





ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΣ  
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ  
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ



# ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΣ

ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ  
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

*Κοσμητεία*

Καθηγητής Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης

*Διεύθυνση και επιμέλεια έκδοσης*

Καθηγητής Γεράσιμος Γ. Ζώρας

ΤΟΜΟΣ ΜΖ' 2022-2023

ΑΘΗΝΑ 2023

*Κοσμητεία:*

Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης,

*Συντακτική επιτροπή:*

Διευθυντής Γεράσιμος Γ. Ζώρας, Καθηγητής,

Αμφιλόχιος Παπαθωμάς, Καθηγητής,

Εύη Πετροπούλου, Αν. Καθηγήτρια,

Γεώργιος Π. Πεφάνης, Καθηγητής,

Γεώργιος Βασίλαρος, Καθηγητής,

Διονύσιος Χ. Καλαμάκης, Αν. Καθηγητής,

Βαγγέλης Καραμανωλάκης, Αν. Καθηγητής.

*ANNUAIRE SCIENTIFIQUE*

*de la Faculté de Philosophie de l'Université d'Athènes*

*Directeur: Prof. Gerasimos G. Zoras*

Όλα τα δικαιώματα μετάφρασης, αναπαραγωγής, προσαρμογής  
και οποιασδήποτε άλλης εκμετάλλευσης ή χρήσης  
κατοχυρωμένα για όλες τις χώρες του κόσμου.

Copyright © by Φιλοσοφική Σχολή του Εθνικού  
και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών / Εκδόσεις Ηρόδοτος,  
Αθήνα, 2023.

Ηρόδοτος, Μαντζάρου 9, GR 10672 Αθήνα.

Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστημιούπολη, 15784 Ζωγράφου.

All rights reserved.

ISSN 0571-7590

## ΜΕΡΟΣ Α΄





ACHILLEAS G. CHALDAIAKES  
Dean, School of Philosophy  
Professor, Department of Music Studies

## THE “KEY OF THE ANCIENT BYZANTINE NOTATION”\*

In 1886, at the end of the second volume of the *Doxastarion* of Petros the Peloponnesian, a music book published in Constantinople by Panagiotis Kiltzanidis, a critical note was included; in this note, a “note of crucial importance” («Σπουδαία Σημείωσις»), as it was describing, a mention of a work of the said musician (Hadzi Panagiotis Kiltzanidis), that was about to be published, was made for the very first time; the work was described under the title “*Guide of the Ancient Music*” («Ὁδηγὸς τῆς Ἀρχαίας Μουσικῆς»)<sup>1</sup>. The above work, which was to

---

\* Paper given at the IMS 2022, 21<sup>st</sup> Quinquennial Congress of the International Musicological Society, Athens, Greece, August 22-26, 2022.

1. Panagiotis Kiltzanidis, from Bursa, *Δοξαστάριον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, περιέχον ἅπαντα τὰ Ἰδιόμελα καὶ Δοξαστικά τοῦ Ἑσπερινοῦ, τῆς Λιτῆς, τῶν Ἀποστίχων καὶ τῶν Αἰνῶν, τὰ Ἀπολυτῖα καὶ Κοντάκια πασῶν τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, τῶν ἑορταζομένων Ἁγίων τοῦ ὄλου ἑνιαυτοῦ, τοῦ τε Τριψιδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, ἐν ᾧ προσετέθησαν καὶ τινὰ ἀργὰ ἀρχαῖα μαθήματα μέχρι τοῦδε ἀνέκδοτα, κατὰ παραλληλισμὸν ἐκ τῆς ἀρχαίας πρὸς τὴν νέαν Μέθοδον, ἐκδίδεται ὑπὸ τοῦ μουσ. Π. Γ. Κηλιτζανίδου Προυσαέως, ἀδεία καὶ ἐγκρίσει τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ ἐπὶ τῆς Δημοσίας Ἐκπαιδευσεως Ὑπουργείου (ὑπ’ ἀριθ. 160. 7 Δζμαζιλ-Αρχήρ, 99. 13 Νισὰν 98)* [*Doxastarion, composed by Petros the Peloponnesian*], 2<sup>nd</sup> volume, (Constantinople, 1886), pp. α-γ’. Note that in the mentioned music book, in addition to the usual musical material, some slow ancient compositions were added, hitherto unpublished, after their parallelism from the Old to the New Method of Byzantine Notation («προσετέθησαν καὶ τινὰ ἀργὰ ἀρχαῖα μαθήματα μέχρι τοῦδε ἀνέκδοτα, κατὰ παραλληλισμὸν ἐκ τῆς ἀρχαίας πρὸς τὴν νέαν Μέθοδον»). About the said musician Panagiotis Kiltzanidis see the following books of Georgios Papadopoulos; *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ’ ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ οἱ ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων ἄχρι τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ἀκμάσαντες ἐπιφανέστεροι μελωδοί, ὕμνογράφοι, μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι* [*Contributions to the History of Byzantine Music*], (Athens, 1890), pp. 443-444; *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ’ ἡμᾶς (1-1900 μ.Χ)* [*A historical overview of Byzantine Music*], (Athens, 1904), pp. 284-286; *Λεξικὸν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς* [*Byzantine Music Dictionary*], (Athens: Πανελλήνιος Σύνδεσμος Ἱεροψαλτῶν Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς καὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός [Association of Greek Chanters], 1995), pp. 124-125; according to information recorded in the above-mentioned books (see, respectively, pp. 444, 285 & 125), Kiltzanidis’s work in question “was awarded the gold medal by the Music Committee of the competition for the works submitted to the Fourth Olympic Exhibition in Athens in 1890”.

## Επιστημονική Επετηρίς

become legendary from then on, is going to be examined in the present paper.

The mentioned note was an advertisement for potential subscribers of the publication in question, in which the contents of this voluminous forthcoming book – consisted approximately of sixty printed sheets, i.e., of 960 pages) – were described in a rough form, as can be specifically seen in the following index:

Introduction
<p>... after working for forty years, I have been able, after much toil and pain, to bring to light, for the convenience of the connoisseurs of music, an explanatory book of it, called the Guide to Ancient Music, which will be unprecedented and will contain various remarkable and noteworthy Musical Neumes of our Ancient Ecclesiastical Music. This explanatory book of the Ancient Stenography of Musical Neumes I have written for the purpose of transferring and explaining from the Old to the New Method of the Byzantine Notation. The connoisseur of the New Method of the Byzantine Notation without special instruction can easily learn and explain the Ancient Notation and all Ancient Manuscripts in the New Method (... ἐργασθεὶς ἐπὶ τεσσαρακονταετίαν, ἠξιώθην κατόπιν κόπου καὶ πόνου πολλοῦ, πρὸς εὐκολίαν τῶν μυστῶν τῆς Μουσικῆς νὰ φέρω εἰς φῶς ἐπεξηγηματικὴν βίβλον αὐτῆς, κληθισομένην Ὁδηγὸς τῆς Ἀρχαίας Μουσικῆς, ἣτις θὰ εἶναι πρωτοφανὴς καὶ θα περιέχῃ διάφορα ἀξιόλογα καὶ ἀξιοσημεῖωτα μουσικὰ σημεῖα τῆς ἀρχαίας ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς. Τὴν ἐπεξηγηματικὴν ταύτην βίβλον τῆς Ἀρχαίας Στενογραφίας τῶν μουσικῶν χαρακτῆρων καὶ τῶν Σηματοδοφῶνων συνέγραψα πρὸς παραβολὴν καὶ ἐξήγησιν ἀπὸ τῆς παλαιᾶς εἰς τὴν νέαν μέθοδον. Ὁ εἰδήμων τῆς νέας μουσικῆς ἄνευ εἰδικῆς διδασκαλίας δύναται νὰ μάθῃ καὶ νὰ ἐξηγῇ εὐχερέστατα τὴν ἀρχαίαν γραφὴν καὶ πᾶν ἀρχαῖον χειρόγραφον εἰς τὴν νέαν μέθοδον).</p>
Contents
<p>This book contains the following material (Πραγματεύεται δ' ἡ βίβλος αὕτη):</p>
1: Theory
Byzantine Music: Origin & Designation
<p>A. Where did our Greek Music get its name from, Ecclesiastical or Sacred Music, that means that it never received external or secular musical elements, but from the beginning it contained purely ecclesiastical ones (Α'. Πόθεν ἔλαβεν ἡ Ἑλληνικὴ ἡμῶν Μουσικὴ τὴν ὀνομασίαν, Ἐκκλ. Μουσικὴ ἢ Ἱερὰ, ὅτι δηλαδὴ οὐδέποτε παρέλαβε ξένα, ἀλλ' ἐξ ἀρχῆς περιεῖχε καθαρῶς ἐκκλησιαστικά).</p>

## The “Key of the Ancient Byzantine Notation”

### Byzantine Neumes: Etymology & Function

**B.** *Etymology of the Musical Neumes according to Ioannis Damascenus, i.e., where did their names come from? What performative effect do these Neumes have? In how many ways they were chanted? In what categories are they divided? How were they written in their several combinations? (Β'. Ἐτυμολογίαν τῶν μουσικῶν κατὰ Δαμασκητὸν χαρακτήρων, πόθεν δηλ. ἔλαβον τὴν ὀνομασίαν ταύτην; ποίαν ἐπίδρασιν ἔχουσιν οἱ χαρακτῆρες οὗτοι; κατὰ πόσους τρόπους ἐμελωδοῦντο; εἰς τί διαιροῦνται; καὶ πῶς κατὰ τὴν σύνθεσιν ἐγράφοντο;)*

### Byzantine Modes: Genesis & Interpretation

**C.** *How were the eight Modes expressed? How were they expressed according to the technique of Parallage? Whence came the beginning of them? (Γ'. Πῶς ἐκφράζοντο οἱ ὀκτὼ ἤχοι; πῶς εἰς τὴν παραλλαγήν; καὶ πόθεν ἔλαβον τὴν ἀρχὴν των;)*

### The Wheel of the eight Modes

**D.** *What was the meaning of the Wheel of the eight Modes, and how was it written? How were its musical notes chanted? (Δ'. Τί ἐσήμαινεν ὁ τροχὸς καὶ πῶς ἐγράφετο; πῶς ἐμελωδεῖτο τὸ τῶν φθόγγων μέλος;)*

### Musical Examples: The Wheel of Ioannis Plousiadenos

*Ioannis the priest, also called Plousiadenos, received the theories from the most Ancient Wheels and created a large Wheel inscribed with his name, through which he vividly proves the theory of Ioannis Damascenus (Ὁ Ἰωάννης ὁ ἱερεὺς ὁ καὶ Πλουσιαδινὸς καλούμενος, παρέλαβεν ἀπὸ τοὺς ἀρχαιοτέρους τροχὸς τὰς θεωρίας καὶ ἐσχημάτισε μέγαν τροχὸν ἐπιγραφόμενον διὰ τοῦ ὀνόματός του, δι' οὗ ἀποδεικνύει ἐναργέστατα τὴν θεωρίαν τοῦ Δαμασκητοῦ).*

### Byzantine Modes Idioms

**E.** *How their Idioms were formed, that is, Mediant and Para-Mediant in the descending, di-phonic, tri-phonic and tetra-phonic in the ascending and descending? (Ε'. Πῶς ἐγίνοντο αἱ ἐκτὸς τῶν ἄλλων ὑπάρχουσαι καὶ ἄλλαι διαμερέσεις, δηλ. μέσοι, παράμεσοι ἐν καταβάσει, δίφωνοι, τρίφωνοι καὶ τετράφωνοι ἐν τῇ ἀναβάσει καὶ καταβάσει;)*

### Musical Examples: di-phonia, tri-phonia & tetra-phonia Idioms

*After a thorough study and analysis of the New Method theories, and previously examined each Modes Idiom, the divisions, subdivisions and their relations are demonstrated, which exist between the eight Modes of our Ecclesiastical Music. For example, there are samples*

## Επιστημονική Επετηρίς

of Ecclesiastical Music, such as the following: Τὸν τάφον σου Σωτήρ, Κατεπλάγη Ἰωσήφ, Χριστὸς ἀνέστη, Ἡ Παρθένος σήμερον, Ἐπεφάνης σήμερον, and other similar ones, some of which are altered their musical development according to a mixed musical scale, and some of which begin from their Mediant Idiom and end in their tri-phonia and tetraphonia (Κατόπιν ἐμβριθοῦς μελέτης καὶ ἀναλύσεως τῶν θεωριῶν εἰς τὴν νέαν μέθοδον βασανίσιας πρότερον ἕκαστον εἶδος αὐτῶν, ἀποδεικνύονται αἱ διαιρέσεις, ὑποδιαιρέσεις καὶ αἱ σχέσεις αὐτῶν, αἵτινες ὑπάρχουσι μεταξὺ τῶν ὀκτὼ ἤχων τῆς ἐκκλ. ἡμῶν Μουσικῆς ὡς: Τὸν τάφον σου Σωτήρ, Κατεπλάγη Ἰωσήφ, Χριστὸς ἀνέστη, Ἡ Παρθένος σήμερον, Ἐπεφάνης σήμερον, καὶ ἄλλα πλεῖστα παρόμοια, ὧν τινὰ φθοριζόμενα βαδιζοῦσι μικτὴν κλίμακα, ἔνια δὲ ἀρχόμενα ἀπὸ μέσους καταλήγουσιν εἰς τὴν τριφωνίαν καὶ τετραφωνίαν).

### Byzantine Music Genera: Diatonic, Chromatic & Enharmonic

Lastly, this book deals with the three genera of music: the Diatonic, the Chromatic and the Enharmonic, as well as with their musical scales (Καὶ τελευταῖον ἡ βίβλος αὕτη πραγματεύεται τὰ τρία γένη τῆς Μουσικῆς: τὸ διατονικόν, τὸ χρωματικὸν καὶ τὸ ἐναρμόνιον μετὰ τῶν κλιμάκων αὐτῶν).

## 2: Practice

### Ioannis Koukouzeles's Mega Ison

Ioannis Koukouzeles's Mega-Ison, which I divided to its individual Neumes, has many and varied musical examples, as if the musical examples of Ioannis Koukouzeles were not sufficient for learning and explaining the ancient compositions, I collected them from the most ancient compositions of the most ancient notation, that is the Stenography, and transcribed them to the New Method of the Byzantine Notation, arranged them also on the three genera of Ecclesiastical Music, viz. the ones of the Heirmologikon and Sticherarikon genos in the slow and short musical development, and also the ones of the Papadikon genos, while in addition to these examples, there is also the notation of the various periods, in two, three, four, and six types (Τὸ Μέγα Ἴσον Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου, ὅπερ διήρξα εἰς κάθε σημαδόφωνον, ἔχει παραδείγματα πολλά καὶ ποικίλα, ὡς μὴ ἀρκούντων τῶν παραδειγμάτων Ἰωάν. τοῦ Κουκουζέλου πρὸς μάθησιν καὶ ἐξήγησιν τῶν ἀρχαίων μαθημάτων, συλλέξας αὐτὰ ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα μαθήματα τῆς ἀρχαιοτάτης γραφῆς, ἤτοι τῆς στενογραφίας πρὸς τὴν νέαν, ἐτακτοποιῆσα αὐτὰ καὶ ἐπὶ τῶν τριῶν γενῶν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, δηλ. ἐπὶ μὲν τοῦ εἰρμολογικοῦ καὶ στιχηραρικοῦ εἰς ἀργόν τε καὶ σύντομον μέλος, ἐπὶ δὲ τοῦ παπαδικοῦ λεγομένου εἰς αὐτὸ τοῦτο, συνάμα δὲ ἐκτὸς τῶν παραδειγμάτων τούτων ἔχει καὶ γραφὴν τῶν διαφόρων ἐποχῶν, εἰς δύο, τρία, τέσσαρα καὶ εἰς ἕξ εἶδη).

## Conclusion

Based on the musicological feelings of those who desire the lost Ancient Ecclesiastical Music, I am very hopeful that they will honor this long-lasting work, and very useful to the Art of Music, and support me in publishing this explanatory book of Ancient Musical Neumes and Ancient Notation, under the title: the Guide to Ancient Music.

## The “Key of the Ancient Byzantine Notation”

This book, consisted of about sixty printed sheets, and printed on good paper, will contain the Ancient Wheels with their musical scales and diagrams. Those who wish to enjoy it in time can addressed to the author for registration as subscribers (Βασιζόμενος δὲ εἰς τὰ φιλόμουσα αἰσθήματα τῶν ἐπιθυμούντων τὴν ἀπωλεσθείσαν ἀρχαίαν ἐκκλησιαστικὴν ἠμῶν Μουσικὴν, εἰμὶ λίαν εὐελπίς ὅτι θέλουσι τιμήσει τὸ πολύμοχθον ἔργον τοῦτο, καὶ λίαν χρήσιμον εἰς τὴν μουσικὴν τέχνην, καὶ μὲ ὑποστηρίξει διὰ τὴν ἔκδοσιν τῆς ἐπεξηγηματικῆς ταύτης βίβλου τῶν ἀρχαιοτάτων μουσικῶν χαρακτήρων καὶ τῆς ἀρχαίας γραφῆς, ὑπὸ τὸν τίτλον: Ὁδηγὸς τῆς Ἀρχαίας Μουσικῆς. Τὸ βιβλίον τοῦτο ἐξ ἐξήκοντα περίπου τυπογραφικῶν φύλλων συγκείμενον καὶ ἐπὶ καλοῦ χάρτου τετυπωμένον, θὰ περιέχῃ τοὺς ἀρχαίους τροχοὺς μετὰ τῶν κλιμάκων καὶ πινάκων αὐτῶν. Οἱ βουλόμενοι ὄθεν ν’ ἀπολαύσωσι τοῦτο ἐγκαίρως δύνανται ν’ ἀποτανθῶσιν εἰς τὸν συγγραφέα πρὸς ἐγγραφήν των ὡς συνδρομηταί).

The contents of the same book are confirmed later, in 1905, by an extremely useful relevant series of articles written by Konstantinos Psachos and published in the music newspaper *Formigx*<sup>2</sup>; Psachos’s arthrography seems to have been triggered (perhaps by pretext) through an analogous – and probably targeted – article written by the well-known musicologist doctor Dimitrios Peristeris and also published in the same music newspaper<sup>3</sup>; undoubtedly, through both articles, the agitation of the issue of the still expected publication of the aforementioned work, the author of which had already passed away (on November 11th, 1896), is dynamically marked<sup>4</sup>.

---

2. K. A. Psachos, «Τὸ ζήτημα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς γραφῆς καὶ τὸ σύγγραμμα τοῦ Κηλεζανίδου» [“The issue of the Ancient Byzantine Notation and the book of Panagiotis Kiltzanidis”], in *Φόρμιγξ* [*Formigx*], II.a.9 (15.7.1905), 1-2 | II.a.10 (31.7.1905), 3 | II.a.11-12 (15-31.8.1905), 3 | II.a.13-14 (15-30.9.1905), 5 | II.a.16 (31.10.1905), 3-4 | II.a.17-18 (15-30.11.1905), 5-6.

3. Dimitrios Peristeris, «Τὸ ζήτημα τῆς ἀρχαίας γραφῆς» [“The issue of the Ancient Byzantine Notation”], in *Φόρμιγξ* [*Formigx*], II.a.7-8 (15-30.6.1905), 4-5 | II.a.16 (31.10.1905), 1 [“We ask the Constantinople Music Society does it have knowledge of this work? If this news has nothing to do with the pompous advertisements of the ‘Kissinga. Pastilles contre L’Obésité’, that cure all kinds of diseases, and the manuscript is valuable to the promising purpose, how can it not be addressed to the Marasleios Library Committee for publishing it, when so many other less essential works are being published after its approval? Does somebody else claim the crown of glory? Let’s skip it” («Ἐρωτῶμεν τὸν ἐν Κ/πόλει μουσικὸν Σύλλογον ἔχει γνῶσιν τῆς ἐργασίας ταύτης; Ἐὰν ἡ εἶδησις αὕτη μηδεμίαν ἔχῃ σχέσιν πρὸς τὰς πομπώδεις τῶν καταποτιῶν Πίγκ διαφημίσεις τῶν ἰωμένων πάσαν νόσον καὶ πάσαν μαλακίαν, τὸ δὲ χειρόγραφον ἀξίαν τινὰ κέκτηται ἐπιτελοῦν τὸν ἐπαγγελλόμενον σκοπὸν, πῶς δὲν ποιεῖται ἐκκλῆσιν πρὸς τὴν ἐπὶ τῆς Μαρασλείου βιβλιοθήκης ἐπιτροπὴν πρὸς ἔκδοσιν, ἐν ᾧ τόσα ἄλλα ἦττον οὐσιώδη παρά ταύτης ἐγκρινόμενα ἐκδίδονται; Μὴ τις ἄλλος τὸν τῆς δόξης στέφανον διεκδικεῖ; Παρελθέτω»); *Φόρμιγξ* [*Formigx*], II.a.7-8 (15-30.6.1905), 4].

4. The interaction and relationship between the mentioned two articles are

## Επιστημονική Επετηρίς

Specifically, in Psachos's arthrography details of the attempt (during the year 1897) to promote the project of publishing the unpublished till then (i.e., almost a year after Kiltzanidis's death), work is preserved. More precisely, the Constantinople Music Society reacted to a proposal made by the same Konstantinos Psachos and the musicologist Nilefs Kamarados; the proposal was for the Society to arrange for the publication of the manuscript of the late Kiltzanidis («*συνεπεία προτάσεως γενομένης ὑφ' ἡμῶν τε καὶ τοῦ μουσικολογιώτατου κ. Νηλέως Καμαράδου ὅπως φροντίση ἡ Ἐπιτροπὴ πρὸς ἔκδοσιν τοῦ χειρογράφου τοῦ ἀοιδίμου Κηλτζανίδου*»)<sup>5</sup>; indeed, the people of the Society set up a special five-member Committee<sup>6</sup>, to submit its report for further consideration, after studying Kiltzanidis's manuscript («*ἥτις μελετῶσα τὸ χειρόγραφον νὰ ὑποβάλῃ τὴν ἔκθεσιν αὐτῆς διὰ τὰ περαιτέρω*»)<sup>7</sup>; Psachos, as the secretary of that Committee, publishes the Proceedings of its six long sessions held in total<sup>8</sup>, together with the final report to the Head of the Constantinople Music Society; it's important to be noted that during the above sessions, after prior consultation with the son of the late Hadzi Panagiotis's son, Georgios Kiltzanidis, the members of the Committee had the unique opportunity to appropriate-

---

characteristically revealed in what K. A. Psachos has noted at the beginning of his article {Φόρμιγξ [*Formigx*], II.a.9 (15.7.1905), 1}: “*Not knowing whether the Constantinople Music Society wants to give the required information to the renowned musicologist Mr. Peristeris, we provide him with very important information after having seen and duly studied the manuscript in question*” («*Ἀγνοοῦντες ἂν ὁ ἐν Κων/πόλει Ἐκκλησιαστικὸς Μουσικὸς Σύλλογος θέλει δώσει τὰς ἀπαιτούμενας πληροφορίας τῷ βαθυγνώμονι μουσικολόγῳ κ. Περιστέρῃ, παρέχομεν ἡμεῖς αὐτῷ πληροφορίας λίαν σημαντικὰς ἅτε ἰδόντες καὶ μελετήσαντες δεόντως τὸ ἐν λόγῳ χειρόγραφον*»).

5. *Ibid.*

6. The mentioned five-member Committee was consisted of the following people (*ibid.*): Georgios Violakis (Protopsaltes of the Great Church, in *Phanar*), Evstratios Papadopoulos (Protopsaltes of the Presentation of the Virgin Mary Church, in *Beyoğlu*), Nilefs Kamarados (Protopsaltes of St. Ioannis Church, in *Balat*), and afterwards Protopsaltes of the St. Konstantinos Church, in *Beyoğlu*), Georgios Papadopoulos and K. A. Psachos (musicologists).

7. *Ibid.*

8. Here is a brief schedule of the dates during which the mentioned six long sessions of that Committee took place, along with a reference to the members of the five-member Committee who participated in each meeting (see above, note 2): October 19<sup>th</sup>, 1897 [Georgios Violakis, Nilefs Kamarados, K. A. Psachos], November 2<sup>nd</sup>, 1897 [Evstratios Papadopoulos, Nilefs Kamarados, Georgios Papadopoulos, K. A. Psachos], November 16<sup>th</sup>, 1897 [Nilefs Kamarados, Georgios Papadopoulos, K. A. Psachos], November 30<sup>th</sup>, 1897 [Nilefs Kamarados, Georgios Papadopoulos, K. A. Psachos], December 14<sup>th</sup>, 1897 [Evstratios Papadopoulos, Nilefs Kamarados, Georgios Papadopoulos, K. A. Psachos], and December 19<sup>th</sup>, 1897 [Evstratios Papadopoulos, Nilefs Kamarados, Georgios Papadopoulos, K. A. Psachos].

## The “Key of the Ancient Byzantine Notation”

ly study the manuscript of the work under discussion («καθ’ ἃς, κατόπιν προηγουμένης συνεννόησεως προσαχθέντος τοῦ χειρογράφου ὑπὸ τοῦ υἱοῦ τοῦ ἀειμνήστου Χ’ Παναγιώτου κ. Γεωργίου Κηλτζανίδου, ἐγένετο ἡ δέουσα ἐπ’ αὐτοῦ μελέτη»)⁹.

Substantial reference to the contents of Kiltzanidis’s book is mainly found in the record of the first meeting of the Committee (on October 19th, 1897), in the committee room of a Church for the people of Chios Island, dedicated to St. John, which was located in Galata (Balat) area of Constantinople («ἐν τῷ ἐπιτροπικῷ τῆς ἐν Γαλατᾷ ἱερᾶς ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων»)¹⁰, as well as in the report finally submitted¹¹; during the remaining sessions, the members of the five-member Committee who participated in the meetings, were mainly concerned with the question of the special notational identity of the so-called “script of Antonios the Lampadarios” [«γραφὴ Ἀντωνίου (ὡς σημειοῦται ἐν τῷ χειρογράφῳ)»], a more detailed type of notation Kiltzanidis used while writing down musical examples in his book, one that became known for the very first time through his work¹²; it has to additionally be noted that according to the records

9. Φόρμιγξ [Formigx], II.a.9 (15.7.1905), 1.

10. *Ibid.*, p. 2.

11. Φόρμιγξ [Formigx], II.a.17-18 (15-30.11.1905), 5-6.

12. Φόρμιγξ [Formigx], II.a.10 (31.7.1905), 3 (from which the above reference is taken) | II.a.11-12 (15-31.8.1905), 3 | II.a.13-14 (15-30.9.1905), 5 | II.a.16 (31.10.1905), 3-4; cf. Georgios Papadopoulos, *Λεξικὸν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς* [Byzantine Music Dictionary], *ibid.*, pp. 124-125: “This work makes known to the history of music a type of notation that was unknown, the notation of Antonios the Lampadarios, a disciple of Georgios the Cretan, which is more detailed than that of Petros the Peloponnesian, that of Iakovos the Protopsaltes, and that of Georgios the Cretan, and from which immediately arose the analysis made by the three teachers Gregorios, Chrysanthos, and Chourmouziou” («Τὸ ἔργον τοῦτο καθιστᾷ γνωστὸν τῇ μουσικῇ ἱστορίᾳ μίαν ἔτι γραφὴν τέως ἄγνωστον αὐτῇ, τὴν γραφὴν Ἀντωνίου τοῦ Λαμπαδαρίου μαθητοῦ Γεωργίου τοῦ Κρητός, ἣτις τυγχάνει ἀναλυτικωτέρα τῆς τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, τῆς τοῦ Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ τῆς τοῦ Γεωργίου τοῦ Κρητός, καὶ ἐξ ἧς πρέκυψεν ἀμέσως ἢ ὑπὸ τῶν τριῶν διδασκάλων Γρηγορίου, Χρυσάνθου καὶ Χουρμουζίου γενομένη ἀνάλυσις»). About the said musician Antonios the Lampadarios, see Dimitrios K. Balageorgos, «Ἡ συμβολὴ τοῦ λαμπαδαρίου Ἀντωνίου στὴν ἐξήγηση τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας» [“The contribution of Antonios the Lampadarios in the exegesis of the Old Notation”], *Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ μέσα ἀπὸ τὴν Νέα Μέθοδο Γραφῆς (1814-2014). Καθιέρωση-Προβληματισμοί-Προοπτικές. Πρακτικὰ Διεθνoῦς Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ Συνεδρίου, Θεσσαλονικὴ (30 Ὀκτωβρίου-1 Νοεμβρίου 2014)* [Byzantine Music through the New Notation Method (1814-2014). Establishment-Concerns-Perspectives. Proceedings of the International Musicological and Psalitic Conference, Thessaloniki (October 30<sup>th</sup>-November 1<sup>st</sup>, 2014)], Mount Athos: Vatopediou Holy Monastery 2021, pp. 439-452 (a paper also avail-

of the mentioned Proceedings, written down by Psachos, Kiltzanidis's work is onwards described under the title "*Key of the Ancient Method*" («*Κλεις τῆς ἀρχαίας μεθόδου*»), that is the title under which it was meant to remain known ever since.

In the same arthrography, Psachos condenses the further attempts since then (i.e. the year 1897) and up to the year 1905 in order for Kiltzanidis's work to be published<sup>13</sup>; those attempts, according to information based on testimonies taken from the Proceedings of the Meetings of the Constantinople Music Society<sup>14</sup>, involved the Heads of both the said Society and the publications of the Marasleios Library, as well as the philologist Gregorios Maraslis himself<sup>15</sup>; it is a remark-

---

able via the following site: <http://www.pemptousia.gr/?p=112098>; cf. Achilleas Chaldaeakes, "Yet another contributor to the exegesis" issue: Georgios-Eutykhios Ugurlus", ΓИΜΝΟΛΟΓΙΑ/Ημνολογία 6 (2011), 76-108.

13. Φόρμιγξ [Formigx], Π.α.9 (15.7.1905), 1-2.

14. See *Parartema Ecclesiastikes Aletheias. Works of the Ecclesiastical Musical Association located at the Ecumenical Patriarchate of Constantinople operated by permission and the high order of the Imperial Government* (Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας. Ἔργασια τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ἐδρεύοντος καὶ δυνάμει ὑψηλῆς κυβερνητικῆς ἀδείας λειτουργοῦντος Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου), 2<sup>nd</sup> volume (June 1<sup>st</sup>, 1900), Constantinople: Patriarchal Printing, 1900 [= Thessaloniki: Patriarchal Institute for Patristic Studies, 2000], pp. 182, 183 | 3<sup>rd</sup> volume (December 31<sup>st</sup>, 1900), Constantinople: Patriarchal Printing, 1900 [= Thessaloniki: Patriarchal Institute for Patristic Studies, 2001], pp. 148, 157, 164 | 5<sup>th</sup> volume (November 1<sup>st</sup>, 1902), Constantinople: Patriarchal Printing, 1902 [= Thessaloniki: Patriarchal Institute for Patristic Studies, 2001], pp. 60, 67, 113.

15. According to the above-mentioned testimonies of the Proceedings of the Meetings of the Constantinople Music Society, it is noteworthy that on the one hand the Head of the publications of the Marasleios Library, Lysandros Hadzi Kosta, is requesting (on November 4<sup>th</sup>, 1900) the Heads of the Constantinople Music Society to send him the manuscript of Kiltzanidis's book [Meeting No. 69 (12.12.1900): "*In November 4<sup>th</sup>, Mr. L. Hadzi Kosta in Odessa is requesting the Constantinople Music Society to send him the manuscript of the entire book of the late Kiltzanidis*" («Τοῦ ἐν Ὁδησσῶ κ. Α. Χατζῆ Κώστα ὑπὸ ἡμερομ. 4 Νοεμβρίου παρακαλοῦντος ἵνα στείλῃ ὁ Σύλλογος αὐτῷ τὸ χειρόγραφον τοῦ ὄλου συγγράμματος τοῦ μακαρίτου Κηλτζανίδου...»); 3<sup>rd</sup> volume (December 31<sup>st</sup>, 1900), *ibid.*, p. 164], while on the other, almost two years later (on March 26<sup>th</sup> and October 31<sup>st</sup>, 1902), in the same Proceedings it is noted that the manuscript of Kiltzanidis's book was already sent "a long time ago" in Odessa, in the hands of Gregorios Maraslis [Meeting No. 82 (26.3.1902): "*The Heads of the Constantinople Music Society has decided to partially publish in the Journal of the Society the paleographical on music book of the late Hadzi Panagiotis Kiltzanidis, that a long time ago was sent to His Excellency Mr. G. Maraslis for publication in the 'Library' he is editing*" («... τὸ Προεδρεῖον ἀπεφάσισεν νὰ δημοσιεύσῃ τμηματικῶς τὸ εἰς τὸν ἐξοχώτατον κ. Γ. Μαρασλῆν πρὸ πολλοῦ σταλὲν πρὸς δημοσίευσιν ἐν τῇ ἐκδιδομένῃ "Βιβλιοθήκη" αὐτοῦ παλαιογραφικὸν περὶ μουσικῆς σύγγραμμα τοῦ μακαρίτου Χ' Παναγιώτου Κηλτζανίδου ἐν τῷ Περιοδικῷ τοῦ Συλλόγου...»); 5<sup>th</sup> volume (November 1<sup>st</sup>, 1902),



## The “Key of the Ancient Byzantine Notation”

able summary of “the history and fate of this great work, whose publication was intended to serve – according to Psachos<sup>16</sup> – as a safe guide for the sincere researchers of the Ancient Byzantine Notation” («Αὐτὴ ἐν ὀλίγοις ἢ ἱστορία καὶ ἢ τύχη τοῦ σπουδαιοτάτου τούτου ἔργου, οὐτίνος ἢ ἐκτύπωσις ἤθελε χρησιμεύσει ἀσφαλῆς ὁδηγὸς διὰ τοὺς εἰλικρινεῖς ἐρευνητὰς τοῦ ἡμετέρου ἀρχαίου γραφικοῦ μουσικοῦ συστήματος»); Psachos concludes his article by choosing that “he totally ignores everything that happened afterwards” («Τί κατόπιν ἐγένετο παντάπασι ἀγνοοῦμεν»)<sup>17</sup>...

Unfortunately, ignorance about the fate of Kiltzanidis’s work still exists to this day, despite the sporadically recorded relevant minor references during the intervening period<sup>18</sup>, which feed back to the

---

*ibid.*, p. 60] & Meeting No. 87 (31.10.1902): “The honorary member of the Society, Mr. Gregorios Maraslis, is also once more requested to include in his homonymous ‘Library’ published in Athens, the paleographical book of the late music teacher P. G. Kiltzanidis, that a long ago is find in his hands” («... παρακληθήσεται καὶ αὐθις ὁ ἐκ τῶν ἐπιτιμῶν μελῶν τοῦ Συλλόγου κ. Γρηγόριος Μαρασλῆς, ὅπως συμπεριλάβῃ εἰς τὴν ἐκδιδομένην ἐν Αθήναις ὁμώνυμον Βιβλιοθήκην του καὶ τὸ εἰς χεῖράς του ἀπὸ ἱκανοῦ εὑρισκόμενον παλαιογραφικὸν σύγγραμμα τοῦ ἀειμνήστου μουσικοδιδασκάλου Π. Γ. Κηλτζανίδου»); *ibid.*, p. 113]. Cf. Georgios Papadopoulos, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ’ ἡμᾶς (1-1900 μ.Χ.)* [A historical overview of Byzantine Music], *ibid.*, p. 285: “He wrote a great book entitled ‘The Key of our Ecclesiastical Music’, through which [...] we, the younger ones, will be able to open the gate of the rich museum of the Byzantine Music of our fathers, and to delve into it, looking at the Ancient Musical Manuscripts, which are now inaccessible and uncommunicative to us [...] through the efforts of the Constantinople Music Society, the wealthy expatriate Gregorios Maraslis in Odessa undertook the publication of this work, which will soon be published” («Ἐφιλοπόνησε τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον “Κλεῖς τῆς καθ’ ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς” σπουδαῖον σύγγραμμα, δι’ οὗ [...] θὰ κατορθώσωμεν ἡμεῖς οἱ νεώτεροι ἵνα ἀνοίξωμεν τὴν πύλην τοῦ παμπλοῦτου μουσείου τῆς Βυζαντινῆς τῶν πατέρων ἡμῶν μουσικῆς καὶ ἐντρυφήσωμεν ἐν αὐτῷ, προσομιλοῦντες τοῖς ἀρχαίοις μουσικοῖς χειρογράφοις, ἅτινα τανῶν ἀπροσπέλαστα καὶ ἀκοινώνητα ἡμῖν τυγχάνουσι [...] ταῖς ἐνεργείαις δὲ τοῦ ἐν τοῖς πατριαρχείοις Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, ὁ ἐν Ὀδησσῷ ζῆλτουτος ὁμογενῆς Γρηγόριος ὁ Μαρασλῆς, ἀνέλαβε τὴν ἔκδοσιν αὐτοῦ, ἥτις ἄρχεται προσεχῶς»).

16. Φόρμιγξ [Formigx], II.a.9 (15.7.1905), 2.

17. *Ibid.*

18. See K. A. Psachos, *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἥτοι ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς σημειογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ’ ἡμῶν, ἔκδοσις δευτέρα ὑπερῆξημένη, μετὰ ἐκτενοῦς βιογραφίας καὶ εἰσαγωγῆς συνταχθείσης ὑπὸ τοῦ ἐπιμεληθέντος τὴν ἔκδοσιν Γεωργίου Χατζήθεοδώρου καθηγητοῦ μουσικῆς* [The Parasimantiki of the Byzantine Music; a Historical and Technical Review of the Notation of the Byzantine Music from the first Christianity years until nowadays; 2<sup>nd</sup> extended edition, with an extensive biography and introduction written by the supervisor of the edition Georgios Hadzitheodorou, music teacher], (Athens: Dionysos Publishing Co, 1978), pp. 247-248 (note 81); Gregorios Th. Stathis, *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ ἔκδοσις ἀνωνύμου συγγραφεῖς τοῦ κώδικος*

quasi-legendary dimensions of this lost “*Key of the Ancient Byzantine Notation*”.

