αντίσταση, μπορεί και στην ανταρσία. Το κάνω από τη λατρεία μου τής δικαιοσύνης. Τής δικαιοσύνης και της πατρίδας. Μας χαλάσανε τον ίσιο δρόμο. Πρέπει να τον ξαναφτιάσουμε το κάτω κάτω. Είδαμε, ξηγήσαμε, αποδείξαμε πώς η καθαρέβουσα στρέβλωσε την αρχαία. Μόνη γνήσια κόρη τής Αρχαίας η Νεοελληνική. Πρέπει να υποκύψουνε οι γέροι. Την παράδοση την έχει σήμερα η Νεολαία. Και τη διαφεντέβει», «Το Σκολειό του Δασκάλου», *ό.π.*, σ. 10-11. Ο όρος *ανταρσία* φαίνεται να επανέρχεται στα γραπτά του Ψυχάρη την περίοδο εκείνη. Κατά την παραμονή του στην Αθήνα έγραψε δοκίμιο, με τίτλο *Αντάρτης (από τη ζωή μου)* (Βλασσοπούλου 2015), το οποίο παρουσιάζει πολλά κοινά στοιχεία με τη διάλεξη που έδωσε με τίτλο «Σε τι σημείο βρίσκεται σήμερα το γλωσσικό ζήτημα» κατά την παραμονή του στην Αθήνα (εφημ. *Ελεύθερος Τύπος*, 18.11.1925).

σπίσει τη σχέση αρχαίας και νέας ελληνικής που στρέβλωσε η καθαρεύουσα. Θα αντιδιαστείλει, όμως, και τη δική του εκρηκτική στάση και συνεχή μάχη με το δικό τους «ήρεμο θάρρος», ως αναγκαιότητες διαφορετικών εποχών: «Εσείς, χαδεμένα μου παιδάκια, είστε βλαστάρια της ειρήνης ή τουλάχιστο μιας *γαληνεμένης εποχής*. Δεν έχετε ανάγκη το θόρυβο και τις γροθιές. Σάς φτάνει εσάς το θάρρος της ορθής κρίσης».³⁷

Η, περί ης ο λόγος, *γαληνεμένη εποχή* δεν θα κρατήσει, όμως, και πολύ. Ο Θεοτοκάς, μόλις λίγους μήνες μετά, τον Μάρτιο του 1926, τον ενημερώνει πως τα πράγματα έχουν δυσκολέψει:

Η αντίδραση έγινε θερίο ανήμερο. Εκμεταλλεύτηκε τη σημερινή κατάσταση και μας χτυπά από παντού. Ο δημοτικισμός είναι όξω από το νόμο. [...] Το Πανεπιστήμιο απειλεί πως θα μας διώξει κ' η αστυνομία μας παρακολουθεί σε κάθε μας βήμα. [...] το μεγάλο το παράδειγμά σας δε μας επιτρέπει να δειλιάσουμε. [...]. Η βία, όσο δυνατή κι αν είναι, [...] δεν μπορεί να πνίξει ταποχτήματα της επιστήμης».³⁸

Η δικτατορία του Πάγκαλου αφήνει τις μάσκες να πέσουν και, ανάμεσα στα άλλα, τις προσπάθειες για μεταρρύθμιση στη γλώσσα και την εκπαίδευση μετέωρες.³⁹ Ο Ψυχάρης ήδη από τις αρχές Φεβρουαρίου 1926 έχει συντάξει, με γλωσσική επιδεξιότητα και ειρωνεία, ανοιχτή επιστολή προς τον στρατηγό Πάγκαλο· στοχεύει να τη δημοσιεύσει στην εφημ. *Δημοκρατία*, που από τα τέλη Ιανουαρίου φιλοξενεί απόψεις «διά την δίωξι

³⁷ «Το Σκολεϊό του Δασκάλου», *ό.π.*, σ. 5.

³⁸ ΑΨ, Π.105, έγγρ. 2, με ημερομηνία 22.3.1926.

³⁹ Για τη στάση της δικτατορίας του Πάγκαλου απέναντι στη δημοτική, βλ. Mackridge 2013, 360-364. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει (Mackridge 2013, 361): «Κατά τη δικτατορία του στρατηγού Θεόδωρου Πάγκαλου, από τον Ιούνιο του 1925 μέχρι τον Αύγουστο του 1926, οι Αρχές έκαναν μια συντονισμένη προσπάθεια να συνδέσουν τη δημοτική και το κίνημα του δημοτικισμού με τον κομμουνισμό [...]. Ο ίδιος ο δικτάτορας δήλωσε ότι «Μέγα μέρος των μαλλιαρών είναι κομμουνιστάι και θα διωχθούν». Η διδασκαλία της δημοτικής καταργήθηκε στα δημοτικά σχολεία, και η δημοτικιστική ένωση «Φοιτητική Συντροφιά» υποχρεώθηκε να κλείσει από τις πανεπιστημιακές Αρχές. Όλα τα μέλη του Εκπαιδευτικού Ομίλου απολύθηκαν από τις δημόσιες υπηρεσίες. Η Παιδαγωγική Ακαδημία έκλεισε επ' αόριστον. Έγινε προσπάθεια να συσχετιστεί το Μαράσλειο Διδασκαλείο με μία κομμουνιστική σκευωρία».

του δημοτικισμού και της εκπαιδευτικής μεταρρυθμίσεως». Να, λοιπόν, πώς έχει η «ταπεινή γνώμη» του, όπως τιτλοφορεί το ευθύβολο σημείωμά του:

Φοβούμαι μήπως και ο καταδιωγμός τής δημοτικής δε γίνεται με τη χρειαζόμενη μέθοδο. Το μόνο μεθοδικό θα είτανε ν'άβγαζε ο σεβαστός μου, αξιοσέβαστος, έξυπνος, σοφός και καμαρωμένος κ. Υπουργός τής Παιδείας,⁴⁰ ένα ουκάζι. Ένα ουκάζι με δυο άρθρα: Πρώτο άρθρο νάναγκάζονται οι καθαρεβουσιάνοι και πρώτα απ' όλα ο σεβαστός μας Υπουργός τής Παιδείας να μιλούνε την καθαρέβουσα μέρα νύχτα. Δέφτερο άρθρο νάπαγορεύεται στο Έθνος να μιλά.⁴¹

Η επιστολή δεν δημοσιεύεται τελικά στη *Δημοκρατία*. Αποτέλεσμα λογοκρισίας, την οποία ήδη υπαινίσσεται στο σύντομο σημείωμά του; Πιθανόν. Πάντως είναι φανερό, νομίζω, πως ο Ψυχάρης «παίζει» με τις λέξεις. Δεν επιλέγει τυχαία τον όρο *ουκάζιο/ουκάζι*, ρωσικής προέλευσης λέξη που σημαίνει το τσαρικό διάταγμα. Έτσι, όχι μόνο υποδηλώνει τον απολυταρχισμό που, κατά τα τσαρικά πρότυπα, έχει επιβληθεί στην ελληνική πολιτική, κοινωνική και πνευματική ζωή από τη δικτατορία, αλλά επαναφέρει υπαινικτικά και τη συντονισμένη προσπάθεια διασύνδεσης δημοτικής και κομμουνιστικής ιδεολογίας, η οποία ταυτιζόταν με τη νεοϊδρυθείσα τότε Σοβιετική Ένωση· μια διασύνδεση που αποτέλεσε και το άλλοθι για τη δίωξη της δημοτικής από το παγκαλικό καθεστώς.

Η επιστολή, ξαναδουλεμένη και πολύ εκτενέστερη φιλοξενείται τελικά στην εφημ. *Ταχυδρόμος* στο τέλος Ιουνίου 1926, με τίτλο: «Μια ψυχαρική διαμαρτυρία: Ψυχάρης προς Πάγκαλον: Ανοιχτό Γράμμα προς τον Εξοχώτατο Πρόεδρο της Ελληνικής Δημοκρατίας τον κύριο Στρατηγό Πάγκαλο».⁴² Σε αυτή, ο Ψυχάρης τοποθετείται κατά της εξίσωσης

⁴⁰ Υπουργός επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως, κατά το διάστημα 6.11.1925-6.3.1926 διατελεί ο Ριχάρδος Λιβαθινόπουλος. Σε αυτόν πιθανόν αναφέρεται ο Ψυχάρης με το όνομα «Αναληθόπουλος» στο σημείωμα που στέλνει στον Παντελή Χορν, κατά την αναζήτηση χώρου για να στεγάσει τις διαλέξεις του (εφημ. *Ελεύθερος Λόγος*, 20.10.1925, *ό.π.*).

⁴¹ ΑΨ, Ι.Π.ΙΙΙ.93 «Η ταπεινή μου γνώμη».

⁴² Εφημ. *Ταχυδρόμος Κυριακής*, 27 Ιουνίου 1926 (η χρονολόγηση βάσει χειρόγραφης

δημοτικισμού και κομμουνισμού και τάσσεται αναφανδόν υπέρ της γλώσσας του λαού.⁴³

Η επιστολή αποκτά αξία και για έναν ακόμη λόγο. Μαθαίνουμε από πρώτο χέρι για μια διά ζώσης συνάντηση των δύο ανδρών, όταν παραμονή της αναχώρησής του από την Αθήνα, ο Ψυχάρης επισκέπτεται τον Πάγκαλο για ένα πολύ σοβαρό ζήτημα που τον απασχολεί: την τύχη των βιβλίων του. Δύο από τις διαλέξεις του στην Αθήνα, άλλωστε, αφιερώνονται στο «θάμα της βιβλιοθήκης» του, όπως προαναφέρθηκε. Αποτελούμενη από τριάντα πέντε χιλιάδες βιβλία, με εκδόσεις από την αρχή της Τυπογραφίας έως τον 20ό αι. για την Ελλάδα και για όλους τους τόπους και τους λαούς με τους οποίους ο ελληνισμός ήρθε σε επαφή ανά τον κόσμο, η Βιβλιοθήκη Ψυχάρη πωλείται το 1924 στον Εμμανουήλ Μπενάκη, ο οποίος τη δωρίζει στην Ελληνική Βουλή και χρηματοδοτεί την ανέγερση πτέρυγας για να τη στεγάσει. Και παρότι βρίσκεται αγοραστής και στέγη, ο Ψυχάρης αγωνιά. Το δημοσιοποιεί στις διαλέξεις του,⁴⁴ το επισημαίνει στον Πάγκαλο στην κατ' ιδίαν συνάντησή τους, αλλά πιθανόν το καταθέτει και στον πρόεδρο της Βουλής Θεμιστοκλή Σοφούλη, την επόμενη χρονιά, όταν έχουν πλέον αποκατασταθεί οι κοινοβουλευτικοί θεσμοί, όπως φαίνεται σε προσχέδιο επιστολής που σώζεται στο Αρχείο του.⁴⁵

Το περιλαμβάνει και ως αποχαιρετισμό στο γράμμα του που δημοσιεύεται στο *Ελεύθερον Βήμα*, τη μέρα που αφήνει την Ελλάδα, στις 5 Δε-

σημείωσης του αποκόμματος της εφημερίδας, που σώζεται στο Αρχείο Μανόλη Τριανταφυλλίδη). Χειρόγραφο σχέδιο της επιστολής σώζεται στο Αρχείο του, ΑΨ, Ι.Π.ΙΙΙ.97_2.

⁴³ «Να μην τα πολυλογούμε. Μιλώντας σ' έναν δραστήριο στρατηγό, χρέος μας να του λέμε τα πράγματα ξέθαρρα και παστρικά. Τολιπόν, η καθαρέβουσα είναι καταδικασμένη από την παγκόσμια την επιστήμη. Καταδικασμένη από το έθνος το ίδιο» (ΑΨ, Ι.Π.ΙΙΙ.97_2).

⁴⁴ «Να πλουτίση. Να θεμελιωθή μια Βιβλιοθήκη τού Ελληνισμού. Νεκρόπολη μια βιβλιοθήκη που δεν αγοράζει και που δε συνεχίζει. Δουλέφτε και σεας για την Ελλάδα.» // «Ανάγκη επείγουσα. Να θεμελιωθή μια σωστή, μια πλέρια Βιβλιοθήκη τού Ελληνισμού. Έχει ανάγκη από εκατό χιλιάδες φράγκα γαλλικά για συμπλήρωση απαραίτητη. Έχει ανάγκη από εισοδήματα. Νεκρόπολη μια βιβλιοθήκη που δεν αγοράζει και που δε συνεχίζει. Θησαυροί χαμένοι. Εκείνο που έκαμα μοναχός μου με τάνυπαρχτά μου τα μέσα, εσείς που τα μέσα δε σάς λείπουνε, αδύνατο να μη το κάμετε για την Ελλάδα» (Από τις σημειώσεις του για τη διάλεξη που πραγματοποίησε στην Αθήνα «Η αρχαία φιλολογία μας και το θάμα της βιβλιοθήκης μου», ΑΨ, Ι.Π.ΙΙ.09.05).

⁴⁵ ΑΨ, ΙV.ΙΙΙ.09_01, έγγρ. 19.

κεμβρίου 1925: «[...] σήμερα η βιβλιοθήκη μου κιντυνεύει! Έχει ανάγκη παράδες, πολλούς παράδες. Γνωστό κιόλας πώς άμα μια βιβλιοθήκη δεν αγοράζει, δε συνεχίζει, δεν παρακολουθά την κίνηση τής επιστήμης και τόν πολιτισμόν, αμέσως καταντά νεκρόπολη σωστή». *Παράδες για διαρκή εμπλουτισμό και «βιβλιοδεσίματα», παράδες και «για κάτι απαραίτητα, κάτι σημαντικά έργα που λείπουνε, [...] σ' όλη την Ελλάδα και που δεν πρόφτασα να τάγοράσω».* Και κάνει έκκληση σε «πλούσιους και γενναίους να περατώσουνε το έργο το εθνικό, από αγάπη στην Ελλάδα», για να μη μείνει «ένα τέτοιο μνημείο μισό» και «για να θεμελιωθή μια πλέρια βιβλιοθήκη του ελληνισμού». ⁴⁶ Άλλωστε, ο ίδιος εξακολουθεί, έως τον θάνατό του, με πάθος να την εμπλουτίζει. ⁴⁷

Εάν το *Ταξίδι μου* αποτέλεσε το μανιφέστο της *Ιδέας* του Ψυχάρη, γραμμένο πάνω στην ορμητική νεότητά του, με στόχο την παρότρυνση σε αγώνα, η Βιβλιοθήκη του είναι η κιβωτός που θα διαφυλάξει *εξ αεί* αυτή την *Ιδέα*: είναι το απόσταγμα της ωριμότητάς του και το δώρο του στην έρευνα και τη γνώση. Σε ένα κράτος, που εγκατέλειψε βίαια, με τη μικρασιατική καταστροφή, το όραμα της χωρικής του επέκτασης, ο Ψυχάρης οραματίζεται η Βιβλιοθήκη του να διαφυλάξει στο διηνεκές τη γνώση του ενιαίου

⁴⁶ «Αποχαιρετιστήριος του κ. Ι. Ψυχάρη (η βιβλιοθήκη μου)», εφημ. *Ελεύθερον Βήμα*, 5.12.1925. Σε αυτή τη συνάφεια, μπορεί να διαβαστεί η επιστολή του αρχισυντάκτη του *Ελεύθερου Βήματος*, Κώστα Αθάνατου, «Αγαπητέ μου Δάσκαλε, Εκείνο θα μπει, και μάλιστα αύριο, χάρις στον κ. Λαμπράκη που έδωσε διαταγή. Με όλο μου τον σεβασμό και θαυμασμό και την εκτίμηση, και με όλες μου τις ευχές στο ταξίδι σας» (ΑΨ, II.03, έγγρ. 13).

⁴⁷ Αυτό φανερώνεται στην αλληλογραφία του με φίλους και ομότεχνους, αλλά και σε δημοσιεύματα στον Τύπο. Για παράδειγμα, σύντομο άρθρο με τίτλο «Η βιβλιοθήκη Ψυχάρη» (εφημ. *Ελεύθερον Βήμα*, 25.12.1927), ενημερώνει ότι ο Ψυχάρης δωρίζει στη Βιβλιοθήκη του στην Αθήνα την πλήρη σειρά της ελληνικής και λατινικής *Πατρολογίας* του Migne σε 389 καλοδεμένους τόμους, δεκαπέντε τόμους του *Corpus inscriptionum latinorum*, εξήντα επτά τόμους του *Acta Sanctorum*, το πλήρες σώμα του *Revue des deux Mondes* κ.ά. Την ίδια περίοδο σημειώνει σε επιστολή του στον Αλ. Πάλλη «[...] βρίσκοντας πώς λείπουνε στη βιβλιοθήκη κάτι συγγράμματα σημαντικά, ξώδεσα, φίλε μου, 75000 χ.φρ. Εγώ που περιουσία δεν έχω καμιά, μα που έχω παιδιά και γυναίκα.» (Από την *Αλληλογραφία των πρώτων δημοτικιστών*, τ. Β', σ. 551· επιστολή αρ. 502, με ημερομηνία 9.10.1927). Αντίθετα, δεν ευοδώνεται η προσπάθειά του να προμηθευτεί τον *Θησαυρό* του Γεράσιμου Βλάχου (1723), όταν ερευνά -με τη διαμεσολάβηση του Δ. Πετροκόκκινου- το ενδεχόμενο η Εθνική Βιβλιοθήκη να έχει πολλαπλά αντίτυπα, ώστε να αγοράσει ένα από αυτά (ΑΨ, II.86_1β, έγγρ. 95, *ό.π.*, σ. 3-4).

παρελθόντος, να αναλάβει το ρόλο της μεταλαμπάδευσης του ελληνικού πολιτισμού και να υπηρετήσει το ιδεολόγημα της υπεροχής του· όπως αυτό συγκροτείται αφενός μέσα από την επίγνωση της συμπόρευσης με άλλους λαούς και αφετέρου από τη συνακόλουθη, πέρα από χωρικές και χρονικές συντεταγμένες, αφομοιωμένη παγκοσμιότητά του. «[Η Ελλάδα] δεν είναι περιωρισμένη στα μικρά της τα χώματα και στα στενά τα καλαμαράδικα τα μυαλά. Είναι καμωμένη απ' όλους τους τόπους, απ' όλα τα μέρη, απ' όλες τις ιδέες της οικουμένης. Έδωσε ζωή, έδωσε ύπαρξη σε όσα οι άλλοι δεν καταφέρνανε να στήσουνε όρθια μήτε με την τέχνη μήτε με τη διάνοια».⁴⁸

Ο Ψυχάρης φεύγει από την Ελλάδα και δε θα ξαναγυρίσει πια, παρά νεκρός μερικά χρόνια αργότερα, για να ταφεί στη Χίο, όπως το ονειρεύτηκε. Πρόλαβε, ωστόσο, σ' αυτό το τελευταίο του ταξίδι να καταθέσει τις απόψεις του, τις φιλοδοξίες του, τις αγωνίες του· να τονώσει το φρόνημα των νέων μαθητών του, ν' αποχαιρετίσει τους παλιούς φίλους του. Να διδάξει, να μιλήσει με θάρρος, να πάρει θέση. Να γεφυρώσει παλιά χάσματα και να δημιουργήσει νέα ρήγματα. Να αναστατώσει, όπως προέβλεψε κάποιος δημοσιογράφος, μια ήδη παραγμένη Ελλάδα.

Ο Ψυχάρης φεύγει, αλλά αφήνει πίσω την παρακαταθήκη του. Τακτοποιημένη στα ράφια της Βιβλιοθήκης του και στα αντιόξινα κουτιά του Αρχείου του, στη σύγχρονη και ανοιχτή σε όλους Μπενάκειο Βιβλιοθήκη της Βουλής, γίνεται πρώτη ύλη για έρευνα και μελέτη. Έτσι, όπως επιδιώχθηκε να φανεί στο παρόν άρθρο, τα τεκμήρια του Αρχείου Ψυχάρη παρέχουν τη δυνατότητα της σύνδεσης μιας βιογραφικής ματιάς για τον Ψυχάρη με το Γλωσσικό Ζήτημα, εντός του πλέγματος των ιστορικών συγκειμένων.

⁴⁸ Στο «Λόγος για τα εγκαίνια της Βιβλιοθήκης μου», ΑΨ, IV.III.09_04.

Βιβλιογραφία

I. Εκδομένες Πηγές

Βλασσοπούλου, Μ. (επιμ.), *Αντάρτης (από τη ζωή μου)*. Αθήνα, Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, 2015.

Βλασσοπούλου, Μ., «Θα καταργήσω πια και γω τα πνέματα μαζί με τους τόνους, όξω από την οξεία!». Ο Ψυχάρης και το μονοτονικό σύστημα», *Κονδυλοφόρος*, ετήσια έκδοση Νεότερης Ελληνικής Φιλολογίας, τ. 18 (2020), σσ. 75-100.

ΕΔΠ του Σπουδαστηρίου Νεότερης Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (επιμ.), *Από την Αλληλογραφία των πρώτων δημοτικιστών*, τ. Β': 562 *Γράμματα των Ε. Γιαννίδη, Ι. Δραγούμη, Α. Εφταλιώτη, Κ. Παλαμά, Α. Πάλλη, Δ. Ταγκόπουλου, Γ. Ψυχάρη κ.ά.*, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, 1985.

Θεοτοκάς, Γ., «Το τελευταίο ταξίδι», περ. *Νέα Εστία, Αφιέρωμα στον Ψυχάρη*, τ. 55, τχ. 644 (Μάιος 1954), σσ. 606-608.

Κωνσταντινίδης, Κ.Ν., «Ποίηση και πεζός λόγος», περ. *Νέα Εστία, Αφιέρωμα στον Ψυχάρη*, τ. 55, τχ. 644 (Μάιος 1954), σσ. 639-641.

Mackridge, P. *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα, 1766-1976*. Αθήνα, Πατάκης, 2013.

Ψυχάρης, Γ., «Σε καμιά δεκαριά χρόνια. Α' Ποιο είναι το καθαφτό ζήτημα», περ. *Φιλολογικά Τετράδια*, τχ. 2 (Μάης 1925), σσ. 1-9.

Ψυχάρης, Γ., «Το Χαμόγελο», περ. *Ο Νουμάς*, τχ. 671 (15 Φεβρουαρίου 1920), σσ. 99-100.

II. Πρωτογενείς Πηγές

ΑΨ, I.II.II. = Αρχείο Ψυχάρη, Διαλέξεις, 09, 10.

ΑΨ, I.II.III. = Αρχείο Ψυχάρη, Μελέτες-Δοκίμια, 85, 93, 97.

ΑΨ, II. = Αρχείο Ψυχάρη, Αλληλογραφία, 03, 44, 53, 54, 79, 85, 86, 87, 103, 105, 160.

Μαρία Βλασσοπούλου

ΑΨ, ΙΙΙ.ΙΙ = Αρχείο Ψυχάρη, Αποκόμματα, 33.

ΑΨ, ΙV. = Αρχείο Ψυχάρη, Ποικίλα, ΙΙ.04, ΙΙΙ.09, ΙV.06.

ΙΙΙ. Εφημερίδες

Αθήναι, 17.10.1925

Αιγαίον (Βαθύ Σάμου), 1.9.1925, 5.9.1925

Απογευματινή, 28.10.1925

Βραδυνή, 7.9.1925, 27.10.1925

Δημοκρατία, 2.7.1925, 20.10.1925

Έθνος, 28.10.1925

Ελεύθερον Βήμα, 2.7.1925, 14.10.1925, 5.12.1925, 25.12.1927

Ελεύθερος Λόγος, 20.10.1925

Ελεύθερος Τύπος, 18.11.1925

Εσπερινή, 21.10.1925

Εστία, 1.7.1925, 12.10.1925, 20.10.1925

Καθημερινή, 25.10.1925

Νέα Ημέρα, 1.7.1925, 31.10.1925

Νέα Χίος (Χίος), 29.8.1925

Πολιτεία, 1.7.1925

Ταχυδρόμος, 27 Ιουνίου 1926

Η ΕΚΜΑΘΗΣΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΩΣ ΞΕΝΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΣΤΗ ΒΑΡΚΕΛΩΝΗ: ΥΠΑΡΧΟΥΣΑ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ

Μαρία Ανδριά*

Περίληψη

Στόχος της παρούσας μελέτης είναι να παρουσιάσει την υπάρχουσα κατάσταση όσον αφορά την εκμάθηση και διδασκαλία της Νέας Ελληνικής ως Ξένης Γλώσσας στη Βαρκελώνη. Παρά το αυξανόμενο ενδιαφέρον που έχει παρατηρηθεί την τελευταία δεκαετία για τη Νέα Ελληνική ως Ξένη Γλώσσα στην Ισπανία, η συστηματική γλωσσολογική έρευνα στο συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πλαίσιο παραμένει περιορισμένη. Η παρούσα μελέτη έχει σκοπό, πρώτον, να περιγράψει το εκπαιδευτικό πλαίσιο της διδασκαλίας της Νέας Ελληνικής ως Ξένης Γλώσσας σε ενήλικες μαθητές στη Βαρκελώνη, με έμφαση στα επίσημα περιβάλλοντα μάθησης (*formal instruction learning context*). Δεύτερον, να παρουσιάσει το προφίλ και τα κίνητρα των μαθητών της Νέας Ελληνικής στο συγκεκριμένο πλαίσιο. Η μελέτη βασίζεται σε εμπειρικά δεδομένα που συλλέχθηκαν κατά την τριετία 2018-2021 στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος LETEGR2 (*LEarning, TEaching and Learning to Teach in GReek as a Second/Foreign Language: Evidence from Different Learning Contexts*) από 156 μαθητές της Νέας Ελληνικής ως Ξένης Γλώσσας (n=156). Τα δεδομένα συλλέχθηκαν μέσω αναλυτικών ερωτηματολογίων που περιελάμβαναν στοιχεία σχετικά με το κοινωνιογλωσσικό υπόβαθρο των μαθητών, τα έτη σπουδών τους, την έκθεση στη γλώσσα-στόχο, την παραμονή τους στην Ελλάδα και τα κίνητρα τους. Μέσω της ποιοτικής ανάλυσης των δεδομένων επιχειρήθηκε η διερεύνηση του προφίλ και των κινήτρων των μαθητών με σκοπό να φωτιστούν οι γλωσσικές τους ιδεολογίες, οι ανάγκες τους, καθώς και οι στάσεις και οι αντιλήψεις τους απέναντι στην ελληνική γλώσσα. Τέλος, συζητούνται πρακτικές εφαρμογές των αποτελεσμάτων της έρευνας για τη διδασκαλία της Νέας Ελληνικής ως Ξένης Γλώσσας στην Ισπανία.

Λέξεις-κλειδιά: εκμάθηση ξένης γλώσσας, Νέα Ελληνική ως Δεύτερη/Ξένη Γλώσσα (Γ2), κίνητρα, διδασκαλία της Νέας Ελληνικής ως Δεύτερης/Ξένης Γλώσσας, LETEGR2

* Επίκουρη Καθηγήτρια Γλωσσολογίας (*Serra Hunter Lecturer*) στο Πανεπιστήμιο της Βαρκελώνης (Universitat de Barcelona), maria.andria@ub.edu.

Abstract

The aim of the current study is to provide an overview of the current situation of the learning and teaching of Modern Greek as a Foreign Language in Barcelona, Spain. Despite the increasing interest in Modern Greek as a Foreign Language in Spain over the last decade, systematic linguistic research in this specific educational context remains scarce. The current study aims, first, to describe the educational context of teaching Modern Greek as a Foreign Language to adult learners in Barcelona, with a focus on formal instruction learning contexts. Secondly, to present the profile and motivations of learners of Modern Greek in this specific context. The study is based on empirical data collected from 156 (n=156) students of Modern Greek as Foreign Language. during the three-year period of 2018-2021 as part of the research program LETEGR2 (*LEarning, TEaching and Learning to Teach in Greek as a Second/Foreign Language: Evidence from Different Learning Contexts*) Data were obtained through detailed questionnaires that elicited information on students' sociolinguistic background, years of study, exposure to the target language, previous stays in Greece and motivations. Through qualitative analysis of the data, the study seeks to explore the profile and motivations of the students in order to gain insights into their language ideologies, needs, attitudes and perceptions towards Modern Greek. Finally, the study discusses pedagogical implications for the teaching of Modern Greek as a Foreign Language in Spain.

Key words: Foreign Language Learning, Learning Modern Greek as a Second/Foreign Language (L2), motivation, Teaching Modern Greek as a Second/Foreign Language (L2), LETEGR2

1. Εισαγωγή

Η Νέα Ελληνική διδάσκεται ως ξένη γλώσσα (Γ2) ανά τον κόσμο σε ποικίλα εκπαιδευτικά πλαίσια τα οποία παρουσιάζουν διαφορές αναφορικά με το προφίλ, τις ανάγκες και τα κίνητρα των μαθητών, καθώς και το προφίλ και το εκπαιδευτικό υπόβαθρο των εκπαιδευτικών. Η περιγραφή και ανάλυση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του κάθε πλαισίου μπορεί να συμβάλει στην καλύτερη κατανόηση των διαφορετικών εκπαιδευτικών αναγκών που προκύπτουν από αυτό το περιβάλλον.

Στην Ισπανία, το ενδιαφέρον για την εκμάθηση της Νέας Ελληνικής ως Γ2 έχει αυξηθεί τα τελευταία χρόνια (Morales Ortiz, Pagán Canovas, & Martínez Campillo, 2010· Omatos, 2010· Rodríguez-Lifante & Jaén-Morcillo, 2010). Ακόμη και εντός της ίδιας χώρας, οι φορείς διδασκαλίας της Νέας Ελληνικής ως Γ2 στην Ισπανία φαίνεται να παρουσιάζουν διαφορές ανά Αυτόνομη Κοινότητα (*comunidad autónoma*) και περιοχή (Morfakidis, 2010). Αυτό το γεγονός καθιστά την μελέτη του κάθε περιβάλλοντος απαραίτητη, ώστε να εντοπιστούν και να κατανοηθούν οι ιδιαίτερες ανάγκες, προκλήσεις αλλά και ευκαιρίες που το χαρακτηρίζουν. Προκειμένου η περιγραφή του εκάστοτε εκπαιδευτικού πλαισίου να είναι ακριβής και αξιόπιστη, οφείλει να βασίζεται σε εμπειρικά δεδομένα. Τα εμπειρικά δεδομένα επιτρέπουν μια πιο αντικειμενική κατανόηση του πλαισίου, καθώς αυτή προέρχεται από πραγματικές παρατηρήσεις και δεδομένα που συλλέγονται μέσω συστηματικών μεθόδων έρευνας. Ωστόσο, όπως έχει παρατηρηθεί, η συστηματική γλωσσολογική έρευνα στο περιβάλλον της Ισπανίας παραμένει περιορισμένη (Andria, 2014).

Προκειμένου να καλυφθεί το συγκεκριμένο ερευνητικό κενό, η παρούσα μελέτη, η οποία αποτελεί τμήμα μίας ευρύτερης έρευνας (Andria, υπό έκδοση), έχει ως στόχο, πρώτον, να περιγράψει το υπάρχον εκπαιδευτικό πλαίσιο της διδασκαλίας της Νέας Ελληνικής ως Γ2 σε ενήλικες μαθητές στην περιοχή της Βαρκελώνης, με έμφαση στα επίσημα περιβάλλοντα μάθησης. Δεύτερον, να παρουσιάσει το προφίλ και τα κίνητρα των μαθητών της Ελληνικής ως Γ2 στο συγκεκριμένο πλαίσιο. Η μελέτη αυτή βασίζεται σε εμπειρικά δεδομένα που συλλέχθηκαν κατά την τριετία 2018-2021 στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος LETEGR2 (*Learning, Teaching and Learning to Teach in Greek as a Second/Foreign Language: Evidence from Different Learning Contexts*), του οποίου στόχος ήταν να μελετηθεί την εκμάθηση, διδασκαλία και εκπαίδευση εκπαιδευτικών της Νέας Ελληνικής εντός και εκτός Ελλάδος.

Η δομή του κεφαλαίου έχει ως εξής: Η Ενότητα 2 παρουσιάζει συνοπτικά τους επίσημους φορείς διδασκαλίας της Νέας Ελληνικής ως Γ2 στη

Βαρκελώνη. Κατόπιν, η Ενότητα 3 περιγράφει το προφίλ και τα κίνητρα των μαθητών της Νέας Ελληνικής ως Γ2 στο συγκεκριμένο πλαίσιο. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται στη μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για τη συλλογή των εμπειρικών δεδομένων (Υποενότητα 3.1) και τα αποτελέσματα που προέκυψαν αναφορικά με τα γενικό προφίλ των μαθητών (Υποενότητα 3.2) και τα κίνητρά τους (Υποενότητα 3.3). Ακολουθεί η Συζήτηση των αποτελεσμάτων που προέκυψαν (Ενότητα 4) και τέλος τα Συμπεράσματα και οι Προεκτάσεις της έρευνας (Ενότητα 5).

2. Φορείς διδασκαλίας της Ελληνικής ως ξένης γλώσσας στη Βαρκελώνη

Οι βασικοί φορείς διδασκαλίας της Ελληνικής ως Γ2 στη Βαρκελώνη είναι δύο: η Κρατική Σχολή Γλωσσών της Βαρκελώνης-Drassanes (*Escola Oficial d'Idiomes de Barcelona-Drassanes*, στο εξής: ΕΟΙΒΔ) και το Τμήμα Νέων Ελληνικών για Ενήλικες της Ελληνικής Κοινότητας Καταλονίας (*Comunitat Grega de Catalunya*). Αξίζει να σημειωθεί ότι μαθήματα νέων ελληνικών σε αρχάριο επίπεδο (Α1 και Α2) προσφέρονται επίσης από τα δύο τοπικά πανεπιστήμια *Universitat de Barcelona* και *Universitat Autònoma de Barcelona* στο πλαίσιο των προγραμμάτων σπουδών των Τμημάτων Κλασικής Φιλολογίας και Μετάφρασης και Διερμηνείας. Ωστόσο, τα συγκεκριμένα μαθήματα αφορούν κατά κύριο λόγο σπουδαστές των εν λόγω πανεπιστημιακών τμημάτων και όχι το ευρύ κοινό. Το συγκεκριμένο κεφάλαιο εστιάζει στα μαθήματα ελληνικών που προσφέρονται στο ευρύ κοινό.

Η ΕΟΙΒΔ αποτέλεσε τον πρώτο φορέα διδασκαλίας της Νέας Ελληνικής στη Βαρκελώνη. Τα μαθήματα χωρίζονται σε πέντε επίπεδα (βάσει του Κοινού Ευρωπαϊκού Πλαισίου Αναφοράς για τις Γλώσσες, Council of Europe, 2001), από το Α1 (αρχάριο) έως το Β2 (μέσο προχωρημένο), αν και τα τελευταία χρόνια προσφέρονται και μαθήματα υψηλότερων επιπέδων (Β2+ και Γ1) εφόσον υπάρχει ζήτηση. Η ΕΟΙΒΔ λειτουργεί επίσης ως κέντρο πιστοποίησης γλωσσομάθειας στα νέα ελληνικά μέσω δύο διαδικασιών: αφενός της πιστοποίησης των επιπέδων Β1 και Β2 που οργανώνεται

εκδίδεται από την ίδια την ΕΟΙΒΔ και είναι αναγνωρισμένη από το Ισπανικό Κράτος σε εθνικό επίπεδο. Αφετέρου, λειτουργεί ως επίσημο εξεταστικό κέντρο για τις εξετάσεις πιστοποίησης γλωσσομάθειας που διοργανώνονται από το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας (ΚΕΓ), τον επίσημο φορέα πιστοποίησης ελληνομάθειας.

Το διδακτικό προσωπικό στις Κρατικές Σχολών Γλωσσών είναι δημόσιοι υπάλληλοι, ως εκ τούτου απαιτείται, από τη μία να κατέχουν πανεπιστημιακό τίτλο από κάποιο ισπανικό πανεπιστήμιο (ή να πιστοποιήσουν την ισοτιμία ενός ξένου πτυχίου) στη γλώσσα που σκοπεύουν να διδάξουν, καθώς και να περάσουν από μια διαδικασία εξέτασης για τη λήψη της θέσης τους (*oposiciones*). Στην περίπτωση της Νέας Ελληνικής στην ΕΟΙΒΔ, στην παρούσα φάση, η μία καθηγήτρια είναι ελληνικής εθνικότητας και η άλλη ισπανικής. Οι καθηγητές Νέας Ελληνικής στην ΕΟΙΒΔ είναι συνήθως πτυχιούχοι σχολών που σχετίζονται με τις Ανθρωπιστικές Επιστήμες. Ωστόσο, η κατοχή πτυχίου Ελληνικής Φιλολογίας ή ειδίκευσης στη διδασκαλία της Νέας Ελληνικής ως Γ2 δεν αποτελεί προαπαιτούμενο. Ο αριθμός των εγγεγραμμένων μαθητών Νέας Ελληνικής ετησίως στην ΕΟΙΒΔ ανέρχεται κατά μέσο όρο στους 100.

Ο δεύτερος φορέας διδασκαλίας της Νέας Ελληνικής στη Βαρκελώνη είναι το πρόσφατα ιδρυθέν Τμήμα Νέων Ελληνικών για Ενήλικες της Ελληνικής Κοινότητας Καταλονίας. Η Ελληνική Κοινότητα Καταλονίας είναι ένας μη κερδοσκοπικός οργανισμός, μέλη του οποίους είναι Έλληνες που διαβιούν στην Καταλονία αλλά και Φιλέλληνες της περιοχής. Το Τμήμα Νέων Ελληνικών για Ενήλικες προσφέρει μαθήματα από το 1997, ως μέρος των διαφόρων δραστηριοτήτων της Ελληνικής Κοινότητας Καταλονίας. Αρχικά, ο αριθμός των μαθητών ήταν περιορισμένος. Ωστόσο, το μεγάλο ενδιαφέρον για την εκμάθηση της Νέας Ελληνικής στη Βαρκελώνη έχει οδηγήσει στην αύξηση των εγγραφών στον εν λόγω φορέα από 25 το 2010 σε περίπου 90 σήμερα (βάσει στοιχείων του ακαδημαϊκού έτους 2022-2023). Το Τμήμα προσφέρει μαθήματα νέων ελληνικών όλων των επιπέδων, από αρχάριο (Α1) έως προχωρημένο (Γ1/Γ2).

Το διδακτικό προσωπικό του Τμήματος Νέων Ελληνικών για Ενήλικες της Ελληνικής Κοινότητας Καταλονίας είναι όλοι φυσικοί ομιλητές της Νέας Ελληνικής και είναι πτυχιούχοι Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας (Κατεύθυνση Γλωσσολογίας) από ελληνικά πανεπιστήμια. Έχουν, επίσης, λάβει ειδική εκπαίδευση στη διδασκαλία της Νέας Ελληνικής ως Γ2, καθώς και μεταπτυχιακό ή/και διδακτορικό τίτλο στην Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία και τη Διδασκαλία Ξένων Γλωσσών. Επιπρόσθετα, από το 2018, το Τμήμα συμμετέχει σε ένα πιλοτικό πρόγραμμα εκπαίδευσης εκπαιδευτικών που αποτελεί μέρος του ερευνητικού προγράμματος LETEGR2, σε συνεργασία με το Πρόγραμμα Erasmus + Placement της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Andriá, 2020β, 2022· Ανδριά & Ιακώβου, 2021). Το πιλοτικό πρόγραμμα εκπαίδευσης εκπαιδευτικών LETEGR2 αποτελείται από δύο άξονες: αφενός, προσφέρει εκπαίδευση σε επιμορφούμενους εκπαιδευτικούς της Νέας Ελληνικής ως Γ2 που πραγματοποιούν την πρακτική τους άσκηση στο πλαίσιο του Προγράμματος Erasmus + Placement και αφετέρου παρέχει εργαστήρια (*workshops*) επαγγελματικής εξέλιξης και ενδυνάμωσης στους ενεργεια εκπαιδευτικούς του φορέα.

Τέλος, τόσο η ΕΟΙΒΔ όσο και η Ελληνική Κοινότητα Καταλονίας προφέρουν, συμπληρωματικά με τα μαθήματα, μία σειρά πολιτιστικών εκδηλώσεων και δραστηριοτήτων (όπως σεμινάρια, διαλέξεις, μαθήματα χορού και ελληνικής γαστρονομίας, μεταξύ άλλων) προκειμένου να φέρουν τους μαθητές πιο κοντά στην κουλτούρα, τον πολιτισμό, τα ήθη και τα έθιμα της Ελλάδας.

3. Προφίλ και κίνητρα μαθητών της Ελληνικής ως ξένης γλώσσας στη Βαρκελώνη: Μια προσέγγιση μέσα από εμπειρικά δεδομένα

3.1 Μεθοδολογία έρευνας: Συμμετέχοντες, εργαλείο και συλλογή δεδομένων

Στην παρούσα έρευνα έλαβαν μέρος 156 (n=156) μαθητές της Ελληνικής ως Γ2, οι οποίοι ήταν εγγεγραμμένοι είτε στην ΕΟΙΒΔ (69 μαθητές) είτε στο Τμήμα Νέων Ελληνικών για Ενήλικες της Ελληνικής Κοινότητας Καταλονίας (87 μαθητές). Η κατανομή των συμμετεχόντων ανά επίπεδο

γλωσσομάθειας και φορέα διδασκαλίας παρουσιάζονται συνοπτικά στον Πίνακα 1.

Πίνακας 1

Κατανομή συμμετεχόντων ανά επίπεδο γλωσσομάθειας στα ελληνικά και φορέα διδασκαλίας

Επίπεδο	ΕΟΙΒΔ	Ελληνική Κοινότητα Καταλονίας	Αριθμός συμμετεχόντων (n)
A	14	48	62
B	55	29	84
Γ	0	10	10
Σύνολο	69	87	156

Για τη συλλογή δεδομένων χρησιμοποιήθηκε ένα ερωτηματολόγιο, το οποίο διανεμήθηκε στους μαθητές κάθε τμήματος στην αρχή της ακαδημαϊκής χρονιάς. Το εν λόγω εργαλείο σχεδιάστηκε στο πλαίσιο του ερευνητικού έργου LETEGR2 για τις ανάγκες των διαφόρων μελετών του. Ο σχεδιασμός του βασίστηκε σε εκδοχές ερωτηματολογίων από προηγούμενες μελέτες (Andria, 2014· Rodríguez-Lifante, 2015) και πριν από τη χρήση του πραγματοποιήθηκε πιλοτική μελέτη για τον έλεγχο της εγκυρότητάς του. Το ερωτηματολόγιο περιελάμβανε, αρχικά, ερωτήσεις που αφορούσαν τα δημογραφικά χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων (ηλικία, φύλο, εθνικότητα, μορφωτικό επίπεδο, επάγγελμα, πρώτη/-ες γλώσσα/-ες, δεύτερες γλώσσες). Στη συνέχεια, αναζητούσε πληροφορίες σχετικά με το κοινωνιογλωσσικό υπόβαθρο των συμμετεχόντων, τα χρόνια σπουδών και την έκθεσή τους στην γλώσσα στόχο, επισκέψεις/ ταξίδια στην Ελλάδα, και τέλος τα κίνητρά τους για την εκμάθηση της Ελληνικής. Η παρούσα εργασία θα επικεντρωθεί κυρίως στην ανάλυση του τελευταίου σκέλους, δηλαδή στα κίνητρα.

Το τμήμα του ερωτηματολογίου που διερευνούσε τα κίνητρα αποτελείτο από δύο μέρη. Το πρώτο περιελάμβανε την ανοιχτή πρόταση «Για

εμένα τα νέα ελληνικά είναι...» και καλούσε τους μαθητές να συμπληρώσουν τη φράση όπως εκείνοι έκριναν (για περισσότερες πληροφορίες, βλ. Andria, υπό έκδοση· Rodríguez-Lifante & Andria, 2020α). Το δεύτερο περιείχε έναν πίνακα με 12 πιθανά κίνητρα για την εκμάθηση των νέων ελληνικών. Οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να απαντήσουν πόσο σημαντικό ήταν γι' αυτούς το καθένα από αυτά τα κίνητρα επιλέγοντας έναν αριθμό από μία 5-βάθμια κλίμακα Likert (όπου το 1 αντιστοιχούσε στο «εντελώς ασήμαντο» και το 5 στο «εξαιρετικά σημαντικό»). Στο τέλος του πίνακα, οι συμμετέχοντες είχαν τη δυνατότητα να συμπληρώσουν οποιοδήποτε άλλο κίνητρο θεωρούσαν ότι τους αντιπροσώπευε και δεν εμφανιζόταν στα προαναφερθέντα 12 κίνητρα. Η αξιοπιστία της κλίμακας με τα 12 κίνητρα ελέγχθηκε και βρέθηκε ότι υπήρχε επαρκής δείκτης εσωτερικής συνοχής (Cronbach $\alpha = .736$).

Δημιουργήθηκαν εκδοχές του ερωτηματολογίου σε τέσσερις γλώσσες: ισπανικά, καταλανικά, αγγλικά και ελληνικά. Ωστόσο, όλοι οι συμμετέχοντες της παρούσας έρευνας χρησιμοποίησαν είτε την ισπανική είτε την καταλανική εκδοχή.

Πριν από τη συλλογή δεδομένων, οι συμμετέχοντες υπέγραψαν ένα έντυπο παροχής συγκατάθεσης για τη συμμετοχή τους στην έρευνα. Κατά την κωδικοποίηση των δεδομένων, τα προσωπικά στοιχεία των συμμετεχόντων αντικαστάθηκαν από έναν κωδικό προκειμένου να προστατευθεί η ανωνυμία τους. Για την κωδικοποίηση του πρώτου τμήματος που αφορούσε τα κίνητρα («Για εμένα τα νέα ελληνικά είναι...») ακολουθήθηκε η μεθοδολογία που εφαρμόστηκε από τους Rodríguez-Lifante και Andria (2020). Κατόπιν, τα συγκεκριμένα δεδομένα αναλύθηκαν ποιοτικά μέσω ανάλυσης περιεχομένου (*content analysis*). Στη συνέχεια, η ανάλυση του πίνακα με τα 12 κίνητρα βασίστηκε σε έναν πρώτο υπολογισμό των συχνοτήτων που εμφανίστηκαν σε κάθε κίνητρο.

3.2 Αποτελέσματα: Το προφίλ των μαθητών Ελληνικής ως Γ2 στη Βαρκελώνη

Η ηλικία των μαθητών ήταν από 19 έως 78 ετών, με μέσο όρο τα 47,3 έτη (Τυπική Απόκλιση: 14,9). Ο Πίνακας 2 παρουσιάζει συγκεντρωτικά την κατανομή των μαθητών ανά ηλικιακή ομάδα για τους δύο φορείς διδασκαλίας:

Πίνακας 2

Κατανομή συμμετεχόντων ανά ηλικιακή ομάδα ($n = 156$)

Ηλικιακή Ομάδα	Ποσοστό
19-29	16,6%
30-39	17,2%
40-49	19,2%
50-59	23,8%
60-69	17,9%
70-79	5,3%

Όπως μπορεί να παρατηρηθεί στον πίνακα, το υψηλότερο ποσοστό στο δείγμα αντιστοιχεί στην ηλικιακή ομάδα 50-59 ετών (23,8%). Οι μαθητές ηλικιών από 50 έως 69 ετών αποτελούν λίγο λιγότερο από το μισό του πληθυσμού (41,7%). Επίσης, ένα μικρό ποσοστό περιλαμβάνει μαθητές από 70 έως 79 ετών.

Ως προς το φύλο, 79 αυτοπροσδιορίστηκαν ως γυναίκες και 76 ως άνδρες (μία φορά εμφανίστηκε η επιλογή «άλλο»). Η πλειοψηφία ήταν ισπανικής εθνικότητας (85,9%), ενώ οι υπόλοιποι προέρχονταν από διάφορες χώρες, πιο συγκεκριμένα από: Ιταλία ($n = 6$), Γαλλία ($n = 5$), Γερμανία ($n = 4$), Πορτογαλία ($n = 2$), Αργεντινή ($n = 1$), Κολομβία ($n = 1$), Ουρουγουάη ($n = 1$), Αυστρία ($n = 1$) και ΗΠΑ ($n = 1$). Οι περισσότεροι συμμετέχοντες (93%) ήταν κάτοχοι πανεπιστημιακού πτυχίου, ενώ οι υπόλοιποι είχαν ολοκληρώσει τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Περίπου οι μισοί (47%) από αυτούς με τριτοβάθμια εκπαίδευση είχαν σπουδές ή/και επαγγέλματα

σχετικά με ανθρωπιστικές επιστήμες, όπως φιλολογία, γλώσσα, φιλοσοφία, μετάφραση και διερμηνεία ή εκπαίδευση.

Όλοι ανέφεραν προηγούμενη εμπειρία με άλλες γλώσσες, με τους περισσότερους να δηλώνουν γνώση τεσσάρων γλωσσών πέραν της πρώτης τους γλώσσας. Οι πιο συνηθισμένες από αυτές τις γλώσσες ήταν η Αγγλική, η Γαλλική, η Ιταλική και η Γερμανική. Κάποιοι συμμετέχοντες και συγκεκριμένα όσοι είχαν κλασσικές σπουδές και επαγγέλματα σχετιζόμενα με τον εν λόγω κλάδο ανέφεραν επίσης τη γνώση αρχαίων ελληνικών. Σχεδόν όλοι οι συμμετέχοντες (96%) ανέφεραν ότι είχαν πάει στην Ελλάδα τουλάχιστον μία φορά, με πολλούς να αναφέρουν ότι επισκέπτονται τη χώρα σε τακτική βάση.

3.3 Αποτελέσματα: Κίνητρα μαθητών της Νέας Ελληνικής ως Γ2 στη Βαρκελώνη

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το πρώτο μέρος του ερωτηματολογίου που αφορούσε τα κίνητρα αποτελείτο από την ανοιχτή πρόταση «Για μένα, τα νέα ελληνικά είναι...». Το εν λόγω στοιχείο χρησιμοποιήθηκε με σκοπό να εκμαιεύσει της αντιλήψεις των μαθητών απέναντι στη γλώσσα-στόχο. Η ανάλυση περιεχομένου των απαντήσεων έδειξε ότι οι απαντήσεις των συμμετεχόντων αναφορικά με τα ελληνικά θα μπορούσαν να κατηγοριοποιηθούν σε τέσσερις ευρείες κατηγορίες: στάσεις, κουλτούρα-πολιτισμός, προσωπικές σχέσεις και εργαλείο επικοινωνίας. Η συγκεκριμένη κατηγοριοποίηση συνάδει με την αντίστοιχη που προτείνεται από τους Rodríguez-Lifante and Andria (2020).

Περισσότεροι από τους μισούς συμμετέχοντες (62,3%) συμπλήρωσαν την πρόταση «Για μένα, τα νέα ελληνικά είναι...» με επίθετα που εξέφραζαν τις στάσεις τους απέναντι στη Νέα Ελληνική. Οι στάσεις τους ήταν ως επί το πλείστον θετικές, για παράδειγμα «Για μένα τα ελληνικά είναι... «μία ενδιαφέρουσα και όμορφη γλώσσα» (*“una lengua muy interesante y bonita”*), «μία συναρπαστική γλώσσα» (*“una lengua fascinant”*), «μια πολύ όμορφη γλώσσα» (*“una lengua preciosa”*), «μια υπέροχη γλώσσα»

(“*un idioma maravilloso*”). Εκτός από απαντήσεις που εστίαζαν αποκλειστικά στη γλώσσα, κάποιοι μαθητές συμπλήρωσαν την πρόταση με θετικές φράσεις ευρύτερου περιεχομένου, όπως για παράδειγμα «Για μένα τα νέα ελληνικά είναι... μία πρόκληση και μία διανοητική και προσωπική ευχαρίστηση» (“*un repte i un plaer intel·lectual i personal*”). Ενίστε (23%) οι απαντήσεις δεν εξέφραζαν απλώς μία θετική στάση απέναντι τη γλώσσα-στόχο, αλλά περιείχαν ένα επιπλέον «συναισθηματικό φορτίο» (“*carga emocional*”), όπως διατυπώθηκε από τους Rodriguez-Lifante και Andria, (2020). Οι απαντήσεις αυτές αποκάλυπταν μία βαθύτερη σύνδεση των μαθητών με τη γλώσσα-στόχο και έναν ουσιαστικότερο ρόλο που εκείνη διαδραμάτιζε στη ζωή τους. Παραδείγματα τέτοιων απαντήσεων είναι «Για μένα τα νέα ελληνικά είναι... μια προσωπική πρόκληση που με γεμίζει χαρά και ατελείωτη ικανοποίηση» (“*Un reto personal que me llena de alegría y satisfacciones permanentes*”), «πάθος» (“*passió*”), «ο κόσμος μου» (“*mi mundo*”). Είναι, επίσης, ενδιαφέρον ότι μερικοί συμμετέχοντες φάνηκαν να αντιλαμβάνονται τα νέα ελληνικά ως πηγή ταυτότητας «Για μένα, τα νέα ελληνικά είναι... ένα από τα λίγα πράγματα που μου δίνουν ταυτότητα» (“*una de les poques coses que em donen identitat*”).

Ένας μεγάλος αριθμός συμμετεχόντων (31,5%) συσχέτισε τα νέα ελληνικά με την κουλτούρα και τον πολιτισμό στις διαφορετικές εκφάνσεις του, όπως η τέχνη, η λογοτεχνία, η ιστορία και η μουσική. Οι συγκεκριμένοι μαθητές αντιλαμβάνονταν ότι η γλώσσα τους έδινε πρόσβαση τόσο στον σύγχρονο όσο και στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, για παράδειγμα «Για μένα τα νέα ελληνικά είναι... είναι μία πόρτα στη σύγχρονη Ελλάδα και ολόκληρη την κληρονομιά του αρχαιοελληνικού κόσμου» (“*és una porta a la Grècia actual i a tot el llegat del món grec antic*”).

Ορισμένοι συμμετέχοντες αναφέρθηκαν ιστορικό ρόλο των Ελλήνων στην ανάπτυξη της δικής τους γλώσσας και κουλτούρας ή του δυτικού πολιτισμού εν γένει («Για μένα, τα νέα ελληνικά είναι... το λίκνο της γλώσσας μας, (μαζί με τα λατινικά)» “*el bressol de la nostra llengua (junt amb el llatí)*», «η ρίζα του πολιτισμού μας», “*la raíz de nuestra cultura*”,

«μία πάρα πολύ σημαντική βάση της δικής μου γλώσσας» (“*una base importantíssima de la meua llengua*”). Άλλες απαντήσεις συσχέτιζαν την εκμάθηση των νέων ελληνικών με την Ελλάδα («η γλώσσα που ομιλείται σε μία χώρα που μου αρέσει πολύ “*La llengua que es parla a un país que m’encanta*”) και τους Έλληνες («το να μπορώ να συνδεθώ με ένα συναρπαστικό μέρος, ανθρώπους και πολιτισμό» (“*és poder connectar amb un lloc, una gent i una cultura apassionants*”).

Ένα μικρότερο ποσοστό συμμετεχόντων (9,6%) συσχέτισε τα νέα ελληνικά με την προσωπική του σχέση με ομιλητές αυτής της γλώσσας, και κυρίως με φίλους ή συντρόφους: «Για μένα τα νέα ελληνικά είναι...η γλώσσα της γυναίκας μου» (“*la llengua de la meua dona*”), «ο τρόπος για να γνωρίσω καλύτερα τον τωρινό μου σύντροφο, την οικογένειά του και τους Έλληνες φίλους μας» (“*la manera de conèixer més la meua parella actual, la seva família i els nostres amics grecs*”). Αξίζει να σημειωθεί ότι στο συγκεκριμένο δείγμα, μόνο ένας εκ των συμμετεχόντων μάθαινε τα ελληνικά ως γλώσσα πολιτισμικής κληρονομιάς (*heritage language*).

Τέλος, ένας πολύ μικρός αριθμός συμμετεχόντων (5,5%) αναφέρθηκε στα ελληνικά ως εργαλείο επικοινωνίας, ειδικά κατά την επίσκεψή τους στην Ελλάδα ή κατά την επικοινωνία τους με Έλληνες («Για μένα, τα νέα ελληνικά είναι... ένα εργαλείο για να μπορώ να επικοινωνώ στην Ελλάδα» “*és una eina per poder comunicar-me en Grecia*”). Στο παρόν δείγμα, υπήρξε μόνο ένας συμμετέχων που συσχέτισε τα νέα ελληνικά επαγγελματικούς σκοπούς («Για μένα τα νέα ελληνικά είναι... εργαλείο για να δουλεύω και να μπορώ να επικοινωνώ με όλους όταν ζω εκεί» (“*una eina per a treballar i poder comunicar-me amb tothom quan visc allà*”).

Το δεύτερο μέρος του ερωτηματολογίου που αφορούσε τα κίνητρα ζητούσε από τους συμμετέχοντες να αξιολογήσουν τη σημασία που είχαν για εκείνους 12 πιθανοί λόγοι για την εκμάθηση της Νέας Ελληνικής. Ο Πίνακας 3 παρουσιάζει συγκεντρωτικά τα ποσοστά για κάθε επιλογή από τους συμμετέχοντες.

Πίνακας 3

Βαθμολογίες σημασίας για τους λόγους εκμάθησης νέων ελληνικών (όπου το 1 αντιπροσωπεύει «εντελώς ασήμαντο» και το 5 αντιπροσωπεύει «εξαιρετικά σημαντικό»)

ΚΙΝΗΤΡΑ: Αυτήν την περίοδο, γιατί σε ενδιαφέρει να μάθεις ελληνικά;	1	2	3	4	5	ΝΑ ³
1. Για να γνωρίσω καλύτερα την Ελλάδα.	0%	3%	13%	22%	61%	1%
2. Για να βλέπω τηλεόραση, ταινίες, κλπ. χωρίς δυσκολίες.	11%	12%	29%	16%	20%	5%
3. Γιατί τα χρειάζομαι στις σπουδές μου (Πανεπιστήμιο)	73%	9%	5%	3%	3%	7%
4. Για να γνωρίσω καλύτερα τους Έλληνες.	2%	6%	15%	25%	46%	6%
5. Για να γνωρίσω καλύτερα ανθρώπους από άλλες χώρες.	17%	17%	25%	20%	15%	6%
6. Για να διαβάζω βιβλία, εφημερίδες κ.λπ. χωρίς δυσκολία	8%	8%	28%	25%	28%	3%
7. Για ευχαρίστηση.	1%	2%	9%	9%	78%	1%
8. Για να έχω περισσότερες ευκαιρίες για δουλειά.	50%	14%	13%	9%	8%	6%
9. Για να έρθω σε επαφή/ να γνωρίσω τον ελληνικό πολιτισμό.	0%	2%	8%	23%	64%	3%
10. Για να ταξιδεύω.	3%	2%	15%	27%	49%	4%
11. Για να γνωρίσω άλλες χώρες.	20%	7%	23%	22%	20%	8%
12. Γιατί έχω Έλληνες φίλους ή/ και συγγενείς (οικογένεια).	34%	10%	12%	6%	34%	4%
13. Άλλο (γράφεις τι...):						

*Σημείωση: Η έντονη γραφή δηλώνει τα υψηλότερα ποσοστά ανά επιλογή.

Όπως φαίνεται στον Πίνακα, τα κίνητρα για την εκμάθηση της Νέας Ελληνικής στη Βαρκελώνη είναι κυρίως εσωτερικά (*intrinsic motivation*), προκύπτουν, δηλαδή, από μία προσωπική επιθυμία και ενδιαφέρον των συμμετεχόντων για μάθηση και όχι από επειδή θα έχουν κάποιο όφελος ή ανταμοιβή από την εν λόγω διαδικασία. Το κίνητρο που χαρακτηρίστηκε ως «εξαιρετικά σημαντικό» για τους περισσότερους συμμετέχοντες ήταν η εκμάθηση της Νέας Ελληνικής για ευχαρίστηση. Τα αμέσως επόμενα κίνητρα με υψηλές βαθμολογίες ήταν «η επαφή με τον ελληνικό πολιτισμό», καθώς και το «να γνωρίσω καλύτερα την Ελλάδα». Στη συνέχεια, κίνητρα όπως η εκμάθηση της Ελληνικής «για ταξίδια» ή «για να γνωρίσω καλύτερα τους Έλληνες» αξιολογήθηκαν ως «σημαντικά» ή «εξαιρετικά σημαντικά» από ένα πολύ υψηλό συμμετεχόντων (76% και 71% αντίστοιχα).

Εν αντιθέσει με τα παραπάνω, τα εξωτερικά κίνητρα (*extrinsic motivation*) «Επειδή θα είναι χρήσιμα για τις πανεπιστημιακές μου σπουδές» και «Για να έχω περισσότερες ευκαιρίες σε επαγγελματικό επίπεδο» αξιολογήθηκαν ως «εξαιρετικά ασήμαντα» από τους συμμετέχοντες.

Αναφορικά με το κίνητρο «Επειδή έχω Έλληνες φίλους και/ή συγγενείς», το 34% το αξιολόγησε «εντελώς ασήμαντο» και το 34% ως «εξαιρετικά σημαντικό». Αυτές οι απαντήσεις φαίνονται εκ πρώτης όψεως αντιφατικές, αλλά γίνονται κατανοητές αν σκεφτούμε ότι οποιοσδήποτε συμμετέχων θέλει να μιλήσει ελληνικά λόγω της στενής προσωπικής σχέσης με κάποιον Έλληνα/ κάποια Ελληνίδα θα αποδώσει μεγάλη σημασία σε αυτόν τον λόγο, ενώ ελλείπει μιας τέτοιας σχέσης είναι απίθανο να το θεωρήσει σημαντικό κίνητρο.

Ένας μικρός αριθμός συμμετεχόντων ($n = 16$) επέλεξε να συμπληρώσει την επιλογή «άλλο». Ορισμένα από τα κίνητρα που αναφέρθηκαν στο συγκεκριμένο σημείο αφορούσαν γλωσσικό/γλωσσολογικό ενδιαφέρον των μαθητών για θέματα όπως η ετυμολογία, η εξέλιξη της νέας ελληνικής από την αρχαία ελληνική ή οι διαγλωσσικές ομοιότητες με τα ισπανικά και τα καταλανικά. Οι εν λόγω απαντήσεις δόθηκαν κυρίως από συμμετέχοντες των οποίων οι σπουδές και το επάγγελμα σχετίζονταν με τη διδασκαλία

γλωσσών ή/και τη γλωσσολογία. Άλλοι λόγοι που εντοπίστηκαν ήταν ο στόχος των μαθητών να ζήσουν μια μέρα στην Ελλάδα ή η βαθιά προσωπική ικανοποίηση που αντλούσαν από την εκμάθηση της γλώσσας.

4. Συζήτηση

Στόχος της παρούσας μελέτης ήταν να παρουσιάσει το εκπαιδευτικό πλαίσιο της Βαρκελώνης για τη διδασκαλία της Νέας Ελληνικής ως Γ2, καθώς και να διερευνήσει μέσα από εμπειρικά δεδομένα το προφίλ και τα κίνητρα των μαθητών στο συγκεκριμένο περιβάλλον. Μετά τη συνοπτική περιγραφή των δύο βασικών φορέων διδασκαλίας, της ΕΟΙΒΔ και του Τμήματος Νέων Ελληνικών για Ενήλικες της Ελληνικής Κοινότητας Καταλονίας, επιχειρήθηκε η σκιαγράφηση του προφίλ των μαθητών. Τα αποτελέσματα έδειξαν, αρχικά, ότι η μέση ηλικία των μαθητών νέων ελληνικών στο συγκεκριμένο περιβάλλον φαίνεται να είναι μεγαλύτερη από αυτή μαθητών άλλων γλωσσών. Συνολικά, πάνω από τα δύο τρίτα των μαθητών (65,9%) είναι άνω των 40 ετών και σχεδόν οι μισοί (47%) άνω των 50 ετών. Το μεγαλύτερο ηλικιακό προφίλ των μαθητών της Νέας Ελληνικής στην Ισπανία έχει εντοπιστεί και σε προηγούμενες έρευνες (Andria, 2014, 2017· Andria & Serrano, 2017). Η ηλικία των συμμετεχόντων φαίνεται να σχετίζεται άμεσα με τα κίνητρά τους, δεδομένου ότι οι περισσότεροι μαθαίνουν τα νέα ελληνικά ως χόμπι, για ευχαρίστηση, και όχι για να έχουν κάποια επαγγελματικά οφέλη στο μέλλον. Επιπλέον, η ενασχόληση με την εκμάθηση μίας γλώσσας ως χόμπι απαιτεί ελεύθερο χρόνο, ως εκ τούτου είναι λογικό αρκετοί από τους μαθητές να είναι μεγαλύτερης ηλικίας ή συνταξιούχοι.

Αναφορικά με το εκπαιδευτικό τους υπόβαθρο, σχεδόν όλοι οι μαθητές έχουν ολοκληρώσει την τριτοβάθμια εκπαίδευση. Σχεδόν οι μισοί έχουν σπουδές ή/και επαγγέλματα που σχετίζονται με τις Ανθρωπιστικές Επιστήμες- εύρημα που απαντά και σε προηγούμενες μελέτες (Andria, 2014). Όλοι οι μαθητές ήταν πολύγλωσσοι και δήλωσαν ότι κατείχαν τουλάχιστον τρεις γλώσσες. Επιπλέον, συμμετέχοντες με κλασικές σπουδές

και αντίστοιχα επαγγέλματα δήλωσαν ότι γνώριζαν και αρχαία ελληνικά, όπως έχει βρεθεί και σε προηγούμενες έρευνες (Morales Ortiz, 2010). Όσον αφορά τη σχέση των μαθητών με την Ελλάδα, σχεδόν όλοι οι μαθητές δήλωσαν ότι την έχουν επισκεφτεί τουλάχιστον μία, ενώ πολλοί ανέφεραν ότι πραγματοποιούν ταξίδια σε τακτική βάση.

Αναφορικά με τα κίνητρα των μαθητών, βρέθηκε ότι ήταν κατά κύριο λόγο εσωτερικά. Οι συμμετέχοντες φάνηκε ότι εμπλέκονται στη διαδικασία εκμάθησης της Νέας Ελληνικής λόγω του προσωπικού τους ενδιαφέροντος για την ελληνική γλώσσα και τον πολιτισμό. Οι στάσεις τους απέναντι στη εκμάθηση της Νέας Ελληνικής ήταν πολύ θετικές και φάνηκε να αποδίδουν σε αυτή τη διαδικασία ανθρωπιστική, γλωσσική και πολιτισμική αξία. Ένα μεγάλο μέρος των συμμετεχόντων συσχέτισε τα νέα ελληνικά με τον ελληνικό πολιτισμό, σύγχρονο και αρχαίο, και έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις διαφορετικές του εκφάνσεις μέσω της τέχνης. Σημαντικό υπήρξε, επίσης, το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων για ελληνικά πολιτισμικά προϊόντα όπως οι ταινίες, η μουσική, η λογοτεχνία και το θέατρο.

Ισχυρό κίνητρο αποδείχθηκε επίσης το ενδιαφέρον των μαθητών για την κοινότητα της γλώσσας-στόχου και τα μέλη της (Συκαρά, 2017). Αυτό το γεγονός θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι συνδέεται με την εκτεταμένη έννοια της «ενσωμάτωσης» (*integrativeness*) (Dörnyei, 2005), δηλαδή με τη μεταφορική ταύτιση των μαθητών με την κοινότητα της γλώσσας-στόχου. Επιπλέον, όπως παρατηρήθηκε, οι απαντήσεις μεγάλου μέρους των συμμετεχόντων ήταν «συναισθηματικά φορτισμένες», γεγονός που φαίνεται να αποκαλύπτει μία ιδιαίτερη και βαθύτερη σχέση με τα νέα ελληνικά. Αυτό το εύρημα συνάδει με την πρόταση της Morales Ortiz (2010) ότι τα νέα ελληνικά ως ξένη γλώσσα στην Ισπανία θα μπορούσαν να θεωρηθούν μία «γλώσσα προσωπικής επιλογής» (*personal adoptive language*, Maalouf, 2008), δηλαδή μια γλώσσα που αντιπροσωπεύει κάτι πολύ ξεχωριστό και ουσιαστικό γι' αυτόν που την μαθαίνει. Οι συμμετέχοντες της παρούσας μελέτης φαίνεται να αντιλαμβάνονται την εκμάθηση των νέων ελληνικών ως μια διαδικασία προσωπικής εξέλιξης (Morales

Ortiz, 2010· Ushioda, 2017). Ακόμη, ορισμένοι μαθητές δε δίστασαν να συσχετίσουν την εκμάθηση της γλώσσας αυτής με τη δημιουργία της πολυγλωσσικής τους ταυτότητας- ένα θέμα που χρήζει περαιτέρω έρευνας (Andria, 2020α).

Εν αντιθέσει με τα παραπάνω, τα εξωτερικά κίνητρα δεν αποδείχθηκαν ισχυρά για τους μαθητές στο συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πλαίσιο. Η εκμάθηση των νέων ελληνικών υποκινείται σύμφωνα, με τα λεγόμενα των μαθητών, από μία εσωτερική τους ανάγκη και ικανοποίηση και όχι για να επιτευχθεί μέσω αυτής κάποιο αποτέλεσμα ή να προκύψει κάποιο εξωτερικό όφελος, όπως, για παράδειγμα, η εύρεση εργασίας.