\* \* \*

It seems that afterwards (unfortunately, during a period yet unknown) the book was indeed about to be published, as one can assume reading the following rough draft of an epistle, written by the Konstantinos Psachos and recently published by the present author<sup>19</sup>:

---

*Εηροποτάμου 357 ως και ἐπιλογῆς τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389 [The exegesis of the Ancient Byzantine Notation], (Athens: Institute of Byzantine Musicology, 1978), pp. 16-18, 40-41 (note 2).*

19. Achilleas Chaldæakes - Socrates Loupas - Evangelia Chaldæaki, “Historico-musicological Aspects of K. S. Psachos’s Archive”, *Musicologist. International Journal of Music Studies* 5.2 (2021), 191-192. What is noted by Georgios Papadopoulos (Λεξικὸν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς [*Byzantine Music Dictionary*], *ibid.*, p. 125), apparently during a period after the writing of the above Psachos’s epistle, seems to confirm the testimony and expand the information recorded in the same epistle, giving additionally the year 1907 as a further milestone of the described events: “*It should be noted that through the efforts of the Constantinople Music Society, the expatriate Gregorios Maraslis in Odessa undertook in 1905 to include in the ‘Marasleios Library’ that he was published in Athens at that time the manuscript of Kiltzanidis. The work, however, remains unpublished, because Maraslis, to whom the manuscript was delivered by the heirs of Kiltzanidis, sent it for printing to the publisher of the Marasleios Library in Athens (P. D. Sakellariou); the latter, facing serious publishing difficulties for the printing of such a publication, addressed to the musicologist K. Psachos to suggest a way in which he could overcome the difficulties presented. The said musicologist indicated to the publisher that it was necessary to lithograph the parts of the book that contained samples of the Ancient Notation, since there were no typographical elements identical to the Ancient Neumes; most importantly, he indicated that those parts of the book was necessary to be printed in two colors, because the same neume has different musicological meaning depends on the ink, black or red, that is written. Maraslis, informed by the editor the correctness of Psachos’ remarks, declared the Society in 1907 of the difficulties presented for the printing of the book and added that he undertook the publication unaware of all those difficulties; thus, all the hopes for the publication of Kiltzanidis’s book gone*” («*Σημειωτέον δὲ ὅτι τῇ ἐνεργείᾳ τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχεῖοις Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, ὁ ἐν Ὀδησσῶ ὁμογενῆς Γρηγόριος Μαρασλῆς ἀνέλαβε τῷ 1905 νὰ συμπεριλάβῃ εἰς τὴν ὑπ’ αὐτοῦ τότε ἐκδιδομένην ἐν Ἀθήναις “Μαράσλειον Βιβλιοθήκην” καὶ τὸ χειρόγραφον τοῦ Κηλτζανίδου. Τὸ ἔργον ὁμως μένει ἀνέκδοτον, διότι ὁ Μαρασλῆς εἰς ὃν εἶχε παραδοθῆ τὸ χειρόγραφον ὑπὸ τῶν κληρονόμων τοῦ Κηλτζανίδου ἀπέστειλε τοῦτο πρὸς ἐκτύπωσιν εἰς τὸν ἐν Ἀθήναις ἐκδότην (Π. Δ. Σακελλαρίου) τῆς Βιβλιοθήκης Μαρασλῆ, οὗτος δὲ εὐρεθεὶς πρὸ σοβαρῶν ἐκδοτικῶν δυσχερειῶν διὰ τὴν τυπογραφικὴν ἐκτέλεσιν τιαύτης ἐκδόσεως, ἀπετάθη εἰς τὸν μουσικολόγον Κ. Ψάχον πρὸς ὑπόδειξιν τρόπου, καθ’ ὃν θὰ ἠδύνατο νὰ ὑπερπηδήσῃ τὰς παρουσιαζομένας δυσχερείας. Ὁ ρηθεὶς μουσουργὸς ὑπέδειξεν εἰς τὸν ἐκδότην ὅτι ἀπαιτεῖται νὰ λιθογραφηθῶσι τὰ μέρη ἐκεῖνα τοῦ κειμένου τὰ περιέχοντα δείγματα ἐκ τῆς*

## The “Key of the Ancient Byzantine Notation”

<p style="text-align: center;">Ἀξιότιμε κ. Διευθυντά</p> <p>Μετὰ πολλῆς τῆς εὐχαριστήσεως ἔμαθον ὅτι ὁ ἐν Ρωσσίᾳ μεγάλτιμος ὁμογενῆς Γρηγόριος ὁ Μαρασλῆς ἀνέλαβεν ἵνα ἐν τῇ δαπάναις αὐτοῦ ἐκδομένη Μαρασλείῳ Βιβλιοθήκῃ ἐκδῶ καὶ τὸ χειρόγραφον σύγγραμμα τοῦ μακαρίτου Χ(ατζῆ) Παναγιώτου Κηλτζανίδου τοῦ Προυσσαέως ὅπερ «Κλείς» τῆς ἀρχαίας γραφῆς ἐπιγράφεται. Μόνον ὁ τίτλος αὐτοῦ ἀρκεῖ ἵνα ἐννοήσῃ τις τὰς δυσχερείας οὗσας συνεπάγεται ἢ ἐκδοσὶς διὰ τύπου βιβλίου μουσικοῦ εἰς ἀρχαίαν γραφὴν πρώτην ἤδη φορὰν ἐκδοθησομένου. Διότι οὐδεὶς σχεδὸν τῶν ἡμετέρων μουσικῶν γινώσκει τὸ πολυσχιδῆς τῆς ἀρχαίας γραφῆς πολλῶν δὲ περισσώτερον στοιχειοθέτης ὅστις νὰ γνωρίζῃ τὸν τρόπον τῆς στοιχειοθεσίας. Διὰ τοῦτο εἰς τὴν ὅσον ἔνεστι ταχύτεραν ἐκδοσὶν τοῦ [εὐπροσδέκτου:] τοῦτου ἔργου ὑποβλέπων, ὅπερ πολλὰς τὰς εὐκολίας παρέξῃ τοῖς περὶ τὴν ἀρχαίαν μουσικὴν ἀσχολούμενοις, καθῆκον νομίζω νὰ ὑποβάλω τοῖς ἀρμοδίοις τὴν ἐξῆς γνώμην. Πρὸς ἐκδοσὶν διὰ τοῦ τύπου τοῦ κυρίως μουσικοῦ μέρους θὰ δαπανηθῶσι οὐκ ὀλίγα χρήματα διὰ τὸ δυσχερὲς καὶ ὅλως πρωτότυπον τῆς ἐργασίας. Δὲν θὰ ἦτο ἄρα γε προτιμώτερον τὸ καθαρῶς μουσικὸν μέρος νὰ ἐκδίδετο ἐργολαβικῶς εἰς ἓνα [ἁθρογράφον] ξυλογράφον ὅστις [κατὰ] νὰ [ἐργασθῇ αὐτὸ ἐξ].</p>	<p style="text-align: center;">Honorable Director</p> <p>It was with great pleasure to be informed that the very honored expatriate in Russia Gregorios Maraslis took over the expenses of the publication, in the “Marasleios Library”, of the manuscript of the late Hadzi Panagiotis Kiltzanidis from Bursa, a book titled: “Key of the Ancient Byzantine Notation”. The title itself is sufficient for someone to understand the difficulties that imply the printed publication, particularly for the very first time, of a music book written according to the Ancient Byzantine Notation. That is because nearly none of the Greek musicians really know the complexity of the Ancient Byzantine Notation and nearly none of the Greek publishers know the way to typographically use the same notation. For this purpose, as I anticipate the most immediate publication of this welcoming book, which will be of great help for those who deal with the Ancient Byzantine Notation, it is my duty to present to those in charge the following opinion. The printed publication of the main music part of the book will be quite expensive, due to the difficult and entirely original nature of the work. Would it not be preferable for the pure music part of the book to be published [using the “facsimile technical method”, according to which the publisher would have to typographically imitate the way the Ancient Byzantine Notation was written in the existing manuscripts?]</p>
---	--

Nevertheless, the book under discussion didn’t ever publish and till nowadays it is considered as missing; thus, the present author would

ἀρχαίας γραφῆς, καθ’ ὅσον δὲν ὑπῆρχον στοιχεῖα πανομοιότυπα τῶν ἀρχαίων σημαδίων, τὸ δὲ σπουδαιότερον, ὅτι ἀπηρτεῖτο νὰ ἐκτυπωθῶσι τὰ ὑποδείγματα ταῦτα διὰ διπλῶν χρωμάτων, καὶ τοῦτο διότι ἐν καὶ τὸ αὐτὸ σημεῖον ἄλλην σημασίαν ἔχει διὰ μαύρης μελάνης γραφόμενον καὶ ἄλλην δι’ ἐρυθρᾶς. Τὸ ὀρθὸν τῶν παρατηρήσεων τοῦ Ψάχου πληροφορηθεὶς παρὰ τοῦ ἐκδότη τοῦ Μαρασλῆς, ἐδήλωσεν εἰς τὸν Σύλλογον τῷ 1907 τὰς παρουσιαζομένας δυσχερείας διὰ τὴν ἐκτύπωσιν τοῦ συγγράμματος προσέθηκε δὲ ὅτι ἀνέλαβε τὴν ἐκδοσὶν αὐτοῦ, ἐν ἀγνοίᾳ διατελῶν τῶν δυσχερειῶν καὶ οὕτως ἐξέλιπε πᾶσα περὶ ἐκδόσεως τοῦ συγγράμματος τοῦ Κηλτζανίδου ἐλπίς»).

## Επιστημονική Επετηροίς

like to deal with some newly raised information as far as this “missing” book is concerned.

Last year, while publishing (along with a research team, additionally consisted of Socrates Loupas and Evangelia Chaldæaki) an article about the uses of the New Method of the Byzantine Notation, based on historico-musicological testimonies from Psachos’s Archive<sup>20</sup>, the present author observed that the latter was systematically pointed out, in his musical notes, a few references to a specific source<sup>21</sup>; it seems that it was a source that Psachos have taken into consideration while preparing a few exegeses of his own, written down in the mentioned musical notes found within his Archive; those references mostly consisted of an indication to pages [Σελ. = Σελίδες]; the mentioned pages referred to a voluminousness “book” (for example, one can notice pages’ numbers from 527 to 799); at the end of the same references an indication was written, in the Greek language, that seems to be an abbreviation of the form of Κηλ. or Κλ.; one can assume that this abbreviation refers to the name of the aforementioned musician Panagiotis Kiltzanidis [Κηλ.], or even to his legendary book under discussion, the so-called “*Key of the Ancient Byzantine Notation*” (in Greek: Κλείς [Κλ.]); that time, the present author hadn’t any further clue in the material searched till then in Psachos’s Archive to support such a fascinated hypothesis and so the relevant research remained open.

Is there any chance for the contemporary research to discover the legendary book under discussion, the “*Key of the Ancient Byzantine Notation*”, in Psachos’s Archive? What was the involution of Konstantinos Psachos to the questioned issue after the year 1905, i.e., after the above-mentioned history of the fate of this great work?

\* \* \*

At the music newspaper *Formigx* one has to particularly point out an enigmatic article, anonymously published (in the mentioned year 1905) on behalf of the publishing team of the newspaper<sup>22</sup>; there, amongst

---

20. Achilleas Chaldæakes - Socrates Loupas - Evangelia Chaldæaki, “Uses of the New Method of the Byzantine Notation; Historico-musicological Testimonies from K. A. Psachos’s Archive”, *Epistêmês Metron Logos* 6 (2021), 1-47.

21. *Ibid.*, pp. 8-9, note 21.

22. «Ἐπὶ τοῦ ζητήματος τῆς ἀρχαίας μουσικῆς γραφῆς» [“On the issue of the

## The “Key of the Ancient Byzantine Notation”

other, is written that “the honorable Mr. Psachos [...] as being under a psychotic state of mind, did further that he has already done; we regret that we are unable to give an explanation on this point today, for fear of harming the matter; however, in the near future we will not hesitate to make known the praiseworthy actions of Mr. Psachos, who, in his well-known zeal for the Byzantine Music, does not stop – as one who has seen and thoroughly studied Kiltzanidis’s book – providing the necessary information and demonstrating through strong and convincing words the supreme importance of the work. ‘Formigx’ [...] is very pleased to have the opportunity to [...] contribute to the publication of the book of the late Kiltzanidis ‘Key of the Ancient Byzantine Notation’, reinforcing in every way the commendable energies and efforts of its valuable collaborator Mr. Konstantinos Psachos” («...ὁ ἀξιότιμος κ. Κ. Ψάχος [...] ὡς ὑπὸ ψυχώσεως καταληφθεὶς καὶ περαιτέρω ἔτι προσέβη. Λυπούμεθα ὅτι δὲν δυνάμεθα σήμερον νὰ δώσωμεν ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου ἐξηγήσεις, φοβούμενοι μὴ τυχὸν παραβλάψωμεν τὸ ζήτημα. Δὲν θέλομεν ὅμως λείψει, ἐν εὐθέτῳ στιγμή, νὰ καταστήσομεν γνωστὰς ἀπάσας τὰς ἀξιεπαίνους ἐνεργείας τοῦ κ. Κ. Ψάχου, ὅστις ἐν τῷ ἐγνωσμένῳ ὑπὲρ τῆς ἡμετέρας μουσικῆς ζήλῳ αὐτοῦ οὐ παύεται – ὡς εἰδῶς καὶ μελετήσας τὸ σύγγραμμα – παρέχων τὰς δεούσας πληροφορίας καὶ διὰ ἰσχυρῶν καὶ πειστικῶν λόγων καταδεικνύων τὴν ὑψίστην τοῦ ἔργου σπουδαιότητα. Ἡ “Φόρμιγξ” [...] χαίρει χαρὰν μεγάλην ὅτι ἅπαξ ἔτι δίδεται ἡ εὐκαιρία ἵνα [...] συντελέσῃ καὶ αὕτη τὸ κατὰ δύναμιν εἰς τὴν ἔκδοσιν τοῦ συγγράμματος τοῦ ἀειμνήστου Κηλτζανίδου “Κλείς τῆς ἀρχαίας μεθόδου”, ἐνισχύουσα πάσῃ δυνάμει τὰς ἐπαινετὰς ἐνεργείας καὶ προσπαθείας τοῦ πολυτίμου αὐτῆς συνεργάτου κ. Κ. Ψάχου»).

Further research into Psachos’s Archive (thanks to the access given by Socrates Loupas, whom the present author heartfully thank) revealed a few – totally remarkable – musical files, that might be presented at the conclusion of the present paper. In one of them [facs. 1-2], the full music text of Ioannis Koukouzeles’s Method is included, the so-called *Mega-Ison*, written down according to its exegesis into the New Method of Byzantine Notation; this is a musical example which – according to the above-mentioned references – was a part of Kiltzanidis’s book under discussion; at the back of the cover page of the said file [facs. 3], a note is found – written down by Psachos in 1942 –, a

---

Ancient Byzantine Notation”], in *Φόρμιγξ* [Formigx], II.a.17-18 (15-30.11.1905), 1.

## Επιστημονική Επετηρίς

note which could be connected to what is published to the above-mentioned enigmatic article; that note – written in first person – has as follows: “*Such was my devotion to the issue of the interpretation of the Ancient Byzantine Notation, that, with great effort, I was imitating even the graphic character of the Ancient Byzantine Notation, not even taking care about the misspellings of the text given by the musical manuscripts; I did that 40 years ago*” («Σημειώσεις. Ήτο τόση ἡ ἀφοσίωσίς μου εἰς τὸ ζήτημα τῆς ἐρμηνείας τῆς ἀρχαίας γραφῆς, ὥστε, μὲ κόπον βαρύτερον ἐμμούμην καὶ αὐτὸν τὸν χαρακτήρα τῆς γραφῆς τῆς ἀρχαίας, μὴ προσέχων ἀκόμη καὶ εἰς αὐτὰς τὰς ἀνορθογραφίας τοῦ κειμένου των. Ταῦτα πρὸ 40ετίας.- Κ. α. Ψάχος 1942»).

The time frame given through the above self-evidence (40 years before 1942, i.e., in 1902) is compatible with the chronological period under discussion; did Psachos copy parts of Kiltzanidis’s book indeed? Is that musical file found in his Archive a direct copy of the mentioned book? Having seen lots of Psachos’s autographs, written down during the entire period of his musical activities, the present author must point out that the research must doubt about such a possibility<sup>23</sup>.

Furthermore, in Psachos’s Archive a few similar musical files are found, written down through the very same graphic character, files which are briefly presented below [facs. 6]; they contain musical material compatible with the given contents of Kiltzanidis’s book<sup>24</sup>, such as the *Polyeleos* composed by

---

23. At this point, some additional brief comments are indispensably; Konstantinos Psachos, being a man of great education, was philologically passionate; in his autographs as well as in every testimony found in his Archive one can barely find any philological misspelling; even in the above-mentioned files found in his Archive, one can point out lots of comments, notes, markings, and philological corrections of misspelling words, all of them written down, mostly through a pencil or through red ink, in a second time frame and definitely after the initial creation of these manuscripts [facs. 4-5]; in parallel, as one can obviously observe, there is a great difference between the graphic character of the first and the second – respectively – writings; generally, the phenomenon is not so custom for a manuscript written – according to Psachos’s aforementioned note – by him, even if the first writing was made forty years ago. Finally, it’s impossible for the researcher to not point out the possessive pronoun that is a posteriori added in a relevant note written in the cover page of the file under discussion, according to which the phrase “*the first notes*” was changed to “*my first notes*” [facs. 1].

24. Φόρμιγξ [Formigx], II.a.9 (15.7.1905), 2: “*In addition, at book’s contents one can observe the slow Kathismata, the Great Doxology (Gloria) composed by Petros the Peloponnesian in 4<sup>th</sup> Mode, the Polyeleos composed by the same Petros the Peloponnesian in 1<sup>st</sup> Plagal Mode, the so-called “Ancient” («Ἀρχαῖον») Σὲ ὑμνοῦμεν [We praise you, Lord God] sung (in 2<sup>nd</sup> Mode) during the divine Liturgy of St. Vasileios, and more, all of them*

## The “Key of the Ancient Byzantine Notation”

Petros the Peloponnesian in 1<sup>st</sup> Plagal Mode [facs. 7-8], the *Great Doxology* (*Gloria*) composed by Petros the Byzantios in 1<sup>st</sup> Plagal Mode [facs. 9; also, the *Great Doxology* (*Gloria*) composed by Petros Bereketis in 4<sup>th</sup> Mode (facs. 10)], the so-called “Ancient” («Ἀρχαῖον») Σὲ ὑμνοῦμεν [*We praise you, Lord God*] sung (in 2<sup>nd</sup> Mode) during the divine Liturgy of St. Vasileios [facs. 11], as well as the slow Χριστὸς ἀνέστη [*Christ is Risen*], in 1<sup>st</sup> Plagal Mode, attributed to Petros the Peloponnesian [facs. 12]<sup>25</sup>.

Additionally, within the above-mentioned files, there also found lots of individual musical examples, which recall in mind the music material relatively mentioned in the published sources already pointed out; for example, at the following indexes one can see – in parallelism – specific compositions on the one hand already described in Kiltzanidis’s note and Psachos’s arthography as the content of the second part of the “Key of the Ancient Byzantine Notation” and on the other samples of relevant musical examples found in the files under discussion:

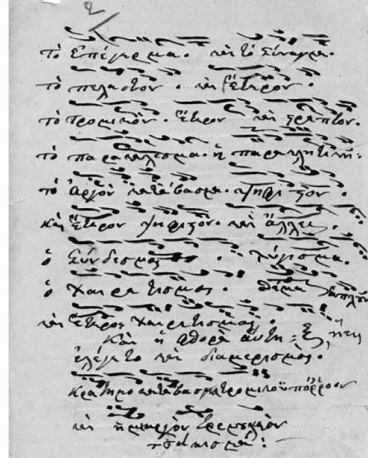
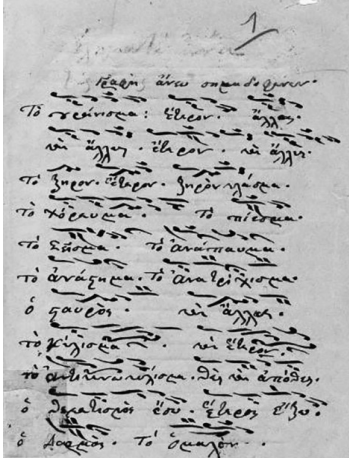
---

written down according to two notation types” («Ὡσαύτως παρατηροῦνται τὰ ἀργὰ Καθίσματα, ἢ εἰς ἧχον Τέταρτον δοξολογία Π. Πελοποννησίου, ὁ εἰς ἧχον πλάγιον τοῦ ἁ Πολυέλεος τοῦ αὐτοῦ, τὸ ἀρχαῖον ᾿Σὲ ὑμνοῦμεν᾿ καὶ ἄλλα, ἅπαντα εἰς δύο εἰδῶν γραφάς...»).

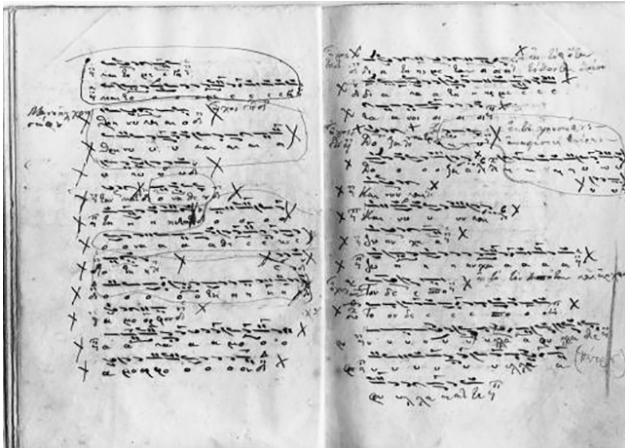
25. Specifically, in *Polyeleos* composed by Petros the Peloponnesian in 1<sup>st</sup> Plagal Mode a few parts of its verses are given, under the title “Formulations from Petros the Peloponnesian *Polyeleos*” («Γραμμαὶ ἐκ τοῦ πολυελέου Πέτρου Πελοποννησίου») [facs. 7], as well as its final triadic *Doxastikon Mathema*; all the music material is written down divided to individual musical phrases; the method of their presentation follows a scheme according to which the original notational record is given at the beginning followed by its exegesis; additionally, in some pages, specific notes on remarkable neumes are pointed out, aiming obviously to a thorough study of those neumes and especially their exegesis, i.e. the way they ought to be performed; also, there are some additional marks, as far as the said neumes indications are concerned, mostly written through a pencil; the latter, as one can presumably assume, could have been a posteriori made by Konstantinos Psachos himself, while he was studying this manuscript [facs. 8]. In the rest of the mentioned musical examples, quite the same presentation method is followed; the music material is always written down divided to individual musical phrases, the original notational record of which is given at the beginning followed by their exegesis [facs. 9-12].

## Επιστημονική Επετηρίς

⇒ “Ioannis Koukouzeles’s *Mega-Ison*, which I divided to its individual neumes”  
 («Τὸ Μέγα Ἴσον Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου, ὅπερ διήρησα εἰς κάθε  
 σημαδόφωνον»)<sup>26</sup>.



⇒ “The second part of the book contains [...] the slow «Τὸν Δεσπότην καὶ ἀρχιερέα» written down according to four notation types” («Τὸ δεῦτερον  
 μέρος περιέχει [...] τὸ ἀργὸν “Τὸν Δεσπότην καὶ ἀρχιερέα κλπ.”  
 εἰς τέσσαρας γραφὰς...»)<sup>27</sup>.



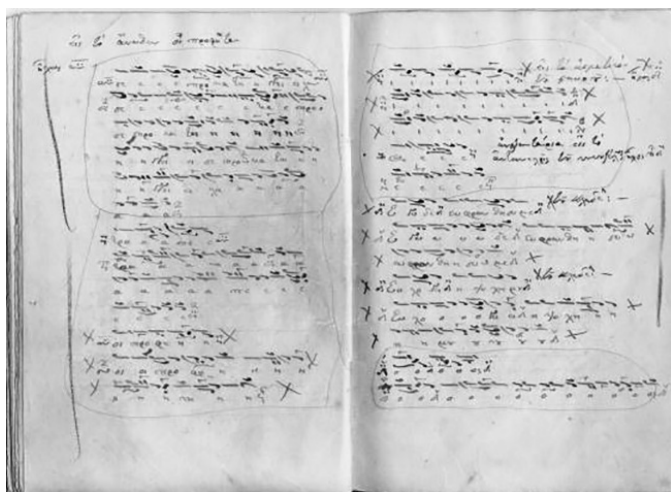
26. Panagiotis Kiltzanidis, *Δοξαστάριον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου [Doxastarion, composed by Petros the Peloponnesian]...*, *ibid.*, p. γ.  
 27. Φόρμιγξ [Formigx], II.a.17-18 (15-30.11.1905), 6; cf. Φόρμιγξ [Formigx], II.a.9 (15.7.1905), 2.



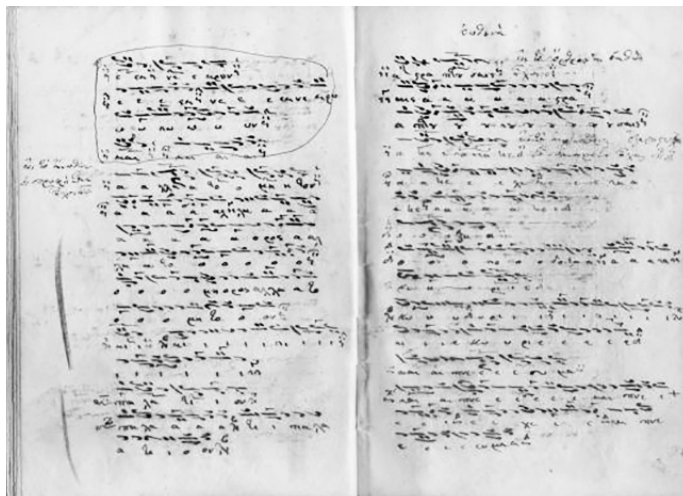
## The “Key of the Ancient Byzantine Notation”



⇒ “In addition, at book’s contents one can observe [...] the composition «Ἄνωθεν οἱ προφήται» written down according to several notation types” («Ὡσαύτως παρατηροῦνται [...] τὸ “Ἄνωθεν οἱ προφήται” εἰς ἕξ γραφάς [...] διαφορῶν γραφῶν ἐν αἷς εὔρηται γεγραμμένον τὸ “Ἄνωθεν οἱ προφήται”»)»<sup>28</sup>.



28. Φόρμιγξ [Formigx], II.a.9 (15.7.1905), 2 & Φόρμιγξ [Formigx], II.a.10 (31.7.1905), 3.



Generally speaking, at this specific part of the files under discussion, one can indeed find numerous musical examples, all of them written down divided to individual musical phrases, taken from several compositions; it has to additionally be noted that all musical examples including in the files under discussion are written down more than twice, according to the above-mentioned several notation types; this is what is exactly pointed out in the last article of the aforementioned series of Psachos's articles<sup>29</sup>: “The second part contains infinite musical examples, referring to each one of the voiceless signs, the so-called great hypostaseis, and to each one of the neumes in particular. The musical examples are taken from the slow and fast respectively *Heirmologion* composed by Petros the Peloponnesian, from the slow and fast respectively *Sticherarion* composed by Iakovos the Protopsaltes, Petros the Peloponnesian, Panagiotis Chrysaphes, etc., as well as from the *Papadike*, composed by various masters [...] The main point is that all these musical examples are separated to individual neumes” («Τὸ δεύτερον μέρος περιέχει ἄπειρα μουσικὰ παραδείγματα, ἀναγόμενα εἰς τε μόνας τὰς ὑποστάσεις καὶ εἰς ἓν ἕκαστον τῶν σημαδοφῶνων ἰδιαιτέρως. Εἰσὶ δὲ εἰλημμένα ἐκ τοῦ εἰρομολογικοῦ μέλους συντόμου τε καὶ ἀργοῦ τοῦ εἰρομολογίου τοῦ Πέτρου, ἐκ τοῦ στιχηραρικοῦ ἀργοῦ τε καὶ συντόμου Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, Πέτρου λαμπαδαρίου, Χρυσάφη κλπ., καὶ

29. Φόρμιγξ [Formigx], Π.α.17-18 (15-30.11.1905), 6.

## The “Key of the Ancient Byzantine Notation”

ἐκ τοῦ παπαδικοῦ διαφόρων διδασκάλων [...] Ὅπερ δὲ κυριώτατον πάντα ταῦτα τὰ δείγματα τῶν γραφῶν εἰσι κεχωρισμένα κατὰ σημαδόφωνον»).

At the end of this paper some characteristic musical examples can be additionally seen, specifically parts of the *Kekragaria* composed in all eight Modes and attributed to Ioannis Damascenus [facs. 13-14], as well as parts of the *Idiomela* sung during the Great Lent and composed by Iakovos the Protopsaltes [facs. 15-16]. In the majority of this part of the said files, one can also see lots of pencil marks (like marks in the type of an X, that one can see in every single musical example, meaning that they have been checked after their study or their copy into another manuscript); furthermore, additional musicological notes, mostly consist of indications of the names of the used voiceless signs; while at the last notes the typical graphic character of Konstantinos Psachos is clearly recognizable, one can – once more – suppose that they have been made by the latter during the study of this music material.

\* \* \*

So, if the above musical files are not copies from Panagiotis Kiltzanidis’s book, directly made by Konstantinos Psachos, one can assume that, even if they are not parts of the discussed original work, they at least are the closest till now evidence in order to form a particular idea of the construction of the “Key of the Ancient Byzantine Notation”<sup>30</sup>.

---

30. The present author is going to soon publish and comment on all the above newly discovered music material, in favor of the contemporary Byzantino-musicological research. Additionally, it is extremely interesting that a fragment of an identical type of manuscript has already been found in the archive of Nilefs Kamarados, who, as has been already pointed out, was also a member of the five-member Committee for studying Kiltzanidis’s manuscript; the relevant material is now kept in the Music Library “Lilian Voudouri” of the Athens Concert Hall, and can be accessed via the following site: <http://digma.mmb.org.gr/Item.aspx?kkt=KAMAR000000149>; it consists of 29 folios containing musical material from the short *Doxastarion* of Petros the Peloponnesian, a material for which a first musicological discussion has already been developed in the following online forum: <https://analogion.com/forum/index.php?threads/Χειρόγραφο-Σύντομο-Δοξαστάριο-Πέτρου-σε-σημειογραφία-Παλαιάς-και-Νέας-μεθόδου-εξήγηση.4910/#post-263881>. The contents of this fragment, arranged according to the same structure as the musical material examined here, do not differ from the contents of the “Key of the Ancient Byzantine Notation”, as it has been described in the existing sources [see *ibid*: “The second part contains infinite musical examples, referring to each one of the voiceless signs, the so-called great hypostaseis, and to each one of the neumes in particular. The musical examples are taken from [...] the slow and

ABSTRACT

To worldwide Byzantino-musicologists the highly acclaimed study of the famous musician Panagiotis Kiltzanidis from Bursa, entitled “*Key of the Ancient Byzantine Notation*” is undoubtedly well known and largely commented; interestingly, the writer of this book has published a relevant “*note of crucial importance*” at the end of his book *Doxastarion, composed by Petros the Peloponnesian*, 2<sup>nd</sup> volume, (Constantinople, 1886), α'-γ'; additionally, K. A. Psachos, has published in the musical newspaper *Formigx* an article, under the title “The issue of the Ancient Byzantine Notation and the book of Panagiotis Kiltzanidis”, through which one can follow the entire history of the long effort on the same book’s publication, after the death of his writer; the book was about to be published, as one can read in a rough draft of an epistle, written by the aforementioned K. A. Psachos and recently published by the present author: “*It was with great pleasure to be informed that the very honored expatriate in Russia Gregorios Maraslis took over the expenses of the publication, in the ‘Marasleios Library’, of the manuscript of the late Hadzi Panagiotis Kiltzanidis from Bursa, a book titled: ‘Key of the Ancient Byzantine Notation’. The title itself is sufficient for someone to understand the difficulties that imply the printed publication, particularly for the very first time, of a music book written according to the Ancient Byzantine Notation. That is because nearly none of the Greek musicians really know the complexity of the Ancient Byzantine Notation and nearly none of the Greek publishers know the way to typographically use the same notation [...] I anticipate the most immediate publication of this welcoming book, which will be of great help for those who deal with the Ancient Byzantine Notation...*”

---

*fast* respectively *Sticherarion* composed by Iakovos the Protopsaltes, *Petros the Peloponnesian*, Panagiotis Chrysaphes, etc.” («Τὸ δεύτερον μέρος περιέχει ἄπειρα μουσικά παραδείγματα, ἀναγόμενα εἰς τε μόνας τὰς ὑποστάσεις καὶ εἰς ἕνα ἕκαστον τῶν σηματοφῶνων ἰδιαιτέρως. Εἰσὶ δὲ εἰλημμένα ἐκ τοῦ [...] **στιχηραρικοῦ** ἀργοῦ τε καὶ συντόμου Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, Πέτρου λαμπαδαρίου, Χρυσάφη κλπ.»); cf. Φόρμιγξ [Formigx], II.a.9 (15.7.1905), 2: “...the infinite musical examples, referring to each one of the voiceless signs, the so-called great hypostaseis, and to each one of the neumes in particular [...] **from the fast Sticherarion** composed by **Petros the Peloponnesian**, from the slow one composed by Iakovos the Protopsaltes, etc.” («...τὰ τε εἰς μόνας τὰς ὑποστάσεις καὶ τὰ εἰς ἕνα ἕκαστον ἐκ τῶν σηματοφῶνων ἰδιαιτέρως ἀναγόμενα μουσικά παραδείγματα [...] **ἐκ τοῦ Στιχηραρικοῦ συντόμου** μὲν **Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου**, ἀργοῦ δὲ τοῦ Δοξασταρίου Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ ἄλλων...»)]. This music material will be considered in the comprehensive evaluation, commentary and publication of the musicological findings related to Kiltzanidis’s work under discussion, which is being prepared by the present author.

## The “Key of the Ancient Byzantine Notation”

Nevertheless, the book under discussion didn't ever publish; till nowadays it is considered as missing. The present paper is dealing with some newly raised information as far as this “missing” book is concerned.

### ΠΕΡΙΛΗΨΗ

#### Η «Κλείδα» της παλαιάς βυζαντινής σημειογραφίας

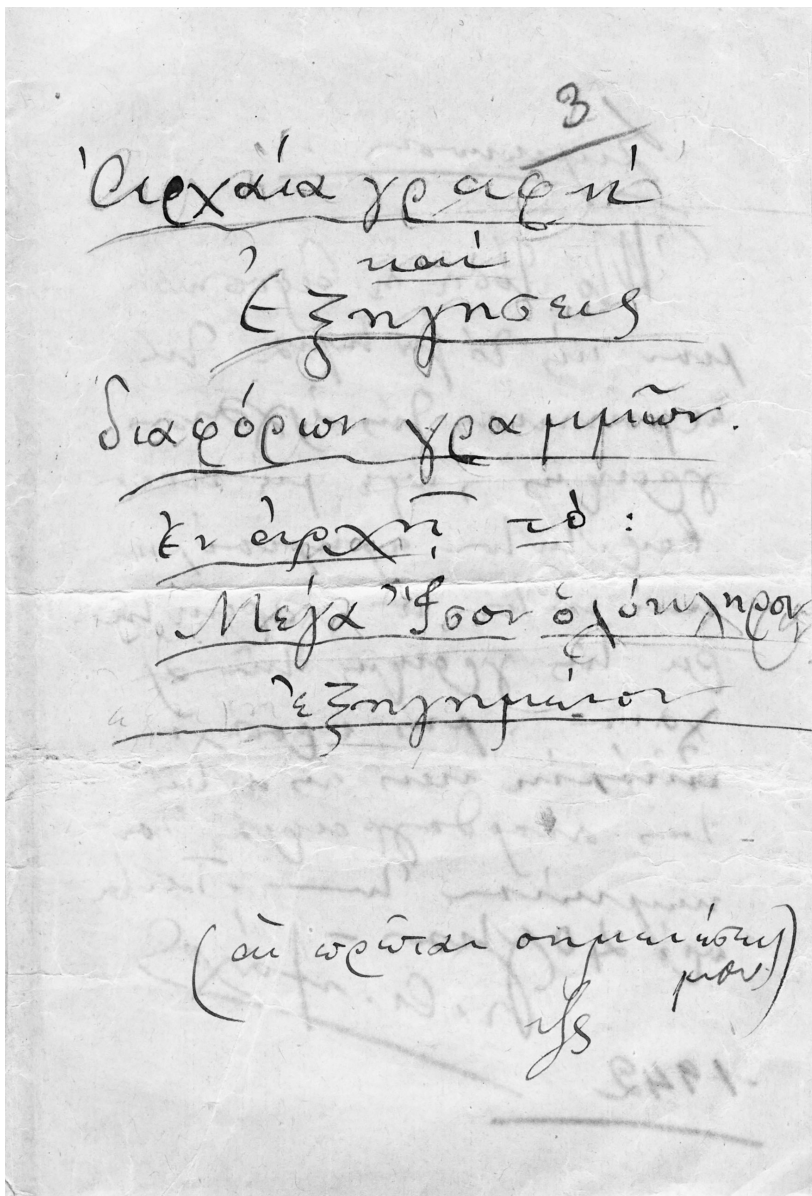
Στους απανταχού βυζαντινομουσικολόγους είναι αναμφίβολα γνωστό και σε μεγάλο βαθμό σχολιασμένο το πολύκροτο βιβλίο του περιώνυμου μουσικού Παναγιώτη Κηλτζανίδη από την Προύσα, με τίτλο «*Ὁδηγὸς τῆς Ἀρχαίας Μουσικῆς*» ἢ «*Κλείς τῆς ἀρχαίας μεθόδου*». Η σύνταξη αὐτοῦ τοῦ βιβλίου γνωστοποιεῖται μέσω μιας σχετικῆς «*Σπουδαίας Σημειώσεως*», που δημοσιεύεται στο τέλος τοῦ μουσικοῦ βιβλίου τοῦ ἴδιου συγγραφέα *Δοξαστάριον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, περιέχον ἅπαντα τὰ Ἰδιόμελα καὶ Δοξαστικά τοῦ Ἑσπερινοῦ, τῆς Λιτῆς, τῶν Ἀποστίχων καὶ τῶν Αἰνῶν, τὰ Ἀπολυτίκια καὶ Κοντάκια πασῶν τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, τῶν ἑορταζομένων Ἁγίων τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ, τοῦ τε Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, ἐν ᾧ προσετέθησαν καὶ τινὰ ἀργὰ ἀρχαῖα μαθήματα μέχρι τοῦδε ἀνέκδοτα, κατὰ παραλληλισμὸν ἐκ τῆς ἀρχαίας πρὸς τὴν νέαν Μέθοδον* (2<sup>ος</sup> τόμος, Κωνσταντινούπολη 1886, σσ. ἀ'-γ'). Επιπροσθέτως, ο Κ. Α. Ψάχος ἔχει δημοσιεύσει στη μουσικὴ εφημερίδα *Φόρμιγξ* ἐκτεταμένο ἀρθρο, ὑπὸ τον τίτλο «*Τὸ ζήτημα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς γραφῆς καὶ τὸ σύγγραμμα τοῦ Κηλτζανίδου*», διὰ του οὗοιου μπορεῖ κανεῖς να παρακολουθήσει ὄλη την ιστορία τῆς πολύχρονης προσπάθειας για την ἐκδοση τοῦ ἴδιου βιβλίου, μετὰ τον θάνατο τοῦ συγγραφέα του. Το βιβλίο ἐπρόκειτο να ἐκδοθεῖ, ὅπως τεκμαίρεται ἀπὸ ἓνα πρόχειρο σχεδίασμα ἐπιστολῆς, συντεταγμένης ἀπὸ τον προαναφερθέντα Κ. Α. Ψάχο, που πρόσφατα δημοσίευσε ο γράφων: «*Μετὰ πολλῆς τῆς εὐχαριστήσεως ἔμαθον ὅτι ὁ ἐν Ρωσσίᾳ μεγάτιμος ὁμογενῆς Γρηγόριος ὁ Μαρασλῆς ἀνέλαβεν ἵνα ἐν τῇ δαπάναις αὐτοῦ ἐκδομένη Μαρασλείῳ Βιβλιοθήκῃ ἐκδῶ καὶ τὸ χειρόγραφον σύγγραμμα τοῦ μακαρίτου Χ(ατζῆ) Παναγιώτου Κηλτζανίδου τοῦ Προυσσαέως ὅπερ “Κλείς” τῆς ἀρχαίας γραφῆς ἐπιγράφεται. Μόνον ὁ τίτλος αὐτοῦ ἀρκεῖ ἵνα ἐννοήσῃ τις τὰς*

## Επιστημονική Επετηρίς

δυσχερείας οίας συνεπάγεται ή έκδοσις διὰ τύπου βιβλίου μουσικοῦ εἰς ἀρχαίαν γραφήν πρώτην ἤδη φορὰν ἐκδοθησομένου. Διότι οὐδείς σχεδὸν τῶν ἡμετέρων μουσικῶν γινώσκει τὸ πολυσχιδὲς τῆς ἀρχαίας γραφῆς πολλῶ δὲ περισσότερον στοιχειοθέτης ὅστις νὰ γνωρίζῃ τὸν τρόπον τῆς στοιχειοθεσίας. Διὰ τοῦτο εἰς τὴν ὅσον ἔνεστι ταχυτέραν ἔκδοσιν τοῦ [εὐπροσδέκτου;] τούτου ἔργου ὑποβλέπων, ὅπερ πολλὰς τὰς εὐκολίας παρέξῃ τοῖς περὶ τὴν ἀρχαίαν μουσικὴν ἀσχολουμένοις, καθήκον νομίζω νὰ ὑποβάλω τοῖς ἀρμοδί-οις τὴν ἑξῆς γνώμην...».