5. Συμπεράσματα και προεκτάσεις

Η παρούσα ποιοτική μελέτη είχε ως στόχο να παρουσιάσει το εκπαιδευτικό πλαίσιο της Βαρκελώνης για τη διδασκαλία της Νέας Ελληνικής ως Γ2, καθώς και να διερευνήσει μέσα από εμπειρικά δεδομένα το προφίλ και τα κίνητρα των μαθητών στο συγκεκριμένο περιβάλλον. Τα ευρήματα αυτής της μελέτης έχουν σημαντικές παιδαγωγικές προεκτάσεις για παρόμοια περιβάλλοντα εντός ή εκτός Ισπανίας. Αρχικά, δεδομένου του σημαντικού ενδιαφέροντος των μαθητών για την κουλτούρα και τον πολιτισμό, είναι σημαντικό οι διδάσκοντες της Νέας Ελληνικής ως Γ2 να ενσωματώνουν στο μάθημά τους πολιτισμικές αναφορές. Ακόμη, θα μπορούσε να αποδειχθεί ιδιαίτερα ελκυστική για τους μαθητές η χρήση εκπαιδευτικού υλικού που θα έχει σχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο ώστε να περιέχει και ένα τμήμα σχετικό με τον πολιτισμό, πέραν του γλωσσικού. Επιπλέον, λόγω του ευρέως ηλικιακού φάσματος που χαρακτηρίζει τους μαθητές, το εκπαιδευτικό υλικό θα πρέπει να είναι, όσο γίνεται, κατάλληλο και εξίσου ενδιαφέρον για όλες τις ηλικίες. Λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι στο συγκεκριμένο περιβάλλον τα νέα ελληνικά δεν είναι η πρώτη ξένη γλώσσα που μελετούν οι μαθητές, οι διδάσκοντες θα μπορούσαν να επωφεληθούν από την προηγούμενη γνώση των μαθητών και να ενισχύσουν στρατηγικές μάθησης που να βασίζονται στη διαγλωσσική σύγκριση (Andria, 2014· Andria & Hijazo-

Gascón, 2018). Σε ορισμένες δε περιπτώσεις, θα μπορούσε να γίνει χρήση ακόμα και της προηγούμενης γνώσης αρχαίων ελληνικών όταν αυτή υπάρχει.

Επειδή όπως προαναφέρθηκε ακόμη και εντός Ισπανίας οι φορείς διδασκαλίας της Νέας Ελληνικής ως Γ2 στην Ισπανία φαίνεται να παρουσιάζουν διαφορές μεταξύ τους, θα ήταν σημαντικό να υπάρξουν περιγραφές των δομών αυτών στα διαφορετικά εκπαιδευτικά περιβάλλοντα προκειμένου να εντοπιστούν ομοιότητες και διαφορές. Οι περιγραφές αυτές είναι σημαντικό να βασίζονται σε εμπειρικά δεδομένα, όπως έγινε στην παρούσα μελέτη, προκειμένου να δοθεί μια πιο αντικειμενική και αξιόπιστη προσέγγιση της εκάστοτε εκπαιδευτικής πραγματικότητας. Τέλος, θα ήταν καλό να ανοίξει ο διάλογος και να προωθηθεί η ουσιαστική συνεργασία μεταξύ των διαφόρων φορέων διδασκαλίας της Νέας Ελληνικής στην Ισπανία. Η ανταλλαγή εκπαιδευτικών πρακτικών και εμπειριών θα μπορούσε να οδηγήσει μελλοντικά στη βελτίωση της διδασκαλίας της Νέας Ελληνικής στο συγκεκριμένο περιβάλλον και στην ουσιαστικότερη κατανόηση των αναγκών όσων τη μαθαίνουν.

Ευχαριστίες

Η συγκεκριμένη έρευνα χρηματοδοτήθηκε από τη Γενική Γραμματεία Έρευνας και Καινοτομίας (ΓΓΕΚ) και το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ.) στο πλαίσιο της 1^{ης} Προκήρυξης ερευνητικών έργων ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ. για την ενίσχυση μεταδιδακτόρων ερευνητών/ερευνητριών (Κωδικός Έρευνας: 1656). Ευχαριστούμε θερμά την *Escola Oficial de Barcelona- Drassanes*, τη Διευθύντρια του Τμήματος Ελληνικών Κλαίρη Σκανδάμη και την τώως Διευθύντρια Teresa Magadán, καθώς και την Ελληνική Κοινότητα Καταλονίας (*Comunitat Grega de Catalunya*) και την Πρόεδρό της Μαρία Μήτρου για τη συνεργασία και την αμέριστη στήριξή τους στη συλλογή δεδομένων. Θερμές, επίσης, ευχαριστίες στους μαθητές και τους διδάσκοντες των δύο φορέων καθώς χωρίς αυτούς δε θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί αυτή η έρευνα.

Βιβλιογραφία

- Andria, M., *Crosslinguistic influence in the acquisition of Greek as a foreign language by Spanish/ Catalan L1 learners: The role of proficiency and stays abroad*. [Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Universitat de Barcelona], TDX (Tesis Doctorals en Xarxa) Archive, 2014. <http://hdl.handle.net/10803/285452>
- Andria, M., (2017). «Προσεγγίζοντας θέματα Διαγλωσσικής Επίδρασης μέσα από το πλαίσιο της Γνωσιακής Γλωσσολογίας: ένα παράδειγμα από την κατάκτηση της Ελληνικής ως Γ2.» Στο Thanasis Georgakopoulos, Theodosia-Soula Pavlidou, Miltos Pechlivanos, Artemis Alexiadou, Jannis Androutsopoulos, Alexis Kalokairinos, Stavros Skopeteas και Katerina Stathi (επιμ.), *Selected papers from the 12th International Conference of Greek Linguistics*. Berlin: Edition Romiosini/ CeMoG, Freie Universität Berlin, 2017, σσ. 199-214.
- Andria, M., “Multilingual learners’ perceptions on learning Greek as a foreign language”. Paper presented at the Georgetown University Round Table (GURT) 2020, 13-15 March 2020, Washington D.C., U.S.A, 2020α.
- Andria, M., «Learning to teach and teaching Greek as a second/foreign language: A preliminary approach on teachers’ and student-teachers’ perceptions». Στο Jessica Mackay, Marilisa Birello και Daniel Xerri (επιμ.), *ELT Research in Action: Bringing together two communities of practice*. UK, IATEFL, 2020β, σσ. 49-52
- Andria, M., “Pre-service language teachers’ perceptions of professional learning and development resulting from Greek as a foreign language teaching placement”. *EDUCAR*, 58(1), 2022, σσ. 19-34. <https://doi.org/10.5565/rev/educar.1396>
- Andria, M., «Learning Modern Greek as an L2 in Barcelona». Στο Marina Mattheoudakis και Christina Maligkoudi (επιμ.), *Exploring the landscapes of Greek as a second, foreign and heritage language: In Greece and beyond*. Routledge, υπό έκδοση.

Andria, M. & Hijazo-Gascón, A., “Deictic motion verbs in Greek as a foreign language by Spanish and Catalan L1 learners: A preliminary approach.” *Glossologia*, 26, 2018, σσ. 121-135.

Ανδριά, Μ., & Ιακώβου, Μ., «Δεύτερη ή ξένη; Επαναπροσδιορίζοντας τους όρους στη διδασκαλία της Ελληνικής σε διαφορετικά περιβάλλοντα μάθησης» στο Θεόδωρος Μαρκόπουλος, Χρήστος Βλάχος, Αργύρης Αρχάκης, Δημήτρης Παπαζαχαρίου, Γιώργος Ι. Ξυδόπουλος και Άννα Ρούσσου (επιμ.), *Πρακτικά του 14^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής Γλωσσολογίας (ICGL14)*. Patras, University of Patras, 2021, σσ. 60-69.

Andria, M., & Serrano, R., “Developing new ‘thinking-for-speaking’ patterns in Greek as a foreign language: the role of proficiency and stays abroad”, *The Language Learning Journal*, 45(1), 2017, σσ. 66-80. <https://doi.org/10.1080/09571736.2013.804584>

Council of Europe, *Common European framework of reference for languages: Learning, teaching, assessment*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

Dörnyei, Z. *The psychology of the language learner. Individual differences in second language acquisition*. Mahwar, NJ, Lawrence Erlbaum, 2005.

Maalouf, A. (επιμ.). *A regarding challenge. How the multiplicity of languages can strengthen Europe*. Brussels, European Commission, 2008.

Morales Ortiz, A. (2010). «Odysseus project for the dissemination of the Modern Greek teaching and learning: Final Balance» στο Alicia Morales-Ortiz, Cristóbal. Pagán Cánovas και Carmen Martínez Campillo (επιμ.), *The teaching of Modern Greek in Europe: Current situation and new perspectives*. Murcia, Ediciones Editum, Universidad de Murcia, 2010, σσ. 11-39.

Morales Ortiz, A., Pagán Cánovas, C., & Martínez Campillo, C. (επιμ.), *The teaching of modern Greek in Europe: Current situation and new perspectives*. Murcia, Ediciones Editum, Universidad de Murcia, 2010.

- Morfakidis, M., «Modern Greek in postgraduate studies and research» στο Alicia Morales Ortiz, Cristóbal. Pagán Cánovas και Carmen Martínez Campillo (επιμ.), *The teaching of modern Greek in Europe: Current situation and new perspectives*. Murcia, Ediciones Editum, Universidad de Murcia, 2010, σσ. 93-99.
- Omatos, O., «Modern Greek in Spain» στο Alicia Morales Ortiz, Cristóbal Pagán Cánovas και Carmen Martínez Campillo (επιμ.), *The teaching of modern Greek in Europe: Current situation and new perspectives*. Murcia, Ediciones Editum, Universidad de Murcia, 2010, σσ. 143-154.
- Rodríguez Lifante, A., *Motivación y actitudes como variables afectivas en aprendices griegos de español como lengua extranjera* (Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Universidad de Alicante, 2015. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/50034>
- Rodríguez-Lifante, A., & Andria, M., “Mi futuro, mi pasión favorita o un camino a la cultura antigua... El significado de las motivaciones en aprendientes de griego moderno como segunda lengua”, *CLIL Journal of Innovation and Research in Plurilingual and Pluricultural Education*, 3(2), 2020, σσ. 71-86. <https://doi.org/10.5565/rev/clil.4>
- Rodríguez Lifante, A., & Jaén Morcillo, M. Á., «Situación actual de los estudios de griego moderno como lengua extranjera en España: Orientación y expectativas» στο Konstantinos A. Dimadis (επιμ.), *Proceedings of the 4th conference of the European Society of Modern Greek Studies*. Αθήνα, European Society of Modern Greek Studies, 2010, σσ. 593-602.
- Sykara, G. *Κίνητρα και στρατηγικές εκμάθησης των μαθητών της Ελληνικής ως δεύτερης γλώσσας*, [Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών, 2017. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/40231>
- Ushioda, E., “The impact of global English on motivation to learn other languages: Toward an ideal multilingual self”, *The Modern Language Journal*, 101(3), 2017, σσ. 469-482. <https://doi.org/10.1111/modl.12413>

CHARIKLEIA ŠŤASTNÁ & VLADIMÍR SÍS:
ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΣΕΧΟ-ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΟ-ΤΣΕΧΙΚΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ

Kateřina Bočková Loudová*

Περίληψη

Στο παρόν άρθρο θα ασχοληθούμε με τις μεταφραστικές δραστηριότητες από και προς τα νέα ελληνικά οι οποίες πραγματοποιούνταν στο έδαφος της Βοημίας και της Ελλάδας στις απαρχές του 20^{ου} αιώνα, δηλαδή την παραμονή των Βαλκανικών Πολέμων στο ελληνικό έδαφος και, ταυτόχρονα, την παραμονή της σύστασης του πρώτου ανεξάρτητου τσεχοσλοβακικού κράτους που τελικά έλαβε χώρα το 1918. Στο έδαφος της Βοημίας παρατηρούμε εκείνη την εποχή ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για πολιτιστικές επαφές με το νεοσύστατο ελληνικό κράτος και τις πρώτες προσπάθειες να μεταφράζεται όχι μόνο η ελληνική λογοτεχνία στα τσεχικά, αλλά και η τσεχική λογοτεχνία στα ελληνικά.

Αυτές τις εξελίξεις θα παρουσιάσουμε με δύο παραδείγματα: πρώτον με τη δραστηριότητα της Χαρίκλειας Šťastná, γεν. Καρμίτση (1869–1921), Ελληνίδας εγκατεστημένης στην Πράγα, η οποία ανήκε στους πρωτοπόρους των τσεχο-ελληνικών πολιτιστικών επαφών και της διδασκαλίας της νέας ελληνικής γλώσσας στη βοημική (αυστροουγγρική) ανώτερη εκπαίδευση. Επίσης, υπήρξε πιθανώς η πρώτη μεταφράστρια που μετέφραζε στα νέα ελληνικά χρησιμοποιώντας τσεχικά πρωτότυπα λογοτεχνικών έργων. Ωστόσο, οι περισσότερες μεταφράσεις της δεν εκδόθηκαν ποτέ. Δεύτερον, θα αναδείξουμε τις μεταφραστικές προσπάθειες από τα νέα ελληνικά του Τσέχου δημοσιογράφου και συγγραφέα Vladimír Sís (1889–1958). Πρόκειται για πέντε σύντομα διηγήματα, δημοσιευμένα στον τσεχικό Τύπο στο διάστημα 1912–1913. Ως Έλληνας συγγραφέας τους αναφέρεται ο Andaeas Ellas, ένα όνομα τελείως άγνωστο στην ελληνική διηγηματική παράδοση. Θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε το ζήτημα της συγγραφικής ιδιότητας και της πιθανής συμβολής του ίδιου του Sís σε αυτά τα διηγήματα.

* Επίκουρη καθηγήτρια στο Ινστιτούτο Κλασικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Masaryk, Μπρνο, Τσεχία. E-mail: katerina.bockova@phil.muni.cz. Το παρόν άρθρο γράφτηκε στα πλαίσια του πρότζεκτ «European Changes and Stability: Ancient Civilizations and Languages in Later European Transformations» (MUNI/A/1208/2022).

Λέξεις-κλειδιά: μετάφραση, Χαρίκλεια Šťastná (γεν. Καρμίτσι), Vladimír Sís, τσεχο-ελληνικές σχέσεις

Abstract

In the present article, we will deal with translation activities to and from Modern Greek which were carried out on the territory of Bohemia and Greece at the beginning of the 20th century, i.e. on the eve of the Balkan wars in Greece and, at the same time, on the eve of the establishment of the first independent Czechoslovak state, which finally took place in 1918. In the Bohemian territory, we observe at that time a growing interest in cultural contacts with the newly established Greek state and the first attempts to translate not only Greek literature into Czech but also Czech literature into Greek.

We will illustrate this development with two examples. First, we will focus on the activities of Charikleia Šťastná (born Karmitsi, 1869–1921), a Greek settled in Prague, who was one of the initiators of Czech-Greek cultural contacts and the teaching of Modern Greek in Bohemia's (Austro-Hungarian) secondary schools. She was probably the first translator to use Czech literary originals to translate into Modern Greek. Most of her translations, however, were never published. Second, we will discuss the translation efforts from Modern Greek of Czech journalist and writer Vladimír Sís (1889–1958). These include five short stories published in the Czech press between 1912 and 1913. Their Greek author is called Andaes Ellas, a name completely unknown in the Greek short story literature. We will examine the question of authorship and the possible contribution of Sís himself to these short stories.

Keywords: translation, Charikleia Šťastná (Karmitsi), Vladimír Sís, Czech-Greek contacts

Οι πολιτιστικές σχέσεις μεταξύ Ελλήνων και Τσέχων στη μοντέρνα εποχή

Κατά το 1860, μετά την πτώση της απόλυτης μοναρχίας στο κράτος των Αψβούργων, το απολυταρχικό καθεστώς αντικαταστάθηκε από συνταγματική μοναρχία. Ωστόσο, αυτές οι πολιτικές μεταρρυθμίσεις δεν έλυσαν το εθνικό ζήτημα των εθνών μέσα στη μοναρχία, συμπεριλαμβανομένων

και των Τσέχων, με αποτέλεσμα να παρουσιάζεται στο τσεχικό έθνος ζωηρή πολιτική κίνηση με ισχυρή τάση προς την ανεξαρτησία. Το τσεχικό εθνικό κίνημα εμπνεύστηκε τότε έντονα από τον φιλελληνισμό, όπως και από τον απελευθερωτικό εθνικό αγώνα των σύγχρονων Ελλήνων. Οι τσεχικές εφημερίδες παρακολουθούν επιμελώς τα γεγονότα στην Ελλάδα, προπαντός την Κρητική επανάσταση του 1866 η οποία λειτούργησε επίσης ως έμπνευση για τον Svatopluk Čech, έναν διάσημο τότε Τσέχο ποιητή, για το πρώτο του εκτυπωμένο ποίημα υπό τον τίτλο «Kandiotky» («Οι Καντιώτισσες».)¹

Στις αρχές του κινήματος, δηλαδή στο 2^ο μισό του 19^{ου} αιώνα, ο φιλελληνισμός επιδρά αισθητά για παράδειγμα στον τσεχικό γυμναστικό σύλλογο Sokol [«Ιεράξ»] ο οποίος είχε ως πρότυπο την αρχαία ελληνική γυμναστική καθώς και την αρχαία ιδέα περί της ίσης αξίας του σώματος και της ψυχής. Ο σύλλογος αυτός που ιδρύθηκε το 1862 από τον Miroslav Tyrš εξελίχτηκε σταδιακά σε μια τεράστια εθνική εκπαιδευτική οργάνωση που ως σκοπός της τέθηκε η ανάπτυξη και η διατήρηση της σωματικής, ηθικής και πνευματικής δυνάμεως του βοημικού, και ύστερα τσεχοσλοβακικού έθνους, ανεξαρτήτως ηλικίας και φύλου.²

Εκείνη την εποχή αρχίζουν και τα ταξίδια αρκετών Τσέχων καθηγητών-κλασικών φιλολόγων στο απελευθερωμένο πια έδαφος της Ελλάδας. Η αυξημένη δραστηριότητα των Τσέχων ταξιδιωτών επί ελληνικού εδάφους, κυρίως στους αρχαιολογικούς χώρους της εσωτερικής Πελοποννήσου, κατέστη δυνατή χάρη σε ταξιδιωτικές υποτροφίες, οι οποίες χορηγούνταν από το 1893 έως το 1914 από το αυστριακό Υπουργείο Θρησκευμάτων και Παιδείας σε καθηγητές κλασικής φιλολογίας και ιστορίας, που εργάζονταν στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση.³ Αυτές οι υποτροφίες είχαν

¹ Η Κρητική επανάσταση ξέσπασε τον Αύγουστο του 1866, ενώ το ποίημα εκτυπώθηκε ήδη το 1867 στο περιοδικό *Kněty* [«Άνθη»]. Εντάχθηκε επίσης σε μια μεταγενέστερη επιλογή ποιημάτων του Svatopluk Čech το 1874 («Básně Svatopluka Čecha» [«Ποιήματα του Svatopluk Čech»], Praha 1874).

² Για πιο λεπτομερή περιγραφή της ιστορίας του συλλόγου και της φιλοσοφίας του, βλ. Χρυσάφης (1927, 76–95).

³ Το ταμείο ταξιδιωτικών υποτροφιών ιδρύθηκε το 1891, με το διάταγμα υπ' αριθμόν 23250;

ως στόχο την περαιτέρω επιμόρφωση των καθηγητών αρχαίας ελληνικής η οποία εκείνη την εποχή κατείχε εξέχουσα θέση τόσο στη μέση εκπαίδευση – όπου εισαγόταν ως υποχρεωτικό μάθημα από την τρίτη γυμνασίου⁴ – όσο και στην ανώτατη εκπαίδευση. Οι ταξιδιωτικές τους εμπειρίες, τις οποίες δημοσίευαν σε τοπικές τσεχικές εφημερίδες, δελτία ή ταξιδιωτικά ημερολόγια μετά την επιστροφή τους, αποτελούνταν κυρίως από περιγραφές των αρχαιολογικών χώρων που επισκέφθηκαν.⁵ Ωστόσο, σε εκείνα τα ταξίδια συναντήθηκαν όχι μόνο με τα αρχαία μνημεία, αλλά και με τους «Νεοέλληνες», όπως τους ονόμαζαν. Τους περιγράφουν ενθουσιωδώς, εκτιμούν τον απελευθερωτικό τους αγώνα, δείχνοντας ταυτόχρονα και το ενδιαφέρον τους για τη νεοελληνική γλώσσα (πάντα βέβαια σε σύγκριση με την αρχαία).⁶

Όσον αφορά τη διδασκαλία της νεοελληνικής γλώσσας, αυτή αρχίζει στη Βοημία εκτός του πανεπιστημιακού χώρου: από το 1880 διδασκόταν στη *Βοημοσλαβική Εμπορική Ακαδημία της Πράγας* ως μάθημα επιλογής με σκοπό την ανάπτυξη αμοιβαίων εμπορικών σχέσεων. Το 1897 εκδόθηκε και το πρώτο εγχειρίδιο στα τσεχικά για την εκμάθηση των νέων ελληνικών, με τίτλο «*Novořecky snadno a rychle*» [«Τα Νέα Ελληνικά εύκολα και γρήγορα»] που προοριζόταν για αυτοδίδακτους. Συγγραφέας του ήταν ένας ερασιτέχνης γλωσσολόγος από το Μπρνο, ο František Vymazal, ο οποίος αφιέρωσε τη ζωή του στην έκδοση διδακτικών βιβλίων και εγχειριδίων γραμματικής, ιδίως των σλαβικών γλωσσών και των γερμανικών,

βλ. *Verordnungsblatt für den Dienstbereich des Ministerium für Cultus und Unterricht 1892. Kundmachungen*, σ. 527 (Kerartová, 2008, 208).

⁴ Τα αρχαία ελληνικά εισήχθησαν ως υποχρεωτικό μάθημα στα πενταετή γυμνάσια ήδη από το 1804. Η σχολική μεταρρύθμιση του 1849–1850 εισήγαγε στα κλασικά γυμνάσια επίσης την υποχρεωτική ανάγνωση αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων. Η διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών κάλυπτε 4–6 διδακτικές ώρες την εβδομάδα και μαζί με τα λατινικά αποτελούσε περισσότερο από το 40 % του προγράμματος σπουδών. (Svatoš, 2004, 39–52).

⁵ Οι τσεχικές ταξιδιωτικές δραστηριότητες στην Ελλάδα κατά την περίοδο αυτή, συμπεριλαμβανομένων των μετέπειτα δημοσιεύσεων των ταξιδιωτών στην Ελλάδα, περιγράφονται διεξοδικά από τη Frolíková (1986/1987) και Frolíková (1987).

⁶ Για λεπτομερή ανάλυση των απόψεων των Τσέχων κλασικών φιλολόγων για τη μοντέρνα ελληνική γλώσσα, βλ. Loudová (2009), Loudová (2011) και Loudová (2012).

ενώ λέγεται ότι ο ίδιος μιλούσε δέκα γλώσσες.⁷ Το περιεχόμενο του εν λόγω βιβλίου περιορίζεται σε 54 σελίδες και είναι φανερό ότι ο συγγραφέας βασίστηκε σε δύο εγχειρίδια για την εκμάθηση της νέας ελληνικής γλώσσας γραμμένα στα γερμανικά που ήταν τότε αρκετά διαδεδομένα και εύκολα προσιτά στο αυστρουγγρικό πολιτιστικό περιβάλλον. Επρόκειτο για το βιβλίο για αυτοδίδακτους του Karl Wied, *Praktisches Lehrbuch der Neugriechischen Volkssprache für den Schul- und Selbstunterricht* (1893²), και επίσης για τη γερμανική παραλλαγή της αγγλικής γραμματικής των Edgar Vincent και Thomas G. Dickson, *A Handbook to Modern Greek*, η οποία εκδόθηκε το 1879 στο Λονδίνο και το 1881 μεταφράστηκε από τον Daniel Sanders στα γερμανικά (*Neugriechische Grammatik nebst Sprachproben für die Fortbildung und Umgestaltung des Griechischen von Homer bis auf die Gegenwart*).⁸

Από το 2^ο μισό του 19^{ου} αιώνα εμφανίζονται επίσης οι πρώτες μεταφράσεις από τη νεοελληνική λογοτεχνία. Η πρώτη μάς γνωστή μετάφραση εκδίδεται το 1864 υπό την ονομασία «Ρωμαϊκά εθνικά τραγούδια» [*Novořecké národní písně*]. Επρόκειτο για επιλογές από την ελληνική λαϊκή ποίηση βάσει της συλλογής του Arnold Passow (*Τραγούδια Ρωμαϊκά. Popularia carmina Graeciae recentioris*, Leipzig 1860) από την πένα του Václav Bolemír Nebeský, ενός διάσημου Τσέχου ποιητή, ο οποίος θαύμαζε τόσο τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, όσο και τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία που εξελίχθηκε στα ερείπιά του.⁹ Για το επόμενο κύμα των μεταφράσεων πρέπει να περιμένουμε μέχρι τα χρόνια του '90, όταν αυξάνεται σημαντικά ο αριθμός των μεταφράσεων από τα ελληνικά, ιδιαίτερα στον χώρο του ελληνικού μυθιστορήματος και της ελληνικής ηθογραφίας.

⁷ Ο Vymazal δημοσίευσε επίσης εγχειρίδια σχετικά εξωτικών γλωσσών που ο ίδιος δεν γνώριζε ενεργά, όπως τα τουρκικά, τα εβραϊκά, τα δανικά κ.λπ. Πολλά από τα εγχειρίδια που έγραψε εκδόθηκαν στην Πράγα από τον εκδότη και βιβλιοπώλη František Bačkovský, σε εκδοτική σειρά με υπότιτλο «εύκολα και γρήγορα», όπως και το αναφερόμενο εγχειρίδιο. (Bláha, 2004, 89–99).

⁸ Το προσωπικό αντίτυπο της Γραμματικής του Sanders του ίδιου του Vymazal βρίσκεται τώρα στη Μοραβική Βιβλιοθήκη του Μπρνο της Τσεχίας (εγγραφή ιδιοκτησίας: «Vymazal 4/9 1896», δηλαδή περίπου ένα χρόνο πριν από τη δημοσίευση του δικού του βιβλίου).

⁹ Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Šířoná (2019, 323–324).

Ως αποτέλεσμα, το τσεχικό αναγνωστικό κοινό έχει στη διάθεση τον *Λουκή Λαρά* του Βικέλα (1890) όπως και τη *Λέιλα* του Ραγκαβή (1891) σε μετάφραση του Ivan Kolčev.¹⁰ Άλλες μεταφράσεις επιλεγμένων διηγημάτων του Βικέλα, του Δροσίνη, του Καρκαβίτσα, του Βιζυηνού, του Δαμβέργη και του Χατζόπουλου ανάγονται στο χρονικό διάστημα 1894–1910 και προέρχονται από την πένα του Alois Koudelka (1861–1942), έναν φτωχό εφημέριο που υπηρετούσε σε διάφορα χωριά της Μοραβίας.¹¹ Από τα νεανικά του χρόνια είχε πάθος με τις ξένες γλώσσες και κατά τη διάρκεια της ζωής του είχε κάνει μεταφράσεις από σχεδόν 30 γλώσσες, πιο συχνά υπό το ψευδώνυμο O. S. Vetti. Ο ενθουσιασμός του για τη μετάφραση συνοδευόταν ωστόσο από πολλές δυσκολίες, κυρίως βιοποριστικές, καθώς τα έξοδα απόκτησης ξενόγλωσσων βιβλίων ή λεξικών ήταν δύσκολο να καλυφθούν με τον μισθό ενός επαρχιακού εφημερίου. Όσον αφορά τον «εξοπλισμό» του Koudelka για τις μεταφράσεις του από τα νέα ελληνικά, έχουμε μόνο μια αποσπασματική μαρτυρία ενός καθηγητή του γυμνασίου του Μπρνο, Jan Korec, ο οποίος, με βάση τα ταξίδια του στην Ελλάδα στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, δημοσίευσε πλήθος επιστημονικών δοκιμίων για τη νέα ελληνική γλώσσα. Σε ένα απ' αυτά, με τίτλο «Ο *ponořetině*» [«Περί των Νέων Ελληνικών»], αναφέρει τον Koudelka ως τον «καλύτερο ειδικό μας στα νέα ελληνικά» και επισημαίνει το θλιβερό γεγονός ότι «για τις νεοελληνικές μεταφράσεις του πρέπει να συντάσσει με τον δικό του κόπο ένα νεοελληνικό λεξικό από πολύ διαλεκτολογικό υλικό που είναι διάσπαρτο σε διάφορα νεοελληνικά, γερμανικά, πολωνικά και γαλλικά συγγράμματα» (Korec, 1897, 123).

¹⁰ «Lukis Laras: román z bojůn řeckých za svobodu» [«Λουκής Λαράς: ένα μυθιστόρημα από τον ελληνικό αγώνα για την ελευθερία»], Praha 1890. «Leila: román» [«Λέιλα: ένα μυθιστόρημα»], Praha 1891.

¹¹ «Kus jižního nebe» [«Ένα κομμάτι του νότιου ουρανού»], Praha 1894. «Z bojů za volnost otčiny: několik povídek z různých ponořeckých nářečí» [«Από τον αγώνα για την ελευθερία της πατρίδας: μερικά διηγήματα από διάφορες ελληνικές διαλέκτους»], Praha 1897. «Tři ponořecké povídky» [«Τρία ελληνικά διηγήματα»], Praha 1899. «Na táčkách u cizích spisovatelů I» [«Κουβεντιάζοντας με ξένους συγγραφείς I»], Brno 1910.

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, επρόκειτο τότε για μεμονωμένες μεταφραστικές δραστηριότητες ατόμων που θαύμαζαν τον νεοελληνικό πολιτισμό και τη νεοελληνική λογοτεχνία. Είναι αξιοσημείωτο ότι, ακόμη και με τις πολύ περιορισμένες δυνατότητες που είχαν, έμαθαν μόνοι τους νέα ελληνικά και μετέφραζαν την ελληνική λογοτεχνία από τα ελληνικά πρωτότυπα και όχι μέσω άλλων γλωσσών. Αντίθετα, η τσεχική λογοτεχνία ήταν σχεδόν άγνωστη στην Ελλάδα εκείνη την εποχή: πιθανώς η πρώτη μετάφραση ενός τσεχικού έργου στα νέα ελληνικά δημοσιεύτηκε το 1895 στο περιοδικό *Εστία* (10, 1895, 74–75). Πρόκειται για τη μετάφραση του διηγήματος του Jaroslav Vrchlický «Ποίησις και πεζότης» [«Poesie a prosa», 1886] από τον Αριστοτέλη Π. Κουρτίδη (1858–1928), έναν από τους πιο γνωστούς και αναγνωρισμένους λογίους και συγγραφείς διηγημάτων, διδακτικών εγχειριδίων και λογοτεχνικών κειμένων για παιδιά του τέλους του 19^{ου} αιώνα.¹² Ως συνεργάτης του περιοδικού *Εστία* και μεταφραστής στα ελληνικά Γάλλων και Γερμανών λογοτεχνών, ο Κουρτίδης βασίστηκε σε γερμανική μετάφραση του διηγήματος, όπως αναφέρει ο ίδιος κάτω από το κείμενο της μετάφρασης που υπέγραψε με τα αρχικά του Α. Π. Κ.

Χαρίκλεια Štastná (γεν. Καρμίτση) ως πρώτη μεταφράστρια από τα τσεχικά πρωτότυπα

Πιθανότατα η πρώτη συγγραφέας που μετέφραζε στα νέα ελληνικά με βάση τα τσεχικά πρωτότυπα ήταν η Χαρίκλεια Štastná, το γένος Καρμίτση (1869–1921),¹³ σύζυγος του Τσέχου καθηγητή κλασικής φιλολογί-

¹² Για τη ζωή και το έργο του Αριστοτέλη Π. Κουρτίδη, βλ. Πολυκανδριώτη (2011).

¹³ Το μόνο που ήταν γνωστό για την καταγωγή της στο τσεχικό περιβάλλον ήταν το ότι είναι «γηγενής Ελληνίδα από την Αθήνα» (*Národní listy* [«Εθνικά φύλλα»] 122, 3, 05/05 1921), (Šnejdrla, 1933, 4). Ωστόσο, ορισμένες πηγές αναφέρουν ότι ήταν «γηγενής Μακεδόνισσα», καθώς ο πατέρας της Χαράλαμπος Καρμίτσης (†1904), γνωστός Έλληνας εκπαιδευτικός και δημοσιογράφος, δρούσε στη Μακεδονία. Το γεγονός ότι η Χαρίκλεια Καρμίτση γεννήθηκε και έζησε στην Αθήνα επιβεβαιώνεται, ωστόσο, από ένα πάσο που εκδόθηκε από τον Τούρκο Γενικό Πρόξενο στην Αθήνα και που της επέτρεπε να ταξιδέψει από εκεί στη Βοημία τον Μάρτιο του 1903 μέσω της συνήθους διαδρομής μέσω Τεργέστης. Βλ. LA PNP, αρχείο Štastný, Jaroslav.

ας Jaroslav Šťastný (1862–1932). Το ζευγάρι γνωρίστηκε στην Αθήνα το 1894/1895, όταν ο Šťastný βρέθηκε εκεί κατά τη διάρκεια της εκπαιδευτικής του διαμονής. Λίγα χρόνια αργότερα, ακολούθησε ο γάμος τους ο οποίος πραγματοποιήθηκε στην Πράγα στις 28 Μαΐου το 1903. Στον άτεκνο γάμο, ωστόσο, δεν παρέμεινε νοικοκυρά, αλλά από το 1909 άρχισε να διδάσκει νέα ελληνικά στη *Βοημοσλαβική Εμπορική Ακαδημία* της Πράγας. Η διδακτική δραστηριότητά της ολοκληρώθηκε τη σχολική χρονιά 1915/1916, «επειδή δεν είχε εγγραφεί επαρκής αριθμός μαθητών για το μάθημα», όπως δηλώνει ο τότε διευθυντής του σχολείου (*XLIV. roční zpráva o ČAO v Praze za škol. rok 1915–1916*, 1916, 97). Γι' αυτό μπορούσε να ευθύνεται ο γενικά μικρότερος αριθμός φοιτητών, καθώς πολλοί νέοι άνδρες κλήθηκαν στο μέτωπο του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Πάντως, η διδασκαλία των νέων ελληνικών στην *Εμπορική Ακαδημία* είχε τελειώσει τότε οριστικά και δεν ανανεώθηκε εκ νέου, ούτε με το πέρας του Α' Παγκοσμίου Πολέμου.