Παρ' ὅλ' αὐτά, το ἐν λόγῳ βιβλίῳ δεν ἐκδόθηκε ποτέ και μέχρι σήμερα θεωρεῖται χαμένο. Στην παρούσα ἐργασία παρουσιάζονται κάποια νεότερα ἐρευνητικὰ ευρήματα σχετικά με αὐτὸ το «λανθάνον» βιβλίῳ.

FACSIMILES



Facs. 1





The "Key of the Ancient Byzantine Notation"

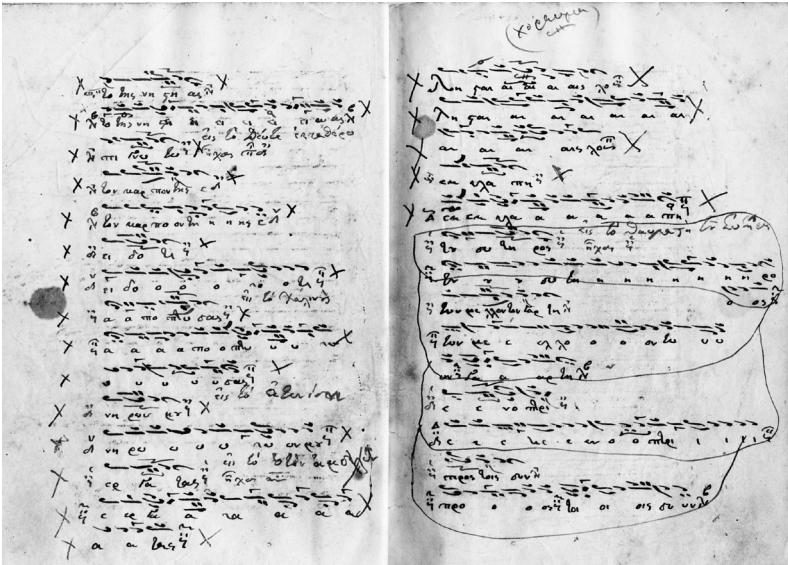
Σημειώσεις.

Ποῦ ἔβρι ἡ ἀγοσμοσὴ  
μὲν εἰς τὸ πρῶτον τῆς  
ἀρχαίας, τῆς ἀρχαίας  
ἡρώδου, ἡρώδου, πρῶτον  
ἀρχαίας ἀρχαίας  
μὲν αὐτῶν τῶν ἀρχαίων  
ἐκ τῆς ἡρώδου τῆς ἀρχαίας  
ἀρχαίας, πρῶτον ἀρχαίας  
ἀρχαίας μὲν εἰς ἀρχαίας  
τῆς ἀρχαίας ἀρχαίας ἡρώδου  
ἀρχαίας τῆς ἀρχαίας. Τὰ  
ὡς 40 ἀρχαίας - ἀρχαίας

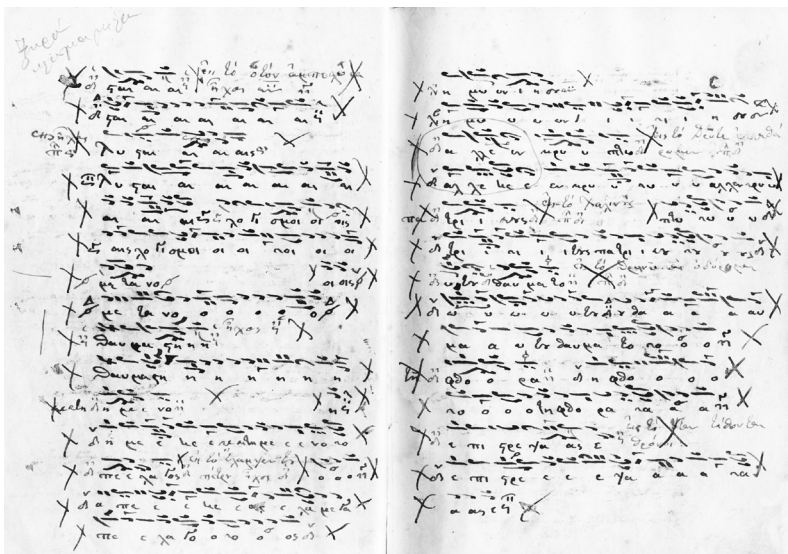
1942

Facs. 3

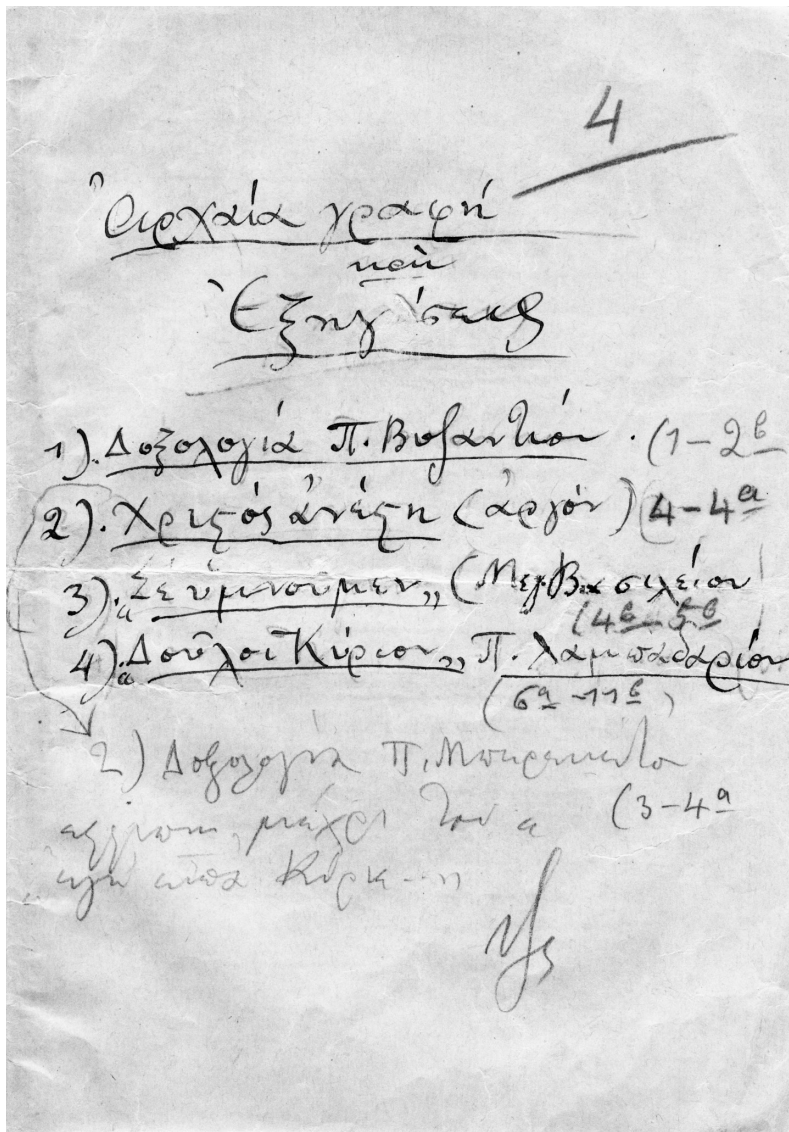
Επιστημονική Επετηρίς



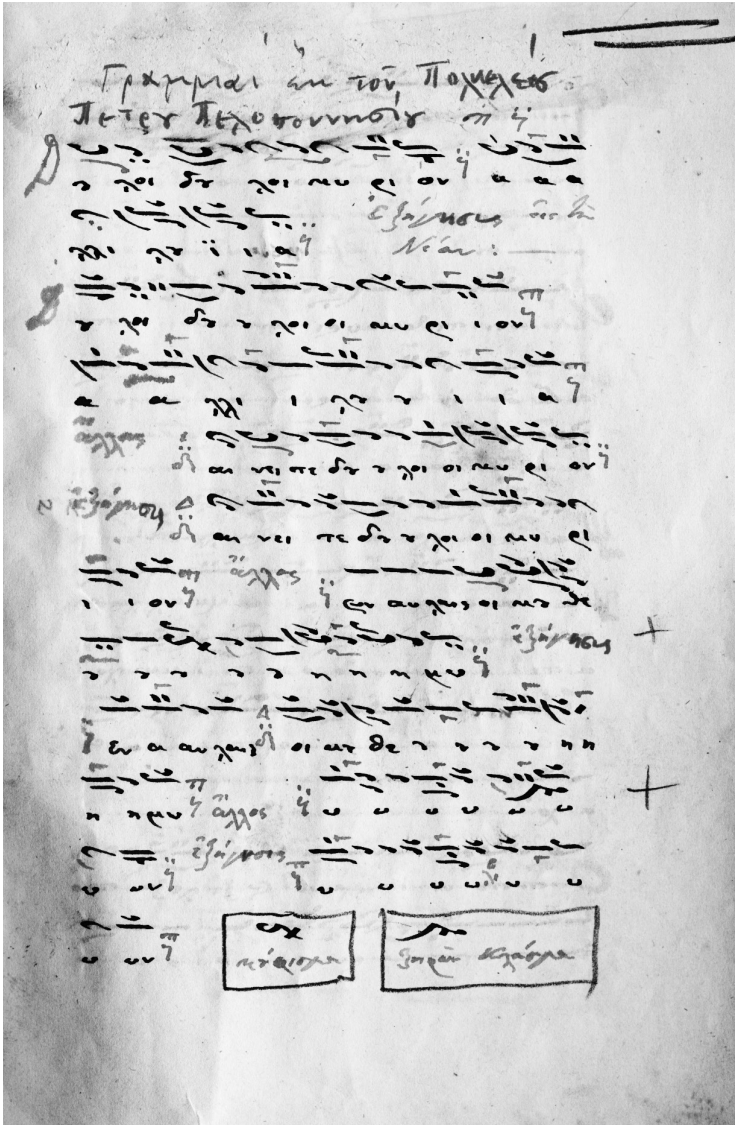
Facs. 4



Facs. 5

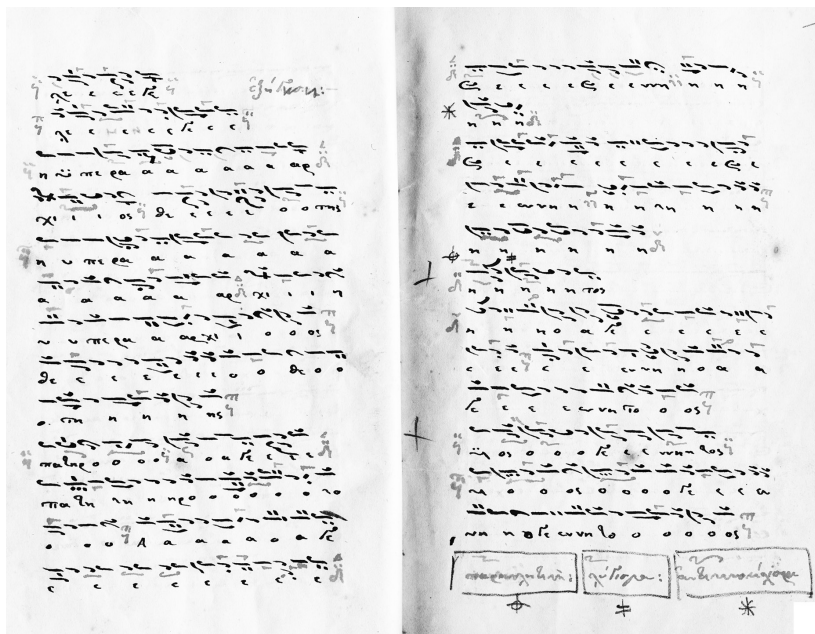


Facs. 6



Facs. 7

The "Key of the Ancient Byzantine Notation"

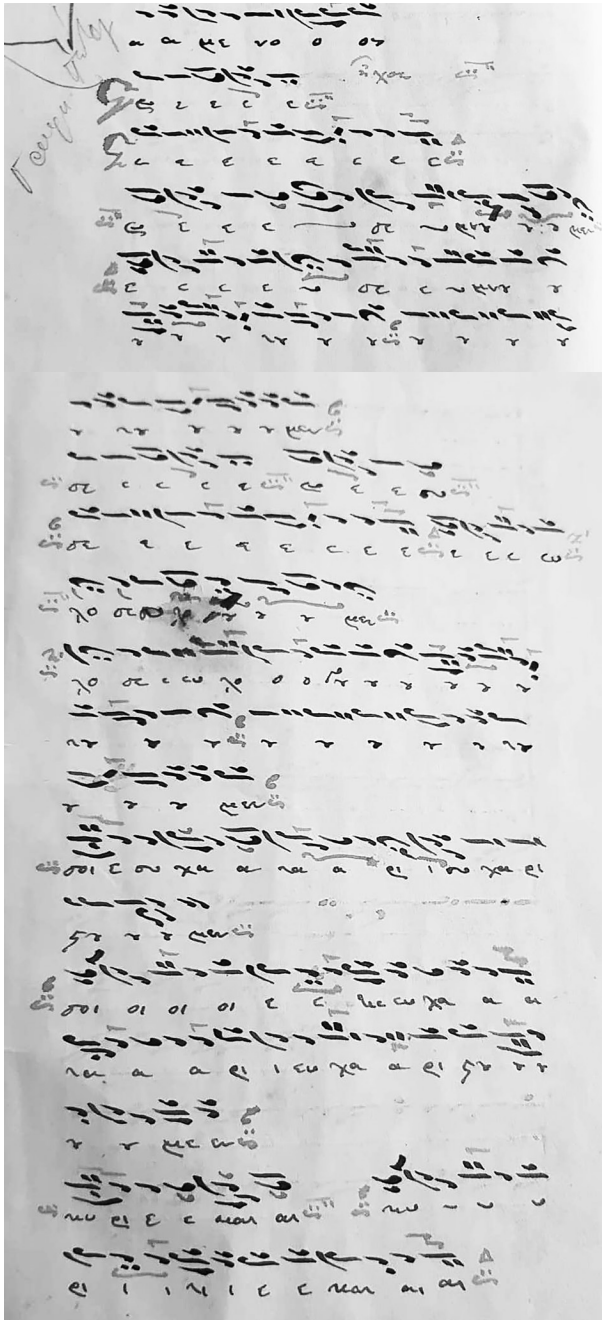


Facs. 8





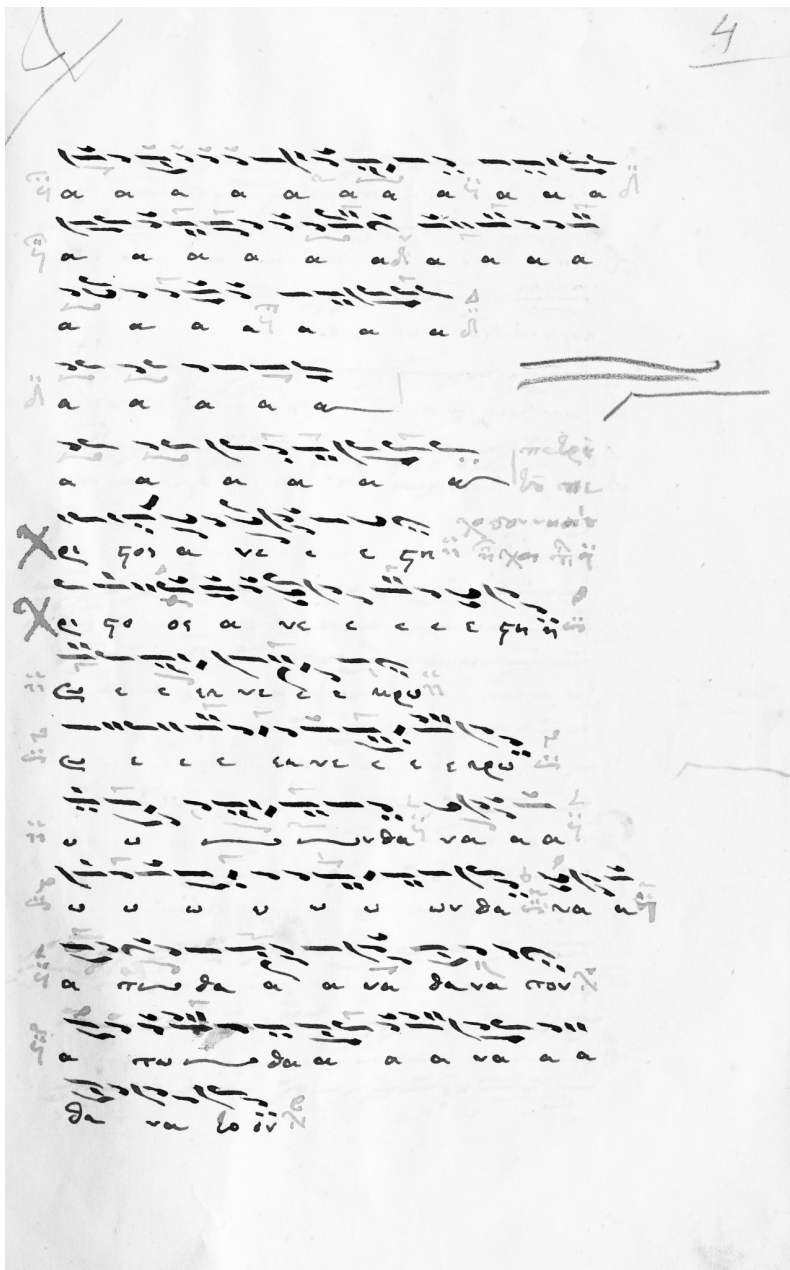
Επιστημονική Επετηρίς



Facs. 11



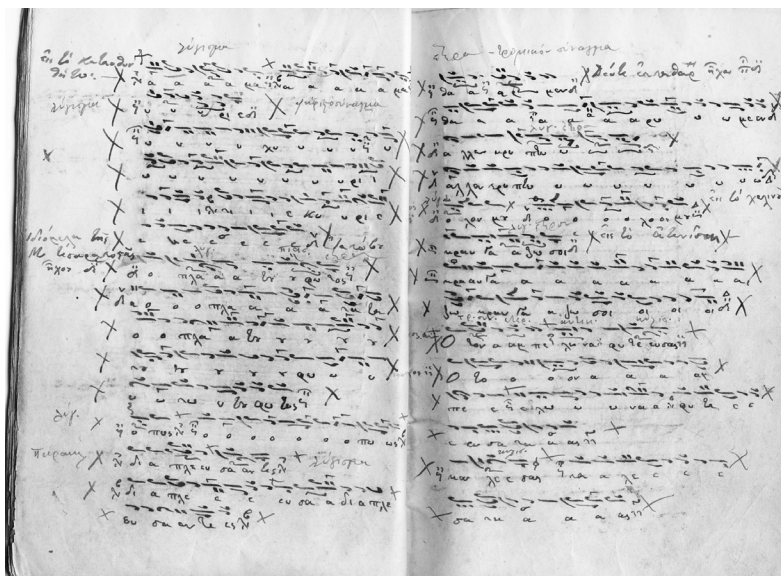
The "Key of the Ancient Byzantine Notation"



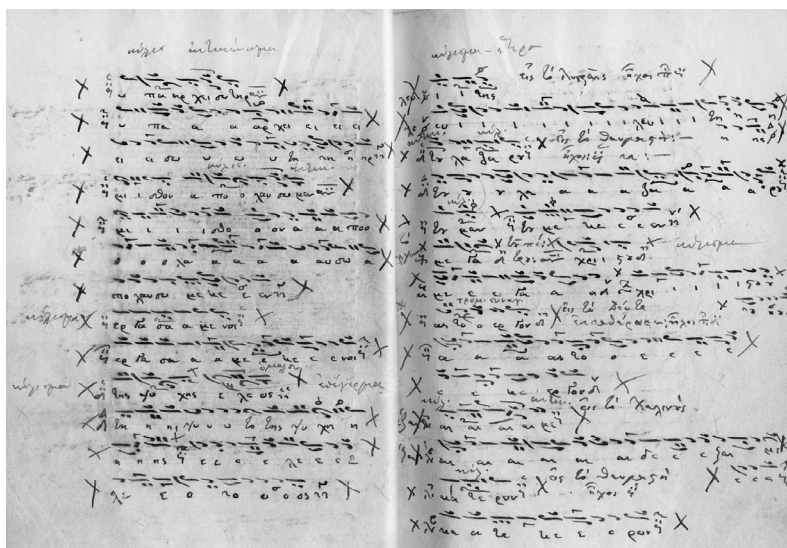
Facs. 12



The "Key of the Ancient Byzantine Notation"



Facs. 15



Facs. 16



## A HOMERIC ECHO IN HERODOTUS 1.43\*

Herodotus was thought of in antiquity as Ὀμηρικώτατος<sup>1</sup>, and modern scholarship has elaborated significantly on the content of this characterisation. Indeed, Herodotean commentaries and studies often refer to similarities of language, style and ideology between Homer and Herodotus, as well as to the *Histories*' intertextual links with the Homeric epics<sup>2</sup>. One such link, however, seems to have escaped attention so far. It derives from Herodotus' narrative of the death of the Lydian king Croesus' son, Atys, in the first book of the *Histories* (1.34-45). Here is a brief summary of the story: following an ominous dream that foretold the young man's death by a spear of iron, Croesus tries to protect his son by keeping him away from war and weapons and, a little later, refuses the request of the Mysians, northern neighbours of the Lydians, to include him in an expedition against a wild boar that ravages their fields. Atys, however, who used to excel in military performance, and who sees his father's overprotective attitude as a threat to his good name, convinces Croesus that it is safe for him to participate in a hunting expedition, since animals do not

---

\* Herodotus' text is cited from N.G. Wilson's edition in Oxford Classical Texts; the text of the Homeric poems follows the Teubner editions by M.L. West.

1. [Longinus], *Subl.* 13.3.

2. Commentaries: David Asheri et al., *A Commentary on Herodotus Books I-IV*, Oxford 2007, p. 49 and *passim*; W.W. How and J. Wells, *A Commentary on Herodotus*, Oxford 1912, *passim*; Carolyn Dewald and Rosaria Vignolo Munson, *Herodotus Histories Book 1*, Cambridge 2022, *passim*; Αμφιλόγος Παπαθωμάς, *Το πρώτο βιβλίο των Ιστοριών του Ηροδότου*, Αθήνα 2019, *passim*. Among the numerous studies concerned with Homeric elements in Herodotus, note especially Ivan Matijašić (ed.), *Herodotus - The Most Homeric Historian?* (*Histos* Suppl. 14), 2022 (<https://histos.org/SV14Matija%C5%A1i%C4%87/>); HerodotusTheMostHomericHistorian.html); Hartmut Erbse, *Studien zum Verständnis Herodots*, Berlin / New York 1992, pp. 122-132; Deborah Boedeker, «Epic Heritage and Mythical Patterns in Herodotus», in Egbert J. Bakker et al. (eds), *Brill's Companion to Herodotus*, Leiden 2002, pp. 97-116; Christopher Pelling, «Homer and Herodotus», in M.J. Clarke et al. (eds), *Epic Interactions*, Oxford / New York 2006, pp. 75-104; John Marincola, «Ὀμηρικώτατος? Battle Narratives in Herodotus», in Ewen Bowie (ed.), *Herodotus – Narrator, Scientist, Historian*, Berlin/Boston 2018, 3-24.

## Επιστημονική Επετηρίς

carry spears. He subsequently joins the hunt of the Mysian boar in the company of Adrastus – a young Phrygian who owed the Lydian king a debt of gratitude (having received from him purification for an involuntary crime) and hence agreed to serve as his son’s bodyguard. During the hunting, Adrastus’ spear accidentally hits Atys and kills him:

ἐνθα δὴ ὁ ξεῖνος, οὗτος δὴ ὁ καθαρθεὶς τοῦ φόνου, καλεόμενος δὲ Ἄδρηστος, ἀκοντίζων τὸν ὕν τοῦ μὲν ἀμαρτάνει, τυγχάνει δὲ τοῦ Κροΐσου παιδός. (1.43.2)

Then the guest called Adrastus, the man who had been cleansed of the deed of blood, missed the boar with his spear and hit the son of Croesus. (Transl. A.D. Godley [Loeb])

The structure of the above description – Adrastus misses his target but hits something / someone else, who was not the target – is typically Homeric and reminiscent of similar accounts of strayed shots by warriors in the *Iliad*. Most of these accounts make use of the verb ἀμαρτάνω, like the Herodotean passage:

τοῖον ἄρ' Ἀθημείδην Σιμοείσιον ἐξενάριξεν / Αἴας διογενῆς. τοῦ δ' Ἄντιφος αἰολοθώρηξ / Πριάμίδης καθ' ὅμιλον ἀκόντισεν ὀξείῃ δουρί· / τοῦ μὲν ἀμαρθ', ὃ δὲ Λεῦκον, Ὀδυσσεός ἐσθλὸν ἐταῖρον, / βεβλήκει βουβῶνα, νέκυν ἐτέρωσ' ἐρύοντα. (II. 4.488-492)

Antiphos, son of Priam, throws his spear at Ajax, whom he misses (ἀμαρθ'), but hits one of Odysseus’ men, Leucus, instead.

ἦ ῥα, καὶ ἄλλον οἰστὸν ἀπὸ νευρήφιν ἴαλλον / Ἔκτορος ἀντικρύ, βαλέειν δέ ἐΐετο θυμός· / καὶ τοῦ μὲν ῥ' ἀφάμαρθ', ὃ δ' ἀμύμονα Γοργυθίωνα / οἶδον ἐὼν Πριάμοιο κατὰ στῆθος βάλεν ἰῶι. (II. 8.300-303)

Teucer’s arrow misses Hector (ἀφάμαρθ'), but strikes Gorgythion, one of Priam’s sons.

ὧς εἰπὼν Αἴαντος ἀκόντισε δουρὶ φαεινῶι· / τοῦ μὲν ἀμαρθ', ὃ δ' ἔπειτα Λυκόφρονα Μάστορος οἶδον, / Αἴαντος θεράποντα Κυθήριον, ὅς ῥα παρ' αὐτῶι / ναί', ἐπεὶ ἄνδρα κατέκτα Κυθήριοισι ζαθέοισιν, / τόν ῥ' ἔβαλεν κεφαλὴν ὑπὲρ οὔατος ὀξείῃ χαλκῶι, / ἔσταότ' ἄγχ' Αἴαντος· ὃ δ'

## A Homeric Echo in Herodotus

ὑπτιος ἐν κονίησιν / νηὸς ἄπο πρυμνῆς χαμάδις πέσε, λύντο δὲ γυῖα.  
(Il. 15.429-435)

Hector throws his spear at Ajax, but misses him (ἄμαρθ'), and strikes Lycophron, an attendant of Ajax, whom he kills.

ἦ ῥα, καὶ ἔγχος ἀφῆκεν, ἐκὼν δ' ἡμάρτανε φωτός. (Il. 10.372)

This is a variation of the motif, in which the warrior who throws his spear (Diomedes) purposely misses his target (Dolon).

Ἐκτωρ δ' ὀρηθέντος ἀκόντισε δουρὶ φαεινῶι, / ἀλλ' ὁ μὲν ἄντα ἰδὼν  
ἠλεύατο χάλκεον ἔγχος / τυτθόν, ὁ δ' Ἀμφίμαχον, Κτεάτου υἱὸν Ἀκτορίωνος,  
/ νισόμενον πόλεμόνδε κατὰ στῆθος βάλε δουρί· / δούπησεν δὲ πεσών,  
ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῶι. (Il. 13.183-187)

In another variation of the motif, Hector's target, Teucer, avoids being hit (ἠλεύατο), and the hero's spear strikes someone else instead.

An instance of the sense of missing one's target, with similar diction, but not involving war and battle, is found in the *Odyssey*. In book 6, the Phaeacian king's daughter Nausicaa plays a ball game with her maids by the river, where they have just finished their washing; she throws the ball to one of her companions, but she misses her target (ἄμαρτε), which results in the ball landing in the bushes, near where Odysseus, who was recently washed up on the Phaeacian shore, sleeps. He is not hit, but he is woken up by the girls' subsequent cry:

σφαῖραν ἔπειτ' ἔρριψε μετ' ἀμφίπολον βασιλεια· / ἀμφιπόλου μὲν  
ἄμαρτε, βαθείηι δ' ἔμβαλε δίνηι· / αἶ δ' ἐπὶ μακρὸν ἄϋσαν. ὁ δ' ἔγρετο  
δῖος Ὀδυσσεύς (Od. 6.115-117)

While the Odyssean passage may constitute a “mock-heroic” version of the Iliadic motif of missing one's target<sup>3</sup>, it appears that Herodotus revives the motif with its original heroic significance, albeit in a rather different context: the *Iliad*'s Trojan war setting has been replaced by that of an an-

---

3. See Irene J.F. de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001, p. 157.

imal hunt, and a boar, not a warrior, is now the missed target. Herodotus notably goes to some length to bestow this hunt with heroic connotations. The hunt is for a boar that plagues the Mysian land; narratives of and allusions to boar hunts and ensuing exploits are linked with heroes in Homer, perhaps especially heroes in their youth<sup>4</sup>. Unable to catch the animal on their own, the Mysians entreat Croesus to help them by sending Lydia's best men (λογάδας νεηνίας), including the king's son (1.36.2). The former recall the Iliadic *aristoi*; the latter is introduced in good heroic manner as τῶν ἡλίκων μακροῦ τὰ πάντα πρῶτος ("by far the best in everything among his peers", 1.34.2)<sup>5</sup> and as having previously earned glory (εὐδοκιμέειν, 1.37.2) in war and hunting. He shares in heroic concerns when he considers his participation in the hunt of the Mysian boar as essential to the preservation of his public image and of the citizens' respect<sup>6</sup>, as well as of his wife's respect (1.37.2-3)<sup>7</sup>. Furthermore, the association between hunting and heroic glory is employed by Croesus as an argument in his attempt to persuade Adrastus to take part in the expedition (πρὸς δὲ τούτῳ καὶ σέ τοι χρεόν ἐστι ἰέναι ἔνθα ἀπολαμπρυνέαι τοῖσι ἔργοισι, 1.41.3). Finally, Atys uses the noun μάχη to refer equally to the battle of men and the fight against the boar (1.39.2); incidentally, several hunting similes are employed in the depiction of battle and combat in the *Iliad*, and Iliadic warriors are sometimes likened to boars<sup>8</sup>. The use of the here-discussed Homeric motif in the description of Atys' death

4. Note the Calydonian boar hunt, depicted as a major heroic expedition led by Meleager (*Il.* 9.529-599), and the boar hunt, in which the young Odysseus takes part and succeeds in killing the animal (*Od.* 19.392-466). The Homeric epics prefer σῦς and κάπρος for "boar", but also use ὄς, which is the word used by Herodotus; see H.G. Liddell, R. Scott and H.S. Jones (eds), *A Greek-English Lexicon* (9<sup>th</sup> ed.), Oxford 1940 (Supplements 1968, 1996) s.v. ὄς.

5. Note the heroic ideal of ἀριστεύειν (αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων, *Il.* 6.208; 11.784; cf. *Il.* 9.54 καὶ βουλῆι μετὰ πάντας ὁμήλικας ἔπλε' ἄριστος, of Diomedes; *Od.* 16.418-420).

6. Cf. Hector's worry about appearing κακός to his fellow-citizens (*Il.* 6.441-443).

7. The toll which the wife's disappointment takes on a warrior is exemplified by Helen's scorn for Paris in the *Iliad* (3.426-436).

8. E.g. *Il.* 11.411-420 (of Odysseus amidst Trojans like a boar hounded by hunters). On such similes, see further Steven H. Lonsdale, *Creatures of Speech. Lion, Herding, and Hunting Similes in the Iliad*, Stuttgart 1990, esp. 71-102. The connection between hunting and warfare is a persistent one in both literature and art. In depictions of hunting scenes on classical Attic vases, weapons "standard in warfare are occasionally used against boar and deer, such as the shield, helmet, and greaves, together with the drawn sword, thus creating visual metaphors that convey the idea that hunting is warfare" (J.M. Barringer, *The Hunt in Ancient Greece*, Baltimore / London 2001, p. 21).



## *A Homeric Echo in Herodotus*

is thus clearly to be seen as a nod to Iliadic battle contexts, which fits in well within the style of presentation of the Mysian boar hunt by Herodotus that is laden with heroic echoes.

In fact, the recognition of the “warrior throws a spear, misses his target, and hits someone else instead” motif in Herodotus’ depiction of the accidental killing of Atys complements our appreciation of what is, on the whole, a heavily homericised narrative (“the most Homeric story in Herodotus” according to Gomme)<sup>9</sup>. Other Homeric elements in the *logos* of Croesus, Atys and Adrastus have already been noted by scholars<sup>10</sup>. Adrastus’ stay in Croesus’ court, where he is offered lodging and board and becomes involved in the life of his host’s family, is reminiscent of Homeric *xenia*<sup>11</sup>. As a fugitive murderer, Adrastus particularly reminds us of those Homeric characters who flee to Peleus’ court after committing murder: Epeigeus, who followed Achilles to the Trojan war (*Il.* 16.570-576), and most famously, Patroclus, who became Achilles’ squire (*Il.* 23.85-90; notably, like Adrastus, he killed οὐκ ἐθέλων). Another example of the fugitive-murderer type is Lycophron, attendant of Ajax, who is mentioned in *Il.* 15.429-435, cited above.

We note that all the above Homeric parallels for the fugitive-murderer type feature a less important hero who is killed in the place of (or before) his more important companion. Ajax’ attendant is killed in the place of Ajax; both Patroclus and Epeigeus die in the *Iliad* (Patroclus as he fights in the place of Achilles). It is tempting to see a variation (almost a reversal) of this Homeric habit in Atys’ accidental death: the king’s son, Atys, dies before Adrastus, who is in his service (and who later takes his own life, 1.45.3)<sup>12</sup>. Adrastus and Atys may be seen as a pair of companions / friends, of whom one functions as attendant to the other, as is the case with the aforementioned Iliadic pairs, which reinforces the analogy between Herodotus’ narrative and his Homeric model.

---

9. A.W. Gomme, *The Greek Attitude to Poetry and History*, Berkeley / Los Angeles 1954, p. 80.

10. See, especially, Christopher J. Tuplin, «Poet and Historian: The Impact of Homer in Herodotus’ *Histories*», in Ivan Matijašić (ed.), *ibidem*, pp. 340-341 (he does not note the motif discussed here).

11. See, in particular, Elizabeth Vandiver, «“Strangers are from Zeus”: Homeric Xenia at the Courts of Proteus and Croesus», in Emily Baragwanath and Mathieu de Bakker (eds), *Myth, Truth, and Narrative in Herodotus*, Oxford 2012, pp. 155-166 on possible Homeric influence in the figure and role of Adrastus as *xenos*.

12. Notably Adrastus (unlike the Homeric heroes and Atys) does not initially seek heroic glory (1.42.1), but he seemingly gets in the spirit and throws his javelin when hunting is underway.

ABSTRACT

The present note supports the Homeric provenance of a central element in the description of the death of Croesus' son, Atys, in Herodotus 1.43. Adrastus' spear misses his target (the boar), and strikes Atys instead, killing him. This is shown to be an echo of the Iliadic motif "warrior misses his target and strikes someone else instead", which is contextualised within the broader Homeric character of the Croesus-Atys-Adrastus *logos*.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ένας ομηρικός απόηχος στον Ηρόδοτο (Α 43)

Στο παρόν μελέτημα επισημαίνεται η ομηρική προέλευση ενός κεντρικού στοιχείου της περιγραφής του τρόπου με τον οποίο πεθαίνει ο γιος του Κροίσου, Άτυς, στο πρώτο βιβλίο των *Ιστοριών* του Ηροδότου: το δόρυ του Αδράστου δεν πετυχαίνει τον στόχο του (το αγριογούρουνο), και βρίσκει τον Άτυ, τον οποίο σκοτώνει. Αυτό απηχεί το μοτίβο της *Ιλιάδας* "πολεμιστής χάνει τον στόχο του και πετυχαίνει κάποιον άλλον". Ο απόηχος αυτός από την *Ιλιάδα* σχολιάζεται στο ευρύτερο πλαίσιο των ομηρικών επιδράσεων που εντοπίζονται στη νουβέλα του Αδράστου.