Η Χαρίκλεια Šťastná δεν ήταν όμως μόνο δασκάλα της νέας ελληνικής γλώσσας. Πριν από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, με αφορμή τον θάνατο του συγγραφέα Svatopluk Čech (23 Φεβρουαρίου 1908), δημοσίευσε ένα άρθρο στην αθηναϊκή εφημερίδα *Καιροί* με τα βασικά βιογραφικά στοιχεία του, όπως επίσης και πεζή μετάφραση ενός μέρους του ποιήματός του «Kandiotky» [«Καντιώτισσες»], το οποίο περιγράφει μια φανταστική ιστορία κατά την επανάσταση των Κρητικών εναντίον των Τούρκων (βλ. παραπάνω). Στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας της 5^{ης} Μαρτίου 1908 εμφανίζεται η φωτογραφία του Svatopluk Čech με τον υπότιτλο «ΣΒΑΤΟΛΠΟΚ (*sic*) ΤΣΕΧ, ό άποθανών μέγας βοημός ποιητής και θερμός φιλέλλην» και ακολουθεί η υπόσχεση μιας επερχόμενης ανάλυσης του έργου του (*Καιροί* 64, 1, 05/03 1908). Το άρθρο της Χαρίκλειας Šťastná εμφανίστηκε και πάλι στην πρώτη σελίδα μια ημέρα αργότερα υπό τον τίτλο «ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΣ ΠΟΙΗΤΗΣ». Μετά από μια σύντομη εισαγωγή στη ζωή του Čech και τη σημασία του για την τσεχική λογοτεχνία, η Χαρίκλεια Šťastná επικεντρώνεται στο πρώτο δημοσιευμένο ποίημά του

«Καντιώτισσες». Αφηγείται λεπτομερώς το περιεχόμενο του ποιήματος, στο οποίο μια νεαρή Ελληνίδα επιλέγει τον θάνατο από τα χέρια της μητέρας της αντί της αιχμαλωσίας στο χαρέμι του πασά. Ο τελευταίος λόγος της κοπέλας προς τη μητέρα της μεταφράζεται στη συνέχεια σε πεζό λόγο από τη Χαρίκλεια Šfastná:

Ξεύρεις, μανούλα μου, σὺ μὲ ποιά τραγούδια ἢ κόρη τῶν κλεφτῶν νανουρίζεται. Δὲν νομίζεις πῶς κάλλια στὰ βάθη τῆς θάλασσας τὸ νυμφικό της κρεββάτι θὰ ἔστρωνε, παρὰ στὸ πλάϊ Τούρκου νὰ κοιμηθῆ; Ξεύρεις ποιὲς εὐχοῦλες ὁ περὶ φανος πατέρας στὴν κόρη του δίνει, ὅταν φεύγη στὴς φλόγες τοῦ πολέμου γιὰ νὰ ριφθῆ. Δὲν νομίζεις, ὅτι ἢ εὐχές του θὰ γίνοντο κατάρρα καὶ ἀνάθεμα γι' αὐτὴν καὶ τὸ παιδί της, ἂν Τοῦρκον ἄνδρα ἔπερνε; (Καιροί 65, 1, 06/03 1908).

Η Χαρίκλεια Šfastná υπήρξε πιθανώς η πρώτη συγγραφέας που μετέφραζε στα νέα ελληνικά με βάση το τσεχικό πρωτότυπο, καθώς στο τσεχικό περιβάλλον είχε μάθει καλά τη γλώσσα. Ανάμεσα στα πλέον πιο αξιοσημείωτα επιτεύγματά της ανήκουν οι μεταφράσεις κλασικών μυθιστορημάτων των Τσέχων συγγραφέων του 19^{ου} αιώνα, όπως ήταν κυρίως η Božena Němcová (1820–1862) κι ο Alois Jirásek (1851–1930), στην ελληνική γλώσσα. Την περίοδο του θανάτου της, η εφημερίδα *Národní listy* [«Εθνικά φύλλα»] αναφέρει το χειρόγραφο της μετάφρασής της από το πιο γνωστό έργο της Božena Němcová (1820–1862), «Babička» [«Η γιαγιά»] (1^η έκδοση το 1855). Εκτός απ' αυτό μαθαίνουμε από την αναγγελία θανάτου της για τη μετάφραση της συλλογής διηγημάτων της Růžena Svobodová (1868–1920), «Černí myslivci» [«Μαύροι κυνηγοί»] (1^η έκδοση 1908) και του έργου του Alois Jirásek (1851–1930), «Filosofská historie» [«Φιλοσόφων ιστορία»] (1^η έκδοση 1877) (*Národní listy* 122, 3, 05/05 1921). Μια άλλη εφημερίδα, η *Národní politika* [«Εθνική πολιτική»], αναφερόμενη επίσης στον θάνατό της, ενημερώνει ότι η Χαρίκλεια Šfastná «άφησε σε χειρόγραφα ορισμένες μεταφράσεις από τσεχικά μυθιστορήματα στη νέα ελληνική γλώσσα (όπως το έργο Babička της Bož. Němcová)» (*Národní politika* 120, 4, 03/05 1921). Δυστυχώς, δεν έχουμε

λεπτομερέστερες σύγχρονες πληροφορίες για αυτές τις μεταφράσεις, ούτε καν από την κληρονομιά του συζύγου της, η οποία σώζεται στο *Λογοτεχνικό Αρχείο του Μουσείου της Τσεχικής Λογοτεχνίας* (LA PNP) στην Πράγα. Τα χειρόγραφα των μεταφράσεων δεν σώθηκαν και κατά πάσα πιθανότητα δεν είχαν δημοσιευθεί ποτέ, τουλάχιστον όσο γνωρίζουμε από την ως τώρα διεξαχθείσα έρευνα.

Vladimír Sís: μεταφραστής ή δημιουργός μιας μεγαλοφυούς μυστικοποίησης;

Μια δεύτερη περίπτωση μεταφραστικής δραστηριότητας, αυτή τη φορά αντίστροφη, δηλαδή από τα ελληνικά στα τσέχικα, πραγματοποιούνταν αυτή την εποχή επί ελληνικού εδάφους από τον Τσέχο δημοσιογράφο και συγγραφέα Vladimír Sís (1889–1958). Ο μετέπειτα δημοσιογράφος συμμετείχε ήδη από τα νεανικά του χρόνια ενεργά στην πολιτική ζωή και στο τσεχικό εθνικό κίνημα: κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου ήταν μέλος της μυστικής οργάνωσης Maffie (ιδρύθηκε το 1914), του κύριου οργάνου της τσεχικής εγχώριας αντίστασης με αντι-αυστριακή στάση, ενώ ήδη από το λύκειο είχε ενταχθεί στο *Εθνικό Φιλελεύθερο Κόμμα* (*Národní strana svobodomyšlná*), τα μέλη του οποίου ήταν γνωστά ως «Mladočeši» [*«Κόμμα των Νέων Τσέχων»*].

Τον Οκτώβριο του 1909, σε ηλικία 20 χρονών, ο Sís βρέθηκε στο Άγιον Όρος στο σερβικό μοναστήρι Χιλανδαρίου, το οποίο όμως κατοικούνταν τότε σχεδόν αποκλειστικά από Βούλγαρους μοναχούς. Εκεί τέθηκε υπό την προστασία του μοναχού Σάββα, ενός Τσέχου με πρώην αστικό όνομα Slavibor Breüer, ο οποίος ζούσε μόνιμα στο μοναστήρι. Από τις επιστολές του Σάββα, τις οποίες έστειλε στην οικογένεια και στους φίλους του στη Βοημία, μαθαίνουμε όχι μόνο την ημερομηνία της άφιξής του, αλλά και τον λόγο αυτής: ο Σάββας αναφέρει ότι ο νεαρός δεν είχε χρήματα για πανεπιστημιακές σπουδές μετά την αποφοίτησή του, ενώ, επιπλέον, οι γιατροί του συνέστησαν αλλαγή κλίματος λόγω νευρολογικών προβλημάτων (Černý, 1999, 72, επιστολή στον Kalousek από τις 1.–14. 12. 1909 και επιστολή στον Filipi από τις 13. 2. 1910).

Στο μοναστήρι ασπάστηκε την Ορθοδοξία και δέχτηκε το μοναχικό όνομα Βαλεριανός. Ο Sís επρόκειτο να γίνει διάδοχος του Σάββα στο Άγιον Όρος, αλλά μετά από περίπου ένα χρόνο εγκατέλειψε το μοναστήρι και μπήκε σε σερβική ιερατική σχολή στο Πρίζρεν. Ωστόσο, ούτε εκεί έμεινε για πολύ – τον Ιούνιο του 1911 γράφει στον Σάββα ότι βρίσκεται στο Βελιγράδι και ότι δεν σκοπεύει να επιστρέψει στη σχολή λόγω επικείμενων διακοπών (Černý, 1999, 75, επιστολή στον Kalousek από τις 18. 6. – 1. 7. 1911). Γνωρίζουμε επίσης ότι στη συνέχεια ταξίδεψε στην Αίγυπτο, την Αλβανία και την Τουρκία. Το 1912 εγκαταστάθηκε στη Βουλγαρία ως πολεμικός ανταποκριτής της εφημερίδας *Národní listy* [«Εθνικά Φύλλα»]. Σύντομα εμέλετο να γίνει γνωστός ως δημοσιογράφος και ειδικός στα Βαλκάνια, ιδίως στη βουλγαρική πολιτική και λογοτεχνία – δημοσίευσε αμέτρητα ρεπορτάζ, ταξιδιωτικά βιβλία, συνεντεύξεις, βιβλία, πολιτιστικά σχόλια και βιβλιοκρισίες.¹⁴

Ο νεαρός δημοσιογράφος ήταν γλωσσικά πολύ καλά καταρτισμένος. Εκτός από αρκετές σλαβικές γλώσσες (ρωσικά, βουλγαρικά, σερβικά), γνώριζε επίσης γερμανικά, αγγλικά, εν μέρει τουρκικά και άριστα τα νέα ελληνικά. Η γνώση αυτών των γλωσσών αναφέρεται από τον ίδιο τον Sís στη μεταγενέστερη αίτησή του να ενταχτεί στο *Συνδικάτο του Τσεχοσλοβακικού Ημερήσιου Τύπου* (βλ. NA ASYN, invent. číslo [αρ. καταλόγου]: čl. evidence Sísová Miloslava). Η αλληλογραφία του Σάββα δείχνει επίσης ότι οι μοναχοί του Χιλανδαρίου σκόπευαν να τον στείλουν σε ελληνικό σχολείο κατά την άφιξή του στο μοναστήρι (Černý, 1999, 72, επιστολή στον Filipi από τις 13. 2. 1910).

Αυτές οι αρχειακές πηγές, αφενός μεν αποδεικνύουν τις γνώσεις του Sís στη Νέα Ελληνική, αφετέρου δε αποδεικνύονται σημαντικές για τις μεταγενέστερες μεταφραστικές δραστηριότητές του. Από τον Μάρτιο 1912 μέχρι τον Μάρτιο 1913 δημοσιεύτηκαν πέντε ελληνικά διηγήματα μετα-

¹⁴ Ήταν ειδικός σε ελληνική παλαιογραφία (*Gräcki rukopisi v bälgarskata akademija*, Sofija 1916), στα πιο σημαντικά έργα του ανήκουν επίσης έργα για τον Karel Kramář (π.χ. *Karel Kramář 1860–1930*, Praha 1930) και για τις βαλκανικές χώρες (*Z bulharského bojiště*, Praha 1913. *Makedonie*, Praha 1914. *Nový Balkán*, Praha 1924). Βλ. επίσης Černý (2001, 42–43).

φρασμένα από τον ίδιο, τέσσερα στην εφημερίδα «Národní listy» [«Εθνικά φύλλα»] – «Zánrať» [«Ο ίλιγγος», 03/1912], «U Oltáře» [«Στην Αγία Τράπεζα», 07/1912], «Matka» [«Μητέρα», 08/1912], «Pás» [«Μια ζώνη για τον γάμο», 03/1913] – και ένα στο περιοδικό «Česká hospodyně» [«Τσέχα νοικοκυρά»] που ονομαζόταν «Odruštění» [«Συγχώρεση», 03/1912].¹⁵ Όλα τα διηγήματα έχουν ηθογραφικό χαρακτήρα, πρόκειται για μικρά σκίτσα από τη ζωή απλών ανθρώπων· σε τρία διηγήματα το περιεχόμενο είναι τραγικό (πνιγμοί στη θάλασσα),¹⁶ ενώ σε δύο υπάρχει αίσιο τέλος (γάμος των πρωταγωνιστών).¹⁷ Όλα τα διηγήματα διαδραματίζονται σε νησιώτικο και θαλασσίνο περιβάλλον, σε τρία μάλιστα αναφέρεται και το όνομα του νησιού: η Κρήτη («Στην Αγία Τράπεζα»), η Σύρος («Ο ίλιγγος») και η Αμοργός («Συγχώρεση»). Αυτή η «θαλασσινή» θεματική ενώνει σε επίπεδο μοτίβων όλα τα διηγήματα, μόνο στο διήγημα «Ο ίλιγγος» όμως αναφέρεται ότι μεταφάστηκε από τη συλλογή διηγημάτων «Z egejských ostrovů», δηλ. «Από τα νησιά του Αιγαίου/του Αρχιπελάγους».¹⁸ Στις επικεφαλίδες όλων

¹⁵ Το διήγημα «Συγχώρεση» δημοσιεύτηκε για δεύτερη φορά το ίδιο χρονικό διάστημα (τον Μάρτιο του 1912) στο ψυχαγωγικό ένθετο του περιοδικού «Tábor».

¹⁶ Στο διήγημα «Μητέρα» πεθαίνει η Ζάφικρα λόγω απαρηγόρητης στεναχώριας για τον χαμό του μικρού γιου της, του Μιλτιάδη, ο οποίος πνίγεται στη θάλασσα. Στο διήγημα «Μια ζώνη για τον γάμο» ο νεαρός ψαράς Άκρατος πνίγεται στη θάλασσα όταν φεύγει από το λιμάνι για να κάνει έκκληση στην αγαπημένη του Ευθαλία – σκόπευε να της αγοράσει μια ζώνη ως σύμβολο πρότασης γάμου σ' εκείνο το νησί. Στο διήγημα «Συγχώρεση» παρακολουθούμε την ηθική πτώση της Λευκαδίας η οποία προτιμάει να φύγει από έναν γάμο με προξενίο στα βουνά της Αμοργού και να συμβιώνει ελευθεριακά με τους εκεί βοσκούς. Όταν μια θυελλώδη νύχτα επιστρέφει στο σπίτι και παρακαλεί για συγχώρεση, ο πατέρας της την εξορίζει ισχυριζόμενος ότι δεν θα τη συγχωρέσει ποτέ ζωντανή. Την επόμενη ημέρα το πτώμα της ξεβράζεται από τη θάλασσα.

¹⁷ Στο διήγημα «Ο ίλιγγος» ο φτωχός ψαράς Αδαμάντιος παντρεύεται την Ευδοκία, κόρη του πιο πλούσιου ψαρά της Σύρου, Θεοδόσιου Καλλιιάδη. Στο διήγημα «Στην Αγία Τράπεζα» ο αφηγητής (ξένος) «αιχμαλωτίζεται» από παλληκάρια που τον φέρνουν σ' ένα ορεινό χωριό της Κρήτης και του προτείνουν να παντρευτεί μια όμορφη κοπέλα, τη Μυρτώ. Όταν το ζευγάρι όμως φτάνει στην εκκλησία στην Αγία Τράπεζα (στο ιερό), ο ιερέας παντρεύει το κορίτσι με έναν άλλο νεαρό. Στον ξένο ύστερα εξηγούν πως πρόκειται για ένα κρητικό έθιμο – για να ζει ευτυχισμένο το ζευγάρι, πρέπει να φέρει τη νύφη στην Αγία Τράπεζα ένας ξένος.

¹⁸ Επισημαίνουμε ότι όλες οι μεταφράσεις των τίτλων των διηγημάτων του Sís στα ελληνικά είναι δικές μας και πιθανώς να μην ανταποκρίνονται ακριβώς στους τίτλους των ελληνικών πρωτοτύπων.

αυτών των διηγημάτων αναφέρεται και το όνομα του Έλληνα συγγραφέα τους: ο Ellas Andaes ή Audaes, ένα όνομα εντελώς άγνωστο στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας.

Παρ' όλη την έρευνα που κάναμε όταν ανακαλύψαμε αυτές τις μεταφράσεις στον τσεχικό Τύπο, μέχρι τώρα δεν βρέθηκε καμία πληροφορία που θα μας οδηγούσε στη διαπίστωση του ποιος θα μπορούσε να είναι αυτός ο μυστηριώδης Ellas Andaes/Audaes.¹⁹ Αυτός ο συγγραφέας όχι μόνο είναι άγνωστος στην ελληνική λογοτεχνία, αλλά το όνομά του δεν υπάρχει ούτε στις μέχρι σήμερα δημοσιευμένες λίστες των νεοελληνικών φιλολογικών ψευδωνύμων. Επίσης η σκέψη ότι έχουμε μπροστά μας ένα ελληνικό όνομα λανθασμένα μεταγραμμένο σε λατινικούς χαρακτήρες δεν αποδείχθηκε ιδιαίτερα χρήσιμη. Καμιά αλλαγή γραμμάτων στην αντίστροφη μεταγραφή στο αλφάβητο δεν μας οδηγεί σε κάποιο γνωστό όνομα ενός συγγραφέα εκείνης της εποχής (Ανταής, Αυδαής, Ανταίος...). Επίσης, υποθέτουμε ότι ο Sís γνώριζε πολύ καλά ελληνικά για να στέλνει στους συντάκτες ένα λανθασμένα μεταγραμμένο όνομα. Κι αν πράγματι γινόταν αυτή η λανθασμένη μεταγραφή εκ των υστέρων από Τσέχους επιμελητές των διηγημάτων, είναι άκρως απίθανο να έχει μεταγραφεί και εκτυπωθεί το όνομα εξίσου λανθασμένα σε όλα τα δημοσιευμένα διηγήματα.

Επομένως, αυτό εγείρει το ερώτημα του κατά πόσον αυτά τα διηγήματα είναι όντως προϊόν μετάφρασης ή μήπως πίσω από το όνομα Ellas Andaes μπορεί να κρύβεται ο ίδιος ο Sís. Σε μια επιστολή του 1911 ο Σάββας αναφέρει ότι στο Πρίζρεν «ο Sís δεν τεμπελιάζει, αλλά γράφει διηγήματα ώστε να βγάζει τα προς το ζην». Επίσης επισημαίνει ότι οι ίδιοι οι εκδότες τον προσκαλούν για να συνεισφέρει στα περιοδικά τους (Černý, 1999, 74–75, επιστολή στον Kalousek από τις 3.–16. 2. 1911 και από τις 18. 6. – 1. 7. 1911). Αν σκεφτούμε ότι επρόκειτο για έναν φτωχό νεαρό στην αρχή της σταδιοδρομίας του, αυτή η εξήγηση θα μπορούσε να μας

¹⁹ Ευχαριστούμε θερμά τις καθηγήτριες Maria Caracausi (Università degli Studi di Palermo), την Αναστασία Τσαπανίδου (Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης) και τον καθηγητή Χρήστο Μπιντούδη (Sapienza Università di Roma) για την ανιδιοτελή βοήθειά τους με αυτό το ζήτημα.

ικανοποιήσει. Αν δούμε όμως τα μεταγενέστερα διηγήματά του, μερικά πάλι με θέμα την Ελλάδα – για παράδειγμα το 1932 δημοσιεύει στα *Εθνικά φύλλα* «Ρονίδky athonských trosečnicků» [«Ιστορίες των ναυαγών του Άθωνος»]²⁰ – το ύφος τους είναι εντελώς διαφορετικό από το ύφος των υποτιθέμενων μεταφράσεων που εξετάζουμε. Επίσης, στις μεταγενέστερες δημοσιεύσεις του δεν είχε χρησιμοποιήσει ποτέ του ψευδώνυμο.

Ένα από τα πιο εξέχοντα στοιχεία που κάνουν αυτά τα πέντε διηγήματα να ξεχωρίζουν από τη μεθεπόμενη διηγηματική του δημιουργία είναι η παρουσία των μη μεταφρασμένων ελληνικών λέξεων που αφήνει (ή επίτηδες αναφέρει) μέσα στο κείμενο και τις μεταφράζει στα τσέχικα στις υποσημειώσεις.²¹ Αναλύοντας αμφότερα το περιεχόμενο και το ύφος των διηγημάτων το οποίο απαντά απόλυτα στην ελληνική διηγηματική παραγωγή εκείνης της εποχής, φτάνουμε σε αδιέξοδο, γιατί δεν σώθηκαν ούτε τα χειρόγραφα των διηγημάτων ούτε το προσωπικό αρχείο του Σίς.²² Σώθηκε μόνο η λίστα των δημοσιεύσεων του Σίς γραμμένη το 1919 ιδιογράφως, αλλά αυτή έχει ως αφετηρία το 1913 και δεν αναφέρει ούτε ένα από τα διηγήματα από τα οποία τα περισσότερα δημοσιεύτηκαν ένα χρόνο νωρίτερα.²³ Μπορούμε λοιπόν μόνο να ελπίζουμε ότι είτε θα ανακαλύψουμε περισσότερες αρχαικές πηγές που θα αποσαφηνίσουν το θέμα, είτε ότι στην ελληνική διηγηματογραφία θα ανακαλυφτεί ένας συγγραφέας με το μυστηριώδες όνομα Ellas Andaes.

²⁰ (*Národní listy* 87, 2, 27/03 1932), (*Národní listy* 162, 9, 12/06 1932), (*Národní listy* 244, 9, 04/09 1932).

²¹ Για παράδειγμα στο διήγημα «Συγχώρεση» διαβάζουμε αυτόν τον διάλογο: — *Tatínku! Odpuď!* [Μπαμπά! Συγχώρεσε!] — *Mítote!* — *Synchoríse!* (*Česká hospodyně* 13/17, 131–132, 29/03 1912).

²² Το 1958 βασανίστηκε δραστικά μέχρι θανάτου από το Κομμουνιστικό Κόμμα της Τσεχοσλοβακίας μετά από μια δίκη με αβάσιμες κατηγορίες, και το προσωπικό του αρχείο καταστράφηκε.

²³ LA PNP, αρχείο *Páta Josef*, καρτελοθήκη 11, φάκελος *Bibliografické záznamy* (*Československo*). Βλ. επίσης Černý (2020, 139).

Προοπτικές της μελλοντικής έρευνας στον χώρο της τσεχο-ελληνικής μετάφρασης

Από τα παραπάνω είναι σαφές ότι το μεταφραστικό έργο τόσο του Vladimír Sís όσο και της Χαρίκλειας Šťastná έχει μείνει ανολοκλήρωτο, καθώς το έργο τους είτε έχει χαθεί είτε η συγγραφή του δεν έχει αποσαφηνιστεί επαρκώς. Κοιτάζοντας πιο πέρα στον χρόνο, παραμένει ένας μεγάλος χώρος για τους ερευνητές στον τομέα των μεταφράσεων στον ελληνικό περιοδικό Τύπο, δηλ. από τα τσεχικά στα ελληνικά, όπου προς το παρόν δεν έχει πραγματοποιηθεί καμία συστηματική έρευνα. Μία πρώτη εικόνα μας δίνει για παράδειγμα το περιοδικό *Μπουκέτο* (κυκλοφόρησε από το 1924), όπου το 1925 δημοσιεύτηκε μια ανώνυμη μετάφραση ενός διηγήματος του Jan Neruda (1834–1891), με τίτλο «Ο θρύλος των κωδώνων της Λορέττης» (*Μπουκέτο* 2/83, 1925, 770, 22/11 1925)²⁴ και το 1929 μια άλλη ανώνυμη μετάφραση του διηγήματος από τον Ivan Olbracht (1882–1952) με τον τίτλο «Μια παράξενη κόρη» (*Μπουκέτο* 6/266, 1929, 465, 09/05 1929).²⁵ Πολύ πιθανώς όμως να υπάρχουν και άλλες προγενέστερες μεταφράσεις στον περιοδικό Τύπο που θα εντάσσονταν χρονολογικά ανάμεσα στις πιο παλιές μās γνωστές μεταφράσεις του Vrchlický (*Εστία*, 1886) και του Čech (*Καιροί*, 1908) και αυτές που δημοσιεύτηκαν στο *Μπουκέτο* το 1925 και το 1929.

Στον χώρο των μεταφράσεων που εκτυπώθηκαν σε μορφή βιβλίου η κατάσταση είναι καλύτερη: πρόσφατα έχει γίνει μια σχετική έρευνα στα πλαίσια μιας μεταπτυχιακής εργασίας (Rákosníková, 2022) χάρη στην οποία κατέχουμε πλέον μια λίστα μεταφράσεων βιβλίων από την τσεχική λογοτεχνία (σε αρκετές περιπτώσεις μάλιστα βασισμένες σε ξένες μεταφράσεις των έργων). Ως παλαιότερη φαίνεται η μετάφραση ενός ταξιδιωτικού ημερολογίου του Τσέχου ευγενούς Václav Vratislav z Mitrovic (1576–1635) που εκδόθηκε στην Ελλάδα το 1920.²⁶ Ο εν λόγω ευγενής

²⁴ Για το τσεχικό πρωτότυπο, βλ. «Ο Lorettanských zvoncích» στο Neruda (1864, 161–163).

²⁵ Για το τσεχικό πρωτότυπο, βλ. «Věčné srdce (1916)» στο Olbracht (1927, 129–133).

²⁶ Βαράνου Βέγκεσλα Βράτισλαφ Φον Μήτροβιτς, ακολούθου της εν Κωνσταντινούπολι Αυστριακής Πρεσβείας εν έτει 1591. *Η Κωνσταντινούπολι κατά τον 16ον αιώνα (1591–*

συμμετείχε στη διπλωματική αποστολή του αυτοκράτορα Ροδόλφου Β' που στάλθηκε στον Τούρκο σουλτάνο στην Κωνσταντινούπολη. Ο απεσταλμένος ρίχτηκε στη συνέχεια σε τουρκική φυλακή και όταν απελευθερώθηκε μετά από μερικά χρόνια, κατέγραψε τις εμπειρίες του από αυτό το ταξίδι σε ένα συναρπαστικό ταξιδιωτικό ημερολόγιο. Η μετάφραση έγινε από μια αγγλική έκδοσή του που συνέταξαν και δώρισαν στον εκδότη οι απόγονοι του συγγραφέα. Σύμφωνα με τον πρόλογο, ο εκδότης θεώρησε το βιβλίο ενδιαφέρον περισσότερο για την περιγραφή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας παρά για τη σχέση του με τη Βοημία (πρβλ. Rákosníková 2022, 26). Βάσει της αναφερόμενης διπλωματικής εργασίας έχει αναρτηθεί μια – και προς το παρόν η πιο πλήρης – λίστα τσεχικών βιβλίων σε ελληνική μετάφραση στην ιστοσελίδα του Τσεχικού Κέντρου στην Αθήνα η οποία θα συμπληρώνεται σταδιακά.²⁷ Κλείνοντας εκφράζουμε την ελπίδα ότι οι περιπέτειες των ελληνο-τσεχικών και τσεχο-ελληνικών σχέσεων θα διερευνηθούν ακόμα καλύτερα στο κοντινό μέλλον.

1596). Μτφρ. Ιωάννης Δρύσκος. Αθήνα, Τύποις Παπαπαύλου και Σία, 1920.

²⁷ Βλ. <https://athens.czechcentres.cz/el/literatura>.

Βιβλιογραφία

Αρχειακές πηγές και ο Τύπος

Česká hospodyně: illustrovaný časopis rodinný [Τσέχα νοικοκυρά: εικονογραφημένο οικογενειακό περιοδικό]. Chrudim, [Ad. Eckert?] [online]. Διαθέσιμο από: <https://ndk.cz/periodical/uuid:e847d730-bdb5-11e4-854f-5ef3fc9ae867> [15 Μαρτίου 2023].

Εστία εικονογραφημένη: περιοδικόν εβδομαδιαίον ιδρυθέν τω 1876. Αθήνησι, Ν. Γ. Πολίτης, Γ. Δροσίνης, Γ. Ξενόπουλος [online]. Διαθέσιμο από: <http://pleias.library.upatras.gr/index.php/estia> [15 Μαρτίου 2023].

Καιροί. Αθήνα, Π. Κανελλίδης [online]. Διαθέσιμο από: <https://library.parliament.gr/Ψηφιακή-Βιβλιοθήκη/Εφημερίδες-και-Περιοδικά> [15 Μαρτίου 2023].

LA PNP = *Literární archiv Památníku národního písemnictví* [Λογοτεχνικό Αρχείο του Μουσείου της Τσεχικής Λογοτεχνίας], Praha.

Μπουκέτο. Αθήνα, Κων. Θεοδωρόπουλος [online]. Διαθέσιμο από: <https://pleias.library.upatras.gr/index.php/bouketo/index> [15 Μαρτίου 2023].

NA ASYN = *Národní archiv* [Εθνικό Αρχείο], fond ASYN (= Archiv Syndikátu novinářů v Praze) [φάκελος ASYN = Αρχείο του Συνδικάτου των δημοσιογράφων της Πράγας].

Národní listy [Εθνικά φύλλα]. Praha, J. Grégr [online]. Διαθέσιμο από: <https://ndk.cz/uuid/uuid:ae876087-435d-11dd-b505-00145e5790ea> [15 Μαρτίου 2023].

Národní politika [Εθνική πολιτική]. Praha, V. Nedoma [online]. Διαθέσιμο από: <https://ndk.cz/uuid/uuid:a61884f0-8cbb-11dc-a584-000d606f5dc6> [15 Μαρτίου 2023].

Δευτερογενείς πηγές

Bláha, O., “Slovanské jazyky v díle moravského polyglota a spisovatele Františka Vymazala”, *Studia Moravica. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica – Moravica*, No 2, 2004, σσ. 89–99

- [online]. Διαθέσιμο από: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=147845> [25 Μαρτίου 2023].
- Čech, Sv., *Básně Svatopluka Čecha*. Praha, Nakladatel Fr. A. Urbánek, 1874.
- Černý, M., *Život a dílo mnicha Sávy Chilandarce, Slavibora Breüera z Kutné Hory*. Μεταπτυχιακή εργασία. Πανεπιστήμιο Καρόλου. Praha, 1999.
- Černý, M., “Athos českýma očima v moderní době” στο Ivan Dorovský (επιμ.), *Slavistika a balkanistika: Ivan Dorovský* [online]. Brno, Masarykova univerzita, 2001, σσ. 19–47. Διαθέσιμο από: <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132566> [25 Μαρτίου 2023].
- Černý, M., “Vladimir Sís – Vladimir Penčev (sřastavitel i prevodač) Makedonija. Geografsko, istoričesko, etnoložko, statističesko i kulturoložko izsledvane. Sofija, Makedonski naučen institut, 2019” [βιβλιοκρισία], *Studia Ethnologica Pragensia*, No 2, 2020, σσ. 139–153 [online]. Διαθέσιμο από: <https://studiaethnologicapragensia.ff.cuni.cz/magazin/2020-2/> [25 Μαρτίου 2023].
- Frolíková, A., “Česká cestopisná literatura o Řecku v letech 1890–1914”, *Zprávy jednoty klasických filologů*, No 28–29, 1986/1987, σσ. 92–106.
- Frolíková, A., “Stipendijní cesty do Řecku na přelomu století”, *Listy filologické*, No 110, 1987, σσ. 121–123.
- Kepartová, J., “Antický svět v 19. století: blízký, nebo vzdálený?” στο Kateřina Bláhová και Václav Petrbok (επιμ.), *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století*. Praha, Academia, 2008, σσ. 207–218.
- Kolčev, I. (μτφρ.), *Lukis Laras: román z bojův řeckých za svobodu*. Praha, I. Kolčev, 1890.
- Kolčev, I. (μτφρ.), *Leila: román*. Praha, I. Kolčev, 1891.
- Korec, J., “O novořečtině”, *České museum filologické*, No 3, 1897, σσ. 118–135.
- Loudová, K., “Česká cesta do nového Řecku a zase zpátky aneb Proč řecký osel nezahýbá vpravo” στο Markéta Kulhánková και Kateřina Loudová

(επιμ.), *Epea pteroenta. Růženě Dostálové k narozeninám*. Brno, Host, 2009, σσ. 210–221.

Loudová, K., «Οι Έλληνες προτιμούν μια παλιά λέξη από μια νεότερη. Σύγκρουση ταυτοτήτων ανάμεσα στα ελληνικά και σλαβικά.» στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Proceedings of the 4th European Congress of Modern Greek Studies (Granada, 9–12 September 2010): Identities in the Greek world (from 1204 to the present day)*, 5 vols. Athens, European Society of Modern Greek Studies, 2011, σσ. 333–341.

Loudová, K., “Czech journey to modern Greece” στο Brigita Aleksejeva, Ojars Lams και Ilze Rumniece (επιμ.), *Hellenic dimension: Materials of the Riga 3rd International Conference of Hellenic Studies*. Riga, University of Latvia, 2012, σσ. 195–202.

Nebeský, V. B. (μτφρ.), *Novořecké národní písně*. Praha, Nákladem knihkupectví H. Dominikusa, 1864.

Neruda, J., “Ο Lorettanských zvoncích” στο *Jan Neruda. Arabesky*. Praha, Slovanské kněhkupectví J. Nováka a J. R. Vilímka, 1864, σσ. 161–163.

Olbracht, I., “Věčné srdce (1916)” στο *Ivan Olbracht. Devět veselých povídek z Rakouska i republiky*. Praha, Nakladatelství František Borový, 1927, σσ. 129–133.

Πολυκανδριώτη, Ου., *Η διάπλαση των Ελλήνων. Αριστοτέλης Π. Κουρτίδης (1858–1928)*. Αθήνα, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, 2011.

Rákosníková, M., *Recepce české literatury v Řecku – Bibliografie české literatury vydané v novořečtině* [online]. Μεταπτυχιακή εργασία. Πανεπιστήμιο Καρόλου. Praha, 2022. Διαθέσιμο από: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/177654/120429139.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [25 Μαρτίου 2023].

Sanders, D., *Neugriechische Grammatik nebst Sprachproben für die Fortbildung und Umgestaltung des Griechischen von Homer bis auf die Gegenwart*. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1881.

- Šípová, P., “Počátky překládání moderní řecké literatury v Čechách” στο Julie Černá, Barbora Kocánová και Pavel Nývlt (επιμ.), *Zahrada slov: Ad honorem Zuzana Silagiová*. Praha, Filosofia, 2019, σσ. 323–331.
- Šnejdrla, E., “Prof. Dr. Jaroslav Šťastný. *27. XII. 1862 – †27. 10. 1932” στο *Výroční zpráva Jiráskova státního československého gymnasia v Praze II. za školní rok 1932–33*. Praha, 1933, σσ. 3–5.
- Svatoš, M., “Humanistické vzdělání s dominancí klasických jazyků v českých zemích 19. století” στο Kateřina Bláhová και Václav Petrbock (επιμ.), *Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století*. Praha, ÚČL AV ČR, 2004, σσ. 39–52.
- Vetti, O. S. (μτφρ.), *Kus jižního nebe: povídky*. Praha, J. Otto, 1894.
- Vetti, O. S. (μτφρ.), *Z bojů za volnost otčiny: Několik povídek z různých novořeckých nářečí*. Praha: J. Otto, 1897.
- Vetti, O. S. (μτφρ.), *Tři novořecké povídky*. Praha, J. Otto, 1899.
- Vetti, O. S. (μτφρ.), *Na táčkách u cizích spisovatelů I: povídky*. Brno, Benediktinská knihtiskárna, 1910.
- Vincent, E., Dickson, T. G., *A Handbook to Modern Greek*. London, Macmillan and Company, 1879.
- Vratislav z Mitrovic, V., *Η Κωνσταντινούπολις κατά τον 16^{ον} αιώνα (1591–1596)*. Μτφρ. Ιωάννης Δρύσκοκ, Αθήνα, Τύποις Παπαπαύλου και Σία, 1920.
- Vymazal, F., *Novořecky snadno a rychle*. Praha, Frant. Bačkovský, 1897.
- Wied, K., *Praktisches Lehrbuch der Neugriechischen Volkssprache für den Schul- und Selbstunterricht*. Wien – Leipzig, A. Hartleben's Verlag, 1893².
- Χρυσάφης, Ι., «Η σωματική αγωγή εν Τσεχοσλοβακία. Οι Σόκολ. Εν ολόκληρον έθνος γυμναζόμενον.» στο *Η Τσεχοσλοβακική Δημοκρατία. Μελέται και εντυπώσεις*. Αθήναι, Χαραυγή, 1927, σσ. 76–95.
- XLIV. roční zpráva o Československé akademii obchodní v Praze za školní rok 1915–1916 [44^η ετήσια έκθεση για τη Βοημοσλαβική Εμπορική Ακαδημία της Πράγας για το σχολικό έτος 1915–1916]*. Praha, Československá akademie obchodní, 1916.

ARTE, IDENTIDAD Y DIÁSPORA: ARTISTAS GRIEGOS EN EL EXTRANJERO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Miguel Fernández Belmonte*

Resumen

En el arte neogriego tuvo especial relevancia la aportación de muchos artistas griegos que se formaron y, en no pocas ocasiones, también desarrollaron sus trayectorias artísticas en el extranjero.

Artistas como Nikolaos Gyzis, Pericles Pantazis, Ioannis Altamouras y Simeon Savvidis aportaron, desde centros como Copenhague, Bruselas y Múnich, elementos renovadores a la pintura neogriega en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX.

En la segunda mitad del siglo XX también son numerosos los casos de creadores, como Yannis Kounellis, Stephen Antonakos, Chryssa Romanou, Takis (Panayiotis Vassilakis) y Dimitris Perdikidis, que se establecieron en otros países y que contribuyeron activamente tanto al panorama artístico internacional como a la renovación y enriquecimiento del arte y de la cultura griega contemporáneas.

Respecto a este fenómeno, ¿qué se entiende por artistas griegos de la diáspora en la segunda mitad del siglo XX? ¿De qué manera mantuvieron estos creadores su identidad cultural? ¿En qué modo definieron e interpretaron esa identidad a través de sus creaciones artísticas?

El presente artículo se plantea estudiar estas cuestiones tomando como referencia las tendencias y movimientos artísticos de la época y el estudio de casos concretos como los de S. Antonakos y D. Perdikidis.

Palabras clave: Arte neogriego, diáspora, Antonakos, Perdikidis

Abstract

In Modern Greek art, the contribution of many Greek artists who trained and, on many occasions, also developed their artistic careers abroad, was particularly relevant.

Artists such as Nikolaos Gyzis, Pericles Pantazis, Ioannis Altamouras and Simeon Savvidis introduced, from centers such as Copenhagen, Brussels and Munich,

* mfernán@tf.auth.gr

renovating elements to Greek modern painting in the second half of the 19th century and the beginning of the 20th.

In the second half of the 20th century there are also numerous cases of creators, such as Yannis Kounellis, Stephen Antonakos, Chryssa Romanou, Takis (Panayiotis Vassilakis) and Dimitris Perdikidis, who settled in other countries and who actively contributed both to the international art scene and to the renewal and enrichment of contemporary Greek art and culture.

Regarding this phenomenon, what is meant by Greek artists from the diaspora in the second half of the 20th century? How did these creators maintain their cultural identity? In what way did they define and interpret that identity through their artistic creations?

This paper aims to study these issues taking as a reference the trends and artistic movements of the time and the study of specific cases such as those of S. Antonakos and D. Perdikidis.

Key words: Greek modern art, diaspora, Antonakos, Perdikidis

La escuela del Heptaneso, la tradición bizantina y popular, así como el neoclasicismo conformaron el horizonte creativo en el que comenzó a desarrollarse el arte neogriego y dentro del que se definió un arte oficial con la llegada de Otón I a Atenas y la creación de la Escuela de las Artes en 1836, que tuvo como principales referentes el ideal de la antigüedad clásica y el arte del renacimiento y barroco italianos.

En la segunda mitad del siglo XIX junto a la importancia de la capital griega para la formación de los artistas, con un papel destacado de Nikiforos Lytras, Munich pasó a tener especial relevancia, sobre todo a través de las enseñanzas en su academia de Nikolaos Gyzis.

Para la comprensión del arte griego de la época hay que considerar la trayectoria y obra de creadores que se instalaron en el extranjero. Lo mismo sucede cuando se rastrean las primeras expresiones de relevancia de un arte griego no académico y en línea con movimientos como el simbolismo y el impresionismo, como es el caso de la obra de Ioannis Altamouras que

residió en París y en Copenhagen, de Pericles Pantazis que residió en Bruselas y de Simeon Savvidis que se instaló en Múnich.

Si la ida de Theodoros Brizakis a esta última ciudad en 1844 por estudios, marcó el inicio de esa doble vía, en su país y en el extranjero, de formación de los artistas griegos, con uno de los últimos creadores de importancia que estudiaron en la capital bávara, Yorgos Bouzianis, concluyó una época en la que, ya en las primeras décadas del siglo XX, París pasó a ser el principal referente artístico.

Parthenis, Tsarouchis, Hadjikyriakos-Ghikas y Kontoglou, entre otros, tuvieron un contacto directo con el arte moderno en centros como Viena y París con estancias de mayor o menor duración.¹ Al acercarse a su producción artística hay que considerar tanto su asimilación e interpretación de elementos de las vanguardias artísticas europeas, como su conexión con el panorama cultural griego que desde la década de 1920 y aún más de 1930, se caracterizó por la búsqueda de los rasgos y elementos de la propia identidad nacional. El paisaje, el teatro de sombras, el arte popular y la tradición bizantina, fueron, junto al arte antiguo y clásico, fuentes de inspiración para estos artistas, al mismo tiempo que los desarrollos del arte europeo.

Los límites del arte neogriego según se avanza en el siglo XX se hacen cada vez más dinámicos y flexibles, se superponen, dialogan e interactúan con un espacio creativo gradualmente más amplio e interconectado.

A finales de la década de 1940, tras la Segunda Guerra Mundial y la guerra civil griega, la docencia de Yannis Moralis en la Escuela de Bellas Artes de Atenas desde 1947, los grupos *Armos*, *Stathmi* y *Akraioi* (los tres en 1949), la creación de nuevos espacios expositivos y la actividad de los institutos extranjeros (francés, británico, italiano y posteriormente de la Embajada de Estados Unidos) marcaron un cambio en la dinámica de lo artístico.

París siguió siendo entonces un centro al que acudían los artistas griegos: Kostas Andreu, Kostas Kouliantianos y Anna Kindyni-Maroudi fueron

¹ Tsarouchis permaneció en París entre 1935 y 1936 y 1967 y 1983, Kontoglou entre 1917 y 1919, Parthenis entre 1909 y 1911, Hadjikyriakos-Ghikas entre 1922 y 1934.

en 1945, Kostas Valsamis en 1946, Ntikos Byzantios en 1947, Philolaos en 1950, Danil, Naysika Pastra, Alkis Pierrakos, Grabiela Simosi, Xaris Vogiatis en 1954, Aglaia Lymperaki en 1955, Nikos Kessanlis en 1960, etc. (Christou, 1988 y Spiteris, 1979).

En la segunda mitad del siglo XX son numerosos los casos de creadores como los citados, además de otros como los de Chryssa Romanou, Jannis Kounellis, Stephen Antonakos y Chryssa (Vardea), Alexis Akritthakis, Takis (Panayiotis Vassilakis), Ioannis Avramidis, Dimitris Perdikidis, que se establecieron en otros países (Francia, Italia, Estados Unidos, Alemania, Francia, Austria y España respectivamente), que contribuyeron activamente tanto al panorama artístico internacional como a la renovación y enriquecimiento del arte y de la cultura griega contemporáneas.

En la historiografía del arte griego, en la que pueden destacarse las publicaciones de C. Christou y N. Loizidi respecto a este tema, se suele incluir a todos estos creadores en una categoría a parte, como artistas de la diáspora o del extranjero.

Por un lado, este fenómeno es común a otros países, dado que fueron muchos los creadores que se desplazaron al extranjero en ese periodo, por otro reviste de una importancia especial para los desarrollos del arte neogriego y se incluye dentro de movimientos más amplios como por ejemplo la gran oleada migratoria desde Grecia entre 1950 y 1965 (siendo los principales destinos en Europa, Alemania, Bélgica, Italia, Suiza, Gran Bretaña y Francia) (Hassiotis et al., 2006, 323).

Las causas para estos desplazamientos difieren; en muchos casos el ampliar estudios y poder desarrollar su actividad en un contexto más dinámico fueron los motivos principales para ir al extranjero, sin olvidar el marco histórico del país de origen recién salido de una guerra civil y marcado por el anticomunismo.

La misión del barco Mataroa en 1945 solamente puede ser completamente entendida en el marco de la violenta confrontación política de la Grecia de posguerra. Gracias a los intentos del director del Instituto Francés

Octave Merlièr y de su secretario general Roger Miliex, doscientos griegos fueron a cursar estudios a París (Manitakis, 2018). Varios de ellos fueron para salvarse de la represión debido a sus ideas políticas. “Cuando este barco, el Mataroa, nos desarraigó de nuestra patria para llevarnos a otro lugar, conseguimos vivir y sobrevivir. Gracias a Octave Merlièr y a Roger Miliex del Instituto Francés de Atenas, que tuvieron el valor y la atrevida idea de fugar a determinados jóvenes estudiantes y creadores del caos de Grecia de esa época, para ofrecerles asilo en Francia, teníamos a toda Grecia en nuestro equipaje. Éramos colonos de una Grecia soñada. Más tarde, y por muchos años, las cosas vinieron de tal manera que no pudimos volver a nuestra patria” (Byzantios, 2012).

Otro caso fue el de los artistas griegos que fueron a la Unión Soviética y del bloque del Este.² Memos Makrís se instaló en 1950 en Hungría, en Budapest, después de salir de Francia por causa de su actividad política como comunista. En Bulgaria y con estancias en Hungría, se instaló entre 1948 y 1986 Michail Garoudis. A Bulgaria fue en 1949 y en 1950 a la República Democrática Alemana el pintor y grabador Fotis Tsaprazis. En Rumania se instaló en 1950 Thanasis Fampas (Christou, 1988 y Mathiopoulos, 1998).

A partir de mediados de los años 50 eventos internacionales como las Bienales de Venecia, Alejandría y Sao Paulo, el desarrollo del mercado del arte y de los programas de becas para estudiar en el extranjero, aumentaron aún más la comunicación, ósmosis y permeabilidad entre los artistas griegos y el arte internacional, del que varios de ellos pasaron a ser referentes, como en el caso de Takis para el arte cinético, de Jannis Kounellis para el arte conceptual, de Stephen Antonakos y Chryssa por el uso del neón y las instalaciones, de Lucas Samaras para el arte corporal (todos ellos residieron durante largos periodos o de manera permanente fuera de Grecia).

² Respecto a los griegos que se vieron obligados a ir a estas zonas debido a la guerra civil como refugiados políticos se puede encontrar más información en Στεργίου Α., «Ανατολική Γερμανία», «Τσεχία-Σλοβακία», Γαβρίλης Λαμπάτος «Πολωνία», Ευαγγελία Τσαρουχά-Szábo «Ουγγαρία» en Χασιώτης Ι. Κ., Κατσιάρδη-Hering Ο., Αμπατζή Ε. Α. (eds.), *Οι Έλληνες στη Διασπορά...*

Para el historiador del arte Miltiadis Papanikolaou, “Se consideran artistas de la diáspora aquellos que han echado raíces en un lugar como personas y ciudadanos activos del país de acogida, que han asimilado algunos de los principios de su cultura y que resultan ser ya miembros activos de las nuevas sociedades. Bastantes de estos continuaron teniendo vínculos estrechos con su patria y no aceptaron que se cortase el cordón umbilical con la cultura griega y es representativo que en cuanto las condiciones históricas y sociales lo permitieron, tomaron parte en varios eventos artísticos, en exposiciones individuales y colectivas, dando a conocer su obra a los amantes de arte y público griego en general” (Papanikolaou, 2006, 297).

¿De qué manera mantuvieron estos artistas de la diáspora su identidad cultural? ¿En qué modo definieron e interpretaron esa identidad a través de sus obra?

Un aspecto importante a considerar en ese sentido es la mirada al pasado, a la propia herencia cultural y del que se pueden encontrar en general numerosos ejemplos en el arte contemporáneo griego en la segunda mitad del siglo XX: en la obra pictórica de Ioannis Tsarouchis, de Ioannis Moralis, de Dimitris Mytaras, de Alekos Fasianos, de Achileas Drougas, de Sarantis Karabouzis, de Yorgos Lazongas, de Paris Prekas, de Christos Carrás, de Christos Bokoros, de Yorgos Roilos, de Takis Katsoulidis y en la obra de los escultores Christos Kapralos, Lazaros Lameras, Froso Eythimiadi Menegaki, Klearchos Loukopoulos, Yerasimos Sklabos y Gabriela Simosi.

Incluso en el arte abstracto, que ha llegado a señalarse como una ruptura, entre 1950 y mediados de los años 60, de la conexión con la antigüedad y la tradición entendida como impedimento para la modernización del arte griego, (Pinacoteca Nacional de Grecia, 2011, 13) se pueden encontrar numerosas referencias a ese pasado dinámico y múltiple, como en el caso de la obra de Ioannis Svoronos, de Eythimiadi Menegaki, de Alex Mylona y de Ioannis Spyropoulos.

También en el realismo crítico de los años 60 y 70 pueden mencionarse ejemplos de una obra que mira a la propia herencia cultural, reinterpretada

esta vez en clave crítica e irónica en relación al contexto político de la dictadura de los coroneles, siendo ilustrativos los casos de Dimitris Mytarás y Loukas Venetoulías.

La visión contemporánea sobre las distintas tradiciones y referentes, siguió siendo uno de los componentes presentes en las creaciones de artistas griegos en las últimas décadas del siglo dentro de una percepción posmoderna en la que todas las épocas pasadas se despliegan ante el artista como un catálogo frente al que tiene plena libertad para elegir, usar e interpretar lo que le plazca. Se podrían destacar en ese sentido las obras de Yorgos Varkitizis, Alekos Levidis, Sarantis Karavouzis, Bia Davou y Yorgos Lazongas.

En la obra de los artistas griegos en el extranjero también se puede encontrar en muchos casos la presencia de una memoria cultural que al mismo tiempo funciona como vínculo con un pasado que es definido y reinterpretado desde el presente, de manera individual.

Grecia como sueño, como ideal intemporal, como utopía, como recuerdo familiar, como luz, mármol pulido, como memoria histórica y política, como mitología, como espiritualidad bizantina, como imagen que acompaña a los emigrados aparece en las pinturas de Dimitris Perdikidis y los grabados de Dimitris Papagueorguiu (Madrid), en las obras y construcciones de Stephen Antonakos y de Chryssa (Nueva York), en la obra de Ioannis Psychopaidis (Berlín, Bruselas) y de Ioannis Avramidis (Viena).

Letras y palabras del alfabeto griego, elementos decorativos y arquitectónicos micénicos y clásicos, alusiones a mitos y eventos históricos, aparecen como símbolos personales y en ocasiones universales en numerosas obras de estos artistas.

En el caso de Stephen Antonakos a los cuatro años emigró en 1930 con su familia a los Estados Unidos, estableciéndose en Nueva York. En 1956 visitó su lugar de origen, Agios Nikolaos en Laconia lo que consituyó una experiencia extraordinaria tras la que convenció a sus dos hermanos mayores para que visitaran también el lugar (Smithsonian, 1975). A partir de 1977 realizó exposiciones temporales en Grecia y desde 1980 numerosos

viajes de los que realizó una especie de diario a través de pequeños collages (entre ellos uno de Atenas). Destaca su uso del neón en sus obras sobre todo a partir de 1964 y sus numerosos encargos en espacios públicos en la década de 1980.

En 1986 creó el libro de artista *Alphavitos* y él mismo mencionó como en 1997 lo enseñó junto a otras obras a monjes del monasterio de Santa Caterina en el Sinaí que habían ido a Nueva York con motivo de la exposición *La gloria de Bizancio* en el Museo Metropolitano (*The glory of Byzantium*, MET) y fue emocionante el poder conectar su arte con el mundo del que provenían aquellos.³

En 1987 el mismo año que representó a Estados Unidos en la Bienal de Sao Paulo comenzó a dar títulos a sus obras que aluden a paisaje griegos, a familiares y a temas religiosos. En 1997 representó a Grecia en la Bienal de Venecia y en esa década de 1990 son claras sus referencias al mundo bizantino. Se trata de una conexión no limitada exclusivamente a la ortodoxia griega sino dirigida a todo el mundo, como el mismo artista ha apuntado.

En un contexto diferente y con otros resultados plásticos, la obra del pintor Dimitris Perdikidis⁴ también constituye un ejemplo de artista de la diáspora que mantuvo activamente un diálogo personal a través de su arte con su propia idea, imagen y memoria de Grecia.

Dimitris Perdikidis acudió a España en 1953 con una beca del estado español y fijó su residencia permanente en Madrid.⁵ En 1979 obtuvo

³ (Kosmidou 1998, 26-27): “‘The Glory of Byzantium’ exhibition had just arrived at the Metropolitan Museum of Art in New York. Among its treasures was ‘The Icon with the Heavenly Ladder of John Klimax’ from the Holy Monastery of Saint Catherine in Mount Sinai. Seeing it brought me great joy. We went to see the show again and again. Also, the monks who were in New York in connection with the exhibition came to my studio and saw the model for this and other Chapels, a few panels such as ‘A Golden Angel’ (1996), and my book ‘Alphavitos’ (1986-90). Their response was very strong and completely sophisticated aesthetically. They were incredible. It was a wonderful experience for me to feel this connection to their world”.

⁴ Para más información sobre el artista: Fernández Belmonte, M., *Η τέχνη του Δημήτρη Περδικίδη (1922-1989)*, Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη, Αθήνα, 2022.

⁵ Para más información sobre los artistas griegos en España durante el siglo XX: Fernández Belmonte, M., “Artistas griegos en España durante el siglo XX”, *Revista de Estudios*

la nacionalidad española⁶ y conservó al mismo tiempo la nacionalidad griega. Además de su cotinuada actividad expositiva en Grecia, mantuvo contacto con artistas griegos como Dimosthenis Kokkinidis y Vasilis Solidakis.

Tras una fase de experimentación y asimilación de las novedades artísticas, comenzó a realizar obra abstracta y a tener un papel activo en el arte contemporáneo español sobre todo a partir de 1959. En 1964 y 1966 participó en la Bienal de Venecia en el pabellón español y su obra se incluyó en exposiciones internacionales itinerantes de arte contemporáneo español (en Bélgica, Finlandia, Marruecos, Alemania, etc.). Posteriormente su obra fue gradualmente centrándose en temas figurativos de contenido relacionado con la actualidad social y política. Volvió a Atenas en 1985 y allí residió hasta su muerte en 1989.

A partir de principios de los años 60 firmó con la letra griega Pi (Π) y posteriormente con su apellido completo en griego o en español. En sus dibujos y pinturas de ese periodo aparecen columnas, capiteles, nombres griegos y motivos decorativos inspirados en la Antigüedad. El mismo artista respondía sobre la presencia de la cultura griega en su arte: “Posteriormente, en 1960 comienzo a interesarme por la materia [pictórica / empasto] y las memorias griegas. No me refiero a los iconos, si no a a la Grecia de Heráclito, a la Grecia del equilibrio, del pensamiento y la investigación. Tenía conmigo los libros de Christian Zervós relativos a la cerámica cicládica y cretense. Estos fueron el punto de partida de mi arte abstracto que presento en 1960 en el Ateneo de Madrid y me dieron el premio de la Crítica de Arte de España” (Theofilis, 1985?, 49).⁷

Neogriegos, 19, 2020, 53-70.

⁶ 11-01-1979 por decisión de la Dirección General del Registro de España, Archivo de la familia Perdikiadis.

⁷ «Αργότερα, το 1960 αρχίζω τις αναζητήσεις μου στη ματιέρα και στις Ελληνικές μνημές. Δεν εννοώ τις αγιογραφίες, αλλά την Ελλάδα του Ηράκλειτου, την Ελλάδα της Ισοροπίας, της σκέψης και της έρευνας. Μαζί μου είχα τα βιβλία του Κρίστιαν Ζερβός που αναφέρονται στα Κυκλαδικά και Κρητικά κεραμικά. Τα οποία ήταν και η αφετηρία της αφηρημένης μου δουλειάς που παρουσιάζω το 1960 στην Αθήνα της Μαδρίτης και μου δίνουνε το βραβείο της κριτικής Τέχνης της Ισπανίας».

En los títulos, en especial en esa década de 1960, aparecen numerosas referencias a la mitología griega: Safo, Teseo, Prometeico, Orfeo y Eurídice, Centauro, Pentesilea, Esopo, Dédalo, Edipo y la esfinge, Ícaro, etc.⁸

La obra de Perdikidis tuvo a continuación una importancia específica como una de las varias manifestaciones artísticas que protestaron contra la dictadura de los Coroneles en Grecia (1967-1974) a raíz de sus exposiciones en Atenas y Chipre (Fernández Belmonte, 2001, 171-84). En la década de 1970 introdujo en sus composiciones referencias directas a la resistencia griega y también colaboró con el poeta Yanis Ritsos en una edición con grabados de su *Romiosini* en 1976.

En su última obra, aparecen frecuentemente letras del alfabeto griego y recortes de la prensa griega. Con ocasión de la exposición itinerante *Artistas en homenaje a El Greco* entre 1982 y 1983 escribía “Para un griego, El Greco es una leyenda y una realidad que siempre nos conmueve”.⁹

En la obra de Perdikidis y de Antonakos se puede reconocer un componente cultural que la identifica y destaca muchas veces como griega o ligada al mundo griego. Hay otros ejemplos similares, aunque también es preciso señalar que no en toda la obra de artistas griegos residentes en el extranjero se da esa presencia de elementos vinculantes con la propia cultura de manera tan directa.

En la obra de Jannis Kounellis por ejemplo, se remite a una experiencia personal y se ha señalado la importancia de sus vivencias en el Pireo y el contacto con el mar y el puerto en la definición de su producción artística, sin que en ésta aparezcan claramente elementos identificables como exclusivamente griegos (Koskina, 1998, 300). En otras ocasiones, como en buena parte de la obra de Vlassis Caniaris (que residió en Roma entre 1956 y 1960, en París entre 1960 y 1966 y en Berlín entre 1973 y 1975) no se puede señalar ese tipo de vínculos a nivel formal, pero sí respecto a la memoria histórica de eventos pasados (como en su serie homenaje a los muros de

⁸ Listado de obras, 1966, Archivo de la familia Perdikidis.

⁹ Archivo de la familia Perdikidis.

Atenas) y vivencias y desafíos del presente (como sus obras relativas a los emigrantes).

Podría señalarse como común denominador para todos estos creadores de la diáspora su interacción, participación y aportación directa a movimientos y corrientes artísticas internacionales, como el arte abstracto, el arte cinético, el arte conceptual, el nuevo realismo y el realismo crítico. Es decir que más que hablar de una obra contemporánea nacional con rasgos definidos y reconocibles, se trata de un arte al mismo tiempo personal e internacional que puede incluir en ocasiones la interpretación y utilización directa de elementos culturales pertenecientes al ámbito griego. Esto es aún mas evidente a partir de los años 70 en el marco del posmodernismo y ya definitivo a partir de los años 90.

En numerosas ocasiones, además de a través de su obra, los artistas griegos del extranjero mantuvieron activamente su propio bagaje cultural, siguiendo la actualidad política griega, manteniendo el uso de su idioma, asistiendo a eventos organizados por las Embajadas griegas, vinculándose a la comunidad griega en el país de residencia, participando en asociaciones, a través de viajes y realizando exposiciones temporales en Grecia que contribuyeron a renovar y dinamizar el panorama artístico.

El arte griego de la segunda mitad del siglo XX se caracteriza por la multiplicidad de sus expresiones, visiones y planteamientos. Los artistas griegos de la diáspora fueron partícipes y parte fundamental de sus desarrollos y de los de las corrientes internacionales, al mismo tiempo que se constituyeron como elementos activos respecto al panorama cultural y artístico de sus países de acogida. Por ello se podría hablar en estos casos, de manera aún más acuciada que en otros, de una identidad híbrida y dinámica en continuo proceso de formación y redefinición y que se enfrenta a menudo al desafío y reto de abordar e interpretar la propia herencia cultural, piedra de Sísifo y fuente inagotable, una herencia múltiple, abierta y plural.

Bibliografía

- Christou, C. (ed.), *Greek Artists Abroad*, Atenas, Greek Ministry of Foreign Affairs, 1988.
- Fernández Belmonte, M., *Η τέχνη του Δημήτρη Περδικίδη (1922-1989)*, Αθήνα, Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη, 2022.
- Fernández Belmonte, M. “Artistas griegos en España durante el siglo XX”, *Revista de Estudios Neogriegos* (2020), 19, pp. 53-70.
- Fernández Belmonte, M., «Ο Έλληνας ζωγράφος Δημήτρης Περδικίδης κατά την Επταετία των συνταγματάρχων», στο Γυιόκα, Λ. και Μπίκας, Π. (επιμ.), *Οι Τέχνες στη δικτατορία. Εικαστική και αρχιτεκτονική παραγωγή στην Ελλάδα κατά την επταετία 1967-1974*, Πρακτικά επιστημονικής ημερίδας, Ε.Ε.Ι.Τ., Α.Π.Θ., Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, σσ. 171-184.
- Kosmidou, Z., “The Architectural of Light and space: An Interview with Stephen Antonakos”, *Sculpture* (1998), 17, n 1 (January), pp. 26-27.
- Smithsonian Archives of American Art, “Oral history interview with Stephen Antonakos”, 1975 May 9.
- Βυζάντιος, Ντ., *Η Οδύσειά μου πάνω στο Ματαρόα*, Αθήνα, Ίδρυμα Βασίλη & Ελίζας Γουλανδρή, 2012.
- Θεοφίλης, Χ., συνέντευξη του Χρήτου Θεοφίλη στον Δημήτρη Περδικίδη, *Αλεξίσφαιρο* (1985;), σ. 49.
- Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, Κοινοφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ονάσης *Κλασικές μνήμες στη σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα, 2001.
- Μανιτάκης, Ν. (επιμ.), *Ματαρόα 1945. Από τον μύθο στην ιστορία*, Αθήνα, Ασίνη, 2018.
- Μαθθιόπουλος, Ε. (επιμ.), *Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών. Ζωγράφοι-γλύπτες-χαράκτες, 16ος-20ος αιώνας*, Αθήνα, Μέλισσα, 1997-2000.

Παπανικολάου, Μ., Μ., *Η ελληνική τέχνη του 20ου αιώνα. Ζωγραφική-γλυπτική*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 2006.

Σπητέρης, Τ., *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης 1660-1967*, τόμος Γ', Αθήνα, Πάπυρος, 1979.

Χασιώτης, Ι., Κ.; Κατσιαρδής-Hering, Ο.; Αμπατζή, Ε., Α. (επιμ.), *Οί Έλληνες στη Διασπορά 15ος - 21ος αι.*, Αθήνα, Βουλή των Ελλήνων, 2006.

Ο ΑΝΔΡΙΑΝΤΑΣ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Α΄
ΣΤΟ ΠΕΔΙΟΝ ΤΟΥ ΑΡΕΩΣ, ΑΘΗΝΑ

Αλέξανδρος Ε. Αντωνόπουλος*

Περίληψη

Με την παρούσα ανακοίνωση εξετάζω τον έφιππο ανδριάντα του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄, έργο του Ιταλού γλύπτη Francesco Parisi, ως σημείο αναφοράς για τη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του σύγχρονου ελληνικού κράτους, επειδή αφενός σηματοδοτεί την κατάληξη της διαμάχης για το πολιτειακό ζήτημα (μοναρχία ή αβασίλευτη δημοκρατία) την περίοδο του μεσοπολέμου στην Ελλάδα, αφετέρου, επειδή με αυτό το δημόσιο γλυπτό επιχειρείται να κατοχυρωθεί ο θεσμός της βασιλείας σε μία κρίσιμη στιγμή για τη χώρα. Τα ταραγμένα χρόνια κατά τα οποία παραγκωνίζεται ο βενιζελισμός, αποκαθίσταται η μοναρχία (1935) και επιβάλλεται η δικτατορία της 4ης Αυγούστου 1936 αποτελούν το ιστορικό πλαίσιο της μελέτης μου. Στην ανακοίνωση παρακολουθώ την πορεία της υλοποίησης του έργου, από την πρόταση της δωρεάς, ως τα αποκαλυπτήρια (1938) και την πολιτική αξιοποίησή του, υπό το πρίσμα των πολιτικών συσχετισμών των δύο προσώπων που διαγκωνίζονταν στον στίβο της εξουσίας, του Ι. Μεταξά και του βασιλιά Γεωργίου Β΄. Παρουσιάζω επίσης νέες πληροφορίες για τον γλύπτη και το έργο του, για τον οποίο ως τώρα γνωρίζαμε μόνο το ονοματεπώνυμο, χαραγμένο σε ιμάντα της εξάρτυσης του αλόγου. Παράλληλα, θέτω νέα ερωτήματα, καθώς η έρευνά μου για το μνημείο –έως τον χρόνο της παρούσας ανακοίνωσης– συνεχίζεται στην Ελλάδα και την Ιταλία. Με αφετηρία τις ελάχιστες σχετικές με το μνημείο υπάρχουσες μαρτυρίες αλλά και νέες που παρουσιάζω, επιχειρώ να συμβάλω στην ανασύσταση της ιστορίας και την πληρέστερη κατανόηση της καλλιτεχνικής αξίας του.

Λέξεις κλειδιά: γλυπτική, Κωνσταντίνος Α΄, Francesco Parisi, Μεσοπόλεμος

* Διδάκτορας Ιστορίας της Τέχνης του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ), υποψήφιος διδάκτορας του Τμήματος Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης (ΘΙΣΤΕ) της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ). Καθηγητής Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης (Φιλολόγος-ΠΕ 02). email: alex-ando36@hotmail.com.

Abstract

In this paper I examine the case of the equestrian statue of King Constantine I of Greece, a work of the Italian sculptor Francesco Parisi, as a reference point for the formation of the physiognomy of the modern Greek state: Not only does this public sculpture mark the end of the controversy over the constitutional issue (monarchy or a reigning democracy) during the interwar period in Greece, but it also represents an attempt for the institution of kingship to be established at a critical moment for the country. The historical context of my study is composed of the turbulent years during which Venizelism was suppressed, the monarchy was restored (1935) and the dictatorship of 4 August 1936 was imposed. In this paper I present the course of the realization of the statue, from the proposal of the donation to its unveiling (1938) and its political exploitation, in the light of the political correlations between the two persons who were competing in the arena of power, the dictator Ioannis Metaxas and King George II of Greece. I present new information about the sculptor and his work, only the name of whom is known so far, engraved on a strap of the horse's harness. Furthermore, I raise new questions, as my research on the monument continues in Greece and Italy. Based on the few existing testimonies related to it and the new ones I present, I attempt to contribute to the reconstruction of its history and a fuller understanding of its artistic value.

Key Words: sculpture, Constantine I of Greece, Francesco Parisi, Interwar



1. Francesco Parisi: Έφιππος ανδριάντας του Κωνσταντίνου Α΄. Ορείχαλκος, ύψος (επί του βάθρου) 5,80 μ.. Βάθρο από πωρόλιθο: Constantino Vetriani. 1937. Πεδίον του Άρεως, Αθήνα.

Η ανέγερση του πολυτελούς μνημείου με των γιγαντιαίων διαστάσεων ορειχάλκινο έφιππο ανδριάντα του βασιλιά Κωνσταντίνου του Α΄ (εικ.1) στο Πεδίον του Άρεως στην Αθήνα, έργο του γλύπτη Francesco Parisi, σε βάθρο του αρχιτέκτονα Constantino Vetriani¹, αποτελεί το κατεξοχήν σύμβολο της παλινόρθωσης της βασιλείας στην Ελλάδα και μαρτυρία

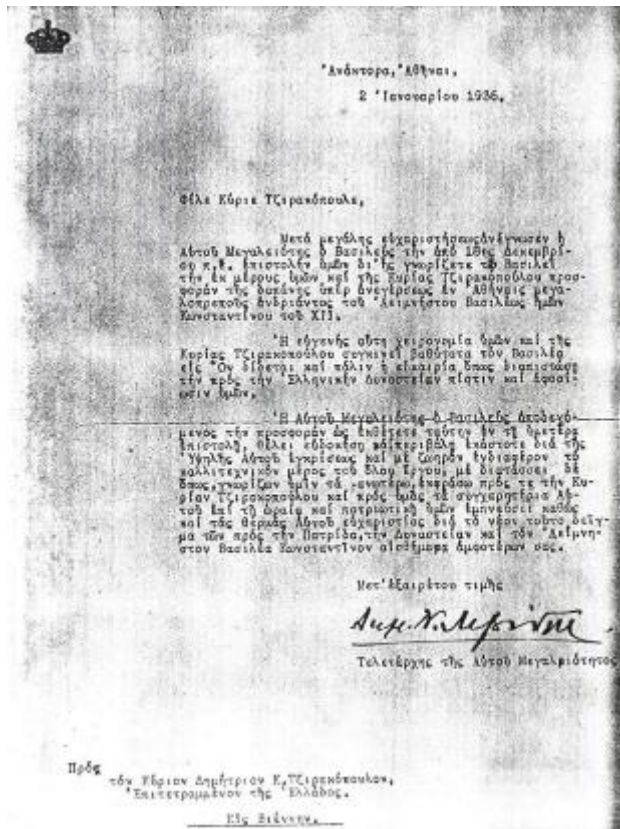
¹ Αρχιτέκτων, ζωγράφος, καθηγητής της σκηνογραφίας στην Accademia di Belle Arti di Napoli, ενεργός έως το 1968 ως αρχιτέκτων, αρχιτέκτων εσωτερικών χώρων και δημόσιων έργων (πρώτος σταθμός του μητροπολιτικού σιδηροδρόμου της Ρώμης). Από τους πιο δραστήριους της περιόδου του φασισμού (Giucci 2002, κεφ. IV). Συνεργάστηκε για ένα μικρό διάστημα με τον Pietro Aschieri, θιασώτη του ρασιοναλισμού, ο οποίος, στο πλαίσιο της ολοκληρωτικής του ιδεολογίας, πρότεινε μεγαλειώδεις, αρχαιοπρεπείς λύσεις για το ιστορικό κέντρο της Ρώμης. Η δραστηριότητα του αρχιτεκτονικού γραφείου Vetriani χρονολογείται από τη δεκαετία του 1920 στην οδό Margutta στη Ρώμη. Σήμερα στεγάζεται στην οδό San Crescenziano 11, επίσης στη Ρώμη.