## ΦΥΣΙΚΟ ΚΑΙ ΘΕΤΙΚΟ ΔΙΚΑΙΟ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΕΠΙΚΟΥΡΟ

Ένας από τους θεμελιώδεις εννοιολογικούς πυλώνες της πολιτικής φιλοσοφίας και της φιλοσοφίας του δικαίου αφορά στη διάκριση μεταξύ φυσικού και θετικού δικαίου. Η μελέτη της σκοπιμότητας και του περιεχομένου της διάκρισης αυτής μπορεί και πρέπει να εμπλουτισθεί από την προσφυγή στη σκέψη του Επίκουρου, ο οποίος μας έχει παραδώσει σχετικές αποφάνσεις. Στο επίκεντρο της ανάλυσής μας θα βρεθεί επομένως η άκρως περιεκτική ρήση: Τὸ τῆς φύσεως δίκαιόν ἐστι σύμβολον τοῦ συμφέροντος εἰς τὸ μὴ βλάπτειν ἀλλήλους μηδὲ βλάπτεσθαι<sup>1</sup>.

Ανατρέχοντας στην εποχή όπου διατυπώθηκε και διαδόθηκε η ως άνω ρήση και προσπαθώντας να ανασυνθέσουμε τις έκδηλες εννοιολογικές της αναφορές αλλά και τις συμπαραδηλώσεις που εμπεριέχει, πρέπει να επισημάνουμε πρωτίστως το γεγονός ότι ήδη εντός της λιτής και πυκνής διατύπωσής της και σε εμφανή ασυμφωνία με τις συνήθειες εννοιολογικές διακρίσεις μας ο Επίκουρος μοιάζει να πραγματοποιεί χωρίς ιδιαίτερο δισταγμό μια σύμφυση μεταξύ φυσικού, τουτέστιν υπερανθρώπινου από τη μια και θετικού, δηλαδή ιστορικά θεσμοθετημένου ή απλώς συμβατικού δικαίου, από την άλλη. Προσπαθώντας να αξιοποιήσουμε το παράδοξο που μοιάζει να αναφέρεται με την κεντρική αυτή επικούρεια θέση θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια την πραγμάτευσή της σε τρεις φάσεις και συγκεκριμένα θα ασχοληθούμε: α. με τους όρους ανάδυσης της επικούρειας θέσης στο πλαίσιο της αρχαίας ιστορίας των ιδεών, β. με τη συγκεκριμένη σχέση της με τον τύπο κοινωνικότητας που αναδεικνύει η επικούρεια φιλοσοφία, γ. με τις συνέπειες που μπορούν και πρέπει να εξαχθούν σε σχέση με τη σύγχρονη προβληματική περί φυσικού και θετικού δικαίου, στην οποία διασταυρώνονται ετερογενείς τρόποι θέασης του προβλήματος της φύσης και των πηγών του δικαίου.

---

1. «Κύριαι δόξαι», αρ. XXXI, παράθεμα σύμφωνα με *Epikur. Briefe, Sprüche, Werkfragmente*, αρχ. ελληνικά / γερμανικά, μτφρ.-επιμ. Hans-Wolfgang Krautz, Στουτγάρδη, Reclam, <sup>3</sup>1993 (1<sup>η</sup> έκδοση 1980· εφεξής: *Epikur*), σσ. 74-75.

## Επιστημονική Επετηρίς

### Ι. Φυσικό και θετικό δίκαιο στο πλαίσιο της κρίσης της αρχαίας πόλεως

Όλες οι έννοιες που είναι παρούσες στη βασική επικούρεια θέση έχουν ήδη διαγράψει κάποια πορεία στην ιστορία των ιδεών της αρχαίας Ελλάδας. Ειδικότερα, θα άξιζε να σημειώσουμε τα εξής:

α. η έννοια της φύσεως ήδη στον 4ο αιώνα π.Χ. έχει να παρουσιάσει μια σημαντική προϊστορία ως αρχή προσανατολισμού και οργάνωσης των αρχαίων ελληνικών διανοητικών αναζητήσεων, αρχής γενομένης από τους πρώιμους προσωκρατικούς,

β. από την άποψη ότι ως στόχος του φιλοσοφείν τίθεται από τον Επίκουρο τὸ τῆς φύσεως δίκαιον, η επικούρεια φιλοσοφία είναι εξόχως κλασική για την εποχή της, αφού ήδη ο Αναξίμανδρος και ο Ηράκλειτος είχαν προβάλει στο επίπεδο της φύσης το δίκαιο ως θεμελιώδη κατηγορία της ανθρώπινης θεσμικά οργανωμένης συμβίωσης. Το φυσικό δίκαιο, ιδίως στα παραδεδομένα αποσπάσματα του Αναξίμανδρου και του Ηρακλείτου, είναι παρόν ως μια ενύπαρκτη διάσταση στον καθολικής ισχύος λόγο περί φύσεως<sup>2</sup>,

γ. το αιτούμενο, καθοριστικό για την ανθρώπινη συμβίωση, δίκαιο ορίζεται από τον Επίκουρο ως σύμβολον, δηλαδή ως συμβόλαιο με δεσμευτικό χαρακτήρα, ει δυνατόν θεσμοθετημένο. Το δίκαιο πρέπει να διαχέεται με τρόπο ρητό και απαραγνώριστο στη νόηση και τη βούληση των εταίρων της ανθρώπινης κοινωνικότητας. Τούτη η τυπική-διαδικαστική όψη του συμβόλου συνάπτεται, από την άλλη, με τη συμβολική δύναμη, η οποία εμπεριέχεται στην ίδια έννοια και αποτελεί όρο της δυνατότητας οποιασδήποτε συμφωνίας μεταξύ συμβαλλομένων μερών<sup>3</sup>,

δ. ως περιεχόμενο του συμβόλου ορίζεται το συμφέρον και η αποτροπή κάθε βλαπτικής προς τον επιμέρους άνθρωπο ενέργειας· από αυτήν την άποψη η επικούρεια ηθική φαίνεται ρηξικέλευθη, καθώς απηχεί

---

2. Πβλ. για παράδειγμα Keimpe Algra, «Οι απαρχές της κοσμολογίας», Anthony A. Long (επιμ.), *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι. Συναγωγή συστατικών μελετημάτων*, μτφρ. Θεοδόσης Νικολαΐδης-Τάσος Τυφλόπουλος, επιμ. [ελληνικής έκδοσης] Δανιήλ Ι. Ιακώβ, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα 2005, σσ. 117-118· Edward Hussey, «Ηράκλειτος», *ό.π.*, σσ. 175-177.

3. Πβλ. Πλάτων, *Πολιτεία*, II 2, 358 b 1-II 5, 362 c 8, στην έκδοση: Πλάτων, *Πολιτεία*, εισαγωγικό σημείωμα-μτφρ.-ερμηνευτικά σημειώματα Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2002, σσ. 106-117.

## Φυσικό και θετικό δίκαιο κατά τον Επίκουρο

εμμέσως πλην σαφώς τις σοφιστικές θεωρητικές αναζητήσεις, που αποτέλεσαν αφετηρία αλλά και στόχο έντονης κριτικής και πολεμικής για μεγάλο διάστημα.

Κατά τους σοφιστές το φυσικό δίκαιο παρέμενε θεμελιώδης και αξιόπιστος οδηγός προσανατολισμού, όπως παλαιότερα και για τους προσωκρατικούς, παρόλο που τώρα πλέον λαμβάνει χώρα μια ορισμένη αποσύνδεσή του από την υπερκείμενη κοσμική τάξη. Εκείνη η πρωτοτυπία των σοφιστών όμως, η οποία ουσιαστικά συνέβαλε τα μέγιστα στην όξυνση των θεωρητικών αντιπαραθέσεων, έγκειτο στην αποκοπή του φυσικού δικαίου από την παραδεδομένη τάξη, τη θεσμικότητα και το ευρύτερο αξιακό περιβάλλον της αρχαίας πόλεως.

Το φυσικό δίκαιο τίθεται από τους σοφιστές ως ένα αντίπαλο δέος προς τις παραδοσιακές περί δικαίου και περί ηθικής αντιλήψεις της πόλεως, με την οποία συνδέουν οι εκπρόσωποι της σοφιστικής κίνησης το θετικό δίκαιο. Το θετικό δίκαιο, ή έστω οι προδρομικές μορφές του, λαμβάνει την έννοια του ανθρωπίνως δημιουργημένου, το οποίο αποκόπτεται από τους μηχανισμούς διασφάλισης διαχρονικής εγκυρότητας. Το παραδεδομένο δίκαιο καθίσταται τοιουτοτρόπως συμβατικό, άρα και ενδεχομένως συνδεδεμένο με στοιχεία ανθρωπίνης ιδιοβουλίας· άρα το θετικό δίκαιο είναι κατ' αρχήν μεταβλητό. Η σοφιστική κίνηση αποσκοπούσε μέσω της αναδρομής στον κόσμο των «φυσικών» δεδομένων να προωθήσει τη διερώτηση περί του υφιστάμενου δικαίου, καθώς και να διανοίξει την προοπτική αναθεώρησής του. Τούτος ο τρόπος θέασης παρουσίαζε το σημαντικό πλεονέκτημα ότι συνεισέφερε τα μέγιστα στην απομυθοποίηση της κοινωνικής-πολιτικής οργάνωσης και στην υποβολή της σε έναν ορθολογικό έλεγχο, δυνάμενο να καταστεί κοινό κτήμα και να δρομολογήσει αλλαγές στο πεδίο της πράξης.

Η επίδραση της σοφιστικής παρέμβασης στην αρχαία ιστορία των ιδεών προκύπτει έμμεσα από τη σθεναρότητα της πλατωνικής αντίδρασης, ενώ από την άλλη αποτυπώνεται κατά κανόνα με θετικό τρόπο στην αριστοτελική φιλοσοφία. Ο Σταγειρίτης διατυπώνει έναν ιδιαίτερος ενδιαφέροντα ορισμό του νόμου, επικαλούμενος τον σοφιστή Λυκόφρονα: λέει συγκεκριμένα ότι ο νόμος είναι συνθήκη μεταξύ των πολιτών με περιεχόμενο την αμοιβαία τήρηση (των αρχών) του δικαίου (έγγυητής ἀλλήλοισ τῶν δικαίων)<sup>4</sup>. Επίσης, στα *Ηθικά Νικομάχεια* ο

---

4. Αριστοτέλης, *Politica*, επιμ. W.D. Ross, Clarendon Press, Οξφόρδη <sup>12</sup>1992 (1<sup>η</sup> έκδοση 1957, εφεξής: *Πολιτ.*), Γ 9, 1280 b 10-11.

## Επιστημονική Επετηρίς

Αριστοτέλης αναπτύσσει τη θέση ότι υπάρχουν οι σχετικές με το δίκαιο αντιλήψεις, οι οποίες βασίζονται στη συνθήκη και το συμφέρον<sup>5</sup>.

Η πρόσληψη σοφιστικών ιδεών από τον Αριστοτέλη μπορεί κανείς να πει ότι μέχρι ενός σημείου διευκόλυνε τη διαφοροποίηση του μαθητή από τον δάσκαλο Πλάτωνα. Μιλώντας εν προκειμένω για το δίκαιο παρατηρούμε ότι από τη μια ο Αριστοτέλης κινούμενος στη γραμμή του Πλάτωνος συνδέει θεμελιωδώς τον νόμο με τον θεό και με τον ανθρώπινο νομο: ὁ μὲν οὖν τὸν νόμον κελεύων ἄρχειν δοκεῖ κελεύειν ἄρχειν τὸν θεὸν καὶ τὸν νοῦν μόνους, ὁ δ' ἄνθρωπον κελεύων προστίθησι καὶ θηρίον<sup>6</sup>.

Από την άλλη ο Σταγειρίτης καταφάσκει στο επίπεδο της εκάστοτε συγκεκριμένης μορφοποίησης του νόμου τον παράγοντα της ανθρωπίνης συμβατικότητας, αφήνοντας συνεπώς ανοιχτό το πεδίο στην αλλαγή.

Στην αριστοτελική φιλοσοφία βρίσκει επίσης δίοδο έκφρασης και η ριζική αμφισβήτηση της έννοιας του δικαίου, η οποία κατά πάσα πιθανότητα είχε καλλιεργηθεί σε ορισμένους κύκλους της ύστερης σοφιστικής. Σε ένα από τα πολλά σημεία όπου ο Αριστοτέλης εκπλήσσει με τη βαθιά ρεαλιστικότητα της περιγραφής του διαβάζουμε: αἰεὶ γὰρ ζητοῦσιν τὸ ἴσον καὶ τὸ δίκαιον οἱ ἦττους, οἱ δὲ κρατοῦντες οὐδὲν φροντίζουσιν<sup>7</sup>.

Την άποψη αυτή θα μπορούσε να την προσυπογράψει άνετα ο πλατωνικός Καλλικλής<sup>8</sup>. Μάλλον βρίσκουμε εδώ έναν ορισμένο απόηχο εκείνου του ρεύματος της σοφιστικής παράδοσης, από το οποίο τροφοδοτήθηκε πολύ αργότερα η εν γένει φιλοσοφική στάση του Νίτσε (Nietzsche)<sup>9</sup>.

Ο Αριστοτέλης αξιοποιώντας ευρύτερα με αξιώσεις συστηματικότητα την προβληματοθεσία των σοφιστών προχώρησε σε μια μελέτη του δικαίου ως προς τις κατηγορίες του φυσικού και του θετικού δικαίου. Για να παρακολουθήσουμε τη σχετική επεξεργασία του θέματος στα *Ηθικά Νικομάχεια* πρέπει προηγουμένως να σημειώσουμε ότι στο ευρύτερο διανοητικό πλαίσιο της αριστοτελικής φιλοσοφίας η κατηγορία της φύσεως κατέχει μιαν εξόχως στρατηγική θέση. Στον κόσμο των πο-

---

5. Αριστοτέλης, *Ethica Nicomachea*, επιμ. I. Bywater, Clarendon Press, Οξφόρδη 1894 (εφεξής: *H.N.*), E 7, 1134 b 35-1135 a 5.

6. *Πολιτ.*, Γ 16, 1287 a 28-30.

7. *Πολιτ.*, Ζ 3, 1318 b 4-5.

8. Πβλ. Πλάτων, *Γοργίας*, *Platonis Opera*, επιμ. I. Burnet, Clarendon Press, Οξφόρδη 1903, 483 b 4-484 c 3.

9. Πβλ. Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, επιμ. Peter Gast σε συνεργασία με την Elisabeth Förster-Nietzsche, επίμετρο Ralph-Rainer Wuthenow, Insel Taschenbuch, Φρανκφούρτη του Μάιν-Λειψία 1992, σσ. 309-310.

## Φυσικό και θετικό δίκαιο κατά τον Επίκουρο

λιτικών συγκρούσεων επιτελεί ουσιαστικά μιαν οργανωτική λειτουργία, η οποία έγκειται εκ πρώτης όψεως στον προσδιορισμό των κατάλληλων για συμμετοχή στην πολιτική κοινωνία ανθρώπων. Τούτη η φιλοσοφική θέση αρθρώνεται κυρίως μέσω της διάκρισης και του προσδιορισμού των ανθρώπων που φέρουν την ενδιάθετη καταβολή προς το ἄρχειν σε αντίθεση προς εκείνους που εκ φύσεως είναι προορισμένοι να είναι δέκτες του ἄρχειν. Η φύσις είναι οργανικά ενταγμένη σε μια δυναμική σύλληψη του πραγματικού, κάτι που ιδίως στη θεωρία των πολιτευμάτων αποκλείει τη στατικότητα, αφού οι εκ φύσεως ἄρχοντες είναι κατά μεγάλο μέρος μόνον δυνάμει ἄρχοντες ή, με άλλα λόγια, ο διαχωρισμός μεταξύ αρχόντων και αρχομένων υπόκειται κατ' αρχήν σε κίνηση και μεταβολή. Ὑπ' αυτούς τους ὅρους η φύσις αποκτά ένα διευρυμένο περιεχόμενο. Το τέλος της φυσικά προσδιορισμένης εξέλιξης δεν είναι μια ορισμένη μορφή του υπάρχοντος, αλλά μάλλον η ενύπαρκτη τάση, η πολλαπλή κατεύθυνση των δυνατών εξελίξεων που εμπεριέχεται εγγενώς στην πολιτικά οργανωμένη ανθρώπινη κοινωνικότητα.

Ο Σταγειρίτης παρακολουθεί και υιοθετεί εν μέρει την επιχειρηματολογία των σοφιστών σχετικά με τις θεμελιώδεις διακρίσεις του δικαίου και ομολογεί κατ' αρχήν ότι μέχρις ενός σημείου υφίσταται διάκριση μεταξύ του φυσικού και του νομικού δικαίου, όπου αμφοτέρωτα είναι είδη του πολιτικού<sup>10</sup>. Το φυσικό δίκαιο έχει παντού την ίδια ισχύ, είτε αυτό φαίνεται σε ορισμένους ανθρώπους σωστό είτε όχι, ενώ το νομικό επίσης δεν διαφέρει από τόπο σε τόπο κατ' αρχήν, αλλά παρουσιάζει διαφορές κατά τη συγκεκριμένη εφαρμογή<sup>11</sup>. Μια ριζική διάκριση όμως μεταξύ των δύο τύπων δικαίου ως προς τη δυνατότητα μεταβολής και τροποποίησης δεν μπορεί να αντέξει σε έναν κριτικό έλεγχο κατά τον Αριστοτέλη. Σε τελευταία ανάλυση αμφοτέρωτα τα είδη του δικαίου υπόκεινται με τον ίδιο τρόπο στη μεταβλητότητα (ἄμφω κινητὰ ὁμοίως)<sup>12</sup>. Το εννοιακό καθεστώς του φυσικού δικαίου προσιδιάζει εν τέλει στο καθολικό (καθόλου), το οποίο βεβαίως δεν υφίσταται σε καθαρά αφηρημένο επίπεδο, αλλά γίνεται αντιληπτό μόνον κατά την πραγμάτωσή του. Η ανθρώπινη συμβατικότητα από την άλλη συνδέεται θεμελιωδώς με την έννοια του συμφέροντος<sup>13</sup>, ενώ δεν μπορεί ουσιαστικά να αποκοπεί από την καθολικότητα του φυσικού δικαίου, αντίθετα αποτελεί μάλλον τη συγκεκριμενοποίησή της, την εφαρμογή της στο επιμέρους (ἕκαστον), η οποία δύναται να προ-

10. *H.N.*, E 7, 1134 b 16-7.

11. *H.N.*, E 7, 1134 b 19-21.

12. *H.N.*, E 7, 1134 b 32.

13. *H.N.*, E 7, 1134 b 35.

## Επιστημονική Επετηρίς

σλάβει πολλές μορφές. Σε τελευταία ανάλυση τούτες οι μορφές είναι οι επιμέρους πράξεις (πραττόμενα)<sup>14</sup>. Όπως και σε πλείστα όσα προβλήματα, μπορούμε εδώ να παρακολουθήσουμε και να εκτιμήσουμε τη συνθετική εργασία του Σταγειρίτη φιλοσόφου, η οποία εκκινεί από το μέλημα της επαρκούς αποτύπωσης δυναμικών και σύνθετων σχέσεων. Ο Αριστοτέλης προσδιορίζει την εν μέρει ορθότητα των προηγηθεισών θεωριών με γνώμονα την επαρκή θεωρητική αποτύπωση του δυναμικού χαρακτήρα της ανθρώπινης συμβίωσης. Ενώ η σταθερότητα της φυσικής τάξης διατηρεί το κύρος της μέσα στην ιδεατότητα, εξετάζεται από την άλλη η συγκεκριμένα ανθρώπινη όψη της, έτσι ώστε να προσδιοριστεί η παρουσία του υψηλού (τιμίου) μέσα στον κόσμο της μεταβολής, ο οποίος εν τέλει καταφράσκει χωρίς να απολυτοποιείται<sup>15</sup>.

### II. Η δύναμη του δικαίου ως θεμέλιο της ανθρώπινης κοινωνικότητας

Οι σοφιστικές αναζητήσεις ήσαν στο σύνολό τους συνυφασμένες με την αμφισβήτηση του ευρύτερου παραδοσιακού πλαισίου αξιών της πόλης-κράτους, κάτι που μάλιστα ως ερμηνευτική θέση ισχύει ανεξάρτητα από το εάν οι επιμέρους εκπρόσωποι που έμειναν στην ιστορία με την προσωνυμία «σοφιστής» αποσκοπούσαν σε ορισμένη μεταρρύθμιση, προάσπιση ή και υπονόμηση της δημοκρατίας. Από μια παρόμοια στάση αμφισβήτησης αφορμάται σε μια ουσιαστικά μεταγενέστερη εποχή και ο Επίκουρος και επομένως είναι δικαιολογημένη η διερεύνηση της ενδεχόμενης σύγκλισής του με τη σοφιστική κίνηση.

Το φυσικό δίκαιο, όπως προείπαμε, δεν είχε αμφισβητηθεί ως τέτοιο από τη σοφιστική κίνηση, είχε πάντως τεθεί σε αντιδιαστολή προς το εμπράγματο και εμπεδωμένο δίκαιο της πόλεως. Η εμφανής πρωτοτυπία του Επίκουρου μοιάζει να έγκειται στο ότι το φυσικό δίκαιο δεν συλλαμβάνεται απλώς αρνητικά σε σχέση με τη γνωστή και ακόμη ζωντανή θεσμική πραγματικότητα της πόλεως, αλλά με ρητό τρόπο θετικά, στο πλαίσιο μιας θεωρητικής εργασίας, όπου ως γνώμονας λαμβάνονται στοιχεία οργάνωσης της ανθρώπινης κοινωνικότητας που ακόμη βρίσκονταν υπό δοκιμασία.

14. *H.N.*, E 7, 1134 b 35-1135 a 8.

15. Αναλυτικότερα βλ. Georgios Iliopoulos, *Ganzes und Teile des Politischen bei Aristoteles*, Tectum Verlag, Μαμβούργο 2004, σσ. 240-253.



## Φυσικό και θετικό δίκαιο κατά τον Επίκουρο

Η επικούρεια φιλοσοφία σαφώς αναπτύχθηκε σε συνθήκες ανάδειξης της ιδιαιτερότητας των επιμέρους ανθρώπων, μολονότι ακόμη δεν έχει εμφανιστεί η σχετική έννοια του ατόμου (Individuum). Η προς αποφυγή κατάσταση, προς την οποία λειτουργεί αντίρροπα το δίκαιο κατά τον Επίκουρο, είναι οι βλαπτικές προς τους συνανθρώπους ενέργειες των μελών της ανθρώπινης κοινωνίας. Ενώ όμως το πεδίο αναφοράς της επικούρειας φιλοσοφίας εκ πρώτης όψεως είναι χαρακτηριστικό για μια μετα-πολιτική κοινωνία, καθότι προϋποτίθενται άνθρωποι με αναπτυγμένη την αίσθηση του ιδιαίτερου συμφέροντος, πρέπει να δούμε από την άλλη ότι η κατάσταση της αμοιβαίας καταστροφής των ανθρώπων έχει ήδη εκληφθεί ως προ-πολιτική από τον Πρωταγόρα στο μύθο που μας παραδίδει ο Πλάτων. Η προ-πολιτική κατάσταση υπερβαίνεται κατά τον Πρωταγόρα με την πανανθρώπινη διάδοση της αιδούς και της δίκης, με άλλα λόγια της δικαιοσύνης και του αλληλοσεβασμού, ως προϋποθέσεων συγκρότησης της πολιτικής κοινωνίας. Η κατάσταση ελλιπούς συνοχής ή και ρήξης των δεσμών ανθρώπινης συμβίωσης υπερβαίνεται κατά τον Επίκουρο δυνάμει μιας περί δικαίου αντίληψης, η οποία πλέον δεν έχει ως πραγματικό ορίζοντα την πολιτική κοινωνία. Εάν πάντως σε σχέση με μια φιλοσοφία της πόλεως, και μάλιστα της δημοκρατούμενης, η προσφυγή στη διάσταση της ανύπαρκτης ή ατελούς κοινωνικότητας, του «σποράδην βίου», την οποία οι νεότεροι στοχαστές ονόμασαν «φυσική κατάσταση», εξυπηρετεί περισσότερο την κατασκευή ενός γενετικού μοντέλου παρά τη γενίκευση ως απότοκο της ακριβούς ιστορικής καταγραφής, πρέπει και στην περίπτωση της μετα-πολιτικής φιλοσοφίας του Επίκουρου να επισημάνουμε το ρόλο που παίζει η κατάσταση της έλλειψης του δικαίου ως πρώιμο στάδιο συντελεσμένης εξέλιξης, που μελετάται υπό το πρίσμα της θεωρητικής και πραγματικής του υπέρβασης. Η κατάσταση της αμοιβαίας βλάβης ή και καταστροφής, καθώς ορίζεται ως κατώτερο στάδιο που αποκρυπτογραφείται με αφετηρία το ανώτερο, μάλλον εξυπηρετεί κι εδώ τη σκοπιμότητα της συγκρότησης ενός γενετικού θεωρητικού μοντέλου και δεν αποτελεί απλώς και μόνο νέο κοινωνικό δεδομένο που προέκυψε στους κόλπους της ελληνιστικής πραγματικότητας. Εξ άλλου, όπως και πολλοί προηγηθέντες φιλόσοφοι, ο Επίκουρος αποσκοπεί στη θεμελίωση της ανθρώπινης ιδιαιτερότητας και υπεροχής μέσω της αντιπαραβολής του ανθρώπου προς τα (άλλα) ζώα αλλά και τα λιγότερο αναπτυγμένα έθνη:

## Επιστημονική Επετηρίς

ὅσα τῶν ζῶων μὴ ἐδύνατο συνθήκας ποιεῖσθαι τὰς ὑπὲρ τοῦ μὴ βλάπτειν ἄλληλα μὴδὲ βλάπτεσθαι, πρὸς ταῦτα οὐθὲν ἦν δίκαιον οὐδὲ ἄδικον· ὡσαύτως δὲ καὶ τῶν ἐθνῶν ὅσα μὴ ἐδύνατο ἢ μὴ ἐβούλετο τὰς συνθήκας ποιεῖσθαι τὰς ὑπὲρ τοῦ μὴ βλάπτειν μὴδὲ βλάπτεσθαι<sup>16</sup>.

Ο Επίκουρος αντιλαμβάνεται το δίκαιο εν γένει σε δύο επίπεδα. Η καθολική διάσταση του δικαίου ἐγκρίεται στον προσδιορισμό του ως συμφέροντος που αποδεικνύεται ως τέτοιο κατά την ίδια τη συμβίωση των ανθρώπων. Το δίκαιο εννοημένο στην καθολικότητά του είναι πολλαπλά εξειδικεύσιμο και μορφοποιήσιμο εντός των διαφορετικών τόπων και συνθηκών: κατὰ μὲν <τὸ> κοινὸν πᾶσι τὸ δίκαιον τὸ αὐτό· συμφέρον γάρ τι ἦν ἐν τῇ πρὸς ἀλλήλους κοινωνίᾳ· κατὰ δὲ τὸ ἴδιον χώρας καὶ ὅσων δῆποτε αἰτίων οὐ πᾶσι συνέπεται τὸ αὐτὸ δίκαιον εἶναι<sup>17</sup>.

Σ' αυτό το σημείο συνεχίζει ο Επίκουρος τον στοχασμό του Αριστοτέλη στο 2ο κεφ. του 1ου βιβλίου των *Πολιτικών*, όπου ως θεμελιώδεις ἔννοιες συγκρότησης της πολιτικής κοινωνίας τίθενται το αγαθὸ (ἢ το καλὸ), το δίκαιο και το συμφέρον. Το ενδεχόμενο να επικοινωνούν ἢ και να σχετίζονται στενά οι ἔννοιες του δικαίου και του συμφέροντος σαφώς δεν το εἶχε αποκλείσει ο Αριστοτέλης, ὅπως προκύπτει και από το κεφάλαιο των *Ἠθικῶν Νικομαχείων* στο οποίο αναφερθήκαμε, ωστόσο μια διαφαινόμενη αναγωγή του ενός ὄρου στον ἄλλον μας παραπέμπει μάλλον στις σοφιστικές τοποθετήσεις.

Ο Επίκουρος από την ἄλλη αρνείται ρητὰ μια ἔννοια της δικαιοσύνης καθ' εαυτήν. Κάτι τέτοιο θα σήμαινε ὅτι παραγνωρίζονται οι συγκεκριμένοι ὄροι γένεσης και μορφοποίησής της, οι οποίοι εντοπίζονται στις διανθρώπινες σχέσεις σε ὅλες τις δυνατές μορφές τους και στις κατά τόπους διαφοροποιήσεις τους: οὐκ ἦν τι καθ' ἑαυτὸ δικαιοσύνη, ἀλλ' ἐν ταῖς μετ' ἀλλήλων συστροφαῖς καθ' ὀπηλίους δῆποτε ἀεὶ τόπους συνθήκη τις ὑπὲρ τοῦ μὴ βλάπτειν ἢ βλάπτεσθαι<sup>18</sup>.

Η ἄρνηση μιας δικαιοσύνης καθ' εαυτήν ἔχει μάλλον μιαν αντιπλατωνική αιχμή<sup>19</sup>. Ως στόχος του φιλοσοφεῖν δεν τίθεται η δικαιοσύνη ανεξάρτητα από τον ἄνθρωπο, ἀλλὰ η δικαιοσύνη πρὸς ἡμᾶς. Ἀκόμη, ὅταν στη δικαιοσύνη καθ' εαυτήν ο Επίκουρος αντιπαραθέτει την ἔννοια της

16. «Κύρια Δόξα», XXXII, *Epikur*, σσ. 76-77.

17. «Κύρια Δόξα», XXXVI, *ό.π.*

18. «Κύρια Δόξα», XXXIII, *ό.π.*

19. Πβλ. Anthony A. Long, *Η Ελληνιστική Φιλοσοφία. Στωικοί, Επικούρειοι, Σκεπτικοί*, μτφρ. Στ. Δημόπουλος-Μ. Δραγώνα-Μονάχου, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα <sup>3</sup>1997, σ. 121.

## Φυσικό και θετικό δίκαιο κατά τον Επίκουρο

συνθήκης, φαίνεται πως έχει κατά νου τις θέσεις των σοφιστών, όπως τις γνωρίζουμε κυρίως μέσω της πλατωνικής πολεμικής και επιλέγει συνειδητά το σοφιστικό στρατόπεδο.

Επιδεικνύοντας το ίδιο κριτικό πνεύμα και την ίδια συνέπεια απορρίπτει ο Επίκουρος και έναν αυστηρό ορισμό της αδικίας, τον οποίον θα έτεινε μάλλον να θεωρήσει αφηρημένο. Αντί ενός αυστηρού ορισμού, επιχειρεί να προσδιορίσει την αδικία ως τέτοια αναφορικά με τους φορείς επιβολής ποινών: ἡ ἀδικία οὐ καθ' ἑαυτὴν κακόν, ἀλλ' ἐν τῷ κατὰ τὴν ὑποψίαν φόβῳ, εἰ μὴ λήσει τοὺς ὑπὲρ τῶν τοιούτων ἐφεστηκότας κολαστάς<sup>20</sup>.

Η στάση του Επίκουρου απέναντι στην αδικία, όπως παρατηρεί ο Anthony A. Long, είναι ομόλογη προς τη στάση του απέναντι στην ηδονή. Η ηδονή δεν είναι κακή καθ' εαυτήν, γίνεται μόνο απορριπτέα στην περίπτωση που τα μέσα που οδηγούν σ' αυτήν επιφέρουν αρνητικά επακόλουθα που ξεπερνούν σε ένταση και μέγεθος την ηδονή την ίδια<sup>21</sup>. Αν ο Επίκουρος είχε προβεί κατά το πλατωνικό πρότυπο στα τελευταία βιβλία της *Πολιτείας* σε συγκεκριμένο ορισμό της αδικίας ή έστω σε συγκεκριμένες περιγραφές των άδικων πράξεων και των άδικων ανθρώπων, θα έπρεπε αντίστοιχα να είχε προβεί και σε συλλήβδην καταδίκη κάθε παρέκκλισης από μια δεδομένη έννομη τάξη, πραγματική ή ιδεατή. Δεν τον απασχολεί ωστόσο ο κολασμός των άδικων πράξεων και η οργανωμένη θέσπιση και επιβολή του. Ενώ, όμως, σύμφωνα με τις διαθέσιμες πηγές μας, ο Επίκουρος δεν κρίνει απαραίτητη την αναφορά στην αναγκαιότητα της δημιουργίας και της επιβολής της έννομης τάξης, ίσως επειδή προσπέρασε το ζήτημα ως αυτονόητο ή ίσως επειδή τα ενδιαφέροντά του είχαν μετατοπιστεί από τα προβλήματα της συγκρότησης και λειτουργίας της πολιτικής κοινωνίας, δεν παραλείπει να επισημάνει με καίριο τρόπο το κατ' αυτόν κορυφαίο μειονέκτημα της επιλογής που μπορεί να κάνει κάποιος υπέρ της αδικίας και του άδικου βίου. Ανεξάρτητα από την επιτυχία που μπορεί τελικά να έχει ο άδικος άνθρωπος στις προσπάθειές του να διαφύγει και να εξασφαλίσει την ατιμωρησία, έχει ούτως ή άλλως καταδικάσει τον εαυτό του να ζει μέσα στον φόβο και την ανασφάλεια: οὐκ ἔστι τὸν λάθρα τι ποιούντα ὧν συνέθεντο πρὸς ἀλλήλους εἰς τὸ μὴ βλάπτειν μηδὲ βλάπτεσθαι πιστεύειν ὅτι λήσει, κἂν μυριάκις ἐπὶ τοῦ παρόντος λανθάνῃ· μέχρι γὰρ καταστροφῆς ἄδηλον εἰ καὶ λήσει<sup>22</sup>.

20. «Κύριαι Δόξαι», XXXIV, *ό.π.*

21. A.A. Long, *ό.π.*, σ. 122· πβλ. «Κύριαι Δόξαι», VIII, *Epikur*, σσ. 68-69.

22. «Κύριαι Δόξαι», XXXV, *Epikur*, σσ. 76-77· πβλ. επίσης τη φράση: ἀδικούντα

## Επιστημονική Επετηρίς

Σε τελευταία ανάλυση, όποιος διαπράττει άδικες πράξεις απομακρύνεται αποφασιστικά από το εν γένει ισχύον ηθικό ιδεώδες της επικούρειας φιλοσοφίας, την αταραξία: ο δίκαιος άταρακτότατος, ο δ' άδικος πλείστης ταραχής γέμων<sup>23</sup>.

Η αρνητική αξιολόγηση της αδικίας από την άποψη της πρακτικά προσανατολισμένης ηθικής καθιστά περιττό τον φόβο της τιμωρίας στον κόσμο του επέκεινα, κυρίως όπως τον είχαν διαμορφώσει και καλλιέργησει οι λαϊκές δοξασίες<sup>24</sup>. Η επικούρεια φιλοσοφία, στον βαθμό που αυτοπροσδιορίζεται ως θεραπευτική<sup>25</sup> και ορίζει το έργο της ως απελευθέρωση των θιασωτών της από το φόβο<sup>26</sup>, εκδηλώνει δυνατότητες αποτροπής της αδικίας ή και παρεμβάσεων με στόχο την αποκατάσταση της δικαιοσύνης· με αυτόν τον τρόπο εισχωρεί στο έργο των θεσμών απονομής και επιβολής της δικαιοσύνης, χωρίς να θέτει άμεσα το ερώτημα περί της σκοπιμότητας και της αποτελεσματικότητάς τους.

Στο σημείο αυτό φαίνεται εύλογη η αναδρομή στον σοφιστή Αντιφώντα, ο οποίος είχε μιλήσει για τα όρια της ισχύος του νομικού δικαίου, εντοπίζοντάς τα ακριβώς στη δυνατότητα του παραβάτη να διαφεύγει τη δυσμενή γι' αυτόν μαρτυρία και επομένως και την τιμωρία: τὰ οὖν νόμιμα παραβαίνων ἐὰν λάθη τοὺς ὁμολογήσαντας [αυτοὺς που θέσπισαν τους νόμους] καὶ αἰσχύνης καὶ ζημίας ἀπήλλακται<sup>27</sup>. Σε αντίθεση πάντως προς τον Αντιφώντα, αλλά και τον Αριστοτέλη, ο Επίκουρος δεν κάνει λόγο για ένα φυσικό δίκαιο προικισμένο με καθολική ισχύ, έστω σε ιδεατό επίπεδο. Γι' αυτόν το φυσικό δίκαιο ταυτίζεται με ένα νοητό πρότυπο που το συγκροτούν οι προτεραιότητες μιας έλλογης ρύθμισης των διανθρωπινων σχέσεων υπό το πρίσμα της κατ' αρχήν θεμιτής, άρα και σύμφωνης με την ανθρώπινη φύση, επιδίωξης της ωφέλειας, η οποία εννοιολογικά δεν μπορεί να διαχωριστεί από τη χρεία (πρακτική ανά-

---

λαθεῖν μὲν δύσκολον, πίστιν δὲ λαβεῖν ὑπὲρ τοῦ λαθεῖν ἀδύνατον («Επικούρου Προσφώνησις», 7, *Erikur*, σσ. 80-81).

23. «Κύρια Δόξαι», XVII, *Erikur*, σσ. 70-71.

24. Διαφωτιστικό είναι και σχετικό απόσπασμα του Λουκρήτιου (*De rerum natura*, 3, 1013-23, πβλ. A.A. Long, *ό.π.*, σ. 123). Για την αρνητική στάση του Επίκουρου απέναντι στις θρησκευτικές αντιλήψεις των πολλών βλ. χαρακτηριστικά «Επιστολή προς Μενοικέα», 123, *Erikur*, σσ. 42-43.

25. Πβλ. «Επικούρου Προσφώνησις», 54, *Erikur*, σσ. 90-91· «ό.π.», 64, *Erikur*, σσ. 94-95.

26. Πβλ. ενδεικτικά «Επιστολή προς Μενοικέα», 132, *Erikur*, σσ. 48-49· «Κύρια Δόξαι», XII, *Erikur*, σσ. 68-71.

27. Πβλ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος (επιμ.), *Η αρχαία σοφιστική. Τα σωζόμενα αποσπάσματα*, Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 21991, σσ. 438-441.

## Φυσικό και θετικό δίκαιο κατά τον Επίκουρο

γκη). Η ωφέλεια και ο συναφής μ' αυτήν υπολογισμός είναι σε τελευταία ανάλυση ο γνώμονας του προσδιορισμού του δικαίου, αλλά και το κριτήριο της βιωσιμότητάς του.