της σχέσης των Ανακτόρων με τον Ιωάννη Μεταξά: Σαράντα πέντε ημέρες μετά το νόθο δημοψήφισμα της 3^{ης} Νοεμβρίου 1935, με το οποίο αποφαιζόταν η παλινόρθωση της μοναρχίας², και δεκαπέντε περίπου ημέρες μετά την επιστροφή στην Ελλάδα του βασιλιά Γεώργιου Β' (γιου και διάδοχου του Κωνσταντίνου Α'), στις 18 Δεκεμβρίου 1935 το ζεύγος Δημητρίου και Χαρίκλειας Τζιρακόπουλου με επιστολή³ (εικ.2) προς τα Ανάκτορα των Αθηνών γνωστοποιούσαν την πρόθεσή τους να ανεγείρουν *Μεγαλοπρεπή Ανδριάντα του Αιμυνήστου Βασιλέως Κωνσταντίνου του Α'*⁴.

² Στις εκλογές του Ιουνίου 1935 δεν έλαβαν μέρος τα βενιζελικά κόμματα, και ο νικητής τους, πρωθυπουργός Παναγής Τσαλδάρης ανατράπηκε από το πραξικόπημα του Γεωργίου Κονδύλη την 10^η Οκτωβρίου 1935.

³ Ευχαριστώ τον αναπληρωτή καθηγητή της ιστορίας της τέχνης στο ΕΚΠΑ κύριο Δ. Παυλόπουλο, ο οποίος μου διέθεσε αντίγραφα των δύο εγγράφων, ένα από την αλληλογραφία των ανακτόρων με τους δωρητές (εικ.2), και μία επιστολή από την αλληλογραφία του γλύπτη με τους δωρητές (εικ.11. Η μετάφρασή της στο παράθεμα), που αποτέλεσαν την αφετηρία για την παρούσα εργασία. Έως το 1936 ο Δ. Κ. Τζιρακόπουλος ήταν επιτετραμμένος της Ελλάδας στη Βιέννη. Τον επόμενο χρόνο υπηρετούσε με την ίδια ιδιότητα στο Βερολίνο. Η σύζυγός του Χαρίκλεια ήταν κόρη του Αιγυπτιώτη εργοστασιάρχη Πολυχρόνη Κότσικα. Σχετικά με την οικογένεια Κότσικα και το έργο της βλ. σε Παυλόπουλος 2020, σελ. 243-244.

⁴ Η πρώτη πρόταση για ανέγερση έφιππου ανδριάντα του βασιλιά Κωνσταντίνου Α' που έγινε το 1913 από τον καθηγητή της αρχαίας ελληνικής φιλολογίας στο πανεπιστήμιο Αθηνών Γ. Μυστριώτη (Παυλόπουλος, 2020, 243), θα πρέπει να σχετιστεί με την πρόταση της πανεπιστημιακής συγκλήτου για την κατασκευή δύο μαρμαρίνων αναθηματικών στηλών, τοποθετημένων στον δυτικό προθάλαμο του ισογείου του ιστορικού κτηρίου του ιδρύματος, στην οδό Πανεπιστημίου, αρ. 30, αφιερωμένων στους πεσόντες φοιτητές των Βαλκανικών πολέμων 1912-1913. Η πρόταση ίδρυσης τους χρονολογείται στις 3 Μαΐου 1914, ωστόσο κατά την έρευνά μου στο αρχείο του Πανεπιστημίου Αθηνών δεν είχα καταφέρει να εντοπίσω τα πρακτικά των αποφάσεων της συγκλήτου για τα έτη 1913-1914.



2. Η απάντηση των Ανακτόρων με την οποία γινόταν αποδεκτή η δωρεά της Χαρίκλειας Τζιρακοπούλου

Η θέση του ανδριάντα

Με ύψος επί του βάθρου 5,8 μέτρα, επιβλητικός με το μέγεθός του, ο έφιππος ανδριάντας του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ τοποθετήθηκε στην είσοδο του Πεδίου του Άρεως, στη συμβολή της οδού Μαυρομματαίων με τη λεωφόρο Αλεξάνδρας, (εικ.3) θέση για την οποία ο αρχικός σχεδιασμός προέβλεπε μνημειακό πρότυλο, εμπρός από τη *Λεωφόρο των Ηρώων*⁵. Η θέση για την οποία αρχικά προοριζόταν ο έφιππος ανδριάντας αποτελεί

⁵ Δημητρακόπουλος 1935, σσ. 79-81 και Μαρκάτου, Θ. Φ. 1995, σσ. 38-68.

ένα από τα ζητήματα που ερευνώ κατά τον χρόνο της παρούσας ανακοίνωσης: Στο σχέδιο (εικ.4) με το οποίο κέρδισε τον διεθνή διαγωνισμό για την κατασκευή του βάθρου ο Constantino Vetriani⁶, ο ανδριάντας εικονίζεται τοποθετημένος στα δεξιά του σημερινού μνημείου του Άγνωστου Στρατιώτη εμπρός από το κτήριο της Βουλής των Ελλήνων. Από αυτές τις νέες πληροφορίες ανακύπτουν επιπλέον ζητήματα: ποιοι ήταν οι συμμετέχοντες στον διαγωνισμό, με ποιες προτάσεις και με ποια κριτήρια έγινε η επιλογή τους, κ.ά..



3. Η θέση του ανδριάντα, στην είσοδο του Πεδίου του Άρεως, από την πλευρά της συμβολής της οδού Μαυροματᾶιων με τη λεωφόρο Αλεξάνδρας, το 1960.

⁶ Ευχαριστώ θερμά τον κύριο Giuseppe Vetriani για την άμεση ανταπόκρισή του και την ευγένεια του να μου παραχωρήσει το σχέδιο με το οποίο ο θείος του, Costantino Vetriani κέρδισε τον διαγωνισμό για το βάθρο του ανδριάντα.



4. Constantino Vertiani: Πρόταση για το βάθρο του έφιππου ανδριάντα του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ με την οποία ο αρχιτέκτονας κέρδισε τον διεθνή διαγωνισμό. Το μνημείο απεικονίζεται τοποθετημένο στα δεξιά του μνημείου του Άγνωστου Στρατιώτη, μπροστά από το κτήριο της Βουλής των Ελλήνων.

Οι εορτασμοί για τα αποκαλυπτήρια

Στις 9 Οκτωβρίου 1938 έγιναν τα αποκαλυπτήρια του μνημείου, το κόστος του οποίου ανήλθε στα 10.000.000 δραχμές, ποσό δυσθεώρητο, αν λάβουμε υπόψη ότι για τη διαμόρφωση συνολικά του Πεδίου του Άρεως δαπανήθηκαν 30.000.000 δραχμές⁷. Ο τύπος⁸ είχε προετοιμάσει συστηματικά το

⁷ Παυλόπουλος 2003, σελ. 26-27.

⁸ Ο τύπος της εποχής, πέρα από τις πληροφορίες για την οργάνωση του εορτασμού των αποκαλυπτηρίων σε εθνικό επίπεδο, δεν συνιστά αξιόπιστη ιστορική πηγή καθώς από πολύ νωρίς εκδόθηκαν νόμοι και βασιλικά διατάγματα που έθεταν όλες τις εφημερίδες, ελληνόφωνες και ξενόφωνες υπό κρατική επιτήρηση. Το υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού, που υπαγόταν στο υπουργείο Εξωτερικών, ήταν αρμόδιο για την προπαγάνδα του καθεστώτος, τη λογοκρισία, την εποπτεία εφημερίδων, περιοδικών, θεατρικών και κινημα-

κοινό με αφιερώματα στον Κωνσταντίνο Α΄ και κυκλοφόρησαν δύο γραμματόσημα χαλκογραφικής εκτύπωσης⁹ που εικονίζουν τον έφιππο βασιλιά Κωνσταντίνο Α΄, πανομοιότυπα με την έκδοση των γραμματοσήμων των «Νέων Χωρών» που κυκλοφόρησαν κατά τη διάρκεια των Βαλκανικών πολέμων 1912-1913¹⁰ (εικ.5) στα οποία είναι παγιωμένη η αναπαράσταση του βασιλιά ως έφιππου στρατηλάτη, όπως και στον ανδριάντα.



5. Γραμματόσημα χαλκογραφικής εκτύπωσης με τον έφιππο βασιλιά Κωνσταντίνο Α΄

τογραφικών έργων, του δημόσιου λόγου γενικότερα. Τον Φεβρουάριο του 1938 δημοσιεύθηκε στην «Εφημερίδα της Κυβερνήσεως» (τεύχος Α΄, αρ. 68, 22-2-1938, σελ. 449-459) ο αναγκαστικός νόμος που εκλάμβανε ως αδίκημα τύπου την κατάχρηση της ελευθεροτυπίας και προέβλεπε την παύση έως ένα χρόνο της έκδοσης μίας εφημερίδας ή περιοδικού που προσέβαλλε το πολίτευμα, τον πρόεδρο της Κυβέρνησης, το Υπουργικό Συμβούλιο, τον Βασιλιά, τον Διάδοχο, ή τα μέλη της Βασιλικής Οικογένειας. (Αναλυτικά, βλ. σε Πλουμίδης 2016, το κεφ. 1.1 «Η εσωτερική δομή και το πολιτικό προσωπικό», και ειδικότερα τις σελ. 30-33). Στο πρώτο φύλλο της εφημερίδας «Η Βραδυνή» παρουσιάζονταν καθημερινά φωτογραφίες από τη ζωή και τη δράση του βασιλιά, ενώ την παραμονή των αποκαλυπτηρίων, τμήμα του ανδριάντα μαζί με τους επετειακούς λόγους του πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών Γ. Φωτεινού και του τακτικού καθηγητή της Νομικής Σχολής Μιχ. Βολονάκη. Η ίδια εφημερίδα πληροφορούσε ότι την παραμονή και την ημέρα των αποκαλυπτηρίων το Μουσείο του Γεωργίου Α΄ προσέφερε δωρεάν αντίγραφο προσωπογραφίας του Βασιλιά Κωνσταντίνου, *έργο του καθηγητή κ. Μαθιόπουλου* (εικ. 18) («Η Βραδυνή», 9-10-38, σελ. 1 και 5).

⁹ Παυλόπουλος 2003, σελ. 26.

¹⁰ Σπάθης 1999, Γραμματόσημα των Νέων Χωρών, σελ. 7.

Η τελετή των αποκαλυπτηρίων τον Οκτώβριο του 1938 αποτελεί ορόσημο στην πορεία της «αγαστής» συνεργασίας βασιλιά και Ι. Μεταξά, που είχε ξεκινήσει από τις αρχές του Απριλίου του 1936: τότε ο Γεώργιος Β΄ εκμεταλλεύθηκε τον ξαφνικό θάνατο του πρωθυπουργού Κωνσταντίνου Δεμερτζή και όρκισε πρωθυπουργό τον έως τότε αντιπρόεδρο και υπουργό στρατιωτικών Ι. Μεταξά, με την προσδοκία ότι εκείνος θα διασφάλιζε αφενός τη μόνιμη απομάκρυνση των βενιζελικών αξιωματικών από το στράτευμα, αφετέρου τη νομιμότητα του βασιλικού αξιώματος. Επιπλέον, η οικονομική κρίση που ταλάνιζε τη χώρα και κυρίως, το αιματηρό εργατικό συλλαλητήριο της Θεσσαλονίκης τον Μάιο του 1936, οδήγησαν τον Γεώργιο Β΄ –προκειμένου να επιβιώσει ο θρόνος– στην *τεχνική παρανομία*¹¹ της 4^{ης} Αυγούστου 1936. Με την υπογραφή του ανεστάλησαν η λειτουργία της Βουλής και η ισχύς άρθρων του Συντάγματος του 1911, τα οποία κατοχύρωναν πολιτικά δικαιώματα και ατομικές ελευθερίες¹². Τρεις περίπου μήνες αργότερα, στις 22 Νοεμβρίου 1936 έγινε η μετακομιδή στην Αθήνα από το Παλέρμιο¹³ και με κάθε επισημότητα (πομπή, συμμετοχή στρατιωτικών αγημάτων, επικήδειοι λόγοι, εξαήμερο λαϊκό προσκύνημα, κ.τ.λ.) η κηδεία και η ταφή στο Τατόι των οστών των Βασιλέων Κωνσταντίνου Α΄, της συζύγου του Σοφίας και της Βασιλομήτορος Όλγας¹⁴.

¹¹ Πλουμίδης 2016, σελ. 24.

¹² Από τον στρατό προέρχονταν τα δύο τρίτα του πολιτικού προσωπικού του καθεστώτος Μεταξά, ιδιομορφία του οποίου είναι η δυαρχία, με ανταγωνιστικούς πόλους τον Ι. Μεταξά και τον Βασιλιά.

¹³ Πρόκειται για τη δεύτερη εξορία του Κωνσταντίνου και της βασιλικής οικογένειας, από το 1922 έως το θάνατό του. Η πρώτη εξορία (1917-1920), την περίοδο του «Εθνικού Διχασμού», επήλθε ύστερα από πιέσεις των δυνάμεων της Entente. Τότε ο Κωνσταντίνος κατέφυγε στην Ελβετία. Ο βασιλιάς Κωνσταντίνος Α΄ (21 Ιουλίου/2 Αυγούστου 1868-11 Ιανουαρίου 1923) είναι ο πρωτότοκος του βασιλιά Γεωργίου Α΄ (πρίγκηπα William, του κλάδου Glücksburg του Οίκου των Oldenburg της Δανίας) και της Όλγας (Constantinon-na) της Ρωσίας. Ηγήθηκε των στρατευμάτων κατά τη διάρκεια του ελληνοτουρκικού πολέμου το 1897 και κατά τους νικηφόρους Βαλκανικούς πολέμους το 1912-1913.

¹⁴ Εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, 23-11-1936, σελ. 1 και 5, και Εθνικό οπτικοακουστικό αρχείο, αρ. τεκμηρίου D2954:

http://mam.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=2954&thid=17817 (3/2012).

Η τελετή των αποκαλυπτηρίων, στην οποία παρέστησαν η πολιτική, στρατιωτική και εκκλησιαστική ηγεσία, και ασφαλώς, *σύσσωμος* η ΕΟΝ¹⁵ αλλά και το *λαϊκόν πλήθος*, υπήρξε *υπόδειγμα τάξεως και λαμπρότητος*¹⁶, για τα οποία είχαν προνοήσει με ανακοινώσεις τους η αστυνομία και ο Νομάρχης: Δεν επιτρεπόταν να παραστούν στην τελετή οργανώσεις αναπήρων, παλαιών πολεμιστών, σωματείων ή συλλόγων, εκτός από εκείνους στους οποίους *διετάχθη υπό του Νομάρχου* και που θα μετέβαιναν συνοδεία της αστυνομίας¹⁷. Επίσης, είχε διαταχθεί γενικός σημαιοστολισμός των οικιών και των καταστημάτων της πρωτεύουσας, η εκφώνηση λόγων περί του έργου και της προσωπικότητας του Κωνσταντίνου Α΄ στους δήμους και τις κοινότητες της επικράτειας, όπως επίσης η τέλεση δοξολογιών μετά τη θεία λειτουργία της Κυριακής. Ο πανηγυρισμός στη Θεσσαλονίκη, είχαν επίσης τα ίδια χαρακτηριστικά, ομιλία στην πλατεία Αριστοτέλους, παρελάσεις στρατιωτικών τμημάτων κ.τ.λ.. Προσέλαβαν έτσι τον χαρακτήρα μείζονος πολιτικής πράξης εθνικού χαρακτήρα και αποτέλεσαν λαμπρή ευκαιρία προπαγάνδας του καθεστώτος.

Οι συμβολισμοί στην τελετή των αποκαλυπτηρίων στην πρωτεύουσα ήταν ποικίλοι. Ο δωρητής Δ. Τζιρακόπουλος, που εκπροσωπούσε τη σύζυγό του, παρέδωσε την περγαμηνή της δωρεάς στον βασιλιά Γεώργιο Β΄, ο οποίος, αφού την αποδέχτηκε, κάλεσε στη συνέχεια τον Ι. Μεταξά να την αποδεχθεί *εν ονόματι του έθνους και ως κτήμα αυτού* και έσυρε το *σχοινίον*¹⁸.

Η λαμπρότητα ωστόσο του εορτασμού των αποκαλυπτηρίων του κατεξοχήν συμβόλου (καλλιτεχνικώς) της παλινόρθωσης του θεσμού της

¹⁵ Ο ανταγωνισμός των δύο πόλων κορυφώθηκε κυρίως στο πεδίο της διαπαιδαγώγησης της Νεολαίας. Ήδη από τον Νοέμβριο του 1936 είχε ιδρυθεί η «Εθνική Οργάνωση Νεολαίας» (ΕΟΝ) με στόχους τη δημιουργία λαϊκού ερείσματος του καθεστώτος Μεταξά και τη μελλοντική στελέχωση του κράτους. Το 1938 το Υπουργείο Παιδείας ενέταξε υποχρεωτικά όλους τους μαθητές (που ορκίζονταν πίστη στον βασιλιά) στην ΕΟΝ και παρείχε προς τα μέλη της κινηματογραφικά εισιτήρια και δημόσιες τελετές.

¹⁶ Εφημερίδα «Ακρόπολις», 9-10-1938, σελ. 1.

¹⁷ Εφημερίδα «Ακρόπολις», 9-10-1938, σελ. 9.

¹⁸ Εφημερίδα «Ακρόπολις», 10-10-1938, σελ. 1, 5, 6.

βασιλείας στην Ελλάδα υπήρξε απατηλή, αφού την ίδια ακριβώς χρονική περίοδο οι εξουσίες του βασιλιά περιστέλλονταν, ενώ ο δικτάτορας Μεταξάς είχε εδραιώσει και συνεχώς ενδυνάμωνε την πολιτική του ισχύ. Ήδη από τον Σεπτέμβριο του 1938, ο Μεταξάς επιχειρούσε να περιορίσει τις εξουσίες του βασιλιά στην εξωτερική πολιτική και τις ένοπλες δυνάμεις¹⁹, απομακρύνοντας από την Κυβέρνηση όλους όσους θεωρούνταν φιλομοναρχικοί. Για τη «μηδενική» επιρροή του βασιλιά στις κρατικές αποφάσεις και για το ότι «δεν διέθετε εναλλακτικό αυλικό» πρωθυπουργό ενημέρωνε το Foreign Office ο τότε βρετανός πρεσβευτής Σίντνεϋ Ουότερλοου²⁰. Την πορεία ολοταχώς προς ένα «κράτος Μεταξά» ανέκοψε το ξέσπασμα του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου.

Ο γλύπτης Francesco Parisi

Η έρευνα για τον γλύπτη Francesco Parisi (Νάπολη 1874-Ρώμη 1956/7;) είναι ιδιαίτερα δυσχερής. Οι πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του στην ελληνική και την ξενόγλωσση βιβλιογραφία είναι σπάνιες και εξαντλούνται σε μερικές γραμμές, ενώ τα ίχνη του χάνονται από το 1940 και έπειτα. Από το 1932 έως το 1940 συμμετείχε στις Εκθέσεις του Φασιστικού Συνδικάτου των Καλών Τεχνών του Latium²¹. Την πιο όψιμη αναφορά στον Francesco Parisi, την εντόπισα στο ηλεκτρονικό αρχείο της Ιταλίδας γλύπτριας Stefania Guidi²², η οποία φιλοτέχνησε ρεαλιστικό πορτραίτο του γλύπτη (εικ.6) το 1957, *έτος της γνωριμίας τους*²³.

¹⁹ Πλουμίδης 2016, Το κεφ. Π «Η δυαρχία του καθεστώτος και η τομή του 1938», σελ. 37 κ.έ..

²⁰ Ο.π., σελ. 49.

²¹ Συχνά συγχέονται ο γλύπτης Francesco Parisi και ο ζωγράφος και διακοσμητής Francesco Paolo Parisi (Tarento, Apulia, 28 Δεκεμβρίου 1857-1908, Ρώμη. Βλ. επίσης στο Λεξικό Saur, τ.7, σελ. 569.

²² Στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.micheleparadiso.it/stefania/gessi.php> (τελευταία επίσκεψη: 29/3/2023).

²³ Η Guidi περιγράφει τον Francesco Parisi ως [...] *έναν πραγματικό ναπολιτάνο signore, ογδόντα ετών, μαθητή του Achille D'Orsi* στο εργαστήριό του στην οδό Margutta αρ. 51^ο στη Ρώμη. Η Via Margutta είναι η οδός των καλλιτεχνών στη Ρώμη. Στην ίδια οδό στεγαζόταν την περίοδο εκείνη το αρχιτεκτονικό γραφείο του Constantino Vetriani.



6. Stefania Guidi: *Francesco Parisi*, 1957. Πατιναρισμένος γύψος, ύψος 25 εκ..
Ρώμη, συλλογή Stefania Guidi.

Αν το 1957 είναι πράγματι ο χρόνος της συνάντησής τους, τότε ανακύπτει ζήτημα για το έτος θανάτου του Francesco Parisi, που μέχρι τώρα θεωρείται το 1956. Επιπρόσθετη δυσκολία της έρευνάς μου συνιστά ο εντοπισμός των έργων του. Από τα αποδιδόμενα με ασφάλεια σε αυτόν έργα, κατόρθωσα να εντοπίσω τρεις μαρμάρινες προτομές, που προηγήθηκαν του έφιππου ανδριάντα.

Η ρεαλιστική *προτομή του Vincenzo Gioberti*²⁴ (εικ.7), σήμερα στην Camera dei Deputati του ιταλικού κοινοβουλίου στη Ρώμη, διατηρείται σε εξαιρετική κατάσταση και μαρτυρεί την καλλιτεχνική αρτιότητα του γλύπτη.

Δεν είναι βέβαιο αν πρόκειται για ιδιωτική ή δημόσια παραγγελία και υπάρχει μόνο η χρονολογική ένδειξη για το έτος (1961), οπότε περιήλθε στις συλλογές του ιταλικού Κοινοβουλίου. Η επεξεργασία των όγκων, η αναλογία του κορμού με την κεφαλή, η απόδοση της υφής των ενδυμάτων, της σάρκας και της κόμης, συνιστούν στοιχεία τα οποία συντελούν προς ένα πορτραίτο που ερμηνεύει τον χαρακτήρα του εικονιζόμενου, κι

²⁴ Ο Vincenzo Gioberti (1801-1852) ήταν λόγιος, πολιτικός και φιλόσοφος της περιόδου του Risorgimento (του αγώνα για την ανεξαρτησία της Ιταλίας). Το πιο γνωστό του κείμενο ήταν το *Del primato morale e civile degli italiani* (Περί του ηθικού και πολιτιστικού πρωτείου των Ιταλών), 1843.

εύλογα ανακαλούν στη σκέψη του θεατή την ιταλική γλυπτική παράδοση και τις πάλλευκες μαρμάρινες προτομές του Gianlorenzo Bernini.



7. Francesco Parisi: Προτομή του Vincenzo Gioberti, (χ.χ.), Μάρμαρο, ύψ. 73 εκ.. Ρώμη, Ιταλικό Κοινοβούλιο, Camera dei Deputati.

Οι δύο μαρμάρινες προτομές στους κήπους του λόφου Pincio της Ρώμης είναι έργα δημόσιου χαρακτήρα, με μέγεθος λίγο μεγαλύτερο από το φυσικό. Αν και φιλοτεγήθηκαν με διαφορά πέντε ετών μεταξύ τους, παρουσιάζουν κοινά μορφοπλαστικά χαρακτηριστικά και είναι –από τα τεκμηριωμένα έργα του καλλιτέχνη– τα πλησιέστερα χρονολογικά προς τον ανδριάντα του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ στην Αθήνα.



8α και 8β. Francesco Parisi: Αριστερά: προτομή του Tommaso Gulli, 1931 και, δεξιά, του Guglielmo Pepe, 1936. Μάρμαρο, μέγεθος λίγο μεγαλύτερο από το φυσικό. Ρώμη, Κήποι του Λόφου Pincio.

Χρονολογούμενη το 1931, η Προτομή του Tommaso Gulli²⁵ (εικ.8α) αποδίδει τα φυσικά χαρακτηριστικά του προσώπου του αξιωματικού με τρόπο ρεαλιστικό, αν και με γενικεύσεις στην απόδοση των όγκων, ενώ ιδιαίτερη προσοχή στις λεπτομέρειες εμφανίζουν μόνο τα διάσημα (τα αστέρια) του ναυτικού βαθμού. Ανάλογα χαρακτηριστικά παρουσιάζει και η μεταγενέστερη (1936) προτομή του Guglielmo Pepe²⁶ (εικ. 8β).

²⁵ Ο Tommaso Gulli (1879-1920), αξιωματικός του ιταλικού πολεμικού ναυτικού, πολέμησε στον Ιταλοτουρκικό και τον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο. Έχασε τη ζωή του το 1920 στο Sralato, το σημερινό Σπλιτ στις δαλματικές ακτές, υπερασπιζόμενος το ντόπιο ιταλικό στοιχείο που τελούσε υπό διωγμό από τους σλαβόφωνους.

²⁶ Ο Guglielmo Pepe (1783-1855) έλαβε μέρος στο κίνημα των Καρμπονάρων το 1821 και υπερασπίστηκε, στο πλευρό του βασιλιά Φερδινάνδου του Β', τη Βενετία κατά την πολιτορκία της από τους Αυστριακούς το 1848. Συνέγραψε πλήθος κειμένων για τη διεκδίκηση της ενιαίας Ιταλίας.

Ο ανδριάντας

Η σύγχρονη εικόνα (εικ.9) που παρουσιάζουν ο έφιππος ανδριάντας του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ και το πώρινο βάθρο, πέρα από τη φθορά που προξένησαν ο χρόνος και οι κατά καιρούς ποικίλες επιθέσεις ή οι υδροβολές στο πλαίσιο του καθαρισμού των μνημείων από τις υπηρεσίες καθαριότητας του Δήμου Αθηναίων, παραμένει στη μορφή των εγκαινίων του 1938.



9. Ο έφιππος ανδριάντας του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ σήμερα.

Στο βάθρο, κάτω από τον θυρεό της ελληνικής βασιλικής οικογένειας, αναγράφεται με ορειχάλκινους κεφαλαίους χαρακτήρες:

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ.

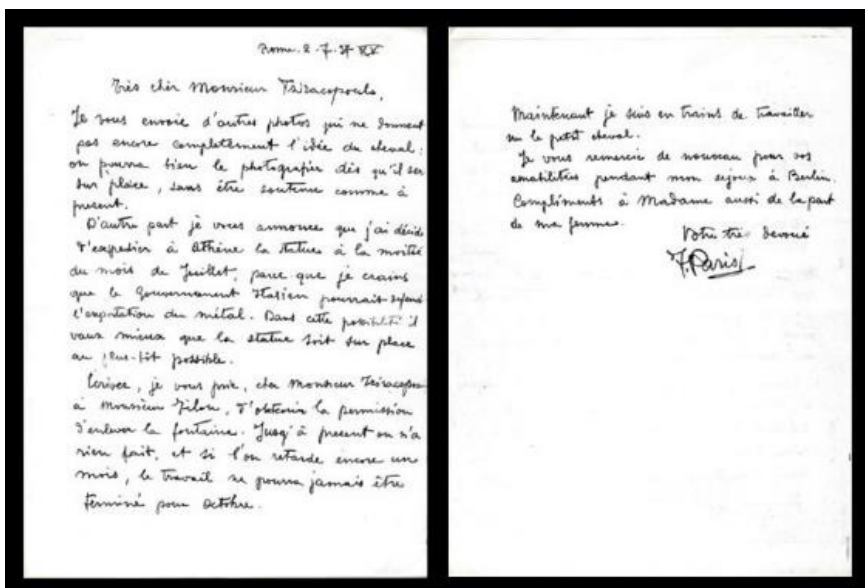
Ο έφιππος βασιλιάς, παριστάνεται σε ήρεμη στάση, φορεί τη στρατιωτική του στολή και κρατά στο δεξιό του χέρι τη στραταρχική ράβδο (εικ.10), ενώ με το αριστερό τα ηνία του αλόγου. Ο κορμός και η κεφαλή του αναβάτη σε διαφορετική κατεύθυνση σε σχέση με το κεφάλι του αλόγου δημιουργούν δύο ήπιους αντιθετικούς άξονες που διαταράσσουν τη γενική στατικότητα - ακαμψία του έργου.



10. Francesco Parisi: Έφιππος ανδριάντας Κωνσταντίνου Α΄, ορείχαλκος, 1937.
Πεδίον του Άρεως, Αθήνα.

Από τη σωζόμενη επιστολή (εικ.11) του Francesco Parisi της 2^{ης} Ιουλίου 1937 προς τον Δ. Κ. Τζιρακόπουλο (την οποία μεταφράζω στο παράρτημα), διαπιστώνεται ότι ο δωρητής και ο γλύπτης είχαν συναντηθεί στο Βερολίνο και ότι μάλιστα ο τελευταίος *έτυχε των φιλοφρονήσεων του ζεύγους, για τις οποίες τους ευχαριστεί*. Η αναφορά του Fr. Parisi σ' ένα μικρό *άλογο*, στο οποίο *πρόκειται τώρα να δουλέψει*, αφορά πιθανότατα σε ιδιωτική παραγγελία του Δ. Κ. Τζιρακόπουλου. Σε άλλο χωρίο ωστόσο της επιστολής ο γλύπτης αναφέρεται σε *κρήνη*, για την οποία ζητά τη μεσολάβηση

των δωρητών προκειμένου (τα ανάκτορα) να τού παράσχουν άδεια να την αφαιρέσει ώστε να κερδίσει χρόνο, καθώς υπήρχε ο κίνδυνος να απαγορευθεί η εξαγωγή μετάλλου από την Ιταλία. Ένα τέτοιο ενδεχόμενο θα έθετε σε κίνδυνο τη μεταφορά του ανδριάντα από την Ιταλία στην Ελλάδα. Ερευνώ το ζήτημα της κρήνης, επί του παρόντος ωστόσο αποδέχομαι την προερχόμενη από τον ανιψιό του αρχιτέκτονα Constantino Vetriani, κύριο Giuseppe Vetriani πληροφορία ότι σε κανένα από τα σχέδια του διεθνούς διαγωνισμού, τον οποίο είχε κερδίσει ο θείος του, δεν προβλεπόταν κρήνη για το μνημείο.



11. Επιστολή του γλύπτη Francesco Parisi προς τον Δ. Κ. Τζιρακόπουλο με ημερομηνία 2 Ιουλίου 1937 (μεταφράζεται στο παράθεμα).

Η ρεαλιστική ακρίβεια στα ανατομικά χαρακτηριστικά του προσώπου και του σώματος του βασιλιά αλλά και του ίππου ανταγωνίζεται την πραγματικότητα. Ο Francesco Parisi φρόντισε να αποδώσει την υφή των υλικών επεξεργαζόμενος σε κάθε περίπτωση με διαφορετικό τρόπο τις επιφάνειες. Στο ένδυμα λ.χ. του ιππέα η αδρή επιφάνεια δηλώνει το ύφασμα, ενώ είναι δυνατόν να διακρίνει κανείς ακόμη και τη ραφή της αναξυρίδας (εικ.12).



12, 13. Francesco Parisi: Έφιππος ανδριάντας Κωνσταντίνου Α΄, ορείχαλκος, 1937. Πεδίον του Άρεως, Αθήνα. Λεπτομέρειες από την αναξυρίδα, το ξίφος και από πέταλο του ίππου.

Το ίδιο συμβαίνει με όλον τον εξοπλισμό της ιππασίας. Το ξίφος του μαχητή και η στραταρχική ράβδος, σύμβολο της αρχηγίας των ένοπλων δυνάμεων²⁷, συνδέονται με τις επιτυχίες του κατά τους Βαλκανικούς

²⁷ Η στραταρχική ράβδος είχε απονεμηθεί στον βασιλιά Κωνσταντίνο Α΄ το 1914, μετά τους νικηφόρους Βαλκανικούς πολέμους και την παραχώρηση της Θεσσαλονίκης (Συνθήκη του Βουκουρεστίου, 28 Ιουλίου/10 Αυγούστου 1913) στο Ελληνικό Κράτος. Το απόγευμα της

Πολέμους, και έχουν ενταχθεί στο γλυπτό ως αντίγραφα των πραγματικών αντικειμένων, αλλά σε μεγαλύτερη κλίμακα. Ο έφιππος ανδριάντας εκτελέστηκε με εμμονή προς την καταγραφή της πραγματικότητας, σε βαθμό υπερβολικό, που εξαντλεί κάθε περιγραφική λεπτομέρεια. Αυτή η αντίληψη παρατηρείται ακόμη και σε σημεία του γλυπτού που δεν εξυπηρετούν κανένα συμβολισμό και που δεν μπορεί να διακρίνει ο θεατής, λόγου χάρι στα καρφιά στα πέταλα του (εικ.13) ίππου.

Στο έργο, που συγκρατεί ως είδος ζώνης τη σέλα στη θέση της, κάτω από την κοιλιά του ζώου υπάρχουν δύο εγχάρακτες επιγραφές, μία με τα ονόματα του ζεύγους των δωρητών: ΑΝΗΓΕΡΘΗ – ΔΑΠΑΝΗ₁ – ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ – ΚΑΙ – ΧΑΡΙΚΛΕΙΑΣ – ΤΖΙΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ– 1937, και μία με το όνομα του γλύπτη ΕΠΟΙΗΘΗ ΥΠΟ ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΥ ΠΑΡΙΣΙ ΓΛΥΠΤΟΥ ΕΝ ΡΩΜΗ₁ 1937 (εικ.14, 15).