τὸ μὲν ἐπιμαρτυρούμενον ὅτι συμφέρει ἐν ταῖς χρείαις τῆς πρὸς ἀλλήλους κοινωνίας τῶν νομισθέντων εἶναι δικαίων ἔχει τὸν τοῦ δικαίου χαρακτήρα, ἐάν τε τὸ αὐτὸ πᾶσι γένηται ἐάν τε μὴ τὸ αὐτό· ἐάν δὲ νόμον θῆται τις, μὴ ἀποβαίνῃ δὲ κατὰ τὸ συμφέρον τῆς πρὸς ἀλλήλους κοινωνίας, οὐκέτι τοῦτο τὴν τοῦ δικαίου φύσιν ἔχει<sup>28</sup>.

Η μη επιτυχής σύλληψη του συμφέροντος, το οποίο βρίσκεται στη διάσταση της φυσικότητας και επί του οποίου ερείδεται το δίκαιο, είναι η μια περίπτωση ασυμφωνίας μεταξύ του φυσικού δικαίου και της νομικής τάξης της κοινωνίας. Ένα ουσιαστικό κριτήριο αποκάλυψης ασυμφωνιών τέτοιου είδους είναι η πρόληψις, δηλαδή η παράσταση, η προκαταρκτική αντίληψη, το προστάδιο της έννοιας, ενώ προβλέπεται και ένας μηχανισμός ανάδρασης ή ανακαθορισμού των κεντρικών φιλοσοφικών εννοιών με βάση τις συγκεκριμένες συνέπειες που προκύπτουν από την έμπρακτη εφαρμογή του δικαίου: ἔνθα μὴ καινῶν γενομένων τῶν περιεστώτων πραγμάτων ἀνεφάνῃ μὴ ἀρμόττοντα εἰς τὴν πρόληψιν τὰ νομισθέντα δίκαια ἐπ' αὐτῶν τῶν ἔργων, οὐκ ἦν ταῦτα δίκαια<sup>29</sup>.

Ο Επίκουρος καταφάσκει τη μεταβλητότητα του θετικού δικαίου τόσο εξ αιτίας της υποκειμενικής αδυναμίας των νομοθετούντων όσο και εξ αιτίας μιας μάλλον φυσιολογικής υστέρησης του νομικού δικαίου σε σχέση με μεταβολές που ενδεχομένως να λάβουν χώρα στον ίδιο τον πυρήνα του φυσικού δικαίου, δηλαδή στον συγκεκριμένο προσδιορισμό του συμφέροντος: κἂν μεταπίπτῃ τὸ κατὰ τὸ δίκαιον συμφέρον, χρόνον δὲ τινα εἰς τὴν πρόληψιν ἐναρμόττη, οὐδὲν ἦττον ἐκείνον τὸν χρόνον ἦν δίκαιον τοῖς μὴ φωναῖς κεναῖς ἑαυτοῦς συνταρράπτουσιν ἀλλ' ἀπλ<ῶς> εἰς τὰ πράγματα βλέπουσιν<sup>30</sup>.

Για τον Επίκουρο οι όποιες ασυμφωνίες μεταξύ φυσικού και θετικού δικαίου, οι οποίες καθ' εαυτές είναι μάλλον αναπόφευκτες, προσφέρουν επιπλέον και μια πρώτη τάξεως ευκαιρία να επιβεβαιωθεί έμπρακτα ο ρόλος των φιλοσοφούντων ή διανοουμένων, με δεδομένο ότι αυτοί δεν προσκολλώνται στα επιφαινόμενα και σε εκάστοτε αντιλήψεις του συρ-

28. «Κύρια Δόξαι», XXXVII, *Epikur*, σσ. 76-79.

29. «Κύρια Δόξαι», XXXVIII, *Epikur*, σσ. 78-79.

30. «Κύρια Δόξαι», XXXVII, *Epikur*, σσ. 78-79.

## Επιστημονική Επετηρίς

μού<sup>31</sup>. Έργο των ορθοφρονούντων είναι τουλάχιστον η έγκαιρη διάγνωση και η αποδοχή των νέων δεδομένων στις σχέσεις αμοιβαίας ωφέλειας μεταξύ των ανθρώπων. Σ' αυτό το πλαίσιο αναδεικνύεται και η έννοια της κατάλληλης περιστασης (*καιρού*): εἰ μὴ παρὰ πάντα καιρὸν ἐπανοίσεις ἕκαστον τῶν πραττομένων ἐπὶ τὸ τέλος τῆς φύσεως, ἀλλὰ προκαταστρέφεις εἴτε φυγὴν εἴτε δῖωξιν ποιούμενος εἰς ἄλλο τι, οὐκ ἔσσονται σοι τοῖς λόγοις αἱ πράξεις ἀκόλουθοι<sup>32</sup>.

Για μια διάδοση της νέας περί δικαίου αντίληψης με αφετηρία και πρωτοπορία τους φιλοσοφούντες δεν κάνει λόγο ο Επίκουρος, ο οποίος, εξ όσων γνωρίζουμε, δεν θεματοποιεί αυτή τη δυνατότητα όχι τόσο λόγω πλήρους έλλειψης πρακτικών-πολιτικών ενδιαφερόντων, αλλά επειδή, κινούμενος μάλλον αμυντικά, αρκέστηκε στη διατύπωση της σημασίας που απέδιδε στη δια του νόμου πρόληψη της αδικίας εις βάρος της φιλοσοφικής κοινότητας. Η πλέον σαφής περίπτωση μεταβολής του δικαίου εκπηγάει από μια ουσιαστική μεταβολή των πραγματικών όρων καθορισμού των περί δικαίου αντιλήψεων. Σε μια τέτοια περίπτωση υπόκεινται σε αλλαγή τόσο το φυσικό, όσο βεβαίως και το θετικό δίκαιο.

ἔνθα δὲ καινῶν γενομένων τῶν πραγμάτων οὐκέτι συνέφερε τὰ αὐτὰ δίκαια κείμενα, ἐνταῦθα δὴ τότε μὲν ἦν δίκαια ὅτε συνέφερον εἰς τὴν πρὸς ἀλλήλους κοινωνίαν τῶν συμπολιτευομένων, ὕστερον δ' οὐκ ἦν ἔτι δίκαια ὅτε μὴ συνέφερον<sup>33</sup>.

Εδώ καθίσταται εμφανές ότι η έννοια του δικαίου δεν μπορεί να είναι αναλλοίωτη στον χρόνο, αλλά και ακόμη ότι, εφ' όσον χαρακτηρίζεται από χρονικότητα και μεταβλητότητα, δεν επιτρέπει σταθερές συνδέσεις ούτε με συγκεκριμένες εκφάνσεις του νομικού δικαίου, ούτε ακόμη και με τις περί δικαίου αντιλήψεις των μελών της κοινωνίας αδιακρίτως. Η σχέση της φιλοσοφικά επεξεργασμένης έννοιας του δικαίου με τις ομόθεμες αντιλήψεις των εταίρων της κοινωνίας χαρακτηρίζεται από μια κατ' αρχήν διαφορετικότητα, αλλά και από αλληλεπίδραση με ανοιχτό το ενδεχόμενο της σύμπτωσης· η μακροπρόθεσμα καθοριστική έννοια

---

31. Πβλ. τη ρήση: παρηρησία γὰρ ἔγωγε χρώμενος φυσιολογῶν χρησμοδεῖν τὰ συμφέροντα πᾶσιν ἀνθρώποις μᾶλλον ἢν βουλοίμην, κἂν μηδεὶς μέλλη συνήσειν, ἢ συγκατατιθέμενος ταῖς δόξαις καρποῦσθαι τὸν πυκνὸν παραπίπτοντα παρὰ τῶν πολλῶν ἔπανον («Επικούρου Προσφώνησις», 29, *Epikur*, σσ. 84-85).

32. «Κύρια Δόξαι», XXV, *Epikur*, σσ. 74-75.

33. «Κύρια Δόξαι», XXXVIII, *Epikur*, σσ. 78-79.

## Φυσικό και θετικό δίκαιο κατά τον Επίκουρο

του αμοιβαίου συμφέροντος, η οποία βρίσκεται στη ρίζα του δικαίου, εκπληγάζει ασφαλώς από τις περί συμφέροντος αντιλήψεις των άμεσα ενδιαφερομένων ανθρώπων και ελέγχεται από αυτές, ενώ από την άλλη, τουλάχιστον δυνητικά, τις υπερβαίνει.

Από τη στιγμή που η επικούρεια αντίληψη περί δικαίου προβλέπει τη δυνατότητα μεταβολής, ανοίγει το πεδίο και για μια επεξεργασία του θέματος της διευθέτησης των περιπτώσεων ασυμφωνίας μεταξύ του εκάστοτε τυπικά ισχύοντος και του φυσικά θεμελιωμένου δικαίου. Ουσιαστικά το πρόβλημα αυτό είναι γνωστό τουλάχιστον από την εποχή των Θουκυδίδη, Πλάτωνα και Αριστοτέλη στους παραπάνω στοχαστές βλέπουμε ότι η πραγμάτευσή του οδηγεί κατ' ανάγκην και στη ρεαλιστική ανάλυση των περιπτώσεων αναμενόμενης ασυμφωνίας μεταξύ των ανθρώπων ανάλογα με την κοινωνική και πολιτική τους θέση<sup>34</sup>. Μάταια βέβαια θα αναζητούσε κανείς στον Επίκουρο μια πολιτικά προσανατολισμένη επεξεργασία τέτοιων ζητημάτων<sup>35</sup>. Ο Επίκουρος ανάγει τη διευθέτηση της εναρμόνισης μεταξύ φυσικού και θετικού δικαίου στην οργάνωση της κοινωνικότητας με άξονα την έννοια της φιλίας. Η φιλία έχει αξία καθ' εαυτήν· προϋπόθεση και αφετηρία (αρχή της φιλίας), είναι η ωφέλεια, η οποία βρίσκεται επίσης στη βάση του συμφέροντος, επομένως και του δικαίου: πᾶσα φιλία δι' ἑαυτὴν αἰρετή· ἀρχὴν δὲ εἵληφεν ἀπὸ τῆς ὠφελείας<sup>36</sup>.

Με δεδομένο ότι η φιλία συνδέεται με την ωφέλεια, ἄρα και με την ανάγκη (καθώς βρίσκεται στο ευρύτερο πεδίο της έννοιας της χρείας) συντελεί αποφασιστικά στη διαμόρφωση των ανθρώπινων σχέσεων στη βάση της εμπιστοσύνης<sup>37</sup> και της αμοιβαιότητας<sup>38</sup>. Σε τελευταία ανάλυ-

---

34. Η ὅλη προβληματική της μεταβολῆς των πολιτευμάτων στους Πλάτωνα και Αριστοτέλη, και ιδίως στον δεύτερο, ενσωματώνει ουσιαδῶς αὐτή τη διάσταση.

35. Δεν μπορεί, πάντως, να αποκλειστεί το ενδεχόμενο να εἶχε υπεισέλθει σε τέτοια ζητήματα στο χαμένο του ἔργο *Περί βασιλείας* (πβλ. Eric Anderson, *Ο Επίκουρος στον 21ο αἰώνα. 7 δοκίμια*, μτφρ. Δ. Γιαννόπουλος, Εκδόσεις Θύραθεν, Θεσσαλονίκη 2002, σ., 56· πβλ. Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι φιλοσόφων*, 10, 28, παράθεμα σύμφωνα με: Diogenes Laertius, *Leben und Lehre der Philosophen*, μτφρ.-επιμ. F. Jürß, Philipp Reclam jun, Στουτγάρδη 1998, σ. 466· πβλ. επίσης: *Επίκουρος. Κείμενα, Πηγές της Επικούρειας Φιλοσοφίας και Τέχνης του Ζην*, εισαγωγή D.S. Hutchinson, επιμ. Γιάννης Αβραμίδης, Θύραθεν Εκδόσεις, Θεσσαλονίκη 2000, σσ. 264-265, σημ. 2).

36. «Επικούρου Προσφώνησις», 23, *Erikur*, σσ. 84-85.

37. Πβλ. τη ρήση: οὐχ' οὕτως χρείαν ἔχομεν τῆς χρείας <τῆς> παρὰ τῶν φίλων ὡς τῆς πίστεως τῆς περὶ τῆς χρείας («Επικούρου Προσφώνησις», 34, *Erikur*, σσ. 86-87).

38. Πβλ. τη ρήση: οὔτε τοὺς προχείρους εἰς φίλιαν οὔτε τοὺς ὀκνηροὺς δοκιμαστέον· δεῖ δὲ καὶ παρακινδυνεῦσαι χάριν φιλίας («Επικούρου Προσφώνησις»,

## Επιστημονική Επετηρίς

ση η φιλία τίθεται ως το μέγιστο αγαθό και ως επαρκής όρος της μακαριότητας: ὢν ἡ σοφία παρασκευάζεται εἰς τὴν τοῦ ὄλου βίου μακαριότητα πολὺ μέγιστόν ἐστιν ἡ τῆς φιλίας κτῆσις<sup>39</sup>.

Εἶναι εμφανές ὅτι η ἐπικουρεία ἐννοία τῆς φιλίας ἔχει ως ἐμπειρικό υπόβαθρο καταστάσεις που κατὰ πρῶτο λόγο χαρακτηρίζαν τὴ ζωὴ στους κόλπους τῆς φιλοσοφικῆς κοινότητος<sup>40</sup>. Ωστόσο, παρόλο που δεν αναφέρεται, ἔστω και δυνητικά, στὴν ολότητα τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων, κάτι που προκύπτει ἀπὸ τὶς συγκρίσιμες ἀναλύσεις τοῦ Ἀριστοτέλη περὶ φιλίας<sup>41</sup>, παρουσιάζει ἕναν ἀναμφισβήτητο βαθμὸ γενικευσιμότητας: ὁ Ἐπίκουρος προβάλλει ὡς ευρύτερα γενικεύσιμο τὸ οικεῖο πρότυπο συμβίωσης, κάτι που στὴν πράξη εἶναι συνώνυμο και με τὸν κατ' ἀρχὴν ανοιχτὸ χαρακτήρα τῆς κοινότητος: ἡ φιλία περιχορεύει τὴν οἰκουμένην κηρύττουσα δὴ πᾶσιν ἡμῖν ἐγείρεσθαι ἐπὶ τὸν μακαρισμόν<sup>42</sup>.

Ἡ φιλοσοφικὴ κοινότητα γιὰ τὸν Ἀριστοτέλη δεν ἀποτελεῖ παρά ἕνα μέρος τῆς πολιτικῆς κοινωνίας, ἐνῶ στὸν Ἐπίκουρο δεν ἐπανέρχονται τὰ γνωστὰ ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη θεμελιώδη ἐρωτήματα τῆς σχέσης τῶν μερῶν πρὸς τὸ ὅλον. Στὴν πράξη οἱ θιασῶτες τῆς ἐπικουρείας φιλοσοφίας ἀρκέστηκαν στὴ συγκρότηση περιορισμένων συντροφικῶν κοινοτήτων, οἱ ὁποῖες λειτούργησαν ὡς νησίδες μιᾶς προτιμητέας βιωμένης πραγματικότητας «μέσα στα τεράστια ἐλληνιστικὰ βασίλεια και, ἀργότερα, στὴν ἀχανὴ ρωμαϊκὴ αυτοκρατορία»<sup>43</sup>.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ Ἐπίκουρος ἔχει συνείδηση τῆς πολυμορφίας τῆς κοινωνικῆς και πολιτικῆς οργάνωσης. Οἱ διαφορὲς μεταξύ ἀνθρώπων και ἐνδεχομένως οἱ συγκρούσεις περὶ τὶς ἐννοίες τοῦ συμφέροντος και τοῦ δικαίου πρέπει νὰ ρυθμίζονται με τὴ θεσμοποιούμενη συναίνεση τῶν μελῶν τῆς κοινωνίας, ἐνῶ ὅταν οἱ συγκρούσεις ἔχουν ἐξῶθεν προέλευση εἶναι ἀπαραίτητη μιᾶ τακτικὴ ἐξασφάλισης τῆς συναίνεσης ἢ τῆς διαρκούς συνεννόησης ἢ ἔστω τῆς ἀνοχής. Ἀν οὔτε αὐτὸ δεν καταστρεῖ δυνατό, τότε ἡ ἐσχάτη λύση πρὸς ἐξασφάλιση τῆς αυτοσυντήρησης εἶναι μάλλον ὁ ἀπομονωτισμός:

28. *Epikur*, σσ. 84-85).

39. «Κύρια Δόξα», XXVII, *Epikur*, σσ. 74-75.

40. Πβλ. David Konstan, «Epicurus», *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2022 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (επιμ.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/fall2022/entries/epicurus/>, ἀνάκτηση: 11-04-2023.

41. Πβλ. Anthony Price, «Friendship (VIII und IX)», Otfried Höffe (επιμ.), *Aristoteles. Die Nikomachische Ethik*, Akademie Verlag, Βερολίνο 1995, σσ. 240-241.

42. «Ἐπικούρου Προσφώνησις», 52, *Epikur*, σσ. 90-91.

43. Β. Κάλφας-Γ. Ζωγραφίδης, *Αρχαίοι Ἕλληνες Φιλόσοφοι*, Ἰνστιτούτο Νεοελληνικῶν Σπουδῶν (Ἰδρυμα Τριανταφυλλίδη), Θεσσαλονίκη 2005, σ. 190.



## Φυσικό και θετικό δίκαιο κατά τον Επίκουρο

ὁ τὸ μὴ θαρροῦν ἀπὸ τῶν ἔξωθεν ἄριστα συστησάμενος, οὗτος τὰ μὲν δυνατὰ ὁμόφυλα κατεσκευάσατο, τὰ δὲ μὴ δυνατὰ οὐκ ἀλλόφυλά γε· ὅσα δὲ μὴδὲ τοῦτο δυνατὸς ἦν, ἀνεπίμεικτος ἐγένετο καὶ ἐξηρέισατο ὅσα τοῦτ' ἔλυσιτέλει πράττειν<sup>44</sup>.

Εἶναι γεγονός ὅτι ἡ απομόνωση του φιλοσόφου ἀπὸ τον οχληρὸ ἕως καὶ εχθρικό περίγυρο ἢ, καλύτερα, τῆς φιλοσοφικῆς κοινότητος ἀπὸ τον περιβάλλοντα κόσμ<sup>45</sup> προσιδιάζει βέβαια στο πρότυπο κοινωνικότητας που ἀνέδειξε ἐμπρακτα ἡ ἐπικουρεία φιλοσοφία καὶ ἐπομένως δύσκολα θα ἦταν ἀξιοποιήσιμη σε ἐπίπεδο πρακτικῆς πολιτικῆς<sup>46</sup>, πλην ὁμως δεν ἀπουσιάζει μια ὀρισμένη ἐπίγνωση τῆς πολιτικῆς διάστασης των ἐκάστοτε πρακτικῶν ἐπιλογῶν, φερ' εἰπεῖν στην κρίσιμη περίσταση τῆς ἐμφάνισης ἐξωτερικῶν κινδύνων καὶ ἐντάσεων· ἡ στάση του φιλοσοφούντος σε ἓνα κατ' οὐσίαν πολιτικὸ ζήτημα κρίνεται ὡς καθοριστικῆς σημασίας, γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἠθικὴ φιλοσοφία θέτει ὡς στόχο να ἐξοπλίζει με αἰσιοδοξία καὶ ἐτοιμότητα δράσης, συνδέοντας τὴν ἐπιτυχὴ ἀντιμετώπιση του πρακτικοῦ προβλήματος με το ἴδιο το ἠθικὸ τῆς ιδεώδους: ὅσοι τὴν δύναμιν ἔσχον τοῦ τὸ θαρρεῖν μάλιστα ἐκ τῶν ὁμορρούντων παρασκευάσασθαι, οὔτοι καὶ ἐβίωσαν μετ' ἀλλήλων ἥδιστα τὸ βεβαιότατον πίστωμα ἔχοντες καὶ πληρεστάτην οἰκειότητα ἀπολαβόντες [...]<sup>47</sup>.

Βλέπουμε ἔτσι ὅτι ἡ θεωρούμενη ὡς δεδομένη ἀποσύνδεση τῆς ἐλληνιστικῆς φιλοσοφίας ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ἔχει νόημα ἐφόσον ἀναφέρεται στην ἐνασχόληση με τα κοινά, με τα ζητήματα τῆς πόλεως. Στον Ἐπίκουρο δεν διαπιστώνεται ἀπλῶς μια ἀδηλὴ τάση ἀπομάκρυνσης ἀπὸ τὴν πρακτικὴ πολιτικὴ, ἀλλὰ μια συνειδητὴ ἐπιλογή γιὰ κάτι τέτοιο, στο

---

44. «Κύρια Δόξαι», XXXIX, *Ephikur*, σσ. 78-79. Ἀκόμη, πάντως, καὶ με δεδομένο τον διαχωρισμὸ ἀπὸ ἄλλες κοινότητες ἀνθρώπων, πρέπει να ἐπιδεικνύεται μια ἀνοιχτόμυαλη στάση ἀπέναντί τους: ἦθη ὡσπερ τὰ ἡμῶν αὐτῶν ἴδια τιμῶμεν, ἂν τε χρῆστὰ ἔχωμεν, καὶ ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων ζηλώμεθα, ἂν τε μὴ· οὔτω χρὴ καὶ <τὰ> τῶν πέλας, ἂν ἐπιεικεῖς ὦσιν («Ἐπικουροῦ Προσφώνησις», 15, *Ephikur*, σσ. 82-83).

45. Ὁ ἐπικουρείος φιλόσοφος δεν ἐπιλέγει «μια ζωὴ χαμένη στην ἐρημικὴ γαλήνη των μελετῶν, ἀλλὰ μια ἀσκηση των ἀρετῶν στη χαρούμενη κοινότητα των φίλων» (Βασίλης Κάλφας-Γιώργος Ζωγραφίδης, ὁ.π., σ. 190).

46. Γιὰ παράδειγμα μια ἀποστασιοποιημένη στάση πρὸς το πλῆθος καὶ τις τρέχουσες πολιτικὲς πρακτικὲς κρίνεται ἐπιβεβλημένη στην περίπτωση που ἡ ἐνασχόληση με τις ιδέες καὶ τις τάσεις του συρμού μπορεῖ να ἐκληφθεῖ ὡς παθητικὴ ἀποδοχὴ τους (πβλ. Νίκος Ψυρούκης, *Ὁ Ἐπίκουρος καὶ ἡ ἐποχὴ μας. Μια ἱστορικὴ τοποθέτηση*, Ἐκδόσεις Αἰγαίον-Κουκκίδα, Λευκωσία-Ἀθήνα 2007, σ. 97).

47. «Κύρια Δόξαι», XL, *Ephikur*, σσ. 78-79.

## Επιστημονική Επετηρίς

πλαίσιο μιας ριζικής αναπροσαρμογής του πράττειν: ἐκλυτέον ἑαυτοὺς ἐκ τοῦ περι τὰ ἐγκύκλια καὶ πολιτικά δεσμοτηρίου<sup>48</sup>.

Από την άλλη τα πολιτικά ενδιαφέροντα με την ευρεία έννοια, τιθέμενα υπόρρητα από τον Επίκουρο ως διευθέτηση των σχέσεων με εξωτερικές ομάδες και μεμονωμένα άτομα, με άλλα λόγια ως πολιτική προς ημάς, δεν θα μπορούσαν να απουσιάζουν εντελώς. Το ηθικό ιδεώδες είναι η ασφάλεια από τις επιδράσεις των άλλων, οι οποίες εν γένει αναιρούν τον αυτοκαθορισμό του ανθρώπου, ενώ στον βαθμό που το ηθικό ιδεώδες είναι καθολικό, με άλλα λόγια προέρχεται από τη φύση<sup>49</sup>, η υπάρχουσα πολιτική, κυρίως όμως η πολιτική του παρελθόντος, κρίνονται ως προσεγγίσεις, λιγότερο ή περισσότερο επιτυχείς, προς το ιδεώδες: ἔνεκα τοῦ θαρρεῖν ἐξ ἀνθρώπων ἦν κατὰ φύσιν ἀρχῆς καὶ βασιλείας ἀγαθόν, ἐξ ὧν ἄν ποτε τοῦτο οἶος τ' ἦ παρασκευάζεσθαι<sup>50</sup>.

### III. Η σημασία της επικούρειας φιλοσοφίας για τη νεότερη και σύγχρονη προβληματική περί φυσικού δικαίου

Η υποδοχή της περί δικαίου θεωρίας του Επίκουρου στην εποχή της, σε συνδυασμό βέβαια με τις εν γένει ηθικές διδασκαλίες της επικούρειας σχολής, είναι δύσκολο να εννοηθεί έξω από το πρακτικό πλαίσιο του τρόπου ζωής των άμεσων αποδεκτών της. Το επικούρειο πρόγραμμα προϋποθέτει ένα βιωμένο ήθος, στην καλλιέργεια και εμπέδωση του οποίου από την άλλη αποσκοπεί. Η φιλοσοφική ηθική ως συστηματική προβληματοθεσία και διδασκαλία περί της ορθότητας της πράξης (Ethik / ethics) είναι άρρηκτα δεμένη με την ηθική ως καθιερωμένο και υποκειμενικά αποδεκτό σύστημα κανόνων ρύθμισης της ανθρώπινης συμβίωσης (Moral /

48. «Επικούρου Προσφώνησις», 58, *Epikur*, σσ. 92-93· πβλ. E. Anderson, *ό.π.*, σ. 56-57· Wolfgang Röd, *Kleine Geschichte der antiken Philosophie*, Verlag C.H. Beck, Μόναχο 1998, σ. 267.

49. Παρά τις εμφανέστατες διαφορές από τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη και τους στωικούς, ο Επίκουρος συμφωνεί μαζί τους επί της ουσίας ότι η ανθρώπινη κοινωνικότητα στον βαθμό ακριβώς που είναι προσανατολισμένη στη φύση απομακρύνει τον άνθρωπο από τις αντιξοότητες της πρωτόγονης ζωής (πβλ. Φρανσουά Νταγκονιέ, *Οι μεγάλοι φιλόσοφοι και η φιλοσοφία τους*, μτφρ. Μ. Τριανταφύλλου, Εκδόσεις Μελάρι, Αθήνα 2007, σ. 94).

50. «Κύρια Δόξαι», VI, *Epikur*, σσ. 66-67. Χρήσιμη είναι η επισήμανση του Χαράλαμπου Θεοδωρίδη, ότι για την αποτίμηση της στάσης του φιλοσόφου προς την τρέχουσα πολιτική της εποχής του είναι απαραίτητο να ληφθούν υπ' όψιν η καταγωγή και η διαδρομή της οικογένειάς του (πβλ. Χαράλαμπος Θεοδωρίδης, *Επίκουρος. Η αληθινή όψη του αρχαίου κόσμου*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1999, σ. 241).

## Φυσικό και θετικό δίκαιο κατά τον Επίκουρο

morals). Η επικουρεία ηθική κρίνεται συνήθως, όπως και οι άλλες φιλοσοφικές προτάσεις της ελληνιστικής περιόδου, ως συνώνυμη με την εσωτερική της παρακμή της πόλης-κράτους και ως σύμφυτη με την άνοδο της α-πολιτικότητας. Για να είμαστε περισσότερο ακριβείς, πρέπει να πούμε ότι δεν αποτελεί απλώς μια μετα-πολιτική φιλοσοφική διδασκαλία κρινόμενη χρονικά, αλλά πολύ περισσότερο μια φιλοσοφία ενσυνείδητης και ουσιαστικής υπέρβασης της πόλης-κράτους μέσω της διαμόρφωσης εναλλακτικού τύπου ανθρώπινης συμβίωσης με πρότυπο τα ισχύοντα στους κόλπους της φιλοσοφικής κοινότητας του Κήπου, η οποία χαρακτηριζόταν από αυτονομία και αυτοτέλεια, τουλάχιστον ως προς τους αρχικούς όρους διαμόρφωσής της. Το περιεχόμενο της ηθικής προσδιορίζεται από τις αξιώσεις καθολικευσιμότητας που είχε ή μπορούσε να εγείρει εντός τού αποστερημένου από ακμαζουσες πολιτικές κοινωνίες χώρου τής τότε ελληνικής και ελληνίζουσας οικουμένης.

Υπέρ της καθολικευσιμότητας και της εφαρμοσιμότητας των αρχών του φυσικού δικαίου συνηγορεί η επικουρεία θέση που το βλέπει ως συμβατό με τον κόσμο της έννομης τάξης, κάτι που χαρακτηρίζει έμμεσα και τη λογοκρατούμενη αντίληψη περί φυσικού δικαίου των στωικών, καθώς αυτοί θεμελιώνουν μιαν εγκόσμια τάξη καθολικής ισχύος, ενώ λαμβάνουν ουσιαστικά υπ' όψιν και την ιδιαιτερότητα της στάσης ενός εκάστου ανθρώπου. Ο ευρύτερα γνωστός ανταγωνισμός των συγκεκριμένων σχολών, πάντως, δύσκολα μπορεί να ερμηνευθεί αποκλειστικά και μόνο με άξονα το ζήτημα της σχέσης μεταξύ φυσικού και θετικού δικαίου.

Εν είδει μιας σύντομης αποτίμησης θα λέγαμε ότι η περί δικαίου αντίληψη της επικουρείας φιλοσοφίας χαρακτηρίζεται από ωριμότητα, καθώς συνδυάζει στοιχεία και θεωρητικές επιτεύξεις της προηγηθείσας φιλοσοφίας. Από τη μια η προσφυγή στο φυσικό δίκαιο παραπέμπει στη σοφιστική κίνηση με την έννοια ότι έχει ατομοκεντρική αφετηρία και αναδεικνύει στο επίπεδο της φυσικότητας της έννοια του συμφέροντος. Κατά παρόμοιο με τους σοφιστές τρόπο, η επικουρεία φιλοσοφία εξασφαλίζει δι' αυτής της οδού έναν σταθερό άξονα κρίσης και κριτικής της ισχύουσας και αναπόφευκτα μεταβαλλόμενης νομικής τάξης. Η επικουρεία φιλοσοφία μπορεί ως εκ τούτου στο προκείμενο ζήτημα να θεωρηθεί και ως αναβίωση παλαιότερων ιδεών σε νέο φιλοσοφικό περιβάλλον, ιδίως αν αναλογιστούμε ότι ήδη από την εποχή της ίδρυσης του Κήπου η πρακτική απήχηση της σοφιστικής διδασκαλίας είχε ουσιαστικά σβήσει.

Η σύγκλιση με σοφιστικές ιδέες φέρνει αναπόφευκτα και την απόκλιση από την πλατωνική διάνοηση, καθώς απορρίπτεται ως στόχος

## Επιστημονική Επετηρίς

και ως περιεχόμενο της φιλοσοφίας η δικαιοσύνη καθ' εαυτήν. Σε ό,τι αφορά στην αριστοτέλεια επεξεργασία της σχέσης μεταξύ φυσικού και θετικού δικαίου, παρατηρούμε ότι η προβληματοθεσία και οι θέσεις του Επίκουρου είναι επίσης συμβατές μαζί της. Ο Επίκουρος βεβαίως αποφεύγει τη χρήση της τυπικά αριστοτελικής κατηγορίας του καθόλου μιλώντας για το φυσικό δίκαιο, ωστόσο ανυψώνει την καθοριστική για το δίκαιο έννοια του συμφέροντος σε ένα εννοιολογικό επίπεδο κατ' αρχήν ή τουλάχιστον εν μέρει ανεξάρτητο από τις τρέχουσες αντιλήψεις των εταίρων της ανθρώπινης κοινωνικότητας. Από την άλλη συγκλίνει με τον Αριστοτέλη, εφ' όσον θεωρεί ευνόητη τη σύνδεση του φυσικού με το θετικό δίκαιο, θέτοντας το θετικό δίκαιο ως εξωτερικήυση του φυσικού και φρονώντας ότι το φυσικό δίκαιο μέσω της μελέτης του θετικού μπορεί, σε μεγάλο βαθμό τουλάχιστον, να ανιχνευθεί και να προσδιοριστεί συγκεκριμένα.

Για τον Επίκουρο η δεσμευτικότητα του δικαίου δεν περιορίζεται με βάση τα δεδομένα της ισχύουσας έννομης τάξης (οπότε θα θεωρούσαμε τον Επίκουρο πρόδρομο της νεωτερικής παράδοσης της ανάδειξης του θετικού δικαίου έναντι του φυσικού), ούτε όμως ανάγεται στην όποια υπερχρονική υπεροχή του φυσικού δικαίου έναντι του θετικού (κάτι που χαρακτηρίζει τη νεωτερική παράδοση του φυσικού δικαίου). Η επικούρεια αντίληψη προϋποθέτει έναν ορισμένο τρόπο θέασης της ανθρώπινης συμβίωσης, ο οποίος δεν μπορεί να εφαρμοστεί άμεσα ούτε στον κόσμο της κλασικής πόλεως, ούτε και στη σφαίρα της νεωτερικής σχέσης κράτους και κοινωνίας.

Η επικούρεια αντίληψη περί φυσικού και θετικού δικαίου, από την άλλη, είναι σημαντική για τη νεωτερική παράδοση σε μεθοδολογικό επίπεδο, υπενθυμίζοντας την αντίστοιχη σπουδαιότητα της αριστοτελικής θεωρίας. Ο Έγκελσ εξάγει τη φιλοσοφική προσφορά του Αριστοτέλη επειδή για τον Σταγειρίτη δεν είχε νόημα ένας ορισμός του φυσικού δικαίου μέσω μιας θεωρητικής αφάιρεσης που θα συνελάμβανε τον άνθρωπο αποσπασμένο από τους πραγματικούς δεσμούς της κοινωνικότητάς του<sup>51</sup>. Το φιλοσοφικό στίγμα του Επίκουρου στο συγκεκριμένο θέμα δεν απέχει ουσιαστικά από το αριστοτελικό και αξίζει για τον ίδιο λόγο να τύχει της αναγνώρισής μας, έστω και αν, τουλάχιστο στα διασωθέντα αποσπάσματα, ο Επίκουρος, καθώς φαίνεται, δεν μπόρεσε να προχωρήσει σε εννοιολογικές επεξεργασίες που θα ήσαν συγκρίσι-

---

51. Πβλ. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie II, Werke*, επιμ. Eva Moldenhauer-Karl Markus Michel, 19ος τόμος, Suhrkamp, Φρανκφούρτη του Μάιν, 1986, σ. 227.

## Φυσικό και θετικό δίκαιο κατά τον Επίκουρο

μες σε λεπτότητα και βάθος με τις αντίστοιχες του Αριστοτέλη. Ο Επίκουρος μοιράζεται με τον Αριστοτέλη τον στόχο της απομυθοποίησης των υψηλών εννοιών, της συναφούς αποτίναξης κάθε υπερβατικότητας στη σύλληψή τους και της οργανικής σύνδεσής τους με τον κόσμο της εμπειρικής προφάνειας. Η φιλοσοφία του καταφάσκει ορισμένες ανθρωπολογικές σταθερές, γνωστές και από την προγενέστερη παράδοση, με το σκεπτικό ότι αποδεικνύονται αναμφίβολα αναγκαίες για τη συγκρότηση και τη συνοχή του κόσμου της ανθρώπινης συμβίωσης, χωρίς από την άλλη να προβαίνει στις μονομερείς αφαιρέσεις του ακοινωνητου ατόμου ή των υπερανθρώπινων ιδεών. Από παιδευτικής απόψεως ο Επίκουρος είναι ακούρντως προσεκτικός, ώστε να υπερασπιστεί το κύρος της φιλοσοφικής εργασίας περί των εννοιών του δικαίου και του συμφέροντος έναντι των διαφόρων γνωμών, διαγιγνώσκοντας από την άλλη τη μακροπρόθεσμη σημασία που έχουν οι ίδιες αυτές οι γνώμες στη μορφοποίηση των θεμελιωδών εννοιών και την οικειοποίησή τους από τους δρώντες φορείς τους.

Στους αιώνες που ακολούθησαν την ακμή της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας και ιδίως κατά την εποχή της νεωτερικότητας, η προσφυγή στη διάσταση της φύσης παρέμεινε ευρύτερα προσφιλής και γόνιμη τόσο σε επίπεδο μεθόδου όσο και σε επίπεδο περιεχομένου, καθώς προσέφερε σε διάφορες παραλλαγές τη δυνατότητα να αποτελέσουν αντικείμενο στοχασμού με αξιώσεις καθολικότητας οι δυνατότητες και τα όρια της ανθρώπινης θεσμικά οργανωμένης κοινωνικότητας. Ο μεγάλος κίνδυνος, τον οποίον δύσκολα μπορεί να αποφύγει όποιος προβαίνει σε εγχείρημα αυτού του είδους, είναι η προβολή πεπερασμένων δεδομένων της ιστορικής εξέλιξης σε ένα υπερχρονικό επίπεδο. Από την άλλη, είναι ευκαίιο και γόνιμο να αναδεικνύονται οι σχέσεις έντασης ανάμεσα στις αρχές του φυσικού δικαίου και τις απαιτήσεις του θεσμικά-πολιτικά ρυθμισμένου βίου. Παρακολουθώντας τον στοχασμό των μειζόνων στοχαστών της νεωτερικότητας, όπως του Χομπς (Hobbes) και του Ρουσσώ (Rousseau), μπορούμε να φωτίσουμε το πρόβλημα από διαφορετικές οπτικές γωνίες, ενώ και οι αρχαίοι στοχαστές μπορούν να παράσχουν δυνατότητες μιας πληρέστερης κατανόησης.

Εκείνο, πάντως, το σημείο που καθιστά τον Επίκουρο, όπως και τον Αριστοτέλη, σημαντικό για τον προσανατολισμό μας με αφετηρία τη νεωτερική προβληματική, είναι η άποψή του πως η φυσική προσκόλληση του ανθρώπου σε προτεραιότητες που λειτουργούν ενίοτε αντίρροπα ή και διαλυτικά προς τον οργανωμένο κοινωνικό-πολιτικό βίο, με άλλα λό-

## Επιστημονική Επετηρίς

για η φυσική ροπή του ανθρώπου προς το ατομικό συμφέρον, είναι στην ουσία της το ίδιο φυσική με τη ροπή του ανθρώπου για τη συγκρότηση μορφωμάτων θεσμοποιημένης συμβίωσης. Η σύλληψη της μιας διάστασης με αποκλεισμό της άλλης θα είχε μόνο μιαν ορισμένη μεθοδολογική ισχύ, η οποία θα έπρεπε από την άλλη να πλαισιώνεται από τη συνείδηση των ορίων της. Ακολουθώντας την αριστοτελική και επικούρεια σκοπιά διαγιγνώσκουμε, συνεπώς, μιαν αδιάσπαστη σχέση φυσικού και θετικού δικαίου, η οποία, με δεδομένη τη διαφορά τους, ορίζεται ως εξής: το φυσικό δίκαιο αποτελεί ένα ορισμένο εννοιολογικό καταστάλαγμα του θετικού και χωρίς να υφίσταται άμεσα καθ' εαυτό είναι ενύπαρκτο μέσα στο θετικό, ενώ το θετικό δίκαιο από την άλλη είναι ο πλησιέστερος ορίζοντας της εξωτερίκευσης του φυσικού.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα εργασία πραγματευόμαστε τη σχέση φυσικού και θετικού δικαίου στα σωζόμενα αποσπάσματα του Επίκουρου. Τον αντιμετωπίζουμε ως έναν φιλόσοφο που διαμόρφωσε τη στάση του στη βάση της προηγηθείσας κοινωνικής και πολιτικής σκέψης των Σοφιστών και του Αριστοτέλη και παράλληλα στοχαζόταν πάνω σε ορισμένες κρίσιμες πλατωνικές απόψεις. Αυτό που κάνει τη φιλοσοφική σκοπιά του ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι το γεγονός ότι έβλεπε το φυσικό δίκαιο ως την ορθολογική και συγκεκριμένη έκφραση των αμοιβαίων συμφερόντων μεταξύ των ανθρώπων που συγκροτούν μιαν ορισμένη κοινότητα. Περιπτώσεις σύγκρουσης μεταξύ του φυσικού και του απλώς υπάρχοντος δικαίου είναι μάλλον αναπόφευκτες, αλλά η προτεινόμενη λύση, εξ όσων γνωρίζουμε, δεν μπορεί να θεωρηθεί πολιτική με την αυστηρή έννοια του όρου, καθώς ο φιλόσοφος φαίνεται να προτιμά την απόσυρση σε κλειστούς κύκλους φίλων. Από την άλλη, ο τρόπος με τον οποίο ο Επίκουρος βλέπει τις μικρές κοινότητες ως πυρήνες αμοιβαίας ανταλλαγής υποδηλώνει τη δυνατότητα να ιδωθούν ως υπόδειγμα που επιδέχεται γενίκευση. Αυτό ακριβώς είναι το χαρακτηριστικό της ηθικής και πολιτικής του σκέψης που επιτρέπει να τον δούμε ως συνομιλητή στη σύγχρονη συζήτηση περί φυσικού και θετικού δικαίου, καθώς για αυτόν το φυσικό δίκαιο δεν είναι παρά μια συγκεκριμένη αφαίρεση εγγενής στο θετικό δίκαιο, ενώ το τελευταίο είναι ο εμπειρικός ορίζοντας εντός του οποίου το φυσικό δίκαιο εξωτερικεύεται συγκεκριμένα.

ABSTRACT

Natural and Positive Law according to Epicurus

In this paper we deal with the relation between natural and positive law in the extant fragments of Epicurus. We treat him as a philosopher who developed his stance on the basis of the preceding social and political thought of the Sophists and Aristotle, while also reflecting upon some crucial Platonic viewpoints. What makes his standpoint quite interesting is the fact that he saw natural law as the rational and concrete expression of mutual interests among humans constituting a certain community. Cases of conflict between the natural and the merely existing law are rather unavoidable but the proposed solution, as far as we know, cannot be deemed political *stricto sensu* as the philosopher seems to prefer the retreat into closed circles of friends. On the other hand the way Epicurus sees small communities as nuclei of mutual exchange points to the possibility of viewing them as a model suitable for generalization. It is just this trait of his ethical and political thought that enables us to see him as a dialogue partner within the modern discussion about natural and positive law inasmuch as for him natural law is nothing but a concrete abstraction inherent in positive law and the latter is the empirical horizon within which natural law is concretely expressed.





ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΡΟΥΜΠΕΚΑΣ

Συμβασιούχος διδάσκων

Τμήμα Φιλολογίας

## ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΔΟΜΙΚΗΣ ΑΥΤΟΣΥΝΕΙΔΗΣΙΑΣ ΣΤΟ *ΕΝΥΠΝΙΟΝ* ΤΟΥ ΗΡΩΝΔΑ

Το περιεχόμενο του *Ένυπνίου*, του όγδοου Μιμιάμβου<sup>1</sup> του ελληνιστικού ποιητή Ηρώνδα, είναι γνωστό: ο πρωταγωνιστής, τον οποίο η προγενέστερη έρευνα έχει ταυτίσει με τον ίδιο τον ποιητή, ξυπνά ταραγμένος ύστερα από ένα όνειρο που είδε, για να το διηγηθεί στους υπηρέτες του. Ονειρεύτηκε πως κάποιοι βοσκοί τού άρπαξαν έναν τράγο και άρχισαν να τον τρώγουν. Ξαφνικά μεταφερόμαστε σε έναν διαγωνισμό άσκωλιασμού, στον οποίο ο ποιητής βγαίνει νικητής, παρόλα αυτά ένας άσχημος γέρος επιχειρεί να του στερήσει το βραβείο. Στον αγώνα του εναντίον του γέρου, ένας νεαρός άνδρας ενθαρρύνει τον ήρωα με την παρουσία του. Ο πρωταγωνιστής ερμηνεύει το όνειρο ως εξής: παρά την κριτική που θα ασκηθεί εναντίον του, με την αρωγή του θεού του θεάτρου η ποίησή του θα βραβευτεί και ο ίδιος θα θριαμβεύσει<sup>2</sup>. Ο όγδοος Μιμιάμβος έχει θεωρηθεί από την έρευνα ως προγραμματικό ποίημα, στο οποίο διακρίνεται η προσπάθεια του ίδιου του ποιητή, καλυμμένου πίσω από το προσωπείο ενός ήρωα, ποιητή και αυτού, να υπερασπιστεί την ποίησή του<sup>3</sup>.

---

1. Σε όλο το άρθρο, τα παραθέματα από το κείμενο των Μιμιάμβων ακολουθούν την έκδοση του Ian G. Cunningham, *Herodas Mimiambi. Cum appendice fragmentorum mitorum papyraceorum*, Εκδόσεις Klaus Gerhard Saur Verlag, München, Leipzig 2004. Η έκδοση των κειμένων των υπόλοιπων αρχαίων συγγραφέων που παρατίθενται επισημαίνεται στην πρώτη αναφορά σε αυτά.

2. Εξετάζοντας συγκριτικά και συνδυάζοντας το περιεχόμενο του *Ένυπνίου*, του πρώτου και του δέκατου τρίτου *Ίάμβου*, και του όγδοου *Έπυλλίου* του Καλλίμαχου, ο Κυριάκος Τσαντσάνογλου υποστηρίζει πως ο ποιητικός διαγωνισμός, στον οποίο αναφέρονται τα ανωτέρω κείμενα, πράγματι έλαβε χώρα στην Αλεξάνδρεια, επί Πτολεμαίου Α΄ Σωτήρος. Kyriakos Tsantsanoglou, «Contest of poetry in Alexandria: Call. Ia. 1, 13, Herod. Mim. 8, al.», *Trends in Classics* 11 (2019), σσ. 256-284.

3. Για την ερμηνεία του *Ένυπνίου* ως ποιήματος στο οποίο ο Ηρώνδας αποκαλύπτει την ενδοποιοτική του θεωρία βλ. Otto Crusius και Rudolf Herzog, «Der Traum des Herondas», *Philologus* 79 (1924), σσ. 370-433. Walter Headlam και Alfred D. Knox, *Herodas: The Mimes and Fragments*, Εκδόσεις Cambridge University Press, Cambridge 1966, σ. liv. Ian G. Cunningham, *Herodas Mimiambi*, Εκδόσεις Oxford University Press,

## Επιστημονική Επετηρίς

Αντικείμενο του παρόντος άρθρου είναι η μελέτη του Ένυπνίου υπό το πρίσμα της εσωτερικής ποιητικής, δηλαδή της ανίχνευσης εμφανών ή λανθάνοντων σχολίων του ποιητή για τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος αντιλαμβάνεται την τέχνη του<sup>4</sup>. Ειδικότερα, στόχος του άρθρου είναι η εξέταση κειμενικών δεικτών<sup>5</sup> στους οποίους ανιχνεύονται ενοφθαλμισμένα ποιητικά αυτοσχόλια που αναδεικνύουν τη δομική αυτοσυνειδησία<sup>6</sup> του ποιητή, δηλαδή τη μέριμνά του για την αφηγηματική οργάνωση, την εσωτερική

---

London 1971, σ. 194. Βασίλειος Γ. Μανδηλαράς, *Οι Μίμοι του Ηρώδα. Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*, Εκδόσεις Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1986, σ. 153. Ralf M. Rosen, «Mixing of genres and literary program in Herodas 8», *HSPH* 94 (1992), 205-216. Andreas Fountoulakis, «Herodas 8.66-79: Generic self-consciousness and artistic claims in Herodas Mimiambi», *Mnemosyne* 55 (2002), σσ. 301-319. Lamberto di Gregorio, *Eroda: Mimiambi (V-XIII)*, Εκδόσεις Vita e Pensiero, Milano 2004, σ. 326. Gregory O. Hutchinson, *Η ελληνιστική ποίηση*, Λιάνα Χατζηνώστα (μετάφραση), Εκδόσεις Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007, σσ. 70-71. Αντώνης Κ. Πετρίδης, «Μίμος, μιμιάμβος, Μάχων, παρωδοί συλλογράφοι: Ελληνιστικές μεταμορφώσεις του κωμικού τρόπου», Φλώρα Π. Μανακίδου και Κωνσταντίνος Σπανουδάκης (επιμέλεια), *Αλεξανδρινή Μούσα. Συνέχεια και νεωτερισμός στην ελληνιστική ποίηση*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2008, σ. 446. Graham Zanker, *Herodas Mimiambi*, Εκδόσεις Aris & Phillips Classical Texts, Oxford 2009, σσ. 233-235. David Kutzko, «In pursuit of Sophron: Doric mime and Attic Comedy in Herodas' *Mimiambi*», Kathryn Boshier (επιμέλεια), *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge University Press, Cambridge 2012, σσ. 373-380.

4. Για έναν κατατοπιστικό ορισμό του όρου «εσωτερική ποιητική» βλ. Δημήτρης Ν. Μαρωνίτης, *Ομηρικά μεγαθήματα. Πόλεμος, ομιλία, νόστος*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1999, σ. 157.

5. Για την έννοια της δείξεως και για τη λειτουργία των δεικτικών εκφράσεων, δηλαδή λέξεων ή φράσεων που συνδέουν το κειμενικό μήνυμα με το ευρύτερο καταστασιακό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται και χρησιμοποιούνται από τον αφηγητή για να παραπέμψουν τον αποδέκτη της αφήγησης σε προγενέστερα ή μεταγενέστερα τμήματα του λόγου, βλ. John Lyons, *Semantics*. Τόμος 2, Εκδόσεις Cambridge University Press, Cambridge 1977, σ. 636. Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, Εκδόσεις University of Nebraska Press, Lincoln, London 1987, σ. 18. David Crystal, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, Εκδόσεις Blackwell Publishing, London 2008, σ. 133.

6. Ο όρος «δομική αυτοσυνειδησία» είναι αντίστοιχος της «ποιητικής αυτοσυνειδησίας» και αναφέρεται στη δυνατότητα του ποιητή να κατέχει απόλυτη επίγνωση της λειτουργίας του στο επίπεδο της αφηγηματικής οργάνωσης του κειμένου. Το λογοτεχνικό αποτέλεσμα είναι ένα αυτοαναφορικό ποίημα, δηλαδή ποίημα στο οποίο η αφήγηση ενσωματώνει αναφορές στη διαδικασία της σύνθεσης του ίδιου του έργου. Για τον αυτοσυνείδητο αφηγητή βλ. Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, ό.π., σ. 86. Chris Baldick, *The Concise Oxford Handbook of Literary Texts*, Oxford University Press, Oxford 2001, σσ. 231-232. Meyer H. Abrams, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Γιάννα Δεληβοριά, Σοφία Χατζηγιαννίδου (μετάφραση), Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 2005, σ. 342. Επίσης Irene de Jong, René Nünlist και Angus Bowie (επιμέλεια), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*. Τόμος 1, Εκδόσεις Brill, Leiden, Boston 2004, σ. 2, για τα δεδομένα της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας.

## Ζητήματα δομικής αυτοσυνειδησίας

συνοχή και τη λογική ακολουθία του ποιήματος. Η εξέταση της δομικής αυτοσυνειδησίας του όγδου Μιμιάμβου του Ηρώνδα, η οποία δεν έχει μέχρι στιγμής απασχολήσει την έρευνα, έχει σκοπό να ενισχύσει την ερμηνεία του Ένυπνίου ως κειμένου στο οποίο γίνονται φανερές οι προθέσεις, το λογοτεχνικό πρόγραμμα και η απολογητική διάθεση του Ηρώνδα. Επιπλέον, η μελέτη της φροντίδας του ποιητή για την αφηγηματική δομή του Μιμιάμβου αναμένεται να αποκαλύψει στοιχεία σχετικά με το ζήτημα του ειδολογικού προσδιορισμού του έργου και της πρόσληψής του. Η ποιητική αυτοσυνειδησία στο επίπεδο της αφηγηματικής οργάνωσης του κειμένου συναρτάται με τις απόψεις του ποιητή για την ειδολογική ταυτότητα του έργου του αλλά και με τον ορίζοντα προσδοκιών του κοινού<sup>7</sup>, αφού καθιστά φανερή την ανταπόκριση των αποδεκτών του ποιήματος και κυρίως τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής ανέμενε ή επεδίωκε αυτοί να το παρακολουθήσουν και να το αξιολογήσουν.

Ο όγδοος Μιμιάμβος του Ηρώνδα, που καταλαμβάνει τις στήλες 41-46 του παπύρινου κώδικα P.Lond.Lit. 96 (= Brit.Mus.Pap. 135· 1ου-2ου αι. μ.Χ.), είναι ένα ποίημα 79 στίχων, το οποίο - με εξαίρεση τους τρεις πρώτους στίχους, που βρίσκονται στο τελευταίο ακέραιο φύλλο του παπύρου - σώζεται σε μικρότερα ή μεγαλύτερα σε έκταση αποσπάσματα. Ως εκ τούτου, οποιαδήποτε προσπάθεια να ανιχνεύσει κανείς τη μέριμνα του ποιητή για την αφηγηματική οργάνωση του κειμένου ίσως να ναυαγούσε. Παρά ταύτα, οι σωζόμενοι στίχοι παρέχουν κειμενικούς δείκτες — ενταγμένους βεβαίως πλήρως στα νοηματικά συμφραζόμενα του κειμένου — μέσω των οποίων καθίσταται δυνατή η παρακολούθηση της φροντίδας του ποιητή για τη δομή του Ένυπνίου, η ιχνηλάτηση των σημείων με τα οποία επέλεξε να οριοθετήσει τα τμήματα της αφήγησής του, καθώς και οι προθέσεις του να καθοδηγήσει τους αποδέκτες του έργου για τις ανάλογες παύσεις της αφήγησης.

Πρώτη λέξη του Μιμιάμβου είναι η προστακτική *ἄστηθι*, την οποία χρησιμοποιεί ο κεντρικός ήρωας για να ξυπνήσει τη δούλη Ψύλλα<sup>8</sup>. Ο

---

7. Ως «ορίζοντας προσδοκιών» των αποδεκτών ενός λογοτεχνήματος μπορεί να οριστεί το σύνολο των πολιτισμικών, ηθικών και λογοτεχνικών κανόνων, υποθέσεων και κριτηρίων που διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο οι αποδέκτες αντιλαμβάνονται και κρίνουν ένα λογοτεχνικό έργο σε δεδομένο χρόνο. Βλ. Susan R. Suleiman, «Introduction: Varieties of Audience-Oriented Criticism», Susan R. Suleiman και Inge Crosman (επιμέλεια), *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*, Εκδόσεις Princeton University Press, Princeton 1980, σ. 35. Chris Baldick, *The Concise Oxford Handbook of Literary Texts*, ό.π., σ. 116.

8. Τόσο το περιεχόμενο όσο και το έντονο ύφος των εντολών του ήρωα προς τους δούλους του στον όγδοο Μιμιάμβο παραπέμπουν σε αντίστοιχη συμπεριφορά των πρωτα-

συγκεκριμένος ρηματικός τύπος επαναλαμβάνεται στην ίδια αρχική θέση και στους στίχους 6 και 14 του κειμένου. Μπορούμε να υποστηρίξουμε πως το ρήμα, με την εμφατική θέση που κατέχει στους τρεις προαναφερθέντες στίχους, χρησιμοποιείται από τον ποιητή βαθμιδωτά, ανάλογα με την προοδευτικά αυξανόμενη έμφαση την οποία ο ήρωας δίνει στα λεγόμενά του. Ειδικότερα, το *ἄστηθι* του στ. 1 εκ πρώτης όψεως φαίνεται πως εκφέρεται για να ξυπνήσει η δούλη, ωστόσο τα λεγόμενα του ήρωα στους στίχους που ακολουθούν υποδηλώνουν πως το εν λόγω ρήμα μάλλον εκφωνείται ύστερα από τη διαπίστωσή του ότι η Ψύλλα κοιμάται. Αντιθέτως, το *ἄστηθι* του στ. 6 εκφωνείται με περισσότερη έμφαση, που δίνεται με το ρήμα *φημί*, με τη χρήση του οποίου η σημασία του *ἄστηθι* ενισχύεται<sup>9</sup>. Στην τρίτη επανάληψη του ρήματος, στον στ. 14, αυτό περιλαμβάνεται σε μια σύντομη πρόταση δύο μόνο λέξεων, από τις οποίες η πρώτη είναι το επίθετο *δειλή*, το οποίο μάλιστα βρίσκεται στον προηγούμενο στίχο. Η πρόταση *δειλή, ἄστηθι* περικλείεται από ισχυρά σημεία στίξης και παρατηρείται έντονος διασκελισμός<sup>10</sup>:

ἐν τῇ οἰκίῃ ἔτι μα[λ]λὸς εἰρίων. δειλή,  
ἄστηθι. σύ τε μοι τ[οῦ]ν.α.ρ., εἰ θέλεις, Ἄννα,

Υστερα από τον στ. 14 συντελείται αλλαγή του περιεχομένου του Ένυπνίου· ο ποιητής αφήνει τη σκηνή με το ξύπνημα της Ψύλλας και μεταβαίνει στην εγκιβωτισμένη αφήγηση του ονείρου<sup>11</sup>. Η μετάβαση αυτή

---

γωνιστών και άλλων Μιμιάμβων, γεγονός που επιτρέπει να θεωρήσουμε τις αποστροφές αυτές όχι μόνο επαναλαμβανόμενο στοιχείο της ποίησης του Ηρόνδα αλλά και χαρακτηριστικό για τον προσδιορισμό της ειδολογικής της ταυτότητας. Βλ. σχετικά Christopher G. Brown, «The big sleep: Herodas 8.5», *ZPE* 102 (1994), σ. 99. Gregory O. Hutchinson, *Η ελληνιστική ποίηση*, ό.π., σ. 257. Για τους δούλους ως ουσιαδές στοιχείο της δομής και της εξέλιξης της δράσης των Μιμιάμβων του Ηρόνδα βλ. Claudia N. Fernández, «El esclavo como “texto corporal” y “cuerpo textual” en los mimos de Herondas», *Aitia* 11 (2021), από το διαδίκτυο (URL: <http://journals.openedition.org/aitia/632>; DOI: <https://doi.org/10.4000/aitia.6326>). Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 10/04/2023).

9. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι το ρήμα *φημί* λειτουργεί στο συγκεκριμένο χωρίο όπως χρησιμοποιείται το ρήμα *λέγω* με τη σημασία του «εννοώ» στα αρχαία ελληνικά κείμενα και κυρίως στην τραγωδία. Π. π.χ. Αισχύλ., *Άγαμ.* 1035 (Page): *εἶσω κομίζου καὶ σύ, Κασάνδραν λέγω*. *LSJ*, s.v. «λέγω».

10. Για τον διασκελισμό στο ιαμβικό τρίμετρο βλ. Marlein van Raalte, *Rhythm and metre. Towards a systematic description of Greek stichic verse*, Assen, Maastricht 1986, σσ. 157-160. Δημήτρης Λυπουρολής, *Αρχαία ελληνική μετρική. Μια πρώτη προσέγγιση*, Εκδόσεις Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 48.

11. Με τον όρο «εγκιβωτισμός» περιγράφεται η ενσωμάτωση μιας (μικρότερης σε έκταση) ιστορίας μέσα στην κύρια (και μεγαλύτερης έκτασης) αφήγηση. Συγκεκριμέ-

## Ζητήματα δομικής αυτοσυνειδησίας

γίνεται με την εμφατική προστακτική *ἄκουσον*, στην αρχή του στ. 15. Η έμφαση επιτείνεται με τη θέση του ρήματος *ἄκουσον* πριν από ισχυρό σημείο στίξης (άνω τελεία) και με τον διασκελισμό που παρατηρείται μεταξύ των στ. 14 και 15, κατά τον οποίο χωρίζεται το υποκείμενο από το ρήμα:

ἄστηθι. σύ τε μοι τ[οῦ]ναρ, εἰ θέλεις, Ἄννα,  
ἄκουσον· οὐ γὰρ νη[πία]ς, φρένας βόσκεις.

Από τον στ. 15 έως τον στ. 65 ο πρωταγωνιστής αφηγείται το όνειρο με τα επιμέρους επεισόδια που διαδραματίζονται στο πλαίσιο του: την αρπαγή του τράγου από τους αιπόλους, τον *ἀσκωλιασμόν*, τη διαμάχη με τον γέρο. Είναι ωστόσο πολύ ευρηματικός ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής επιλέγει να δηλώσει το σημείο στο οποίο σταματά η αφήγηση του ονείρου· η παύση αυτή δηλώνεται με τη χρήση του ρήματος *ἔληξα*, το οποίο βρίσκεται σε εμφατική θέση στον στίχο, ακριβώς πριν από την εφθημιμερή τομή, η οποία συμπίπτει με ισχυρό σημείο στίξης.

x - υ - x - υ || -  
καὶ τοῦτ' ἴ[δ]ῶν ἔληξα. τὸ ἔνδυ[τον]

Στο επίπεδο των νοηματικών συμφραζομένων του κειμένου, το ρήμα *ἔληξα* δηλώνει την ξαφνική διακοπή του ονείρου εξαιτίας της απότομης έγερσης του ποιητή-πρωταγωνιστή από τον ύπνο, ωστόσο σε αφηγηματικό επίπεδο το ίδιο ρήμα επιτελεί μια διαφορετική λεκτική πράξη, αυτήν του «τέλους», της ολοκλήρωσης της διήγησης του ονείρου, και την αρχή της ερμηνείας του<sup>12</sup>. Η ολοκλήρωση, δηλαδή, του ονείρου σε νοη-

---

να στο *Ἐνύπνιον*, η σχέση της κύριας με την εγκιβωτισμένη αφήγηση μπορεί να αναπαρασταθεί με το ακόλουθο αφηγηματικό σχέδιο: αφήγηση ποιητή (στ. 1-15) [αφήγηση ονείρου (στ. 16-64)] εξήγηση ονείρου (στ. 65-79). Για την εγκιβωτισμένη αφήγηση βλ. γενικά Chris Baldick, *The Concise Oxford Handbook of Literary Texts*, ό.π., σ. 77. Irene J. F. de Jong, *Narratology and Classics: A Practical Guide*, Εκδόσεις Oxford University Press, Oxford 2014, σσ. 34-35. Ειδικότερα, για τον εγκιβωτισμό στο αρχαίο δράμα, που λαμβάνει τον χαρακτηρισμό θεατρικής παράστασης μέσα στη θεατρική παράσταση, της οποίας συστατικά στοιχεία αποτελούν ο «εσωτερικός σκηνοθέτης», οι «ηθοποιοί» και οι «θεατές», βλ. Gregory W. Dobrov, *Figures of Play: Greek Drama and Metafictional Poetics*, Εκδόσεις Oxford University Press, Oxford 2001, σσ. 23-24.

12. Ο όρος «τέλος της αφήγησης» δεν αναφέρεται μόνο στη λήξη της αφήγησης ή τμήματός της αλλά και στην αίσθηση της ολοκλήρωσης που επιτυγχάνεται με αυτή τη λήξη. Για τον προσδιορισμό του όρου «τέλος» (closure) βλ. Don P. Fowler, «First Thoughts on Closure: Problems and Prospects», *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 22 (1989), σ. 78. Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, ό.π., σ. 81 και

## Επιστημονική Επετηρίς

ματικό επίπεδο συμπίπτει με την ολοκλήρωση της διήγησής του σε επίπεδο αφηγηματικό. Η διττή σημασία που φέρει το ρήμα *λήγω*, δηλαδή «σταματώ να μιλώ» και «σταματώ (να κάνω) κάτι» επισημαίνεται και στα σύγχρονα λεξικά της αρχαίας ελληνικής γλώσσας<sup>13</sup>.

Στο πλαίσιο του προβληματισμού για το διπλό σημασιολογικό φορτίο που χαρακτηρίζει τον όρο *ἔληξα*, θα ήταν ενδιαφέρον να εξετάσουμε αν και σε ποιον βαθμό όσοι έχουν επιχειρήσει να μεταφράσουν το κείμενο του Ηρώνδα λαμβάνουν υπόψιν τους τη διπλή σημασία με την οποία είναι φορτισμένος ο συγκεκριμένος όρος και τον τρόπο με τον οποίο την αποδίδουν. Παραθέτω, για παράδειγμα, τις μεταφράσεις των:

Crusius και Herzog (σ. 177): «Da war mein Traum zu Ende»,  
Headlam και Knox (σ. 375): «Here the vision ceased»,  
Cunningham (σ. 201): «I stopped (dreaming)»,  
Di Gregorio (σ. 35): «E con questa visione cessai (di sognare)»,  
Μανδηλαρά (σ. 163): «Αυτό σαν είδα ξύπνησα» και  
Zanker (σ. 221): «On seeing this I stopped <dreaming>».

Παρατηρούμε ότι εκτός από τη μετάφραση του Μανδηλαρά, στην οποία η απόδοση του *ἔληξα* είναι πλήρως ενταγμένη στα σημασιολογικά συμφοραζόμενα του ποιήματος, όλες οι υπόλοιπες μεταφράσεις δίνουν στο

---

Chris Baldick, *The Concise Oxford Handbook of Literary Texts*, ό.π., σ. 43. Ο αρχαίος συγγραφέας είχε τη δυνατότητα να δηλώνει την ολοκλήρωση του έργου ή τμήματός του, αξιοποιώντας τις ποικίλες μορφές τις οποίες μπορούσε να λάβει η δήλωση αυτή — ενταγμένη κατά τα άλλα στα νοηματικά συμφοραζόμενα του κειμένου — και ακολουθώντας στρατηγικές για τη δημιουργία της αίσθησης ικανοποίησης που προσέφερε η λήξη στους αποδέκτες του έργου του. Βλ. Don P. Fowler, «First Thoughts on Closure: Problems and Prospects», ό.π., σσ. 75-122. Irene J. F. de Jong, *Narratology and Classics: A Practical Guide*, ό.π., σσ. 88-91. Andrew Zissos, «Closure and segmentation: endings, medial proems, book divisions», Christiane Reitz και Simone Finkmann (επιμέλεια), *Structures of Epic Poetry. Volume I: Foundations*, Εκδόσεις De Gruyter, Berlin, Boston 2019, σ. 532.

13. *LSJ*, s.v. «λήγω». Franco Montanari, *Σύγχρονο λεξικό της αρχαίας ελληνικής γλώσσας*, Μαρία Ανδρόνικου κ.ά. (μετάφραση), Αντώνης Ρεγκάκος (επιμέλεια), Εκδόσεις Παπαδήμας, Αθήνα 2016, σ. 1261, s.v. Ανάλογη λειτουργία επιτελούν και άλλα ρήματα, συνώνυμα του *λήγω*, όπως *τελέω*, *τελευταίω*, *παύομαι*. Ο Don P. Fowler («First Thoughts on Closure: Problems and Prospects», ό.π., σ. 90), λόγου χάριν, αναφέρει ως παράδειγμα τη χρήση του ρήματος *έτελεύτησεν* από τον Θουκυδίδη, όταν αυτός ολοκληρώνει την αναφορά του στις Πλαταιές (Ιστορ. 3, 68 [Jones – Powell]): *καί τὰ μὲν κατὰ Πλάταιαν ἔτει τρίτῳ καὶ ἐνενηκοστῷ ἐπειδὴ Ἀθηναίων ξύμμαχοι ἐγένοντο οὕτως ἔτελεύτησεν*), επισημαίνοντας ότι με το συγκεκριμένο ρήμα υποδηλώνεται όχι μόνο η λήξη ενός ιστορικού γεγονότος αλλά και η ολοκλήρωση της αφήγησής του.

## Ζητήματα δομικής αυτοσυνειδησίας

ρήμα τη σημασία «σταμάτησα να ονειρεύομαι» ή «το όνειρο σταμάτησε»<sup>14</sup>, επιτρέποντας με αυτόν τον τρόπο να διαφανεί τόσο η έγερση του ποιητή-πρωταγωνιστή όσο και η εξαγγελία του Ηρώδα για την ολοκλήρωση της διήγησης του ονείρου.

Η φροντισμένη αφηγηματική οργάνωση του ποιήματος δεν επιτυγχάνεται μόνο με την ύπαρξη των παραπάνω κειμενικών δεικτών. Η αρμονική σύνδεση μεταξύ των δύο εκτενών τμημάτων του κειμένου, δηλαδή της προκαταρκτικής σκηνής με τον μονόλογο του ήρωα, απευθυνόμενο προς τη δούλη, και της αφήγησης και ερμηνείας του ονείρου, συντελείται και νοηματικά. Όπως επισημαίνει ο Brown, η απειλή του ήρωα προς τη δούλη ότι θα την χτυπήσει στο κεφάλι με ραβδί (στ. 9: τὸ] βρέγμα τῶι σκίπωνι μαλθακὸν θῶμα[ι] ίσως παραπέμπει προληπτικά στην απειλή του γέρου προς τον ποιητή, η οποία εκφράζεται με παρόμοιο λεξιλόγιο, στ. 60: οὔλλη κατ' ἰθὺ τῆι βατηρήι κόψω<sup>15</sup>. Η αποσπασματικότητα βεβαίως του κειμένου δεν διευκολύνει τη διατύπωση ασφαλέστερων συμπερασμάτων σχετικά με τους τρόπους με τους οποίους επιτυγχάνεται η νοηματική συνάφεια μεταξύ των τμημάτων της αφήγησης.

Η εσωτερική ποιητική αρθρώνεται τόσο σε επίπεδο παραγωγής του κειμένου όσο και σε επίπεδο πρόσληψής του. Ως εκ τούτου, η μελέτη των κειμενικών δεικτών μέσω των οποίων ανιχνεύεται η αυτοσυνειδησία του δημιουργού για την αφηγηματική οργάνωση του κειμένου αποκαλύπτει στοιχεία και για τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής καθοδηγούσε τους αποδέκτες του, ώστε να παρακολουθήσουν και να αξιολογήσουν το δημιούργημά του όπως αυτός επεδίωκε. Παράλληλα, με τον τρόπο αυτό η δομική αυτοσυνειδησία λαμβάνει σχεδόν αναπόφευκτα προεκτάσεις και σε σχέση με τις απόψεις του ποιητή για την ειδολογική ταυτότητα του έργου, από τη στιγμή που ο τρόπος οργάνωσης της αφήγησης και η παρακολούθηση της λογικής ακολουθίας του κειμένου αντιστοιχεί στις ειδολογικές συμβάσεις του εκάστοτε λογοτεχνικού είδους. Στην περίπτωση των Μιμιάμβων του Ηρώδα, ο ειδολογικός προσδιορισμός έχει απασχολήσει από νωρίς την έρευνα, χωρίς να έχουν ακόμη διατυπωθεί οριστικά συμπεράσματα για τη σχέση τους με την ιαμβική ποίηση, την κωμωδία, τον μίμο και τα λαϊκά θεάματα, και κυρίως για το ζήτημα της δραματικής παρουσίας τους<sup>16</sup>. Στο πλαίσιο των ανωτέρω παρα-

14. Π. Ralf M. Rosen, «Mixing of genres and literary program in Herodas 8», *ό.π.*, σ. 213: «formal closure of the dream».

15. Christopher G. Brown, «The big sleep: Herodas 8.5», *ό.π.*, σ. 99.

16. Σχετική βιβλιογραφία παρατίθεται παραπάνω, σσ. 73-74 και σημ. 3. Ειδικό-

## Επιστημονική Επετηρίς

τηρήσεων, επιχειρώ να συνδέσω τα προαναφερθέντα λανθάνοντα σχόλια του ποιητή σχετικά με την αφηγηματική οργάνωση του Ένυπνίου με την προσπάθεια του δημιουργού να κατοχυρώσει ειδολογικά το έργο του και να επιτύχει την επιδιωκόμενη πρόσληψή του από το κοινό.

Με αφετηρία τον προβληματισμό περί πραγματικής παράστασης των Μιμιάμβων επί σκηνής<sup>17</sup>, μπορούμε να εξετάσουμε τις αποστροφές του κεντρικού ήρωα προς τις δούλες του στο πρώτο τμήμα του όγδουο

---

τερα για τα λαϊκά θεάματα και την επίδρασή τους στους Μιμιάμβους του Ηρώνδα βλ. Fernando Rodrigues Junior, «Os mimos populares e os espetáculos dramáticos no período helenístico», *Phaos* 15 (2015), σσ. 49-64.

17. Για το ζήτημα της παράστασης των Μιμιάμβων, αναλυτική παρουσίαση του οποίου δεν επιχειρείται στο παρόν άρθρο, έχουν διατυπωθεί διάφορες, εκ διαμέτρου αποκλίνουσες απόψεις. Από τις πιο κατηγορηματικά αντίθετες γνώμες σχετικά με το θέμα είναι εκείνη του Ulrich von Wilamowitz, ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά (παραπέμπω από τον Giuseppe Mastromarco, *The Public of Herondas*, Εκδόσεις J. C. Gieben Publisher, Amsterdam 1984, σσ. 10-11): «Gott verzeihe es denen, die sich das wirklich gespielt denken». Από την άλλη πλευρά, την άποψη ότι οι Μιμιάμβοι αποτελούσαν κείμενα που προορίζονταν για παράσταση εκφράζουν οι Giuseppe Mastromarco, *The Public of Herondas*, ό.π., passim (ευθέως, σ. 95) και Richard Hunter, «The presentation of Heroda's Mimiambi», *Antichthon* 27 (1993), σσ. 31-44. Γενικότερα, η πιο πρόσφατη έρευνα υποστηρίζει πως στην περίπτωση των Μιμιάμβων οφείλει κανείς να διαχωρίσει «την παράσταση (performance), ένα ιστορικό εντέλει γεγονός, από την παραστασιμότητα (performability), μια εσωτερική ποιότητα με συνέπειες στην αισθητική και την ποιητική των κειμένων... Το κρίσιμο ζήτημα εδώ είναι ότι το κείμενο του Ηρώνδα φαίνεται να προϋποθέτει τη δυνατότητα της παράστασής του, έστω κι αν δεν την επιβάλλει» (το παράθεμα από το Αντώνης Κ. Πετρίδης, «Μίμος, μιμιάμβος, Μάχων, παρωδοί σιλογογράφοι: Ελληνιστικές μεταμορφώσεις του κωμικού τρόπου», ό.π., σσ. 467-468).

Ορισμένοι μελετητές επιχειρούν να αποκωδικοποιήσουν σε μεγαλύτερο βάθος τις προθέσεις του ποιητή για την ειδολογική κατοχύρωση του έργου του κάνοντας λόγο για σκόπιμη χρήση των τρόπων και των μέσων της δραματικής ποίησης (ειδικότερα της κωμωδίας) και του μίμου ως όχημα για τον ειδολογικό προσδιορισμό ενός (νέου) λογοτεχνικού είδους, το οποίο καλλιέργησε ο Ηρώνδας και του οποίου τα παράγωγα κείμενα ίσως ήταν εξ αρχής προορισμένα για ανάγνωση από πεπαιδευμένους αποδέκτες (Buchpoesie). Βλ. σχετικά Maria G. Bonanno, «All the (Greek) world's a stage: Notes on (not just dramatic) Greek staging», Lowell Edmunds και Robert W. Wallace (επιμέλεια), *Poet, Public, and Performance in Ancient Greece*, Εκδόσεις Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997, σ. 115: «... many apparent indications of a theatrical destination would have to be interpreted as allusions to a fictitious performance». Andreas Fountoulakis, «Herodas 8.66-79: Generic self-consciousness and artistic claims in Herodas Mimiambos», ό.π., σ. 318: «Far from proving clues concerning an actual mode of presentation, the Dionysiac imagery of mimiamb 8 appears to be closely related to issues of generic identity and poetic fame». Επίσης Ralf M. Rosen, «Mixing of genres and literary program in Herodas 8», ό.π., σ. 211 και σημ. 25. Richard Hunter, «The presentation of Heroda's Mimiambi», ό.π., σσ. 31-32. David Kutzko, «In pursuit of Sophron: Doric mime and Attic Comedy in Herodas' Mimiambi», ό.π., σσ. 373-380. Alejandro Abrilla, «Una nueva perspectiva sobre el problema de la performance de los mimiambos de Herodas», *Habis* 50 (2019), σσ. 83-100.



## Ζητήματα δομικής αυτοσυνειδησίας

Μιμιάμβου, δηλαδή την επαναλαμβανόμενη προστακτική *ἄστηθι* στους στ. 1, 6 και 14, και το *ῥήμα ἄκουσον* στον στ. 15. Σε ένα πρώτο επίπεδο προσέγγισης του κειμένου οι συγκεκριμένες αποστροφές προϋποθέτουν την παρουσία και άλλων προσώπων στη «σκηνή» πέρα από τον πρωταγωνιστή. Η εκφορά αυτών των αποστροφών προς εσωτερικούς αποδέκτες πιστοποιεί, αν όχι ενδεχόμενη παράσταση, τουλάχιστον τη δύναμη παραστασιμότητας του Μιμιάμβου<sup>18</sup>. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, αφηγηματολογικής πλέον ανάγνωσης του κειμένου, και με δεδομένη τη δραματική αφετηρία του ποιητικού είδους που υπηρετεί ο Ηρώνας, ανεξαρτήτως αν στα χέρια του μετατρέπεται σε «βιβλιακή ποίηση», η προστακτική *ἄστηθι* θα μπορούσε να λάβει «μεταθεατρική» διάσταση<sup>19</sup> και να αποτελεί ενοφθαλμισμένη σκηνοθετική οδηγία του ποιητή — δια στόματος του ποιητή-πρωταγωνιστή — προς το πρόσωπο που υποδύοταν τη δούλη, ώστε αυτό να σηκωθεί και να εισέλθει στο οπτικό πεδίο του κοινού. Διαφορετικά, ο κεντρικός ήρωας του Μιμιάμβου παρουσιάζεται ως «εσωτερικός» σκηνοθέτης που καθοδηγεί τις κινήσεις των συμπρωταγωνιστών του<sup>20</sup>. Τέτοιου είδους σκηνοθετικές οδηγίες που αναφέρονται στη θέση ή/και τις κινήσεις ηθοποιών στη σκηνή, και τη μεταφορά σκευών ή τμημάτων του σκηνοικού, εκφρασμένες από έναν

---

18. Richard Hunter, «The presentation of Heroda's Mimiamboi», *ό.π.*, σσ. 40-41: «In the mimiamboi, speech is always directed to an audience; even the monologue of Poem 8 remains addressed to the servant Anna».