Εμφανώς, οι επιλογές του καλλιτέχνη και κυρίως των παραγγελιοδοτών αποστασιοποιούνται από τις κύριες τάσεις και τις εξελίξεις στη γλυπτική της περιόδου. Έχοντας –ασφαλώς– απορρίψει κάθε κατάκτηση της μοντέρνας τέχνης, το έργο απέχει εξίσου από τα πρότυπα της γλυπτικής της φασιστικής Ιταλίας, όπως αυτή υλοποιήθηκε στο έργο του Enrico del Debbio, αλλά και των εκπροσώπων της γλυπτικής του ναζισμού Arno Breker και Josef Thorak οι οποίοι δημιουργούν έναν νέο τύπο ήρωα (Despiau, 1942, 40-47). Φαίνεται πως σημαντικό ρόλο ως προς την αισθητική προσέγγιση και επιλογές για το έργο θα πρέπει να διαδραμάτισε ο κύκλος των παραγγελιοδοτών. Προς την κατεύθυνση αυτή με οδηγεί η σχετική αναφορά στη θετική απάντηση του Γεωργίου Β' για τη δωρεά: την αποδέχεται, και, διά του τελετάρχη των ανακτόρων δηλώνει «ζωηρόν ενδιαφέρον διά το καλλιτεχνικόν μέρος του όλου έργου²⁸», ήτοι την πρόθεσή του να παρέμβει στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

Κυριακής 9 Οκτωβρίου 1938, μετά τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα, απονεμήθηκε από τον Ι. Μεταξά η στραταρχική ράβδος στον Γεώργιο Β'.

²⁸ Στην απάντηση των Ανακτόρων με την οποία γινόταν αποδεκτή η δωρεά της Χαρίκλειας Τζιρακοπούλου (εικ.2).



14, 15. Francesco Parisi: Έφιππος ανδριάντας Κωνσταντίνου Α', ορείχαλκος, 1937. Πεδίον του Άρεως, Αθήνα. Λεπτομέρειες του επόχου με τα ονόματα των δωρητών, του γλύπτη, τον τόπο και τον χρόνο της κατασκευής.

Έτσι, μολονότι ο γλύπτης στο έργο του αντιμετωπίζει σωστά τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος σε σχέση με τον ίππο, ωστόσο δεν εκμεταλλεύεται τις εκφραστικές δυνατότητες που παρέχει ως υλικό ο ορείχαλκος. Αντιθέτως, η σύνθεση είναι στατική, με τονισμένη τη μετωπικότητα και ο

έφιππος ανδριάντας αδυνατεί να κατακτήσει τον χώρο, όπως συμβαίνει σε άλλες ανάλογες περιπτώσεις της ευρωπαϊκής γλυπτικής, αλλά και με τον έφιππο ανδριάντα του Θ. Κολοκοτρώνη, του Λάζαρου Σώχου (εικ.16) στο προαύλιο της Παλαιάς Βουλής.

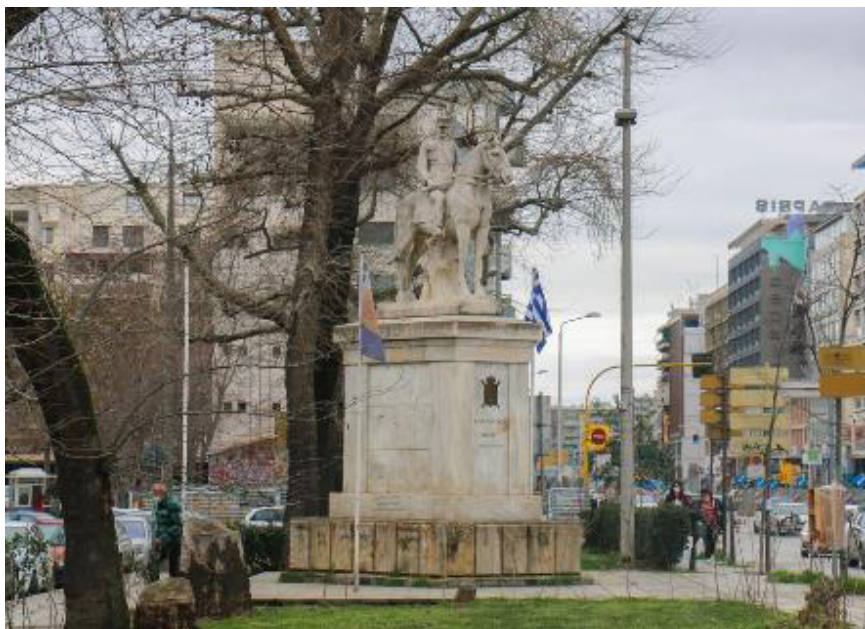


16. Λάζαρος Σώχος: Έφιππος Ανδριάντας του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, ορείχαλκος, 1900-1904. Παλαιά Βουλή, Αθήνα.

Με τα παραπάνω γνωρίσματα ο ανδριάντας, που έχει χαρακτηριστεί *ψυχρό ρεαλιστικό έργο*, όπως και το αντίστοιχο έργο του Γεωργίου Δημητριάδη του Αθηναίου (εικ.17) στη Θεσσαλονίκη²⁹, ασφαλώς ανταποκρίνεται στον

²⁹ Λυδάκης 2011, σελ. 298. Ο μαρμάρινος ανδριάντας του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ στην πλατεία Δημοκρατίας στη Θεσσαλονίκη, ο οποίος αποδίδεται στον γλύπτη Γεώργιο Δημη-

στόχο της δωρεάς, τη σύνδεση δηλαδή και τη ταύτιση με το ηρωικό παρελθόν, την ενίσχυση των συμβολισμών και του ιδεολογικού υπόβαθρου της παλινόρθωσης της βασιλείας στην Ελλάδα αναπαριστώντας τον ηρωικό νικητή των Βαλκανικών Πολέμων ενώ ταυτόχρονα, όπως αναφέρει ο Πλουμίδης (2016, 67) πιστοποιούσε τον ακατάλυτο ηθικό δεσμό που συνδέει τον Μεταξά με τον εστεμμένο μέντορά του. Το έργο αντιμετωπίστηκε σαν να επρόκειτο για πολυτελές αντικείμενο που αποτρέπει κάθε ερμηνευτική προσέγγιση της προσωπικότητας του εικονιζόμενου, επιβάλλεται ωστόσο με τις διαστάσεις του.



17. Γεώργιος Δημητριάδης: Έφιππος ανδριάντας του Κωνσταντίνου Α΄, 1937-1940. Μάρμαρο. Θεσσαλονίκη, Πλατεία Δημοκρατίας.

τριάδη τον Αθηναίο (1878/80-1941) και τοποθετείται στα έτη 1937-1940, είναι ένα από τα πιο εξαμβλωματικά έργα της νεοελληνικής γλυπτικής. Στο Παυλόπουλος 2020, σελ. 245 αναφέρεται ένας ακόμη μαρμάρινος ανδριάντας του Κωνσταντίνου Α΄, του Νικόλαου Γεωργαντή του Αθηναίου (1883-1947).

Την όποια ερμηνεία, εξάλλου, ανέλαβε ο τύπος (εικ.18) που αναφέρεται στον «θρυλικό βασιλέα, τον ήρωα, τον στρατηλάτη, το ίνδαλμα της ελληνικής φυλής κ.τ.λ.», αντιμετωπίζει τον ανδριάντα ως (πολιτικό) είδωλο μπροστά στο οποίο καλούνται οι αναγνώστες να «υποσχεθούν ότι δεν θα επιτρέψουν να επανέλθει η χώρα στην πρότερη κατάσταση του Εθνικού Διχασμού» και φτάνει έως την εθνικιστική, φασίζουσα ρητορεία όταν, περιγράφοντας τον εορτασμό των αποκαλυπτηρίων, αναφέρει πως «πολιτεία, στρατός και λαϊκόν πλήθος» αποτελούν μία «κοινή μάζα» που δηλώνει τη «νέα ψυχολογία του έθνους και την είσοδο στον νέο βίο³⁰».

Επίλογος - Συμπεράσματα

Βασιζόμενος στο πολύ περιορισμένο διαθέσιμο αρχαιακό υλικό, παρέθεσα στη χρονική ακολουθία των γεγονότων την ιστορία του μνημείου, από τη δήλωση της πρόθεσης για τη δωρεά από το ζεύγος Τζιρακόπουλου έως τα αποκαλυπτήρια. Η παραγγελία του έργου όχι μόνο συμπίπτει χρονικά με την παλινόρθωση της μοναρχίας και την επιστροφή του βασιλιά Γεωργίου Β' στην Ελλάδα, αλλά περιπλέκεται με τις ραγδαίες πολιτικές εξελίξεις και τη συστηματική συγκέντρωση του Κράτους στο πρόσωπο του Ι. Μεταξά. Κατά τα αποκαλυπτήρια μάλιστα ο τελευταίος, καταφέρνει να μετατρέψει –με την επίφαση του φιλομοναρχισμού– την τελετή που αποκαθιστούσε τον δύο φορές εξορισμένο μονάρχη σε ευκαιρία προπαγάνδας του καθεστώτος σε εθνικό επίπεδο. Προϊόν της σχέσης του Ι. Μεταξά με τα Ανάκτορα, ο ανδριάντας ήταν η απάντηση στην αναζήτηση ενός ισχυρού πολιτικού συμβόλου από το πρόσφατο, νικηφόρο παρελθόν.

Ως προς το ζήτημα της επιλογής του Francesco Parisi από το ζεύγος Τζιρακόπουλου, η έρευνα εξακολουθεί να είναι εξαιρετικά δυσχερής καθώς παραμένουν άγνωστα τα πρόσωπα που εισηγήθηκαν τον συγκεκριμένο γλύπτη. Στο ερώτημα γιατί και με ποια κριτήρια επιλέγεται ένας Ιταλός κι όχι ένας Έλληνας καλλιτέχνης, μπορώ –προς το παρόν– μόνο να κάνω εικασίες βασιζόμενος αποκλειστικά στα μορφολογικά χαρακτηριστικά του

³⁰ Εφημερίδα «Ακρόπολις», 9-10-1938, σελ. 1.

γλυπτού: αναπαράγεται μια παγιωμένη στον ελληνικό χώρο ρεαλιστική εικόνα, του στρατάρχη έφιππου βασιλιά νικητή των Βαλκανικών Αγώνων, ο οποίος τρέπεται σε ισχυρό σύμβολο, κατάλληλο για να προπαγανδίσει την επιστροφή της μοναρχίας στη χώρα.

Την περίοδο αυτή ερευνώ τον κύκλο των συνεργατών του Francesco Parisi και αναζητώ το εργαστήριο και το χυτήριο όπου φιλοτεχνήθηκε ο έφιππος ανδριάντας, το μεγαλύτερο σε κλίμακα έργο του. Στη μαρτυρία της Stefania Guidi οφείλουμε όχι μόνο το γύψινο πρόπλασμα του –άγνωστου έως τώρα– προσώπου του γλύπτη, αλλά και την πληροφορία για τη θέση του εργαστηρίου του γλύπτη στην οδό Margutta αρ. 51^α, τον δρόμο των καλλιτεχνών της Ρώμης, την ίδια οδό όπου βρισκόταν το αρχιτεκτονικό γραφείο του Constantino Vetriani. Με την ευγενική ανταπόκρισή του ο κύριος Giuseppe Vetriani στρέφει την έρευνά μου προς νέες κατευθύνσεις και δημιουργεί νέα ερωτήματα των οποίων αναζητώ τις απαντήσεις: προοριζόταν εξαρχής ο ανδριάντας για το Πεδίον του Άρεως ή για τον προαύλιο χώρο του κτηρίου της Βουλής των Ελλήνων; Ποιες άλλες προτάσεις υποβλήθηκαν στον διεθνή διαγωνισμό για το βάθρο του ανδριάντα; Ο έφιππος ανδριάντας του Κωνσταντίνου Α΄ ήταν η μοναδική συνεργασία του Francesco Parisi και του Constantino Vetriani;

Κλείνοντας με μια σύντομη αισθητική αποτίμηση, θεωρώ πως η επεξεργασία των λεπτομερειών καταδεικνύει την υψηλή τεχνική στάθμη του καλλιτέχνη και του εργαστηρίου του, η οποία ωστόσο ακυρώνεται από τη συνθετική αδυναμία, τη μετωπικότητα, τη στατικότητα και την κοσμηματοποιητική αντιμετώπιση που καταλήγουν σε έναν άψυχο, ξηρό ρεαλισμό.

Βιβλιογραφία

- Ciucci, G., *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*. Torino, Einaudi, 2002.
- Δημητρακόπουλος, Α. «Το πεδίο Άρεως πάρκον», *Τεχνικά Χρονικά*, Απρίλιος-Μάιος 1935, σσ. 79-81.
- Desriau, Ch., *Arno Breker*. Paris, Flammarion, 1942.
- Λυδάκης, Στ., *Η Νεοελληνική Γλυπτική. Ιστορία - Τυπολογία*. Αθήνα, Μέλισσα, 2011.
- Μαρκάτου, Θ. Φ. «Οι προτάσεις για Πανελλήνιο Ηρώο του Εικοσιένα (1830-1930)», *Μνήμων*, 17, 1995, σσ. 38-68.
- Παυλόπουλος, Δ., *Το Πεδίο του Άρεως*. Ένθετο Περιοδικό *Επτά Ημέρες* της εφημερίδας *Η Καθημερινή*, 23 Φεβρουαρίου 2003.
- Παυλόπουλος, Δ., *Από τον Ιερό λόχο στον Κωνσταντίνο ΙΒ΄ - Νεότερα Αθηναϊκά γλυπτά*. Αθήνα, Gutenberg, 2020.
- Πλουμίδης, Σ., *Το καθεστώς Ιωάννη Μεταξά (1936-1941)*. Αθήνα, Βιβλιόπωλειον της «Εστίας», 2016².
- Σπάθης, Γ., *Περί γραμματοσήμων*. Ένθετο Περιοδικό *Επτά Ημέρες* της εφημερίδας *Η Καθημερινή*, 10 Ιανουαρίου 1999.

Ηλεκτρονικές Βάσεις Δεδομένων

Βιογραφικά στοιχεία για τον Francesco Parisi :

<http://www.online.latina.it/scultura/autori/francesco-parisi.html> (τελευταία επίσκεψη: 29/3/2023).

Η γλύπτης Stefania Guidi: <http://www.micheleparadiso.it/stefania/gessi.php> (τελευταία επίσκεψη: 29/3/2023).

Εθνικό οπτικοακουστικό αρχείο, αρ. τεκμηρίου D2954:

(http://mam.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=2954&thid=17817) (τελευταία επίσκεψη: 29/3/2023).

Παραρτήματα-Πρωτογενείς πηγές

Rome 2.7.37 XV

Très cher Monsieur Tziracopoulos,

Je vous envoie d'autres photos qui ne donnent pas encore complètement l'idée du cheval: on pourra bien le photographier des qu' il sera sur place, sans être soutenu comme a présent.

D' autre part je vous annonce que j ai décidé d'expédier a Athènes [sic] la statue a la moitié du mois de Juillet, parce que je crains que le gouvernement Italien pourrait défendre l'exportation du métal. Dans cette possibilité il vaud mieux que la statue soit sur place au plus-tôt possible.

Ecrivez, je vous prie cher monsieur Tziracopoulos a monsieur Filou (?), d'obtenir la permission d'enlever la fontaine. Jusqu' a présent on n'a rien fait, et si l'on retarde encore un mois, le travail ne pourra jamais être terminé pour Octobre.

Maintenant je suis en trains de travailler sur le petit cheval.

Je vous remercie de nouveau pour vos amabilités pendant mon séjour à Berlin.

Compliments à Madame aussi de la part de ma femme.

Votre très dévoué F. Parisi

Μετάφραση (Αλέξανδρος Αντωνόπουλος):

Ρώμη 2.7.37 XV

Αγαπητέ Κύριε Τζιρακόπουλε,

Σας στέλνω κι άλλες φωτογραφίες, οι οποίες δεν αποδίδουν ακόμη πλήρως την ιδέα του αλόγου: μπορούμε να το φωτογραφήσουμε μόλις είναι στη θέση του χωρίς να υποστηρίζεται, όπως τώρα.

Ακόμα, σας ανακοινώνω ότι αποφάσισα να στείλω στην Αθήνα το γλυπτό στα μέσα του μηνός Ιουλίου, διότι φοβάμαι ότι η Ιταλική κυβέρνηση

θα μπορούσε να απαγορεύσει την εξαγωγή μετάλλου. Μπροστά σ' αυτήν την πιθανότητα, καλύτερα το γλυπτό να βρίσκεται στη θέση του το νωρίτερο δυνατό.

Γράψτε σας παρακαλώ, αγαπητέ κύριε Τζιρακόπουλε, στον κύριο Φίλου (;) να επιτύχει την άδεια να αφαιρεθεί η κρήνη. Μέχρι σήμερα δεν έχει γίνει τίποτα και αν καθυστερήσουμε ένα μήνα ακόμη, δεν θα ήταν δυνατόν η εργασία να έχει τελειώσει τον Οκτώβριο. Τώρα πρόκειται να εργαστώ πάνω στο μικρό άλογο.

Σας ευχαριστώ ξανά για τις φιλοφρονήσεις σας κατά τη διάρκεια της παραμονής μου στο Βερολίνο.

Χαιρετίσματα στην Κυρία και εκ μέρους της συζύγου μου.

Δικός σας με αφοσίωση, F. Parisi

Κατάλογος Εικόνων

1. Francesco Parisi: Έφιππος ανδριάντας του Κωνσταντίνου Α'. Ορείχαλκος, ύψος (επί του βάθρου) 5,80 μ.. Βάθρο από πωρόλιθο: Constantino Vetriani. 1937. Πεδίον του Άρεως, Αθήνα.

Φωτογραφία: Αλέξανδρος Αντωνόπουλος

2. Η απάντηση των Ανακτόρων με την οποία γινόταν αποδεκτή η δωρεά της Χαρίκλειας Τζιρακοπούλου.

3. Η θέση του ανδριάντα, στην είσοδο του Πεδίου του Άρεως, από την πλευρά της συμβολής της οδού Μαυρομματαίων με τη λεωφόρο Αλεξάνδρας το 1960.

Η φωτογραφία προέρχεται από τον ιστότοπο:

<https://ellas2.wordpress.com/2018/05/02/%CE%B7-%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81-%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B5%CE%B4%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%A-%CF%81%CE%B5%CF%89%CF%82/> (τελευταία επίσκεψη: 29/3/2023).

4. Constantino Vertiani: Πρόταση για το βάθρο του έφιππου ανδριάντα του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ με την οποία ο αρχιτέκτονας κέρδισε τον διεθνή διαγωνισμό. Το μνημείο απεικονίζεται τοποθετημένο στα δεξιά του μνημείου του Άγνωστου Στρατιώτη, μπροστά από το κτήριο της Βουλής των Ελλήνων.

Το σχέδιο προέρχεται από το αρχείο του κυρίου Giuseppe Vetriani.

5. Γραμματόσημα χαλκογραφικής εκτύπωσης με τον έφιππο βασιλιά Κωνσταντίνο Α΄.

Η φωτογραφία προέρχεται από τον ιστότοπο:

<https://www.royalchronicles.gr/greekroyalstamps/> (τελευταία επίσκεψη: 29/3/2023).

6. Stefania Guidi: Francesco Parisi, 1957. Πατιναρισμένος γύψος, ύψος 25 εκ.. Ρώμη, συλλογή Stefania Guidi.

Οι φωτογραφίες προέρχονται από τον ιστότοπο:

<https://www.micheleparadiso.it/stefania/gessi.php> (τελευταία επίσκεψη: 29/3/2023).

7. Francesco Parisi: Προτομή του Vincenzo Gioberti, (χ.χ.), Μάρμαρο, ύψ.73 x πλ.63 x β. 41 εκ.. Ρώμη, Ιταλικό Κοινοβούλιο, Camera dei Deputati.

Η φωτογραφία προέρχεται από τον ιστότοπο:

<https://arte.camera.it/search?refineQ=%20Francesco%20Parisi&query=%20Francesco%20Parisi> (τελευταία επίσκεψη: 29/3/2023).

- 8α και 8β. Francesco Parisi: Αριστερά: προτομή του Tommaso Gulli, 1931 και, δεξιά, του Guglielmo Pere, 1936. Μάρμαρο, μέγεθος λίγο μεγαλύτερο από το φυσικό. Ρώμη, Κήποι του Λόφου Pincio.

Η φωτογραφία 8α προέρχεται από τον ιστότοπο:

<http://www.chieracostui.com/costui/docs/search/schedaoltre.asp?ID=12376> (τελευταία επίσκεψη: 29/3/2023).

Η φωτογραφία 8β προέρχεται από τον ιστότοπο:

<http://www.chieracostui.com/costui/docs/search/schedaoltre.asp?ID=10598> (τελευταία επίσκεψη: 29/3/2023).

9. Ο έφιππος ανδριάντας του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ σήμερα.

Φωτογραφία: Αλέξανδρος Αντωνόπουλος

10. Francesco Parisi: Έφιππος ανδριάντας Κωνσταντίνου Α΄, ορείχαλκος, 1937. Πεδίον του Άρεως, Αθήνα.

Η φωτογραφία 15 προέρχεται από το Αρχείο Διεύθυνσης Μελετών του Τμήματος Παραδοσιακών Κτιρίων και Μνημείων του Δήμου Αθηναίων. Φωτογράφος: Βικτορία Καίσαρη.

11. Επιστολή του γλύπτη Francesco Parisi προς τον Δ. Κ. Τζιρακόπουλο με ημερομηνία 2 Ιουλίου 1937 (μεταφράζεται στο παράθεμα).

12, 13. Francesco Parisi: Έφιππος ανδριάντας Κωνσταντίνου Α΄, ορείχαλκος, 1937. Πεδίον του Άρεως, Αθήνα. Λεπτομέρειες από την αναξυρίδα, το ξίφος από πέταλο του ίππου.

Οι φωτογραφίες 12 και 13 προέρχονται από το Αρχείο Διεύθυνσης Μελετών του Τμήματος Παραδοσιακών Κτιρίων και Μνημείων του Δήμου Αθηναίων. Φωτογράφος: Βικτορία Καίσαρη.

14, 15. Francesco Parisi: Έφιππος ανδριάντας Κωνσταντίνου Α΄, ορείχαλκος, 1937. Πεδίον του Άρεως, Αθήνα. Λεπτομέρεια του επόχου με τα ονόματα των δωρητών, του γλύπτη, τον τόπο και τον χρόνο της κατασκευής.

Οι φωτογραφίες 14 και 15 προέρχονται από το Αρχείο Διεύθυνσης Μελετών του Τμήματος Παραδοσιακών Κτιρίων και Μνημείων του Δήμου Αθηναίων. Φωτογράφος: Βικτορία Καίσαρη.

16. Λάζαρος Σώχος: Έφιππος Ανδριάντας του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, ορείχαλκος, 1900-1904. Παλαιά Βουλή, Αθήνα.

Η φωτογραφία προέρχεται από τον ιστότοπο:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82_%CE%9A%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%BA%CE%BF%CF%84%CF%81%CF%8E%CE%BD%CE%B7_%28%CE%A0%CE%B1%CE%BB%CE%B1%CE%B9%CE%AC_%CE%92%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE

Ο ανδριάντας του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ στο Πεδίον του Άρεως, Αθήνα

[E%AE%29#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Kolokotronis_statue_Athens_1.jpg](#) (τελευταία επίσκεψη: 29/3/2023).

17. Γεώργιος Δημητριάδης: Έφιππος ανδριάντας του Κωνσταντίνου Α΄, 1937-1940. Μάρμαρο. Θεσσαλονίκη, Πλατεία Δημοκρατίας.

Η φωτογραφία προέρχεται από τον ιστότοπο: <https://cityportal.gr/place/vasilias-konstantinos-a-o-andriantas-toy-ston-vardari-vinteo/> (τελευταία επίσκεψη: 29/3/2023).

18. Εξώφυλλο της εφημερίδας «Η Βραδυνή», 9/10/1938.

EL CINE COMO INSTRUMENTO AGLUTINADOR Y CONSTRUCTOR DE LA IDENTIDAD NACIONAL GRIEGA

Amor López Jimeno*

Περίληψη

Η έβδομη τέχνη χρησιμοποιήθηκε από νωρίς από την εξουσία για να μεταφέρει ένα συγκεκριμένο ιδεολογικό ή πολιτικό μήνυμα. Όταν εφευρίσκεται, η Ελλάδα είναι ένα νεοσύστατο κράτος ακόμα υπό κατασκευή. Ο κινηματογράφος χρησίμευσε ως μέσο για την επιβεβαίωση της εθνικής ταυτότητας και της πατριδολατρίας, ιδίως σε ιστορικές στιγμές κρίσης, όπως οι διαδοχικοί πόλεμοι και οι δικτατορίες. Σε αυτό το άρθρο θα εξετάσουμε ποια ήταν τα προτιμώμενα είδη ταινιών και ορισμένοι τίτλοι αναφοράς.

Λέξεις κλειδιά. Ελληνικός κινηματογράφος. Εθνική ταυτότητα. Πολιτισμοί.

Abstract

The seventh art was early used by power to convey a certain ideological or political message. When it is invented, Greece is a recently created state still under construction. Cinema served as an instrument to reaffirm national identity and national pride, especially in historical moments of crisis, such as successive wars and dictatorships. In this paper we will review what have been the preferred film genres and some reference titles.

Key words. Greek cinema. National identity. Culturemas.

1. Introducción

La industria cinematográfica no solo es un potente motor económico que genera riqueza y cultura, también puede ser una eficaz herramienta de culturización, gracias a la inmediatez de la imagen, que es fácilmente asimilada, sin esfuerzo ni necesidad de reflexión, por un amplio espectro de gente.

* PTUN de Filología Griega, Dpto. Filología Clásica, Universidad de Valladolid, España. amor.lopez@uva.es

Trabajo realizado en el marco del GIR “Lenguas europeas, enseñanza/aprendizaje, pragmática intercultural e identidad Lingüística”

Aunque al inicio el cinematógrafo fue un mero espectáculo de feria para diversión de las clases populares, muy pronto los poderes fácticos percibieron las enormes posibilidades que ofrecía para la transmisión de un mensaje determinado y no dudarían en utilizarlo no solo para la información, sino también para la manipulación y la propaganda ideológica y política, de forma más o menos descarada o sutil.

La asociación del cine con la propaganda es inherente a su naturaleza, pues su penetración en las masas lo hacía idóneo para la difusión de consignas ideológicas. Todos los regímenes totalitarios lo han utilizado para imponer su doctrina, controlando la cadena de producción, mediante la censura, la financiación y los canales de exhibición, filtrando así el mensaje que llega al espectador.

Las democracias hacen lo mismo, pero de manera más sutil, desde el gobierno o a través de intermediarios (empresas de comunicación, grupos de opinión...). Solo en este marco de libertad es posible, por ejemplo, la denuncia y la crítica.

El caso de Grecia es peculiar, pues, cuando se inventa el cinematógrafo, es un Estado reciente y aún en formación, entre guerras y fronteras cambiantes, inestabilidad política, carencia de infraestructuras y una economía deficitaria, que impedía levantar una industria cinematográfica competitiva¹. Pese a las limitaciones materiales, el cine contribuirá decisivamente a forjar la identidad nacional como aglutinante del nuevo país.

Conviene prestar especial atención a los tres planos cronológicos que se superponen en el producto final (tiempo de creación, de la acción y de recepción), pues condicionan el mensaje y su interpretación. En nuestra selección seguiremos un orden cronológico, tomando como criterios el tiempo de la acción y el argumento, dejando de lado los aspectos formales y el género documental.

La elección del tema condiciona el género y, así, veremos que abundan los filmes históricos, que pueden ser, a la vez, biográficos, bélicos, de aventuras, incluso románticos, los políticos, los folklóricos y escasean las

¹ Un panorama hasta mediados del siglo XX en López Jimeno, 2007.

comedias y parodias. Pero incluso éstas o el musical, de los que no nos ocuparemos aquí por razones de espacio, han sido utilizados para transmitir implícitamente un mensaje identitario y los valores éticos y de convivencia vigentes en cada momento.

2. *El género histórico*

Dadas las especiales circunstancias históricas del helenismo, el documental y, en la ficción, el histórico serán los géneros más productivos en la creación y afirmación de la identidad desde los albores del nuevo invento.

Las primeras filmaciones, a cargo de los hermanos Manaki², son cortos de carácter documental, histórico y etnográfico, sobre escenas de su vida cotidiana y eventos políticos de su tiempo, testimonios excepcionales de la disolución del Imperio otomano y el surgimiento de nuevas naciones, con sus respectivas señas de identidad o culturemas³.

Paulatinamente, la industria cinematográfica griega volverá su mirada al pasado, contribuyendo a la creación del relato fundacional de la nueva nación, celebrando las gestas de los héroes patrios desde la recreación histórica. El contexto de creación será determinante en la adopción de la mirada, siempre subjetiva en favor de los griegos frente al enemigo de turno, y en la elección de los argumentos, según quién gobierne, como veremos.

2.1. *El siglo XIX. La guerra de independencia*

El tema de la Revolución, como mito fundacional de la nación, es uno de los pilares argumentales del relato de la identidad griega y, como es de esperar, es trasladado a menudo a la gran pantalla. Una muestra temprana fue el

² Ianaki (Avdella, 1878-Tesalónica, 1954) y Milto Manaki (Avdella, 1882-Bitola, 1964), nacidos en Abdela, cerca de Monastir, entonces aún bajo dominio otomano, actual Bitola, Macedonia del Norte, son los pioneros del cine balcánico. Tras la disolución del Imperio Otomano, Ianaki se instaló en Tesalónica y adoptó la ciudadanía griega mientras que Milto permaneció en su ciudad natal, donde murió como ciudadano yugoslavo. Sobre su obra fílmica *vid.* Christodoulou, 1997 y Έξαρχος, 1991.

³ Cualquier elemento cultural que defina a una comunidad y la distinga de otras, por ejemplo, creencias y supersticiones, leyendas y tradiciones, objetos y vestuario simbólicos, ritos, patrimonio inmaterial (música, baile), gastronomía, etc.

corto *Η επανάσταση του 1821*⁴ (Dimitris Kaminakis, 1926), evidentemente permitido por el general Pángalos⁵ y *Αι τελευταίαι ημέραι του Οδυσσέως Ανδρούτσου* (Dimitris Kaminakis, 1928) hoy perdida.

Predomina el género épico-bélico, como es lógico, a veces en formato biopic:



- *Μπουμπουλίνα* (Kostas Andritsos, 1959) es un *biopic* sobre la heroína⁷ Laskarina Bubulina⁸, con una debutante Irene Papas, que a la vez protagonizó *Η λίμνη των στεναγμών* (Grigoris Grigoriu, 1959), basada en

⁴ Mantenemos los títulos en V.O. cuando no han sido exhibidos en ningún país de lengua española. Transcribimos los nombres personales para facilitar la identificación al lector.

⁵ Teodoros Pángalos, (1878-1952). Participó en la campaña de Macedonia (1914-18), Jefe de Estado Mayor (1918-20), Ministro de Orden Público y de la Guerra (1924). Erigido en dictador por un golpe de estado (1925), fue derrocado por el general Kondilis (1926). Detenido varias veces y acusado de colaboracionismo (1944), se retiró de la política.

⁶ Salvo indicación expresa, todas las imágenes son carteles promocionales o de páginas de licencia libre.

⁷ Las mujeres desempeñaron un papel crucial en la revolución, sobre todo en Mani, donde 1000 de los 1500 combatientes que la defendieron del ataque turco-egipcio eran mujeres.

⁸ (Estambul, 1771-Spetses, 1825). Fue la única mujer de la Φιλική Εταιρία. Equipó su propio barco y en 1821 lideró la flota de Spetses, conquistó diversas plazas en el Peloponeso y rescató a muchas mujeres griegas del harén. Sin embargo, tras la independencia, fue arrestada por haber apoyado a Kolokotronis, acusado de traición. Fue exiliada a Spetses, donde murió asesinada.

El cine como instrumento aglutinador y constructor de la identidad nacional griega

el δημοτικό τραγούδι *Η κυρά Φροσύνη*⁹. *Casualmente Stefanos Strati-gós rodó paralelamente Ο Αλή Πασάς και η κυρά-Φροσύνη* (1959).

- *Αστραπόγιαννος* (Nikos Tzimas, 1970), basada en la leyenda del caudillo local Astrapogiannos, que se enfrentó al cacique otomano de Fócida.
- *Μαντώ Μαυρογένους* (Kostas Karagiannis, 1971), una visión edulcorada de la intrépida comandante Mandó Mavrogienus¹⁰ y sus amores con el príncipe Dimitrios Ypsilantis¹¹.
- *Η μεγάλη στιγμή του '21: Παπαφλέσσας* (Erricos Andreu, 1971), sobre el padre Grigoris, Papaflessas, desde la proclamación de la Revolución, su victoria sobre Alí Pachá Drámalis en Dervenakia (1822), hasta su muerte luchando contra Ibrahim Bajá (1825).



- *Μπάγρον: Μπαλλάντα για ένα δαίμονα*, (Nikos Kúnduros, 1992) re-lectura romántica de los últimos días de Lord Byron en el sitio de Mis-solonghi (1824).

⁹ Eufrosini Vassiliu (1773-1801), esposa del prefecto de Ioannina. De belleza legendaria, según la tradición el hijo mayor de Ali Pachá, Mukhtar, se enamoró de ella y aquél la mandó ahogar en el lago, junto con otras 17 mujeres.

¹⁰ (Trieste, Imperio Austro húngaro, 1796-Paros, 1840). De familia aristocrática fanariota, era hija de un rico comerciante, miembro de la Φιλική Εταιρία. En 1809 se trasladó a Pa-ros y, después, a Míkonos, de donde procedía su familia materna. Puso toda su fortuna al servicio de la Revolución, liderando personalmente la defensa de Míkonos. Kolettis frustró su matrimonio con Ypsilantis. Tras la Independencia, Kapodistrias le otorgó el rango de Teniente General (Αντιστρατηγός), pero murió arruinada y olvidada.

¹¹ (Estambul, 1793 - Nauplio, 1832). Miembro de la Φιλική Εταιρία y de la Guardia Imperial del Zar en Petrogrado. En 1821 llegó a Grecia, donde dirigió diversas operaciones militares. Fue nombrado Presidente del Parlamento en la I Asamblea Nacional, en Nauplio.

- *Ο Θεός αγαπάει το χαβιάρι* (Giannis Smaragdís, 2012) repasa la vida de Ioannis Varvakis¹².