19. Έναν εύστοχο ορισμό του «μεταθέατρου» δίνει ο Oliver Taplin στο άρθρο του «Fifth-century Tragedy and Comedy: A Synkrisis», *JHS* 106 (1986), σ. 164: «the ways in which plays may or may not, draw attention to their own 'playness', to the fact that they are artifices being performed under specifically controlled circumstances». Με τον όρο «μεταθέατρο», δηλαδή, κάνουμε λόγο για ένα έργο το οποίο χαρακτηρίζεται από θεατρική αυτοαναφορικότητα, συστατικό στοιχείο του οποίου αποτελεί «ο υψηλός βαθμός αυτεπίγνωσης του έντεχνου χαρακτήρα του έργου καθώς και των συνθηκών της θεατρικής παράστασης» (το παράθεμα από την Ελένη Γκαστή, *Αισχύλου Αγαμέμνων. Ζητήματα εσωτερικής ποιητικής*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2009, σ. 15, σημ. 13). Βλ. και Lionel Abel, *Metatheatre: A new View of Dramatic Form*, Εκδόσεις Hill and Wang, New York 1963, σ. 60. Chris Baldick, *The Concise Oxford Handbook of Literary Texts*, *ό.π.*, σ. 151. Βλ. επίσης Κωνσταντίνα Γακοπούλου, *Θέατρο και μεταθέατρο. Θέσεις και αντιθέσεις πάνω στην ερμηνεία της αρχαίας τραγωδίας*, Εκδόσεις Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 2010, όπου η συγγραφέας προβαίνει σε σύντομη ιστορική ανασκόπηση του όρου, συνοψίζει την προγενέστερη σχετική βιβλιογραφία και εκφράζει εύλογους προβληματισμούς για ζητήματα ορολογίας και αξιοπιστίας των αποτελεσμάτων της σύγχρονης έρευνας για το μεταθέατρο.

20. Για αυτού του τύπου τη μεταθεατρική διάσταση του αρχαίου δράματος βλ. Francis Dunn, «Metatheatre and crisis in Euripides' *Bacchae* and Sophocles' *Oedipus at Colonus*», Andreas Markantonatos και Bernhard Zimmermann (επιμέλεια), *Crisis on Stage: Comedy and Tragedy in Late Fifth-century Athens*, Εκδόσεις De Gruyter, Berlin 2012, σ. 361.

χαρακτήρα του έργου ο οποίος λαμβάνει για λίγο τη θέση του σκηνοθέτη, είναι συνήθεις στην αττική κωμωδία<sup>21</sup>.

Παρόμοια λειτουργία θεωρώ πως επιτελεί και η προστακτική *ἄκουσον*. Το ρήμα απευθύνεται στον δούλο Αννά, ώστε αυτός να ακούσει τη διήγηση του ονείρου από τον πρωταγωνιστή, ωστόσο σε επίπεδο ποιητικής (ή και θεατρικής) αυτοαναφορικότητας η προστακτική έχει παράλληλο αποδέκτη το κοινό του Μιμίαμβου, το οποίο ο ποιητής Ηρώνας καλεί, με λανθάνοντα τρόπο, να ακούσει την αφήγηση του ονείρου μαζί με τον δούλο. Το ρήμα *ἄκουσον*, δηλαδή, χρησιμοποιείται από τον Ηρώνα προκειμένου να κατευθύνει την προσοχή των θεατών/αποδελκτών του Μιμίαμβου προς τη διήγηση του ονείρου από τον ποιητή-πρωταγωνιστή. Μάλιστα, το σχόλιο του τελευταίου μετά το *ἄκουσον*, «ὄ γὰρ νη[πία]ς, φρένας βόσκεις» (στ. 15), αναφορικά με την ικανότητα του δούλου να προσλάβει την αφήγηση και να εκτιμήσει το περιεχόμενο του ονείρου, αποτελεί υπαινιγμό σχετικά με την αντιληπτική ικανότητα του κοινού και τελικά τη δική του ανταπόκριση<sup>22</sup>, περιγράφοντας τις θετικές αντιδράσεις ενός εσωτερικού ακροατηρίου (του δούλου Αννά), ο Ηρώνας κατευθύνει την αντίδραση του κοινού, ώστε να είναι θετική<sup>23</sup>.

21. Βλ. επί παραδείγματι *Ἄχαρν.* στ. 887-888 (Hall – Geldart): *δμῶες, ἐξενέγκατε / τὴν ἐσχάραν μοι δεῦρο καὶ τὴν ῥιπίδα.* *Νεφ.* στ. 181 (Hall – Geldart): *ἄνοιγ' ἄνοιγ ἄνυσας τὸ φρονιστήριον καὶ στ. 195: ἄλλ' εἴσιθ', ἵνα μὴ κείνος ἡμῖν ἐπιτύχη.* Για τις σκηνοθετικές οδηγίες στην αριστοφανική κωμωδία βλ. Karl J. Dover, *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, Φάνης Ι. Κακριδής (μετάφραση), Εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1978, σσ. 27-30, 39-43, με περισσότερα παραδείγματα.

22. Η σύγχρονη έρευνα θεωρεί πως η ύπαρξη λόγων στοιχείων στους Μιμίαμβους (διακείμενα, αρχαίζοντες τύποι, «γλώσσες», εκλεπτυσμένο χιούμορ) υποδηλώνει ότι η ποίηση του Ηρώνα ήταν προϊόν της «λόγιας» Μούσας. Ως εκ τούτου, το κοινό αποτελούνταν από πεπαιδευμένους θεατές/αναγνώστες, των οποίων το μορφωτικό επίπεδο έδινε τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν το έργο του ποιητή και να εκτιμήσουν την ηθική και αισθητική του αξία. Βλ. σχετικά Giuseppe Mastromarco, *The Public of Herodas*, ό.π., σσ. 67-70. Αντώνης Κ. Πετρίδης, «Μίμος, μιμίαμβος, Μάχων, παρωδοί σιλλογράφοι: Ελληνιστικές μεταμορφώσεις του κωμικού τρόπου», ό.π., σσ. 464, 467-468. Elena Esposito, «Herodas and the Mime», James J. Clauss και Martine Cuypers (επιμέλεια), *A Companion to Hellenistic Literature*, Εκδόσεις Blackwell, London 2010, σ. 277.

23. Ανάλογοι κειμενικοί δείκτες που αποκαλύπτουν την ανταπόκριση ενός εσωτερικού ακροατηρίου και την προσπάθεια του Ηρώνα να κατευθύνει την αντίδραση του πραγματικού κοινού του Μιμίαμβου θα μπορούσαν να αποτελούν οι φράσεις: *εἰς ἔν γέλως τε κἀνή* (στ. 44), με έμμεση αναφορά στο γέλιο ως στοιχείο μιας επιτυχημένης παράστασης, και *κῆλάλαξαν ἄνθρωπ[οι]* (στ. 46), με τη χρήση του ρήματος *ἀλαλάζω*, το οποίο παραπέμπει στις επευφημίες του ακροατηρίου μετά το πέρας της παράστασης, ενώ χρησιμοποιείται και σε διονυσιακά συμφραζόμενα (π. Ευρ., *Βάχχ.* 592-593 [Murray]: *Βρόμιος <ὄδ'> ἀλα/λάζεται στέγας ἔσω*, 1033: *αἶ δ' ἠλάλαζον*). Για την τελετουργική κραυγή της διονυσιακής λατρείας και το αυτοαναφορικό πλαι-

## Ζητήματα δομικής αυτοσυνειδησίας

Θα μπορούσαμε ακόμη να υποστηρίξουμε πως ο Ηρώνδας ταυτίζει τους αποδέκτες του έργου με τον δούλο Αννά. Η αξιολογική κρίση του ήρωα στον στ. 15 υπογραμμίζει την αντίθεση που υπάρχει αναφορικά με την ικανότητα της πρόσληψης και κατά συνέπεια της (θετικής) αξιολόγησης της αφήγησης μεταξύ των δούλων του κειμένου· σε αντιδιαστολή προς τις δούλες Ψύλλα και Μεγαλλί, των οποίων η πνευματική κατάσταση είναι μάλλον οκνηρή<sup>24</sup>, ο δούλος Αννάς χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερη οξύνοια και διαύγεια πνεύματος, στοιχεία τα οποία τον καθιστούν καταλλήλοτερο αποδέκτη της διήγησης του ονείρου<sup>25</sup>.

Τα βασικά συναγόμενα της προκείμενης μελέτης μπορούν να κωδικοποιηθούν στα ακόλουθα σημεία:

1) Η αποσπασματικότητα του φορέα γραφής και κατά συνέπεια του κειμένου του όγδου Μιμίαμβου του Ηρώνδα οπωσδήποτε δυσχεραίνει, ωστόσο δεν αποκλείει την ιχνηλάτηση κειμενικών δεικτών που αποκαλύπτουν τη μέριμνα του ποιητή για την αφηγηματική οργάνωση του ποιήματος.

2) Η παρουσία ενοφθαλμισμένων ποιητικών αυτοσχολίων, τα οποία αφορούν στην οργάνωση της δομής του Ένυπνίου και τα οποία εντάσσονται πλήρως στα νοηματικά συμφραζόμενα του κειμένου, αποκαλύπτει τη φροντίδα του ποιητή για την άρτια εσωτερική συνοχή και τη λογική ακολουθία του Μιμίαμβου. Μέσω συγκεκριμένων λέξεων, τοποθετημένων σε καθορισμένα σημεία του κειμένου, ο Ηρώνδας επεδίωξε να αναδείξει με έμμεσο τρόπο τους δομικούς αρμούς του ποιήματος. Παράλληλα, οι κειμενικοί αυτοί δείκτες καθιστούν φανερό την προσπάθεια του ποιητή να κατευθύνει την παρακολούθηση του ποιήματος από τους αποδέκτες και να εξασφαλίσει την θετική ανταπόκριση και αξιολόγηση του έργου του από αυτούς.

3) Η «μεταθεατρική» ανάγνωση των κειμενικών δεικτών που αφορούν στην οργάνωση της αφήγησης του Ένυπνίου αποκαλύπτει στοι-

---

σιο στο οποίο εντάσσεται στο αρχαίο ελληνικό δράμα βλ. Albert Henrichs, «“Why Should I Dance?”: Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy», *Arion* 3 [1994], σσ. 56-111). Παρεμπιπτόντως, για τη στενή σχέση μεταξύ του όγδου Μιμίαμβου με τις διονυσιακές τελετές βλ. William Furley, «Dream and vision in Herodas' eighth Mime, 'Enhypnion'», *Paideia* 71 (2016), σσ. 51-65.

24. Π. στ. 1-2: *μέχρι τέο κείση / ρέγχουσα*; στ. 4-5: *κού κάμνεις / τὰ πλευρὰ κνώσσουσ'*; για την Ψύλλα, και στ. 10: *δει|λή Μεγαλλί, κα|ί| σὺ τὸν Λάτμιον κνώσσεις*; για τη Μεγαλλί.

25. Βλ. Lamberto di Gregorio, *Eroda: Mimiambi (V-XIII)*, ό.π., σ. 350.

## Επιστημονική Επετηρίς

χεία και για την ειδολογική ταυτότητα του ποιήματος και κυρίως τη σχέση του με το δράμα. Οι αποστροφές του ποιητή-πρωταγωνιστή προς «εσωτερικούς» αποδέκτες του κειμένου και η προκατάληψη των θετικών αντιδράσεων τους μετά την αφήγηση του ονείρου παραπέμπουν στο θεατρικό πλαίσιο παρουσίασης του Μιμιάμβου και στις αντιδράσεις των πραγματικών θεατών. Ακόμη και στην περίπτωση κατά την οποία οι Μιμιάμβοι του Ηρώνδα αποτελούσαν δείγματα «βιβλιακής ποίησης», οι λανθάνουσες αναφορές στη δύναμη παραστασιμότητά τους φανερώνουν τη δραματική αφετηρία του λογοτεχνικού είδους του μιμιάμβου και την αναγνώριση της ειδολογικής προέλευσής του από τον Ηρώνδα.

4) Η μελέτη της δομικής αυτοσυνειδησίας του Ένυπνίου ενισχύει την άποψη περί προγραμματικού χαρακτήρα του συγκεκριμένου Μιμιάμβου, αφού αποκαλύπτει στοιχεία που αφορούν τόσο σε ζητήματα παραγωγής (ειδολογική ταυτότητα του έργου, σχέση με τη δραματική ποίηση) όσο και σε ζητήματα πρόσληψής του (παρακολούθηση και ανταπόκριση του κοινού). Σαφέστατα, μια συνολική εξέταση των Μιμιάμβων επί τη βάση της δομικής (και γενικότερα της ποιητικής) αυτοσυνειδησίας θα έδινε ασφαλέστερα αποτελέσματα όσον αφορά στους προβληματισμούς που ανακύπτουν από την «αυτοαναφορική» προσέγγιση του ηρώνδειου έργου.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αντικείμενο του παρόντος άρθρου είναι η μελέτη του Ένυπνίου, του όγδοου Μιμιάμβου του ελληνιστικού ποιητή Ηρώνδα, υπό το πρίσμα της εσωτερικής ποιητικής. Ειδικότερα, στόχος του άρθρου είναι η εξέταση κειμενικών δεικτών στους οποίους ανιχνεύονται λανθάνοντα ποιητικά αυτοσχόλια που αναδεικνύουν τη δομική αυτοσυνειδησία του ποιητή, δηλαδή τη μέριμνά του για την εσωτερική συνοχή και τη λογική ακολουθία του ποιήματος. Η εξέταση της δομικής αυτοσυνειδησίας του ποιητή του Ένυπνίου έχει σκοπό να ενισχύσει την ερμηνεία του ποιήματος ως κειμένου στο οποίο γίνονται φανερές οι προθέσεις και το λογοτεχνικό πρόγραμμα του Ηρώνδα. Επιπλέον, η μελέτη της φροντίδας του ποιητή για την αφηγηματική οργάνωση του Μιμιάμβου αποκαλύπτει στοιχεία σχετικά με το ζήτημα του ειδολογικού προσδιορισμού του έργου και κυρίως τη σχέση του με το δράμα, ενώ παράλ-

## Ζητήματα δομικής αυτοσυνειδησίας

ληλα αναδεικνύει την ανταπόκριση των αποδεκτών του ποιήματος και κυρίως τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής επεδίωκε αυτοί να το παρακολουθήσουν και να το αξιολογήσουν.

### ABSTRACT

#### Structural self-consciousness in Herondas' *Dream*

Subject of this article is the study of *Ἐνόπνιον*, the eighth Mimiamb of the Hellenistic poet Herondas, in the light of poetic self-consciousness. In particular, I pursue to examine certain text indicators (deictics), in which one can detect indirect poetic comments and oblique self-references that imply the poet's structural self-consciousness, i.e. his concern about the cohesion and the logical sequence of the text. The examination of the poet's structural self-consciousness aims to enhance the interpretation of the poem as a text in which Herondas implicitly expresses the intentions and the literary program of his art. Moreover, the study of the poet's care for the narrative organization of the Mimiamb calls attention to the issue of the genre definition of his work and especially its relation to drama. At the same time, the structural self-consciousness of the eighth Mimiamb reveals evidence concerning the audience response and especially the way in which the poet constructed it.



## Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΣΤΑ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ ΟΙ ΠΑΠΥΡΟΙ ΤΟΥ ΕΥΦΟΡΙΩΝΑ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ

Ο Ευφορίων από τη Χαλκίδα και ο Παρθένιος από τη Νίκαια της Βιθυνίας αποτελούν δύο από τους σημαντικότερους ποιητές της ελληνιστικής περιόδου για τη ζωή και το έργο των οποίων παρέχει βασικές πληροφορίες η Σούδα. Συγκεκριμένα, γνωρίζουμε από τις πηγές ότι ο Ευφορίων γεννήθηκε στη Χαλκίδα την περίοδο 276-272 π.Χ. και υπήρξε ποιητής και γραμματικός, ο οποίος είχε πρωταγωνιστικό ρόλο στην οργάνωση της βιβλιοθήκης της Αντιόχειας<sup>1</sup>. Έμεινε γνωστός κυρίως για τα εξάμετρα ποιήματά του (πβλ. τον χαρακτηρισμό *εποποιός* που του απέδωσε ο Αθήναιος<sup>2</sup>), ενώ έγραψε τουλάχιστον τρία ποιήματα με κατάρεις: *Θροᾶξ*, *Ἄραι ἢ Ποττηριοκλέπτης*, *Χιλιάδες*. Μεταγενέστερες πηγές αναφέρουν τίτλους από χαμένα έργα του τα οποία έφεραν τα ονόματα είτε μυθολογικών χαρακτήρων (π.χ. *Φιλοκλήτης*) είτε ιστορικών προσώπων (π.χ. *Ἀλέξανδρος*, *Ἴππομέδων*)<sup>3</sup>. Η μεγάλη δημοτικότητα του Ευφορίω-

---

1. Βλ. Σούδα, Ε 3801 (εκδ. Adler): «Εὐφορίων, Πολυμνήστου, Χαλκιδεὺς, ἀπὸ Εὐβοίας, μαθητὴς ἐν τοῖς φιλοσόφοις Λακίδου καὶ Πρυτάνιδος καὶ ἐν τοῖς ποιητικοῖς Ἀρχεβούλου τοῦ Θηραίου ποιητοῦ, οὗ καὶ ἐρώμενος λέγεται γενέσθαι. ἐγεννήθη δὲ ἐν τῇ ρκς' ὀλυμπιάδι, ὅτε καὶ Πύρρος ἠττήθη ὑπὸ Ῥωμαίων· καὶ ἐγένετο τὴν ιδεάν μελίχρους, πολὺσαρκος, κακοσκελὴς. τῆς Ἀλεξάνδρου, τοῦ βασιλεύσαντος Εὐβοίας, υἱοῦ δὲ Κρατεροῦ, γυναικὸς Νικίας στερεξάσης αὐτόν, εὐπορος σφόδρα γεγυῶνς ἦλθε πρὸς Ἀντίοχον τὸν μέγαν ἐν Συρίᾳ βασιλεύοντα καὶ προσέτη ὑπ' αὐτοῦ τῆς ἐκεῖσε δημοσίας βιβλιοθήκης· καὶ τελευτήσας ἐκεῖσε τέθαπται ἐν Ἀπαμείᾳ, ὡς δὲ τινες ἐν Ἀντιοχείᾳ. βιβλία δὲ αὐτοῦ ἐπικά ταῦτα: Ἡσίοδος, Μοφοπία ἢ Ἄτακτα· ἔχει γὰρ συμμιγεῖς ἱστορίας, Μοφοπία δέ, ὅτι ἡ Ἀττικὴ τὸ πρὶν Μοφοπία ἐκαλεῖτο ἀπὸ τῆς Ὀκεανοῦ θυγατρὸς Μοφοπίας, καὶ ὁ λόγος τοῦ ποιήματος ἀποτείνεται εἰς τὴν Ἀττικὴν· Χιλιάδες· ἔχει δὲ ὑπόθεσιν εἰς τοὺς ἀποστερήσαντας αὐτόν χρημάτων, ἃ παρέθετο, ὡς δίκην δοῖεν καὶ εἰς μακράν· εἶτα συνάγει διὰ χιλίων ἐτῶν χρησμοὺς ἀποτελεσθέντας· εἰσὶ δὲ βιβλία ε', ἐπιγράφεται δὲ ἡ πέμπτη χιλιάς, περὶ χρησμών, ὡς διὰ χιλίων ἐτῶν ἀποτελοῦνται».

2. Αθήναιος Χ 48, 30 (Kaibel): «μνημονεύει αὐτοῦ Εὐφορίων ὁ ἐποποιὸς ἐν Χιλιάσι».

3. Για τον βίο του Ευφορίωνα βασίστηκα κατά κύριο λόγο στην εισαγωγή της Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philittas, Alexander of Aetolia, Hermesianax, Euphorion, Parthenius* (Loeb Classical Library 508), Harvard University Press: Cambridge MA 2010,

## Επιστημονική Επετηρίς

να στους Λατίνους ποιητές μαρτυρείται και από τη μνεία του Κικέρωνα στους *Cantores Euphorionis* στο έργο του *Tusculanae Disputationes*<sup>4</sup>.

Για τον Παρθένιο η Σούδα αναφέρει ότι γεννήθηκε κάποια στιγμή μεταξύ των ετών 73 και 66-65 π.Χ. στη Νίκαια (ή τη Μύρλεια) της Βιθυνίας και οδηγήθηκε αιχμάλωτος στη Ρώμη κατά τον τρίτο Μιθριδατικό πόλεμο, όπου τελικά πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του<sup>5</sup>. Η πληροφορία ότι ο συγγραφέας έζησε μέχρι τα χρόνια του αυτοκράτορα Τιβέριου (14 μ.Χ.) δεν φαίνεται πολύ αξιόπιστη. Ο Παρθένιος υπήρξε ποιητής πολλών μέτρων με σημαντικότερα έργα του μία ελεγεία με τον τίτλο *Άφροδίτη* και ένα επικήδειο ποίημα αφιερωμένο στη γυναίκα του *Άρήτη* η οποία πέθανε νέα. Δυστυχώς από το πλούσιο ποιητικό του έργο έχουν σωθεί μόνο αποσπάσματα, λιγότερα από εξήντα στον αριθμό, ενώ το μεγαλύτερο από αυτά αριθμεί μόλις έξι ολόκληρους στίχους. Το μοναδικό ολόκληρο σωζόμενο έργο του Παρθένιου είναι πεζό και φέρει τον τίτλο *Έρωτικά Παθήματα*. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο συγγραφέας στο προοίμιο του έργου του, τα *Έρωτικά Παθήματα* αφιερώνονται στον Λατίνο ποιητή Κορνήλιο Γάλλο για να τα χρησιμοποιήσει ως υπόμνημα, δηλαδή πηγή έμπνευσης στα ποιητικά του έργα. Οι αρχαίες πηγές μαρτυρούν ότι ο Παρθένιος άσκησε μεγάλη επίδραση σε ποικίλους Λατίνους ποιητές, όπως χαρακτηριστικά τον Βιργίλιο, του οποίου μάλιστα σύμφωνα με τον Μακρόβιο υπήρξε διδάσκαλος<sup>6</sup>, τον Οβίδιο, αλλά και τους Νεωτερικούς ποιητές<sup>7</sup>.

Φιλοδοξία του παρόντος άρθρου είναι να συμβάλει στη μελέτη της πρόσληψης της ελληνιστικής ποίησης και ειδικότερα της πρόσληψης του

---

σσ. 191-199 και Frederick John Williams, «Euphorion», στο Simon Hornblower – Antony Spawforth – Esther Eidinow (επιμ.), *Oxford Classical Dictionary*, τ. 1, Oxford University Press: Oxford 2012, σσ. 550-551.

4. Πβλ. III 19, 45: O poetam egregium! Quamquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur.

5. Βλ. Σούδα, Π 664 (έκδ. Adler): «Παρθένιος, Ἡρακλείδου καὶ Εὐδώρας, Ἑρμιππος δὲ Τήθας φησί· Νικαεὺς ἢ Μυρλεανός, ἐλεγειοποιὸς καὶ μέτρων διαφόρων ποιητής, οὗτος ἐλήφθη ὑπὸ Κίinna λάφυρον, ὅτε Μιθριδάτην Ῥωμαῖοι κατεπολέμησαν· εἶτα ἠφείθη διὰ τὴν παιδευσιν καὶ ἐβίω μέχρι Τιβερίου τοῦ Καίσαρος, ἔγραψε δὲ ἐλεγείας, Ἀφροδίτην, Ἀρήτης ἐπικήδειον τῆς γαμετῆς, Ἀρήτης ἐγκώμιον ἐν τρισὶ βιβλίοις· καὶ ἄλλα πολλὰ, περὶ μεταμορφώσεως ἔγραψε».

6. *Saturnalia* V 17, 18.

7. Για τη ζωή και το έργο του Παρθένιου βασίστηκα κυρίως στις πληροφορίες που παραθέτουν οι Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas, Alexander of Aetolia, Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, ό.π. σσ. 468-472, Jane L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea: The Extant Works Edited with Introduction and Commentary*, Clarendon Press: Oxford 2012, σσ. 9-16, 31-41, Frederick John Williams, ό.π. τόμ. 2, σ. 1086.



## Οι Πάπυροι του Ευφορίωνα και του Παρθένιου

έργου του Ευφορίωνα και του Παρθένιου υπό το φως των παπυρικών μαρτυριών από τη ρωμαϊκή Αίγυπτο και την Αίγυπτο της ύστερης αρχαιότητας που διασώζουν τμήματα του έργου τους<sup>8</sup>. Μέσω της ανάλυσης των παπύρων και περγαμηνών που σχετίζονται με τους δύο αυτούς ελληνιστικούς ποιητές, θα επιχειρήσω να αναδείξω αφενός το μεγάλο ενδιαφέρον που προκαλούσε η ποίησή τους κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια, και αφετέρου τις πνευματικές διεργασίες που πραγματοποιούνταν σε πόλεις και χωριά της ρωμαϊκής Αιγύπτου οι οποίες αποκαλύπτουν διάφορες πτυχές της πρόσληψης της ελληνιστικής ποίησης<sup>9</sup>. Επιπλέον, βασικός στόχος μου είναι να καταδειχθεί ότι σε περιπτώσεις αρχαίων συγγραφέων, όπως αυτές του Ευφορίωνα και του Παρθένιου, η ανακάλυψη παπυρικών σπαραγμάτων συνέβαλε τα μέγιστα στη μελέτη και κατανόηση του ποιητικού έργου τους, το μεγαλύτερο μέρος του οποίου δεν διασώθηκε μέσω της μεσαιωνικής χειρόγραφης παράδοσης.

Ο P. L. Bat. XV 1<sup>10</sup> αποτελεί την αρχαιότερη παπυρική μαρτυρία του Ευφορίωνα και χρονολογείται στο τέλος της ελληνιστικής εποχής (2ος-1ος αι. π.Χ.). Ο πάπυρος περιέχει περίπου δεκαπέντε αποσπασματικούς εξάμετρους στίχους στους οποίους διακρίνεται το όνομα Ιππομέδων, γνωστό από ομώνυμο ποίημα του Ευφορίωνα το οποίο, όπως θα δούμε στη συνέχεια, έχει επίσης διασωθεί σε πάπυρο της αυτοκρατορικής περιόδου<sup>11</sup>. Ο P. L. Bat XV 1 αποκαλύπτει ότι μόλις έναν αιώνα μετά τον θάνατο του Ευφορίωνα τα ποιήματά του συνεχίζουν να προκαλούν το ενδιαφέρον των κατοίκων της Αιγύπτου. Ο επόμενος χρονολογικά πάπυρος προέρχεται από την περίοδο μεταξύ του πρώτου αιώνα π.Χ. και του πρώτου αιώνα μ.Χ. Πρόκειται για τον P. Schubart 7<sup>12</sup> ο οποίος δια-

---

8. Για τη συγκέντρωση των υπό ανάλυση παπύρων και περγαμηνών ιδιαίτερα χρήσιμη υπήρξε η βάση δεδομένων Leuven Database of Ancient Books (LDAB) προσβάσιμη στον ακόλουθο σύνδεσμο: <https://www.trismegistos.org/ldab/> (τελευταία επίσκεψη 27-4-2023).

9. Αξίζει να αναφερθεί ότι η παπυρική παράδοση για τους ελληνιστικούς ποιητές είναι αρκετά πλούσια, αν λάβουμε υπόψη μας ότι σύμφωνα με την LDAB σώζονται περίπου 100 πάπυροι του Καλλιμάχου και 29 του Θεόκριτου.

10. Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, ό.π. σσ. 426-427 αρ. 192.

11. Πβλ. PSI XIV 1390.

12. Hugh Lloyd-Jones – Peter J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, Walter de Gruyter: Berlin/New York 1983, αρ. 429, Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, ό.π. σσ. 338-344 αρ.108. Για μια πιο πρόσφατη έκδοση των αποσπασμάτων του Ευφορίωνα, βλ. επίσης Benjamin Acosta-Hughes – Christophe Cusset, *Euphorion. Oeuvre poétique et autres fragments. Fragments 14*, Les Belles Lettres: Paris 2012.

## Επιστημονική Επετηρίς

σώζει συνολικά σαράντα εννέα αποσπασματικούς στίχους χωρισμένους σε δύο στήλες (είκοσι επτά στην πρώτη και είκοσι δύο στη δεύτερη) από κάποιο άγνωστο επικό ποίημα που θα μπορούσε να προέρχεται είτε από τον Ευφορίωνα είτε από κάποιον άλλο ελληνιστικό ποιητή, όπως τον Καλλίμαχο ή τον Φιλίτα (ή Φιλητά). Ο πάπυρος βρέθηκε στο χωριό Βούσιρις του Ηρακλεοπολίτη νομού στη Μέση Αίγυπτο και έχει προκαλέσει το ενδιαφέρον των φιλολόγων σχετικά με το περιεχόμενο και την πατρότητά του. Το λεξιλόγιο, το μέτρο αλλά και η αναφορά σε συγκεκριμένα μυθολογικά ονόματα (π.χ. *Ορομέδων*, *Περίβοια*) και περιοχές του αρχαίου κόσμου (π.χ. *Πέλινα*) μαρτυρούν την ελληνιστική προέλευση του κειμένου. Η σύνδεσή του με τον Ευφορίωνα βασίζεται σε διάφορα σημεία του ποιήματος και κυρίως σε συγκεκριμένους λεξιλογικούς τύπους που εμφανίζονται στο κείμενο. Επιπλέον, οι συχνοί υπαινιγμοί σε ποικίλους μύθους ταιριάζουν σε έναν ύστερο ελληνιστικό ποιητή, όπως τον Ευφορίωνα<sup>13</sup>. Ο Carden υποστήριξε ότι στον στίχο 48, όπου διαβάζονται μερικά μόνο γράμματα λόγω φθοράς του παπύρου, θα μπορούσε να γίνεται αναφορά στον εξής στίχο από το απόσπ. 130 (Powell) του Ευφορίωνα: «Τῆς οὐδ' αἶθυιαι οὐδὲ κρυεροὶ καύηρες»<sup>14</sup>. Από την άλλη, ο Scheibner βασιζόμενος κυρίως στην ανάγνωση του ονόματος *Περίβοια* στον τέταρτο στίχο, η οποία ήταν μία από τις κόρες του Αιόλου, υπέθεσε ότι ο πάπυρος θα μπορούσε να αναφέρεται σε ένα επεισόδιο από τη ζωή του Οδυσσέα και συγκεκριμένα στην άφιξή του στο νησί του Αιόλου και τη σχέση του με την κόρη του Πολυμήγη, αδελφή της Περίβοιας. Ο ολέθριος έρωτας μεταξύ των δύο ηρώων αναφέρεται από τον Παρθένιο στα *Έρωτικά Παθήματα* ο οποίος ωστόσο μνημονεύει ως πηγή τον Φιλίτα, πβλ. «Β' Περὶ Πολυμήγης: Ἱστορεῖ Φιλίτας Ἐρμῆ»<sup>15</sup>. Ο Barigazzi αναγνώρισε επίσης ως δημιουργό του ποιήματος τον Ευφορίωνα και θεώρησε ότι το απόσπασμα περιλαμβάνει τον αγώνα μεταξύ Κάλχα και Μόφου<sup>16</sup>. Όποιο

13. Richard Carden, «P. Schubart 7: A Fragment of Euphorion?», *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London* 16 (1969) 29-37, κυρίως 34.

14. Στο ίδιο σσ. 34-35.

15. Gerhard Scheibner, «Ein unbekanntes Philitas Fragment in der Berliner Papyrusammlung», στο Friedrich Zucker (επιμ.), *Menanders Dyskolos als Zeugnis seiner Epoche* (Deutsche Akademie der Wissenschaften, Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft 50), Akademie-Verlag: Berlin 1965, σσ. 103-114, Gerhard Scheibner, «Zum Papyrus Berolin. 13873», *Philologus: Zeitschrift für Antike Literatur und ihre Rezeption* 111/1-2 (1967) 129-132, Richard Carden, *ό.π.* σ. 34.

16. Barigazzi Adelmo, «Nuovi frammenti di Euforione», *Studi italiani di filologia classica N.S.* 26 (1952) 149-168, Barigazzi Adelmo, «Smerghi in Callimaco e in Euforione», *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 92 (1964) 288-294.

## Οι Πάπυροι του Ευφορίωνα και του Παρθενίου

κι αν είναι το περιεχόμενο του παπύρου, αποτελεί σημαντικό τεκμήριο της πρόσληψης του Ευφορίωνα στα χωριά του Φαγιούμ κατά τα τέλη της ελληνιστικής περιόδου και τις αρχές της ρωμαϊκής.

Οι σημαντικότεροι πάπυροι του Ευφορίωνα προέρχονται από την περιοχή της Οξύρυγχου και χρονολογούνται στη ρωμαϊκή εποχή. Αυτό δεν είναι περίεργο, αν σκεφτούμε ότι από το 1896 και μετά χιλιάδες ελληνικοί πάπυροι ανακαλύφθηκαν στις ανασκαφές των B. P. Grenfell και A. S. Hunt στην Οξύρυγχο για λογαριασμό της Egypt Exploration Society. Οι ανασκαφές αυτές, που έδωσαν τεράστια ώθηση στον κλάδο της παπυρολογίας, έφεραν στο φως πολυάριθμα κείμενα της κλασικής και χριστιανικής λογοτεχνίας, αρκετά από τα οποία δεν έχουν διασωθεί από τη μεσαιωνική χειρόγραφη παράδοση<sup>17</sup>. Σε αυτή την κατηγορία κειμένων ανήκουν οι P. Oxy. XIX 2219 και 2220 που χρονολογούνται στον δεύτερο και τον πρώτο αιώνα μ.Χ. αντίστοιχα<sup>18</sup>. Όπως υποστηρίζει ο εκδότης των παπύρων E. Lobel, ο πρώτος πάπυρος και το πρώτο απόσπασμα του δεύτερου περιλαμβάνουν κάποιο ποίημα που σχετίζεται με τον θεό Διόνυσο και την Αττική. Πιθανόν ο 2219 διασώζει τμήμα του χαμένου έργου του Ευφορίωνα *Διόνυσος*<sup>19</sup>, ενώ ο 2220 περιλαμβάνει απόσπασμα από το επίσης χαμένο ποίημα *Ήσιόδος*. Το απόσπασμα 10 του P. Oxy. XIX 2220 προέρχεται κατά πάσα πιθανότητα από το έργο *Χιλιάδες*, του οποίου η υπόθεση αναφέρεται στη Σούδα<sup>20</sup>. Στο ποίημα αυτό ο Ευφορίων καταριέται τους ανθρώπους που τον αδίκησαν και του έκλεψαν χρήματα υποστηρίζοντας ότι θα τιμωρηθούν ακόμη και αν χρειαστεί να περάσει πολύς καιρός<sup>21</sup>.

---

17. Βλ. Eric G. Turner, «The Graeco-Roman Branch», στο Thomas G. H. James (επιμ.), *Excavating in Egypt. The Egypt Exploration Society 1882-1982*, British Museum Press: London 1982, σσ. 160-178, Alan Bowman κ.ά. (επιμ.), *Oxyrhynchus. A City and its Texts*, The Egypt Exploration Society: London 2007, Peter Parsons, *City of the Sharp-Nosed Fish. Greek Lives in Roman Egypt*, Orion Books: London 2007, Dominic W. Rathbone, 2007. «Grenfell and Hunt at Oxyrhynchus and in the Fayum», στο Patricia Spencer (επιμ.), *The Egypt Exploration Society: The Early Years*, The Egypt Exploration Society: London 2007, σσ. 195-229, Αμφιλόχιος Παπαθωμάς, *Εισαγωγή στην παπυρολογία*, αυτοέκδοση: Αθήνα 32016, σ. 73.

18. Hugh Lloyd-Jones – Peter J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, ό.π. αρ. 418-427, Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, ό.π. σσ. 232-237 [2220], ό.π. σσ. 400-401 αρ. 178.

19. Βλ. Adelmo Barigazzi, «Il Dionysos di Euforione», στο *Miscellanea di Studi Alessandrini in memoria di Augusto Rostagni*, Bottega d'Erasmus: Torino 1963, σσ. 416-454.

20. Πβλ. Ευφορίων απόσπ. 48 (Powell).

21. Πβλ. απόσπ. 46-49 (Powell). Βλ. επίσης Lindsay C. Watson, *Arae. The Curse Poetry of Antiquity* (ARCA. Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs 26), Francis Cairns (Publications): Leeds 1991, σ. 82 σημ. 104.

## Επιστημονική Επετηρίς

Οι ανασκαφές στην Οξύρυγχο έφεραν στο φως και τον πάπυρο P. Oxy. XVII 2085 που τοποθετείται στις αρχές του δεύτερου αιώνα μ.Χ.<sup>22</sup>. Τα αποσπάσματα του παπύρου περιλαμβάνουν σχόλια σε ποιητικά έργα και η σύνδεση με το έργο του Ευφορίωνα βασίζεται, μεταξύ άλλων, στην πιθανή αναφορά στο έργο του *Χιλιάδες* στη δεύτερη στήλη του πρώτου αποσπάσματος (στ. 28), αλλά και στη μεία που κάνει στη Χαλκίδα (πβλ. στ. 4 από την πρώτη στήλη του πρώτου αποσπάσματος). Το εν λόγω ποίημα, αν και δεν διασώθηκε στη μεσαιωνική παράδοση, φαίνεται ότι ήταν αρκετά δημοφιλές κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια, όπως μαρτυρούν και άλλοι πάπυροι. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο P. Oxy. XXX 2528 recto που βρέθηκε επίσης στην Οξύρυγχο και χρονολογείται τον δεύτερο αιώνα μ.Χ.<sup>23</sup>. Το απόσπασμα περιλαμβάνει δύο στήλες οι οποίες διασώζουν δεκαοκτώ αποσπασματικούς στίχους. Υποστηρίχθηκε ότι πρόκειται για σχόλια σε κάποιο ποίημα του Ευφορίωνα, καθώς στους στίχους 10-11 της δεύτερης στήλης του αποσπάσματος γίνεται αναφορά στο έργο *Χιλιάδες* (πβλ. «ἐν ταῖς Χιλί[άσι]ν διαλεξόμεθα»).