Otras epopeyas históricas se focalizan en el esfuerzo colectivo: *Ζάλογγο*: *Το κάστρο της λευτεριάς* (Stelios Tatasópulos, 1959) y *Σουλιώτες* (Dimi- tris Papaconstantís, 1972), ambas sobre la numantina resistencia de Suli, hasta que Ali Pachá logra conquistarla gracias a un traidor, *Τα σαράντα Παλληκάρια* (Giorgos Petridis, 1961), *Η Έξοδος του Μεσολογγίου* (1965), *Ελευθερία η θάνατος* (Paris Hatsikiriakos, 1972) y *Έξοδος 1826* (Vasilis Tsi- karas, 2017), sobre los 120 hombres de Samarina que intentaron llegar a Missolonghi, basadas en sendos δημοτικά τραγούδια.



Algunas adoptan el formato de drama romántico, como *Το λάβαρο του '21 ο 25η Μαρτίου 1821* (Kostas Leludas 1929), *Πολιορκία* (Vasilis Tsikaras, 2019) con el trasfondo de la batalla de Veria en 1822. Tsikaras declaró que quería transmitir «*el amor por tu país, por tu familia, por la libertad y por el más alto deber del hombre, que es hacer siempre lo correcto*»¹³ y completó su Trilogía sobre la Guerra de la Independencia con *Πέντε* (2022) en alusión a los cinco mártires de la masacre de Samotracia (1821). *Καλάβρυτα 1821*

¹² Ioannis Leontidis, Ivan Andreevich Varvatsi en Rusia, adonde emigró. Por su apoyo en la guerra Ruso Turca fue recompensado por Catalina la Grande con una concesión de pesca en el Mar Caspio que le hizo millonario. Filántropo y miembro de la Φιλική Εταιρία, apoyó el levantamiento y regresó a Grecia en 1824, muriendo al año siguiente en Zante.

¹³ https://www.typosthes.gr/politismos/174436_sti-thessaloniki-i-panelladiki-premierata-tis-poliorkias [consultado 10/03/2023].

(Spiros Ziangos, 1969) y *Εσμέ, η Τουρκοπούλα* (Giannis Kondulis, 1974), cuentan los amores entre una joven turca y un griego, que culminan en un *happy end*: Esmé traiciona a su pueblo para salvar a su amado, se convierte y se casan. Pero no debemos dejarnos engañar por las apariencias de paz y amor, por el contrario, el mensaje que se transmite (durante la Dictadura) es que no cabe aceptación de la alteridad, ni tolerancia religiosa ni multiculturalidad, la única vía de integración es la renuncia total a la identidad anterior, incluidas creencias, lengua y lazos afectivos. Hay, incluso, una comedia, *Βαβυλωνία* (Giorgos Dikirisi, 1970). Con motivo del segundo centenario se produjo *Άνεμος Ελευθερίας 1821*, que combina la ficción con el documental.

Todas estas cintas exaltan los valores de la libertad, el heroísmo, el sacrificio, la valentía, la solidaridad, asociados, obviamente, al pueblo griego, en clara oposición al enemigo turco, a quien adjudican todo tipo de desmanes, con un evidente e inevitable maniqueísmo. Como dijimos supra, no hay que perder de vista el contexto de producción y de recepción, en el que hasta hoy perdura el sentimiento de rechazo y desconfianza hacia el turco. Siempre que peligre el sentimiento de cohesión, se agitará la bandera del patriotismo y la amenaza turca para restaurarlo. Pocos osarán alejarse del triunfalismo predominante o hacer la menor autocrítica. Y, curiosamente, pocos se interesan argumentalmente por el periodo posterior. Merece una mención *Η Δίκη των Δικαστών* (Panos Glikofridis, 1974), sobre el juicio a los jueces que se negaron a firmar las sentencias de muerte de Kolokotronis¹⁴ y Plaputas¹⁵.

La Revolución de 1821 fue desapareciendo de las pantallas debido a su alto coste de producción, que no se recuperaba en las taquillas. Lo retomará la dictadura de los Coroneles para impulsar el ideal greco-ortodoxo.

¹⁴ (1770 - 1843) Comandante en jefe de las fuerzas griegas desde 1825, es considerado el máximo héroe de la nación e icono de la Independencia. Una vez conseguida, apoyó a Kapodistrias y se opuso a la monarquía de Otón, abogando por una alianza con Rusia, por lo que fue acusado de traición a la corona. En la cárcel aprendió a leer y escribir y redactó sus *Memorias*.

¹⁵ (1786 - 1865) Tras la independencia, apoyó la candidatura de Otón, pero después rechazó la presencia de los bávaros en el gobierno. Fue acusado de alta traición y encarcelado junto a Kolokotronis. Fueron condenados a muerte y luego indultados. Plaputas se dedicó a la política.

1.2. El siglo XX

1.2.1. Las guerras balcánicas, I Guerra Mundial

El género biográfico resaltarán otras figuras destacadas del panorama griego como *Ελευθέριος Βενιζέλος 1910–1927* (Pantelis Vúlgaris¹⁶, 1980), circunscrita a la actividad de Veniselos en la política nacional.

Giannis Smaragdís se ha especializado en *biopics*. A la citada *Ο Θεός αγαπάει το χαβιάρι* hay que añadir *Kavafis* (1996), *El Greco* (2007, coproducción con España) y *Kasantsakis* (2017) y, para la televisión: *Σπύρος Λούης* (2004), *Αναζητώντας τον Ιωάννη Βαρβάκη* (2009), *Αναφορά στον Καποδίστρια* (2021) y la serie *Η δε Πόλις Ελάλησεν* (1993), dedicada a literatos como Kalvos, Solomós, Papadiamantis o Seferis. Todas ellas contribuyen a reforzar el orgullo griego y su proyección internacional.

La Primera Guerra Mundial interrumpe la actividad cinematográfica, salvo el rodaje de documentales bélicos y, después, la actualidad desplazará el interés hacia otro drama aún peor. Sin embargo, será recuperada como motivo argumental con la dictadura.

Es el caso del *biopic Παύλος Μελάς*¹⁷ (Filippos Filaktós, 1974), encargado por los Coroneles con la intención propagandística de reivindicar la helenidad de Macedonia. De obligado visionado en las escuelas, ese año fue la cinta más vista, pero al poco cayó la Junta y dejó de exhibirse¹⁸.



¹⁶ Un panorama de toda su filmografía en López Jimeno, 2007.

¹⁷ Pavlos Melás (Marsella, 1870 – Statitsa, actual Melás, 1904). Participó en la guerra greco-turca de 1897 y fue uno de los pioneros de la lucha griega por Macedonia.

¹⁸ En 1980 se publicó en VHS y en 2007 los jóvenes de LAOS la subieron a Internet. En 2010 fue distribuida en DVD por la revista de extrema derecha *Patria* y por *Dimokratia* en 2012.

1.2.2. La gran catástrofe de 1922

Uno de los hitos en la historia reciente del helenismo y que obligó a replantear el concepto de helenidad y la identidad del pueblo griego fue la pérdida de los enclaves minorasiáticos en 1922, donde llevaba asentado cuatro milenios. Como no podía ser menos, este trauma colectivo tendrá eco inmediato en la producción cinematográfica, con el rodaje de documentales de carácter periodístico y reelaboraciones ficcionadas. El propio Veniselos encargó a Dimitris Gasiadis una película que inmortalizara los avances del ejército en Anatolia. El resultado fue *To Ελληνικόν Θάύμα* (1921), con actores rusos, aunque el milagro nunca sucedió y no llegaría a ser distribuida. Posteriormente, reutilizará algunas imágenes para *Η μπόρα* (1929).

En estos años, por razones obvias, la industria griega era muy precaria y el advenimiento del sonoro y el crack del 29 le dieron la puntilla. La dictadura de Metaxás (1936-1941), la ocupación alemana y la guerra civil no ayudarían, precisamente.

La película más emblemática sobre la catástrofe es *1922* (Nikos Kún-duros 1978), basada en la novela autobiográfica de Ilias Venesis *El número 31328*. En 1958 G. Markópulos había adaptado otra de sus novelas, *Γαλήνη*, que evidenciaba la difícil adaptación de los refugiados en la madre patria, aunque no llegó a estrenarse. Años después, tras la Dictadura, la teleserie homónima (Kostas Lichnaras, ERT, 1976)¹⁹ replanteará el tema de la identidad, azuzando las conciencias: ¿se habían comportado correctamente con estos compatriotas? ¿los sentían como tales?

Sin embargo, fueron imprescindibles en la construcción de la nueva identidad nacional y la producción cinematográfica no vaciló en resaltarlo desde bien temprano, con melodramas como *Η προσφυγοπούλα* (Mizrahi Togo, 1938).

Su contribución es innegable, no solo a nivel demográfico y económico, sino también en culturemas como, por ejemplo, la música y así,

¹⁹ <https://archive.ert.gr/73105/> [consultado 14/03/2023].

encontraremos productos a medio camino entre el *biopic* histórico y el musical, como la célebre *Ρεμπέτικο* (K. Ferris, 1983). Ferris desarrolla el mito de la resistencia a la opresión a través de este género traído por los refugiados, que pasará de la marginalidad a identificarse con la música griega por antonomasia. De manera similar, el *biopic Ευτυχία* (Ángelos Frantzís, 2019) repasa la agitada vida de Evtijía Papagiannopulu, la primera y más importante letrista de la canción ligera (λαϊκό τραγούδι).

Con motivo del centenario, se retomó el tema con *Σμύρνη μου αγαπημένη* (Grigoris Karatinakis, 2022), que explora cómo se fue al traste la convivencia de culturas y religiones en la cosmopolita Esmirna.

Toda la filmografía referente a la derrota del 22 es claramente maniquea, adopta siempre, como por otra parte es comprensible, el punto de vista de los perdedores, su sufrimiento, su enorme pérdida, material, humana y emocional, dados los destinatarios (espectadores griegos) y el contexto de recepción: una enemistad de siglos que perdura hasta hoy día. No podemos esperar una mirada objetiva, mucho menos comprensiva con el otro bando, rasgo generalizado en casi todo el género bélico. Pero, a diferencia de otras cinematografías, que sí han hecho una revisión de su propia historia, se echa en falta una mínima autocrítica sobre los errores propios que condujeron a los griegos al desastre.

1.2.3. *La II Guerra Mundial y la Guerra Civil*

Uno de los factores aglutinantes, para cualquier comunidad, es la existencia de un enemigo externo y el patriotismo aflora en circunstancias trágicas como es una invasión extranjera. El pueblo griego dio muestras de extraordinario heroísmo ante el ataque italiano en 1941 y la posterior ocupación alemana. Aun en las difícilísimas condiciones de producción, con una absoluta falta de medios, aquélla se mantuvo mínimamente, intentando ofrecer a la población una válvula de escape, con géneros y temas que le ayudaran a evadirse de la cruel realidad. Así sucede con la

El cine como instrumento aglutinador y constructor de la identidad nacional griega

opera prima de Giorgos Tsavelas²⁰, *Χειροκροτήματα*, rodada durante la ocupación, que fue un gran éxito, dentro de las circunstancias.



Inmediatamente después de la liberación el cine recordará episodios y comportamientos loables de resistencia contra el nazi, en un esfuerzo de reconstrucción del orgullo patrio, apelando al heroísmo de los griegos y su arraigado amor por la libertad. La lista es extensa, seleccionamos solo algunos títulos: *Καταδρομή στο Αιγαίον* (Michalis Karagatsis, 1946), *Αδούλωτοι σκλάβοι* (Bion Papamichalis, 1946), debut de dos futuras estrellas, la actriz Eli Lambeti y el compositor Manos Hatzidakis, *Παιδιά της Αθήνας* (Takis Bakópulos, 1947) o *Τελευταία αποστολή* (Nikos Tsiforos, 1947) un temprano intento de autocrítica sobre el papel de los colaboracionistas. El impacto fue tal que Finos y Tsiforos recibieron amenazas de muerte y hubo que cambiar la nacionalidad de la delatora. Además, se reintrodujo la censura: todo lo que se apartaba del relato oficial era virulentamente rechazado.

Más tarde: *Ουρανός* (Takis Kanelópulos, 1963), *Προδοσία* (Kostas Manusakis, 1965), *Το μπλόκο* (Adonis Kiru, 1965), sobre la masacre de Kokiniá, *Όχι*, (Dimis Dadiras, 1969), sobre el rechazo a la invasión italiana

²⁰ Sobre este director *vid.* Ακτσόγλου, 1994.

²¹ Imagen de <https://el.wikipedia.org/>

y, recientemente, *Ουζερί Τσιτσάνης* (Manusos Manusakis, 2015), *biopic* de Vasilis Tsitsanis, con el trasfondo de la deportación de los judíos sefarditas de Tesalónica.



Todos estos filmes sirvieron, de nuevo, para reforzar el espíritu identitario y los valores consustanciales al ideal griego: la defensa de la libertad y la democracia, la lucha contra el invasor extranjero, el rechazo virulento de los regímenes autocráticos, la solidaridad y fraternidad, entre otros valores éticos y políticos. Como hemos apuntado, las voces discordantes, los tímidos intentos de denunciar el colaboracionismo, la injusta caza de brujas posterior, fueron virulentamente aplastados, en aras del relato oficial.

La cohesión, por desgracia, durará poco y ante la falta de un enemigo común, el país se sumerge en una guerra civil, primer conflicto armado de la guerra fría. Alekos Sakelarios fantasea en la comedia *Οι Γερμανοί ξανάρχονται* (1948) con el regreso del enemigo externo que los vuelva a unir.

Como es de esperar, el cine ahonda *a posteriori* en los estragos de esta guerra fratricida, con hermanos luchando en bandos contrarios como se refleja en *Τριλογία 1: Το λιβάδι που δακρύζει*²³ (Thódoros Anguelópulos, 2004) o en *Ψυχή βαθιά*²⁴ (Pantelís Vúlgaris, 2009).

²² Imagen de <https://www.filmhouse.gr/ouranos/>

²³ Vid. López Jimeno, 2005 y 2014.

²⁴ Una de las consignas de los rebeldes.

El cine como instrumento aglutinador y constructor de la identidad nacional griega

El tono unánime de épocas anteriores se rompe ahora y la ideología de los creadores marcará la elección de los temas y el punto de vista, reivindicando a unos u otros. La división perdurará durante años, dando al traste con todos los esfuerzos aglutinadores de décadas. Sin embargo, ni unos ni otros reniegan de su “helenidad”.

Un ejemplo significativo es *O άνθρωπος με το γαρύφαλλο*²⁵ (Nikos Tzimas, 1980), que reconstruye el juicio por espionaje de Nikos Belogiananis, líder del KKE que había luchado en la resistencia contra los nazis. Su alegato de inocencia es un reproche al pueblo griego, que consentía que antiguos héroes fueran ejecutados mientras aupaba al gobierno a los colaboracionistas. Obviamente, es una película muy politizada, que hay que entender en su contexto de creación, tras la dictadura, pero que hoy es recibida con otra perspectiva.



1.2.4. La Edad de Oro

La industria cinematográfica vivirá sus años gloriosos tras la posguerra. Aparece por primera vez la crítica social, con el Neorrealismo, que no ocultará la miseria reinante, las grandes diferencias sociales, los bajos fondos y ambientes marginales, con películas señeras como *Πικρό ψωμί*

²⁵ Título tomado del poema que le dedicó Giannis Ritsos, que inspiró, a su vez, a Picasso.

(Grigoris Grigoriu²⁶, 1951), *Η λύκαινα* (María Plitá, 1951), *Η Αγνή του λιμανιού* (Giorgos Tsavelas, 1952), *Η μαύρη Γη* (Stelios Tatassópulos, 1952), *Μαγική Πόλις* (1954) y *Ο Δράκος* (1956), ambas de Nikos Kúnduros o *Στέλλα* (Michael Cacogiannis²⁷, 1955), con una debutante Melina Mercuri²⁸. Esta cinta, con ecos de tragedia clásica, presentaba un nuevo prototipo de mujer, libre e independiente, que se rebela contra una sociedad profundamente patriarcal y la taberna como lugar simbólico (*cfr. Nunca en domingo*, J. Dassin, 1960, *Ευδοκία*, A. Damianos, 1971), con todos los culturemas griegos: gastronomía, rebético, bailes, costumbres, etc.

Frente a estos dramas, triunfaban las comedias y musicales, aparentemente intrascendentes y de mero entretenimiento, pero que vehiculaban sutilmente el pensamiento imperante y el ideal ciudadano, con un nítido reparto de roles. Bajo esa envoltura amable se transmitía subrepticamente qué era lo aceptable en la nueva sociedad postbélica.

Con la recuperación económica, la industria mejoró considerablemente y se abrió al exterior, tanto en su exhibición como en acoger el rodaje de producciones extranjeras, que habrían de mostrar al mundo la imagen de una nueva Grecia.

1.2.5. Los agridulces años 60

Dos películas de enorme éxito internacional acuñarían el nuevo icono del griego y su *greek way of life*.

La primera es *Nunca en domingo* (1960), del americano Jules Dassin²⁹. Su intención de criticar el imperialismo americano quedó eclipsada por la *joie de vivre* y el *carpe diem* que transmite la protagonista y que quedaron indisolublemente asociados al espíritu griego.

²⁶ Patriarca del neorrealismo. Sobre su filmografía, *vid.* Σολδάτος Γ., 1996.

²⁷ Sobre el cineasta *vid.* Valverde, 2012.

²⁸ Sobre su obra como actriz y política, López Jimeno, 2012, pp. 115-185.

²⁹ Toda su trayectoria cinematográfica y filantrópica estudiada en López Jimeno, 2012 y 2020.



Su equivalente masculino es *Zorba, el griego*³¹ (Michael Cacogianis, 1964), convertido en prototipo del griego vividor y optimista contra viento y marea.

Se quería dejar atrás el penoso pasado, tachonado de guerras, dictaduras, conflictos internos, sufrimiento, y mirar a un futuro luminoso y prometedor. El cine fue una ventana abierta por la que entraban aires nuevos y Grecia exportaba una imagen renovada, que cuajó en el imaginario colectivo como un paraíso de sol y mar con gentes alegres y acogedoras.

Pero esta imagen edulcorada se haría añicos con la dictadura de los Coroneles (1967-74), que volvió a dividir a la población. Como de costumbre, la Junta pone sus ojos en la industria cinematográfica, silenciando y persiguiendo a los opositores, por un lado, y utilizándola, por otro, para divulgar su mensaje, fomentando géneros, como el de fustanela, que veremos después, y comedias populistas, y temas patrióticos que transmitieran su lema, “*Familia, Patria e Iglesia*”, como pasadas victorias o la ocupación (*Όχι*, 1969, *Η Μεσόγειος φλέγεται* y *Η χαρραγή της νίκης*, de Dimis Dadiras, 1970 y 1971, respectivamente). La intención era presentar a Grecia rodeada de enemigos y al Ejército como único garante de seguridad.

³⁰ La taberna como lugar simbólico. Foto gentileza de la Fundación M. Mercuri.

³¹ Vid. Valverde, 2020.



Anguelópulos traza en *Días del 36* (1972) un sutil paralelismo entre la dictadura de Metáxas y la actual, pero consiguió despistar a los censores con su lenguaje abstracto y metafórico. Al igual que Alexis Damianós con una historia de amor que desafiaba las convenciones sociales y la moral burguesa (*Ευδοκία*, 1971). Ese mismo año triunfó la sátira *Τι έκανες στον πόλεμο Θανάση* (Dinos Katsouridis, 1971) cuya acción transcurre durante la ocupación.



³² Imágenes de Wikipedia.

Con gran número de cineastas encarcelados, los que pueden salir se movilizan para denunciar la dictadura: Costa Gavras, en Francia, rueda la mítica *Z* (1969) sobre el asesinato de Lambrakis³³ en los días previos, Cacogiannis rueda en España *Las Troyanas*³⁴ (1971) y Dassin en Nueva York *H δοκιμή* (1974), que quedó inédita por la caída de la Junta.

Entonces surgen las películas de denuncia sobre la propia dictadura, como *Happy Day* (1976) o *Πέτρινα Χρόνια* (1985), ambas de Pantelís Vúlgaris o la parodia autobiográfica *Λούφα και παραλλαγή* (Nikos Perakis, 1984), que dio pie a una secuela y una serie de televisión.

Uno de los pilares de cualquier comunidad, vehículo de transmisión de sus valores es el sistema educativo, siempre controlado por el poder. *Μάθε παιδί μου γράμματα* (Thódoros Marangós, 1981), título tomado del famoso poema prodrómico, es una ácida crítica de la educación durante la dictadura y de la cancelación de los comunistas caídos.

1. El género etnográfico

Hay un género folclórico y etnográfico exclusivamente griego, que cuenta con unos 70 títulos, llamado “de fustanela”, por la vestimenta tradicional masculina³⁵, “de montaña”, “idilio bucólico”, o “western griego”³⁶, interesante a nuestro propósito porque transmite, en un entorno idealizado de *locus amoenus*, la esencia de la “grecidad”, en un contexto de creación en que la sociedad griega era mayoritariamente rural y muy tradicional. Según algunos, responde a la nostalgia del pueblo, la vida sana y sencilla por parte de los emigrados a la ciudad.

³³ Grigoris Lambrakis (1912-1963) médico, atleta, político y pacifista, diputado de Izquierda Democrática Unida, fue asesinado por la organización parapolicial del estado. El escándalo obligo a Karamanlís a dimitir.

³⁴ Vid. López Jimeno, 2007, Valverde, 2015.

³⁵ Se trata de un culturema específico de los Balcanes. Era típica de los pastores y se compone de camisa blanca de mangas muy anchas, chaleco con brocados, leotardos, falda blanca plisada abultada y zuecos con borla. Es de origen antiguo y fue utilizada hasta finales del siglo XIX.

³⁶ Sobre este género vid. Kymionis, 2000.

La acción se suele desarrollar en algún pueblo en las montañas en un pasado idealizado, sin guerra, en una especie de ucronía y el argumento son los amores contrariados de una pareja, bien por la enemistad de las familias, bien por la diferencia social. Estos idilios amenazan el *status quo* y sirven de pretexto para denunciar la presión asfixiante del mundo rural y los valores tradicionales. La boda final restituye el orden y la armonía del cerrado microcosmos.

Remonta al primer largometraje griego, *Γκόλφω*³⁷ (Kostas Bajatoris, 1914), adaptación de un éxito teatral que no se tradujo en las taquillas. Alcanza gran popularidad tras la Guerra con Turquía, como un enaltecimiento de la vida rural griega frente a la turca, y junto con las comedias fue el género dominante en las primeras décadas del siglo XX: *Αστέρω* (Dimitris Gasiadis, 1929), primera película hablada, *Μαρία Πενταγιώτισσα* (Aquileas Madrás, 1929) y *Ο Αγαπητικός της βοσκοπούλας* (N. Dadiras, 1932), que conoció hasta cuatro versiones.

El género tuvo un resurgir en los 50 y 60. La estrella de la época Aliki Vuyuklaki protagonizó sendos remakes de *Ο Αγαπητικός της βοσκοπούλας* (1955), *Μαρία Πενταγιώτισσα* (1957) y *Αστέρω* (1959).

Estas películas de fustanela construyen una imagen idealizada y romántica de la vida rural y sus valores tradicionales, en una especie de edén primordial, antítesis de la vida urbana moderna. Son narraciones con su propia mitología, sustentada en los ritos y costumbres seculares y el *topos* del *beatus ille*, que explota el valor simbólico de la cultura popular y se erige en portavoz de la identidad patria. Tras el trauma de 1922 era imperioso reconstruirla y el gobierno de Veniselos apoyó el rodaje de *Μαρία Πενταγιώτισσα*. *Αστέρω* de Gasiadis marcó el camino, imponiendo la helenidad en todos sus aspectos: producción, tema, personajes, vestuario, tradición. El propio guionista declaró que su intención era “να απεικονίσω στην ταινία το πώς είναι να συμπεριφέρεσαι σαν Έλληνας, ακόμα και να ερωτεύεσαι σαν Έλληνας”³⁸.

³⁷ En 1955 se hizo un *remake*, dirigido por Orestis Lasku.

³⁸ “Retratar en la película cómo es comportarse como un griego, incluso enamorarse como un griego”, recogido en *Athinorama*, 25/03/2021 <https://www.athinorama.gr/cinema/2547732/>

Un factor no desdeñable del éxito del género, con la llegada del sonoro, fue el empleo de la lengua popular, la δημοτική, en lugar de la καθαρεύουσα oficial, que lo hizo inteligible para todos los públicos. Las películas de fustanela dieron carta de naturaleza a la cultura popular.

2. Griegos de la diáspora. Emigración

No debemos olvidarnos de la diáspora, una parte esencial del helenismo con sus propias particularidades y culturemas, en los que se visibiliza la cuestión de la identidad.

Ya hemos hablado de los griegos minorasiáticos, y Anguelópulos sigue la trayectoria de una familia procedente de Odessa que llegan a Grecia huyendo de la persecución bolchevique en su *Τριλογία 1: Το λιβάδι που δακρύζει* (2004). Menos atención han recibido los alejandrinos, excepto Kavafis, son el *biopic* mencionado *supra*, y los pontios.

La autobiográfica *Un toque de canela*³⁹ (Tasos Bulmetis, 2004), recuerda a los griegos estambulíes, excluidos del intercambio de poblaciones post 1922 y expulsados en el 64, su peculiar idiosincrasia y su conflicto de identidad, rechazados por unos y otros como extranjeros.

En sentido inverso, Vúlgaris recrea el drama de la emigración a América (*Νύφες*⁴⁰, 2004).

Habría que incluir aquí la comedia romántica estadounidense *Mi gran boda griega*, escrita por la grecocanadiense Nia Vardalos, que personifica el conflicto de identidad de los emigrantes⁴¹.

Todos ellos ponen en cuestión las bases de la identidad nacional: ¿cuál, es, al final, la esencia de la “helenidad”? ¿la lengua? ¿la religión? ¿el *ius solis*? Y ¿qué territorio? Porque gran parte de los griegos actuales descienden de refugiados y otro gran porcentaje vive en la diáspora. Y los archipiélagos

[oi_ellinikes_tainies_pou_foroun_foustanela](#) [consultado el 15/03/2023].

³⁹ La hemos analizado en López Jimeno, 2005 y López Jimeno - Mendizábal de la Cruz, 2016.

⁴⁰ *Idem* en López Jimeno, 2005.

⁴¹ Hemos analizado exhaustivamente este problema en López Jimeno, 2018.

del Jonio o el Dodecaneso estuvieron hasta hace relativamente poco bajo protectorado extranjero. En suma, todos reivindican su plena helenidad y obligan a replantearse qué significa ser griego.

3. *La inmigración y los refugiados*

En los últimos años, los movimientos migratorios han cambiado de dirección, obligándonos a redefinir el concepto de identidad nacional en la era de la globalización. Grecia, secularmente un país de emigración, ha pasado a ser receptora de inmigrantes y refugiados, fenómeno que ha puesto a prueba no solo sus instituciones y su ya endeble tejido asistencial, sino también los valores éticos que había enarbolado: la φιλοξενία, el respeto por los derechos humanos, la solidaridad, la tolerancia, la capacidad de acogida, la aceptación de la alteridad. El otro, el diferente, siempre amenaza el *status quo* y obliga a redefinir los principios identitarios que mantienen a la comunidad unida. La producción audiovisual reacciona de manera inmediata a los cambios sociales, sacando a la luz el impacto de esta avalancha en la sociedad griega.

A partir de los años 90, la población griega se diversificó, perdiendo su homogeneidad lingüística y religiosa, y una nueva generación de cineastas se preguntan sobre la identidad de esta nueva Grecia multicultural y multiétnica.

La producción es abundante y atestigua la multiculturalidad de la Grecia actual y las diversas reacciones, desde la tolerancia y solidaridad a la xenofobia. Sin ser exhaustivos: *Ένας άλλος κόσμος* (Christoforos Papakaliatis, 2015), *Πλατεία Αμερικής* (Giannis Sakaridis, 2016) o *7 θυμοί* (Christos Búpuras, 2014).

Anguelópulos da protagonismo a un niño albanés, metáfora del futuro frente al poeta griego cuya vida se apaga (*Μία αιωνιότητα και μία μέρα*⁴², 1991), *Ακαδημία Πλάτωνος* (Filippos Tsítos, 2009) desmonta la xenofobia de un griego que descubre su origen albanés y en *Ξενία* (Panos Kutras,

⁴² La hemos estudiado en López Jimeno, 2001 y 2002.

El cine como instrumento aglutinador y constructor de la identidad nacional griega

2014) dos huérfanos albaneses buscan a su padre griego para poder quedarse en el país.



Un buen resumen sería la filmografía completa de Anguelópoulos⁴³, que repasa la historia contemporánea griega (guerras continuas, ocupaciones extranjeras, dictaduras, la caída del comunismo, la desintegración de los Balcanes, migraciones) en su personalísimo estilo. Toda su obra es una reflexión sobre la identidad y el lugar de Grecia en el mundo.

⁴³ Para un análisis más completo de su filmografía ver López Jimeno 1999, 2000, 2001.

Bibliografía

- Christodoulou Ch., *The Manakis Brothers*, Thessaloniki, 1997.
- Kymionis S., “The Genre of Mountain Film: The Ideological Parameters of Its Subgenres”, *Journal of Modern Greek Studies*, 18,1, (2000).
- López Jimeno, A., “Un análisis dialéctico-poético de la historia de Grecia: la filmografía de Anguelópulos” *Cuadernos cinematográficos*, 10, (1999), pp. 261-284.
- López Jimeno, A., “El mundo sin fronteras de Teo Anguelópulos: Odisea cinematográfica a través del mito y la metáfora”, *Estudios clásicos* 117, (2000), pp. 75-94.
- López Jimeno, A., “Las fronteras, la muerte y la eternidad. La poesía en el cine de T. Anguelópulos” *Minerva*, 15, (2001), pp. 219-242.
- López Jimeno, A., “Algunas claves para comprender la eternidad y un día, de T. Anguelópulos” *Estudios neogriego* 4 (2002), pp. 98-117.
- López Jimeno, A., “Un toque de canela (ΠΟΛΙΤΙΚΗ κουζίνα). Un éxito arrollador del cine griego actual” *Estudios Neogriegos* 7, (2005), pp. 129-132, <http://ojs.shen-org.es/index.php/estneogr/article/view/63> [consultado el 15/03/2023].
- López Jimeno, A., “Νύφες (Novias). La última película de Pantelís Vúlgaris», *Estudios Neogriegos* 7, (2005), pp. 133-138. <http://ojs.shen-org.es/index.php/estneogr/article/view/63> [consultado el 15/03/2023].
- López Jimeno, A., “Το λιβάδι που δακρύζει. La última película de T. Anguelópulos. Entrevista con T. Anguelópulos”, *Estudios Neogriegos* 7, (2005), pp. 139-147.
- López Jimeno, A., “Breve historia del cine griego. I Parte: Desde los orígenes hasta la Postguerra” *Estudios Neogriegos. Revista Científica de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos*, 9-10, (2007), pp. 125-144.
- López Jimeno, A., “La trilogía eurípidea de M. Cacoyannis” en J. Alonso- García- Mamolar (ed.), *Στις αμμουδιές του Ομήρου: Homenaje a la Profesora Olga Omatos*, Vitoria 2007, pp. 511-529.

- López Jimeno, A., “La filmografía de Pantelís Vúlgaris” en O. Omatos- J. Aldama (eds.), *Actas del III Congreso Internacional de Neohelenistas de Iberoamérica*, Vitoria, 2007, pp. 391 – 396.
- López Jimeno, A., *Las tres vidas de Jules Dassin (1911-2008), Del cine negro al Nuevo Museo de la Acrópolis*, Saarbrücken, Akademikerverlag GmbH & Co. KG, 2012.
- López Jimeno, A., “Ecos de la tragedia clásica en el cine: Eleni (Trilogía I, 2004) de Teo Angelópulos” *Myrtia* 30, (2014), pp. 343-368. <http://hdl.handle.net/10201/42832> [consultado el 15/03/2023].
- López Jimeno, A., “Explotación cómica de estereotipos nacionales: Mi gran boda griega” *Estudios Clásicos* 153, (2018), pp. 125-150.
- López Jimeno, “De la Pasión a la revolución. Kasantsakis reinterpretado por Dassin”, *Trasvases entre la literatura y el cine*, 2, (2020), pp. 141-160. <https://revistas.uma.es/index.php/trasvases/article/view/9471> [consultado el 15/03/2023].
- López Jimeno, A. - Mendizábal de la Cruz, N. “Análisis semiótico de un texto fílmico: Culturemas y símbolos en “Un toque de canela” de T. Bulmetis” *Tonos digital* 30, 1, (2016), pp. 1-45, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/46059> [consultado el 01/03/2024]
- Valverde García, A., “Michael Cacoyannis, la sabiduría de la simplicidad” en *Cine y autor: reflexiones sobre la teoría y la praxis de creadores fílmicos* (2012). pp. 155-168.
- Valverde García, A., “Una tragedia griega contra los abusos de poder Las troyanas (1971) de Michael Cacoyannis” en O. Lapeña – M^a D. Pérez (ed.) *El poder a través de la representación fílmica* , 2015, pp. 327-342
- Valverde García, A., “Zorba el griego o cuando Nietzsche bailó el syrtaki” *Trasvases entre la literatura y el cine*, 2 (2020), pp. 161-174.
- Ακτσόγλου Μπ. Γιώργος Τζαβέλλας, Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 1994.

Έξαρχος Γ., *Αδελφοί Μανάκια: πρωτοπόροι του κινηματογράφου στα Βαλκάνια και το “Βλαχικό ζήτημα”*, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 1991.

Σολδάτος Γ., *Γρηγόρης Γρηγορίου*, Αθήνα, εκδ. Αιγόκερως - Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, 1996.

<http://finosfilm.com> [consultado el 15/03/2023].

<https://1821.digitalarchive.gr/archive> 1821 Digital archive. [consultado el 15/03/2023].

Videografía

https://youtu.be/-oF_Q-kNIOA colección de cortos etnográficos de los hnos. Manaki.

<https://www.youtube.com/watch?v=MkYTHaZLdmg> Represión en Macedonia (hnos. Manaki, 1905).

<https://www.youtube.com/watch?v=TVZ-V1JiAyY> Manifestaciones por la revolución de los jóvenes turcos (hnos. Manaki, 1908).

<https://youtu.be/oGqcwE1-Da8> Discurso por la liberación (hnos. Manaki, 1908).

<https://www.youtube.com/watch?v=jVc1E449wEc&pp=ygUGTWFuYW-tp> manifestación griega (hnos. Manaki, 1908).

https://www.youtube.com/@tainiothiki_gr Ταμιοθήκη της Ελλάδος / Greek Film Archive.

<http://www.tainiothiki.gr/el/>

<https://youtu.be/BPfeQitqwYA> *Ελληνικόν Θάυμα* (corto 2', D. Gasiadis, 1922).

<https://youtu.be/5ocmIGrUbD4> *Αστέρω* (12', D. Gasiadis, 1929).