Άλλοι δύο πάπυροι από την Οξύρυγχο αποδεικνύουν το μεγάλο ενδιαφέρον που προκαλούσε το έργο του Ευφορίωνα και των λοιπών ελληνιστικών ποιητών κατά τους πρώτους αυτοκρατορικούς αιώνες. Ο P. Oxy. XXX 2526<sup>24</sup> αποτελείται από τριάντα τρία μικρά αποσπάσματα τα οποία είναι πολύ δύσκολο να αποδοθούν σε ένα συγκεκριμένο ποιητή. Ο πάπυρος περιλαμβάνει σημειώσεις στο περιθώριο επιβεβαιώνοντας το ενδιαφέρον για την ελληνιστική ποίηση στη ρωμαϊκή Αίγυπτο. Ο τύπος *Φλεγύησι* στον στίχο 11 του αποσπάσματος B3 σε συνδυασμό με τα σχόλια του Σέρβιου στο VI 618 της *Αινειάδας* του Βεργιλίου για τον Ευφορίωνα και τον μύθο των Φλεγυών ήταν από τα βασικότερα στοιχεία που οδήγησαν τον εκδότη του παπύρου στην απόδοση του έργου

---

22. Hugh Lloyd-Jones – Peter J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum* 429, ό.π. αρ. 430-431, Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, ό.π. σσ. 344-352 αρ. 109-110. Για διαφορετική ερμηνεία του παπύρου και απόδοσή του στον Θεώνα, βλ. Grazia Merro, «P.Oxy. XVII 2085: un “nuovo” commentario di Teone?», *Aegyptus* 95 (2015) 3-24.

23. Hugh Lloyd-Jones – Peter J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, ό.π. αρ. 432, Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, ό.π. σσ. 352-355 αρ. 111.

24. Hugh Lloyd-Jones – Peter J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, ό.π. αρ. 433-452, Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, Loeb Classical Library 508, ό.π. σσ. 414-425 αρ. 191.

## Οι Πάπυροι του Ευφορίωνα και του Παρθενίου

στον Ευφορίωνα. Ο P. Oxy. XXX 2527<sup>25</sup> διασώζει ένα πολύ μικρό απόσπασμα μόλις πέντε στίχων στους οποίους μπορεί κανείς να διαβάσει με ευκολία τη φράση «τοναינוνοιδε . [ Ικαί Ἀρ]ιστοτέλης ἐν τῆι αἰ . [»]. Αν το διαβάσουμε συνδυαστικά με το απόσπ. 62 (Powell) του Ευφορίωνα, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι ο παραπάνω πάπυρος περιλάμβανε σχόλια σε κάποιο ποίημά του. Πιθανόν το κείμενο κάνει μνεία στον μύθο του Αίνου τον οποίο πραγματεύθηκαν ενδεχομένως ο Ευφορίων και ο Αριστοτέλης. Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον ότι στην πόλη της Οξύρυγχου κατά τον δεύτερο αιώνα μ.Χ. παρατηρείται σημαντική πνευματική κίνηση, και μάλιστα όχι μόνο αντιγραφής αλλά και σχολιασμού έργων της ελληνιστικής περιόδου. Αναμφίβολα η Οξύρυγχος αποτελεί σημαντικό κέντρο των ελληνικών γραμμάτων κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια. Δεν είναι τυχαίο ότι το μεγαλύτερο ποσοστό των λογοτεχνικών παπύρων με σχόλια κατά τον δεύτερο αιώνα προέρχονται από την Οξύρυγχος: περίπου 160 έναντι 17 από τον Αρσινοΐτη νομό, 17 από την Αντινοόπολη και 12 από την Ερμούπολη<sup>26</sup>.

Ο P. Oxy. XXX 2525<sup>27</sup>, παρομοίως από την Οξύρυγχος του δεύτερου αιώνα μ.Χ., έχει συνδεθεί με το χαμένο ποίημα *Φιλοκτήτης* του Ευφορίωνα για το οποίο σώζεται ένα μικρό απόσπασμα (πβλ. απόσπ. 44-45, Powell). Πιθανόν ο ελληνιστικός ποιητής παρέδιδε μια διαφορετική εκδοχή του μύθου του ομηρικού ήρωα από αυτήν που διέσωσε ο Σοφοκλής στην ομώνυμη τραγωδία του, περιγράφοντας το ταξίδι της επιστροφής και την άφιξή του στην Ιταλία όπου ίδρυσε ναό προς τιμήν του Απόλλωνα, ενώ στη συνέχεια πέθανε και θάφτηκε εκεί<sup>28</sup>. Σε σχετικό άρθρο του, ο E. Livrea αναδεικνύει τη σημασία του παραπάνω παπύρου για τη διάσωση του έργου του Ευφορίωνα αλλά και για τη μελέτη της επίδρασης που άσκησε σε Λατίνους ποιητές, όπως τον Προπέρτιο<sup>29</sup>. Άξιο

25. Hugh Lloyd-Jones – Peter J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, ό.π. αρ 454, Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, ό.π. σσ. 392-393 αρ. 166.

26. Kathleen McNamee, *Annotations in Greek and Latin Texts from Egypt* (American Studies in Papyrology 45), American Society of Papyrologists: New Haven, Conn. 2007, σ. 11.

27. Hugh Lloyd-Jones – Peter J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, ό.π. αρ 428, Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, ό.π. σσ. 320-323 αρ. 90, Hugh Lloyd-Jones – Peter J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, ό.π. αρ 428.

28. Eric Dugdale «Philoctetes», στο Rosanna Lauriola – Kyriakos N. Demetriou (επιμ.), *Brill's Companion to the Reception of Sophocles* (Brill's Companions to Classical Reception 10), Brill: Leiden 2017, σσ. 77-145.

29. Enrico Livrea, «Il "Philoctetes" di Euforione Enrico Livrea», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 139 (2002) 35-39.

## Επιστημονική Επετηρίς

σχολιασμού είναι ότι στο verso του παπύρου έχουν σωθεί scholia minora στο B 201-218 της *Ιλιάδας*. Στο εν λόγω χωρίο του ομηρικού έπους εμφανίζεται ο ήρωας Θερασίτης ο οποίος παρουσιάζεται από τον Όμηρο ως θρασύς, άσχημος και με κάποιου είδους σωματική αναπηρία (χλωός). Αν λάβουμε υπόψη ότι στο recto του παπύρου αναφέρεται η ιστορία του Φιλοκτήτη, ο οποίος επίσης απέκτησε παρόμοια σωματική αναπηρία, όταν τον δάγκωσε δηλητηριώδες φίδι στη Λήμνο, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο ιδιοκτήτης του φορέα γραφής είχε ενδεχομένως ενδιαφέρον για περιθωριοποιημένους ομηρικούς ήρωες.

Λιγότερο σημαντικός για την αποκατάσταση του έργου του Ευφορίωνα είναι ο P. Oxy. XXVI 2442<sup>30</sup> ο οποίος βρέθηκε στην Οξύρυγχο, χρονολογείται στα μέσα του δεύτερου ή τις αρχές του τρίτου αιώνα μ.Χ. και περιλαμβάνει 112 αποσπάσματα από το έργο του Πινδάρου. Ο Fowler αναγνώρισε μία αναφορά στον Ευφορίωνα στον στίχο 4 του αποσπ. 29 σχετικά με τη μυθολογική παράδοση που διασώζει για τον μυθολογικό ήρωα Κλύμενο (πβλ. στ. 3-4: «τὸν | Κλύμεν]ον ἀναρρηθῆναι φ(ησιν) Εὐφορίων μὲν ὑπὸ Περιήρους») <sup>31</sup>. Παρά το ότι ο πάπυρος αποδίδεται στον Πίνδαρο, γίνεται και πάλι φανερό ότι κατά τα ρωμαϊκά χρόνια ο Ευφορίων ήταν μεταξύ άλλων δημοφιλής για τις διαφορετικές εκδοχές γνωστών μύθων που επεξεργαζόταν στα ποιήματά του.

Στην ίδια περίοδο χρονολογείται και ο P. Brux. αρ. ευρ. E. 7184 (= G. Nachtergaele, *Chronique d'Égypte* 85 (2010) 201-206) του οποίου δεν γνωρίζουμε την προέλευση. Στους ένδεκα αποσπασματικούς στίχους διακρίνονται με βεβαιότητα η ονομαστική *Εὐφορίων* (στ. 6) και η γενική *Δούριδος* (στ. 7). Ο συνδυασμός των δύο αυτών ονομάτων προκάλεσε, όπως είναι εύλογο, το ενδιαφέρον τόσο του εκδότη του παπύρου Nachtergaele όσο και άλλων φιλολόγων<sup>32</sup>. Αν λάβουμε υπόψη μας ότι ο Ευφορίων είχε γράψει και πεζά έργα τα οποία χάθηκαν, όπως για παράδειγμα τα *Ιστορικά Υπομνήματα*, ενώ ο Δούρις ο Σάμιος, εκτός από το γνωστό ιστορικό του έργο *Ιστορίαι*, είχε ασχοληθεί και με άλλα θέματα, όπως μαρτυρεί το έργο του *Όμηρικά προβλήματα*, πιθανόν ο συγγραφέας του παπύρου μας ανέφερε τους δύο συγγραφείς στο

30. Hugh Lloyd-Jones, *Supplementum Supplementi Hellenistici*, Walter de Gruyter: Berlin, αρ. 454 A (απόσπ. 29, 1-8), Πβλ. P. Oxy. LXXV 5039 ο οποίος διασώζει αποσπάσματα από τους *Πυθόνικους* του Πινδάρου γραμμένα από τον ίδιο γραφέα.

31. Robert L. Fowler, «P.Oxy. XXVI 2442 fr. 29: A Citation of Euphorion?», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 96 (1993) 15-16.

32. Alain Martin, «P. Brux. Inv. E. 7184: commentaire à un poème épique (?)», *Chronique d'Égypte* 85/169-170 (2010) 201-206.

## Οι Πάπυροι του Ευφορίωνα και του Παρθενίου

πλαίσιο των σχολίων του σχετικά με κάποιο επικό ποίημα της ελληνιστικής περιόδου<sup>33</sup>.

Ο PSI XIV 1390 (= Sel. Pap. III 121b)<sup>34</sup> βρέθηκε το 1932 στο σημερινό χωριό Ali el-Gamman του αρχαίου Οξύρυγχίτη νομού και είναι ίσως από τους σημαντικότερους παπύρους για τη μελέτη του έργου του Ευφορίωνα και την κατανόηση της πρόσληψής του κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια<sup>35</sup>. Περιλαμβάνει εκτενή αποσπάσματα από δύο διαφορετικά έργα του ποιητή με τους τίτλους *Θραῖξ*<sup>36</sup> και *Ἴππομέδων Μειζών* αντίστοιχα. Το ποίημα *Θραῖξ* ήταν ένα ποίημα που βασιζόταν σε μυθολογικά παραδείγματα. Ο ποιητής καταριέται τον εχθρό του να γνωρίσει τα θυέστεια δείπνα, να συνάψει έναν καταστροφικό γάμο, να ναυαγήσει και να του τύχουν ποιήματα συμφορές βγαλμένες από τον μύθο. Στα τρία αποσπάσματα του ποιήματος που έφερε στο φως ο εν λόγω πάπυρος αναφέρονται δύο ιστορίες καταστροφικού έρωτα: αυτή του Κλύμενου και της Αρπαλύκης και εκείνη μεταξύ του Τράμβηλου και της Απριάτης, οι οποίες μας είναι κυρίως γνωστές από τα *Ερωτικά παθήματα* του Παρθενίου<sup>37</sup>. Το απόσπασμα που περιέχει το δεύτερο έργο έχει έκταση δέκα μόλις στίχων και φέρει τον τίτλο: *Ἴππομέδων Μειζών*. Η ταυτότητα του ήρωα δεν μας είναι γνωστή. Έχουν προταθεί διάφορες ιδέες με επικρατέστερη εκείνη για την καταγωγή του Ἴππομέδοντα από τη Σπάρτη από όπου εξορίστηκε και μετά στάλθηκε από τον Πτολεμαίο Γ' Ευεργέτη ως διοικητής στην περιοχή της Θράκης και του Ελλησπόντου<sup>38</sup>. Ένα ακόμη ποίημα με κατάρες σώζεται

33. Στο ίδιο, σσ. 205-206, Georges Nachtergaele, «Les papyrus de la Fondation égyptologique Reine Élisabeth», *Chronique d'Égypte* 47 (1972) 185-203, κυρίως 192-194.

34. Hugh Lloyd-Jones – Peter J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, ό.π. αρ. 413-416, Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, ό.π. σσ. 242-255 αρ. 24-26, σσ. 262-263 αρ. 34.

35. Adelmo Barigazzi, «I frammenti euforionei del papiro fiorentino», *Aegyptus* 27 (1947) 53-107.

36. Kurt Latte, «Der Thrax des Euphorion», *Philologus* 90 (1935) 129-155, Paul Maas, «Der neue Euphorion», *Gnomon* 11 (1935) 102-104, Adrian S. Hollis, «The Thrax of Euphorion», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 89 (1991) 30. Βλ. επίσης Alfred Körte, «Literarische Texte mit Ausschluß der christlichen», *Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete* 7 (1924) 225-258 γενικότερα για τα ποιήματα του παπύρου.

37. Πβλ. Γ' Περί Αρπαλύκης: «Ἱστορεῖ Εὐφορίων Θρακὶ καὶ Δεκάδαδας», ΚΣ' Περί Ἀπριάτης: «Ἱστορεῖ Εὐφορίων Θρακί». Για την επεξεργασία του μύθου της Απριάτης από τον Ευφορίωνα, βλ. επίσης Steven Jackson, «Callimachean Istrus: the Trambelus and Aprivate Myth», *Eikasmos* 7 (1996) 149-154.

38. Πβλ. Στοβαίος, *Ἀνθολόγιον* III 40, 8: «Ἴππομέδων ὁ Λακεδαιμόνιος ὁ νῦν ἐπὶ Θράκης καθεσταμένος ὑπὸ Πτολεμαίου τῶν ἐπὶ Θράκης τόπων», Bernard van Groningen, *Euphorion. Les témoignages. Les fragments. Le poète et son œuvre*, Hakker: Amsterdam 1977, σ. 96.

## Επιστημονική Επετηρίς

σε έναν περγαμηνό κώδικα του πέμπτου αιώνα μ.Χ. Πρόκειται για τη μεμβράνη BKT V 1 σσ. 57-66 αρ. V<sup>39</sup> που βρέθηκε στην Ερμούπολη και περιλαμβάνει απόσπασμα από το ποίημα *Αραιή ἢ Ποτηριοκλέπτης*, στο οποίο ο ποιητής με τη χρήση μυθολογικών παραδειγμάτων εξάπολυε κατάρτες εναντίον κάποιου που του έκλεψε ένα ποτήρι.

Ο τελευταίος πάπυρος τον οποίο θα αναλύσουμε δεν σχετίζεται μόνο με τον Ευφορίωνα αλλά και με τον Παρθένιο με του οποίου την παπυρική παράδοση θα ασχοληθούμε στη συνέχεια του άρθρου. Ο P. Ryl. III 486 (= Sel. Pap. III 126)<sup>40</sup> χρονολογείται στα τέλη του πρώτου αιώνα μ.Χ. Στο recto του παπύρου συναντάμε δύο αποσπασματικούς καταλόγους με λογαριασμούς σιτηρών, ενώ στο verso το απόσπασμα από εξάμετρο ποίημα που αφηγούνταν την ιστορία του Λέανδρου και της Ηρώς. Η ιστορία αυτή παραδίδεται από τον Οβίδιο στις *Ηρωίδες* του και από τον Μουσαίο κατά τον πέμπτο αιώνα μ.Χ. Το ελληνιστικό πρότυπο στο οποίο πιθανόν βασιζόταν η εν λόγω ιστορία δεν σώζεται. Το χέρι του γραφέα του P. Ryl. III 486 μαρτυρεί ότι πρόκειται ενδεχομένως για σχολική άσκηση και όχι για κάποιο αυθεντικό ποίημα της ελληνιστικής περιόδου. Μάλιστα το όνομα του βασικού ήρωα έχει αποδοθεί ως Λάανδρος αντί Λέανδρος, κάτι που παραπέμπει είτε σε αρχαϊσμό είτε σε σφάλμα του γραφέα. Ο Keydell υποστήριξε ότι το κείμενο θα μπορούσε να είναι γραμμένο από το χέρι δασκάλου για χρήση του στη διδακτική πράξη και όχι από το χέρι μαθητή κατά την άσκηση στη γραφή και την ανάγνωσή<sup>41</sup>. Όπως παρατηρεί ο εκδότης του παπύρου, R. C. Henderson, το απόσπασμα περιγράφει την τελευταία διαδρομή του Λέανδρου στην παγωμένη θάλασσα προς την αγαπημένη του Ηρώ και τον τελικό θάνατό του. Είναι άξιο σχολιασμού ότι το συγκεκριμένο επεισόδιο της ιστορίας ήταν αρκετά δημοφιλές στις σχολικές ασκήσεις, όπως αποδεικνύουν δύο ακόμη πάπυροι: ο BKT IX 153, 15v και ο O. Claud. II 411, 12-13<sup>42</sup>. Το επύλλιο της Ηρώς και του Λέαν-

39. Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, ό.π. σσ. 301-302 αρ. 71.

40. Hugh Lloyd-Jones – Peter J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, ό.π. αρ. 951, Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, ό.π. σσ. 538-541 αρ. 54, Jane L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea: The Extant Works Edited with Introduction and Commentary*, ό.π. σσ. 128-129 απόσπ. 54.

41. Rudolf Keydell, «Die griechische Dichtung der Kaiserzeit. Bericht über das Schrifttum der Jahre. 1930-1939», *Jahrbuch der Heidelberger Akademie der Wissenschaften* 272 (1941) 1-71 (= Kleine Schriften 195-265).

42. Marco Perale, *Adespota Papyracea Hexametra Graeca (APHex I): Hexameters of Unknown or Uncertain Authorship from Graeco-Roman Egypt*, Walter de Gruyter: Berlin/



## Οι Πάπυροι του Ευφορίωνα και του Παρθενίου

δρου θα μπορούσε να αποδοθεί τόσο στον Ευφορίωνα<sup>43</sup> όσο και στον Παρθένιο<sup>44</sup>. Οι παπυρικές μαρτυρίες, αν και λιγιστές, φανερώνουν το πόσο δημοφιλής ήταν η ιστορία αυτή κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή και πόσο ρευστά είναι συχνά τα όρια του ύφους και του τρόπου γραφής μεταξύ των δύο παραπάνω συγγραφέων<sup>45</sup>.

Ο P. Oxy. XXXIX 2885<sup>46</sup> βρέθηκε στην Οξύρυγχο και χρονολογείται τον δεύτερο αιώνα μ.Χ. Διασώζει ένδεκα αποσπάσματα που περιλαμβάνουν ελεγείες και επωδούς. Όλα εκτός από ένα είναι σε ελεγειακό μέτρο. Το περιεχόμενο δεν γίνεται εύκολα κατανοητό λόγω της αποσπασματικότητας των σπαραγμάτων, ωστόσο στο πρώτο από αυτά από τον στίχο 11 και μετά μοιάζει σαν κάποιος να απευθύνεται σε μία γυναίκα που έχει κυριευθεί από έρωτα αναφέροντάς της παραδείγματα μυθολογικών ηρωίδων που οδηγήθηκαν σε ανίερές πράξεις λόγω του ανεξέλεγκτου πάθους τους. Ο Σπανουδάκης υποστήριξε ότι το ποίημα θα μπορούσε να έχει γραφτεί από τον Παρθένιο βασιζόμενος στο θέμα του αποσπάσματος αλλά και σε λέξεις και μύθους<sup>47</sup> που σχετίζονται με τον ποιητή<sup>48</sup>.

Η περιγραφή P. Lond. Lit. 64<sup>49</sup> βρέθηκε το 1893 στην Αίγυπτο και χρονολογείται στον τρίτο με τέταρτο αιώνα μ.Χ. Στη μία πλευρά της σώζονται δεκαέξι στίχοι σε ελεγειακό μέτρο, ενώ στην άλλη δεκατρείς με σχόλια στο περιθώριο. Η ερμηνεία σορός δίπλα στον όρο *δροίτη* που βρίσκεται στον στίχο 21 της δεύτερης πλευράς οδήγησε στην απόδοση του ποιήματος στον Παρθένιο με βάση αντίστοιχη μαρτυρία στο

---

Boston 317. Όπως παρατηρεί και η Cribiore στις σχολικές ασκήσεις παρατηρείται ενδιαφέρον για την αλεξανδρινή ποίηση και ειδικά για ποιήματα αιτιολογικού χαρακτήρα. Αναλυτικότερα, βλ. Raffaella Cribiore, *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton University Press: Princeton/Oxford 2001, σ. 14.

43. Bruno Snell, «Review of P. Rylands I» *Gnomon* 15 (1939) 529-543, κυρίως 542.

44. Aristides Colonna, «Un antico epillio di Ero e Leandro», *Studi Italiani di Filologia Classica* 22 (1947) 231-239, κυρίως 238.

45. Για τη σχέση μεταξύ των δύο ποιητών, βλ., μεταξύ άλλων, Vittorio Bartoletti, «Euforione e Partenio», *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 76 (1948) 26-36.

46. Hugh Lloyd-Jones – Peter J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, ό.π. αρ. 964-967.

47. Πβλ. το όνομα Διώρης στον στίχο 16 που επίσης απαντά στη δεύτερη ιστορία των *Ερωτικών Παθημάτων*.

48. Konstantinos Spanoudakis, «Adesp. Pap. Eleg. SH 964: Parthenius?», *Archiv für Papyrusforschung* 50 (2004) 37-41. Πβλ. και τα σχόλια του Wolfgang Luppe, «Die Liebes-Elegie P.Oxy. 2885 fr. 1, 1-20 (SH 964)», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 131 (2000) 19-21.

49. Hugh Lloyd-Jones – Peter J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, ό.π. αρ. 626, Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, ό.π. σσ. 516-519 αρ. 27, Jane L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea: The Extant Works Edited with Introduction and Commentary*, ό.π. σσ. 114-117 απόσπ. 27.

*Etymologicum Magnum* για τη σημασία της λέξης<sup>50</sup>. Σχετικά με την ταυτότητα του ποιήματος ας σημειωθεί ότι πιθανόν πρόκειται για επικήδειο στον Τίμανδρη δεδομένου ότι στον στίχο 4 διαβάζουμε «Τίμανδρ' ἐπιδακρυ[»<sup>51</sup>.

Ο P.Gen. αρ. ευρ. 97<sup>52</sup> (= J. Nicole, *Revue des Études Grecques* 17 ([1904] 215-229) είναι περγαμινή του τέταρτου αιώνα η οποία βρέθηκε στην περιοχή της Γκίζας και προέρχεται από κώδικα. Περιλαμβάνει ελεγειακούς στίχους με σχόλια στο περιθώριο. Αρχικά το κείμενο εκδόθηκε από τον Nicole ο οποίος το συνέδεσε με τα Αΐτια του Καλλίμαχου. Συγκεκριμένα, διαβάζοντας το όνομα Αιήτης θεώρησε ότι πρόκειται για επεισόδιο με τους Αργοναύτες<sup>53</sup>. Αργότερα η περγαμινή επανεκδόθηκε με διορθώσεις από τον Pfeiffer<sup>54</sup> ο οποίος υποστήριξε την άποψη ότι πρόκειται για το χαμένο ποίημα Ἀρήτη το οποίο ο Παρθένιος συνέθεσε προς τιμήν της νεκρής συζύγου του. Η εν λόγω περγαμινή μαρτυρεί πόσο ρευστά είναι συχνά τα όρια στον καθορισμό της ταυτότητας ενός ελληνιστικού ποιητή και πως καμία φορά η εσφαλμένη ανάγνωση μίας και μόνο λέξης (Αιήτης/Αρήτη) μπορεί να οδηγήσει σε λανθασμένα συμπεράσματα. Αν λάβουμε υπόψη μας τη μεγάλη επίδραση που άσκησε ο Καλλίμαχος στον Παρθένιο, η οποία είναι εμφανής στα ποιητικά έργα του, κατανοούμε την αρχική απόδοση του κειμένου σε εκείνον<sup>55</sup>. Όπως παρατηρεί η Lightfoot, η σημασία του αποσπάσματος έγκειται, μεταξύ άλλων, στο ότι τα περισσότερα αρχαία κείμενα με σχόλια μας σώζονται σε κύλινδρο και προέρχονται κυρίως από τον δεύτερο αιώνα μ.Χ.<sup>56</sup>. Από τους επόμε-

---

50. «Δροίτη: Ἡ πύελος· ὁ δὲ Αἰτωλὸς φησὶ τὴν σκάφην ἐν ἧ τιθνεῖται τὰ βρέφη Παρθένιος δὲ τὴν σορὸν, καὶ Αἰσχύλος, Καὶ ἔστι παρὰ τὸ δόρυ καὶ τὸν οἶτον, τὸν θάνατον· τὸ δόρυ τὸ εἰς θάνατον ἐπιτήδειον. Ἡ ἢ ἐκ δρυὸς εἰς οἶτον πεποιημένη, καὶ εἰς τὸ δέχεσθαι τὸ σκῆνος. Κατὰ τὸν Ἑρμιππον οὖν διὰ τοῦ υ γράφεται, παρὰ τὴν δρὸν τὴν ξυλίην· καὶ ἴσως ὅτε μὲν σημαίνει τὴν πύελον, διὰ τοῦ υ· ὅτε δὲ τὴν σορὸν, διὰ τῆς ΟΙ».

51. Για ἀνάλυση του πατύρου, βλ. Hans Joachim Mette, «Der sogenannte Londoner Parthenios», *Rheinisches Museum für Philologie Neue Folge* 107/4 (1964) 299-302.

52. Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection: Philitas. Alexander of Aetolia. Hermesianax. Euphorion. Parthenius*, ὁ.π. σσ. 488-498 αρ. 2-5, Jane L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea: The Extant Works Edited with Introduction and Commentary*, ὁ.π. σσ. 100-105 απόσπ. 2-5.

53. Βλ. ἀναλυτικότερα Jules Nicole, «Un fragment des Aetia de Callimaque. Collection de la ville de Genève n° 97», *Revue des études grecques* 17 (1904) 215-229.

54. Rudolf Pfeiffer, «A Fragment of Parthenios' Arete», *The Classical Quarterly* 1943 37 (1943) 23-32.

55. Βλ. Jane L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea: The Extant Works Edited with Introduction and Commentary*, ὁ.π. σσ. 47-49.

56. Στο ίδιο, σ. 92, Kathleen McNamee, *Annotations in Greek and Latin Texts from Egypt*, ὁ.π. σσ. 6-7.

## Οι Πάπυροι του Ευφορίωνα και του Παρθενίου

νους αιώνες (από τον τρίτο ως το τέλος του έκτου και τις αρχές του έβδομου αιώνα) παρατηρούνται σχόλια σε λογοτεχνικά κείμενα που σώζονται σε κώδικες, αλλά κατά κύριο λόγο παπύρινους κώδικες και όχι περγαμηνούς. Σε τούτο πρέπει να προστεθεί και ότι τα περισσότερα ελεγειακά κείμενα που χρονολογούνται σε αυτή την περίοδο με αντίστοιχα σχόλια στο περιθώριο είναι του Καλλίμαχου<sup>57</sup>. Τα σχόλια στο περιθώριο έχουν γραφτεί πιθανόν από μεταγενέστερο χέρι αν βασιστούμε σε παλαιογραφικά κριτήρια, ενώ το περιεχόμενό τους αφορά γραμματικά και λεξιλογικά φαινόμενα αλλά και το μυθολογικό και γεωγραφικό πλαίσιο των ιστοριών που περιγράφονται<sup>58</sup>.

Μία ακόμη περγαμηνή από τον τέταρτο ή τον πέμπτο αιώνα μ.Χ. έχει συνδεθεί με τον Παρθένιο από τον H. Lloyd-Jones<sup>59</sup>. Συγκεκριμένα πρόκειται για την περγαμηνή PSI XIV 1389 που βρέθηκε στην Οξύρυγχο το 1928. Συνδέθηκε αρχικά από τον Crönert με τον Κατάλογο του Ησιόδου και θεωρήθηκε ότι πραγματεύεται το επεισόδιο σύμφωνα με το οποίο ο Αιήτης ενημερώνει τους κατοίκους της Κολχίδας ότι η Μήδεια έφυγε με τον Ιάσονα. Ωστόσο, ο διάλογος μεταξύ ενός άνδρα και μιας γυναίκας κατά τον οποίο ο άνδρας προσπαθεί να πείσει τη γυναίκα να ανταποκριθεί στα αισθήματά του οδήγησε τον Bartoletti να χαρακτηρίσει το απόσπασμα ως δείγμα ελληνιστικής ποίησης. Αργότερα, το απόσπασμα συμπεριλήφθηκε από τον Lloyd-Jones στο *Supplementum Hellenisticum* με τον αριθμό 955-956. Η Lightfoot θεωρεί ότι, αν και το θέμα του ποιήματος θυμίζει τον Παρθένιο, δεν υπάρχουν επαρκείς ενδείξεις για την πατρότητα του έργου<sup>60</sup>.

Η τελευταία παπυρική μαρτυρία για το έργο του Παρθενίου τοποθετείται στον έκτο αιώνα μ.Χ., αν δεχτούμε ότι ο P. Oxy. LXIX 4711 διασώζει τμήμα των χαμένων *Μεταμορφώσεων*. Πρόκειται για παπύρινο κώδικα που βρέθηκε στην Οξύρυγχο. Από τα τρία αποσπάσματα του παπύρου το πρώτο είναι το πιο εκτενές και μοιάζει να περιγράφει τρεις διαφορετικές ιστορίες μεταμορφώσεων: του Άδωνι, της Αστερί-

57. Στο ίδιο, σ. 92 κυρίως σημ. 323. Πβλ. McNamee, *Annotations in Greek and Latin Texts from Egypt*, ό.π. σσ. 425-426.

58. Jane L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea: The Extant Works Edited with Introduction and Commentary*, ό.π. σ. 93.

59. Hugh Lloyd-Jones, «Review of Papiri greci e latini 14 ed. Bartoletti», *Gnomon* 31 (1959) 109-114.

60. Jane L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea: The Extant Works Edited with Introduction and Commentary*, ό.π. σσ. 208-209. Αναλυτικότερα για την περγαμηνή, βλ. την πρόσφατη συζήτηση του Marco Perale, *Adespota Papyracea Hexametra Graeca (APHex I): Hexameters of Unknown or Uncertain Authorship from Graeco-Roman Egypt*, ό.π. σσ. 335-342.

## Επιστημονική Επετηρίς

ας και του Νάρκισσου. Ο χαρακτήρας των *Μεταμορφώσεων* του Παρθένιου παραμένει αινιγματικός. Πριν από τη δημοσίευση του εν λόγω παπύρου υπήρχε αμφιβολία για το κατά πόσο επρόκειτο για πεζό ή ποιητικό κείμενο. Βεβαίως, τέτοιου είδους θεματική αλλά και χρήση αιτιολογικών μύθων θα ταίριαζαν καλύτερα σε ένα ποιητικό έργο<sup>61</sup>. Ο εκδότης του παπύρου W. B. Henry καθώς και άλλοι φιλόλογοι, όπως ο G. O. Hutchinson<sup>62</sup>, αναγνώρισαν στον 4711 το χαμένο ποιητικό έργο του Παρθένιου. Ο πάπυρος μοιάζει να συνδέεται με το απόσπ. 28 (Lightfoot = *SH* 640) του Παρθένιου το οποίο σχετίζεται με κάποια ιστορία μεταμόρφωσης. Το ενδιαφέρον για τον πάπυρο υπήρξε μεγάλο, όπως αποδεικνύει η σχετική βιβλιογραφία<sup>63</sup>. Δύο χρόνια μετά την έκδοσή του, ο H. Bernsdorff επιχειρηματολόγησε κατά της σύνδεσης του παπύρου με τον Παρθένιο και υποστήριξε ότι πρόκειται για έργο της αυτοκρατορικής περιόδου, πιθανόν κάποιο ρητορικό προγύμνασμα που προέρχεται από σχολική άσκηση<sup>64</sup>. Όποια και αν είναι η ταυτότητα του κειμένου, ο εν λόγω πάπυρος είναι πολύ σημαντικός για τη βαθύτερη κατανόηση της ελληνιστικής ποίησης αλλά και τη σχέση της με Λατίνους ποιητές όπως τον Οβίδιο. Οι ιστορίες που περιγράφονται στον P. Oxy. LXIX 4711 αποκαλύπτουν την αγάπη των ελληνιστικών ποιητών για τους αιτιολογικούς μύθους και την τεράστια επίδραση που άσκησε ο Καλλίμαχος με τα *Αίτια*.

Η πρόσληψη της ελληνιστικής ποίησης κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια υπήρξε εκτεταμένη. Η επίδραση που άσκησαν ποιητές όπως ο Ευφορίων και ο Παρθένιος σε μεγάλους Ρωμαίους συγγραφείς κυρίως στην ύστερη δημοκρατία και την πρώιμη αυτοκρατορική περίοδο είναι η πρώτη μεγάλη απόδειξη για αυτό. Επιπλέον, οι πολυάριθμες αναφορές μεταγενέστερων αρχαίων Ελλήνων και Βυζαντινών συγγραφέων στο έργο του Ευφορίωνα και του Παρθένιου αποκαλύπτουν ότι τα

---

61. Jane L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea: The Extant Works Edited with Introduction and Commentary*, ό.π. σ. 39.

62. Gregory O. Hutchinson, «The Metamorphosis of Metamorphosis: P. Oxy. 4711 and Ovid», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 155 (2006) 71-84.

63. Wolfgang Luppe, «Die Narkissos-Sage in P. Oxy. LXIX 4711» *Archiv für Papyrusforschung* 52 (2006) 1-3, Enrico Magnelli, «On the New Fragments of Greek Poetry from Oxyrhynchus», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 158 (2006) 9-12, κυρίως 10-11, Jay D. Reed, «New Verses on Adonis», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 158 (2006) 76-82.

64. Hans Bernsdorff, «P. Oxy. 4711 and the Poetry of Parthenius», *The Journal of Hellenic Studies* 127 (2007) 1-18.

## Οι Πάπυροι του Ευφορίωνα και του Παρθενίου

έργα τους ήταν αντικείμενο μελέτης για πολλούς αιώνες. Οι πάπυροι και οι περγαμηνές έρχονται να συμπληρώσουν σημαντικά την εικόνα της δημοτικότητας των δύο ποιητών κατά το τέλος της ελληνιστικής και κατά τη ρωμαϊκή περίοδο φανερώνοντας ότι τα έργα τους διαβάζονταν σε διάφορες πόλεις και χωριά της Αιγύπτου. Στην περίπτωση των δύο αυτών συγγραφέων η παπυρική παράδοση έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διάσωση των έργων τους και στη μελέτη του χαρακτήρα και της θεματικής της ποίησής τους, αφού το μεγαλύτερο μέρος των διασωθέντων αποσπασμάτων δεν επιβίωσε μέσω της μεσαιωνικής χειρόγραφης παράδοσης. Είναι ενδιαφέρον ότι τα παπυρικά αποσπάσματα που ήρθαν στο φως περιλαμβάνουν μόνο ποιητικά έργα των δύο δημιουργών και κανένα από τα πεζά τους. Τα Έρωτικά Παθήματα, για τα οποία έχει μείνει περισσότερο γνωστός ο Παρθένιος, έφτασαν ολόκληρα στα χέρια μας μέσω ενός κώδικα του ενάτου αιώνα μ.Χ. (Palatinus Heidelbergensis graecus 398, P), ενώ δεν σώθηκε κανένα απόσπασμά τους σε πάπυρο ή άλλο αρχαίο φορέα γραφής.

Η γεωγραφική κατανομή των εν λόγω παπύρων αποκαλύπτει ότι κατά τη ρωμαϊκή περίοδο υπήρχαν διάφορα κέντρα ελληνικών γραμμάτων στην Αίγυπτο στα οποία η ελληνιστική ποίηση αποτελούσε τόσο μέρος της σχολικής πράξης όσο και αντικείμενο ιδιωτικής μελέτης. Η Οξύρυγχος είχε πρωταγωνιστικό ρόλο σε αυτές τις διεργασίες και δεν είναι τυχαίο ότι οι ανασκαφές στην περιοχή έχουν φέρει στο φως πολύ σημαντικούς λογοτεχνικούς παπύρους. Ένα άλλο σημείο που ανέδειξε η παρούσα έρευνα είναι η συστηματική φιλολογική δουλειά που γινόταν στα χαμένα σήμερα ποιητικά έργα των δύο συγγραφέων, καθώς ένα μέρος των σχετικών παπύρων που έχουν διασωθεί περιλαμβάνει σχόλια από πεπαιδευμένους ανθρώπους της εποχής.

Οι μύθοι που ενέπνευσαν τον Ευφορίωνα και τον Παρθένιο, όπως χαρακτηριστικά η ερωτική ιστορία του Λέανδρου με την Ηρώ, ήταν αρκετά δημοφιλείς κατά τα ρωμαϊκά χρόνια και χρησιμοποιούνταν ως μέρος της διδασκαλίας στα σχολεία της Αιγύπτου. Επιπλέον, ένα ακόμη σημείο που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι στα παπυρικά σπαράγματα βρέθηκαν κατά κύριο λόγο αποσπάσματα από τα ποιήματα του Ευφορίωνα με κατάρες<sup>65</sup> κάτι που μαρτυρεί το γενικότερο ενδιαφέρον της εποχής για τη μαγεία και για τη σημασία που αυτή θα μπορούσε να έχει στην καθημερινή ζωή, στοιχείο που επιβεβαιώνει ο

65. Για την επίδραση των defixiones στη λατινική και ελληνική ποίηση, βλ. Lindsay C. Watson, *Aræ The Curse Poetry of Antiquity*, ό.π. σσ. 200-216.

## *Επιστημονική Επετηρίς*

μεγάλος αριθμός μαγικών παπύρων με κατάδεσμούς που έχει διασωθεί σήμερα κυρίως από τη ρωμαϊκή περίοδο. Ενδεχομένως στο μέλλον να έρθουν στο φως και άλλα παπυρικά αποσπάσματα των δύο ποιητών που θα ενισχύσουν ακόμη περισσότερο την έρευνα για το λογοτεχνικό έργο τους και για τις σχέσεις της ελληνιστικής λογοτεχνίας με κείμενα άλλων εποχών.

### ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αντικείμενο του παρόντος άρθρου είναι η μελέτη της πρόσληψης της ελληνιστικής ποίησης και ειδικά του Ευφορίωνα και του Παρθένιου υπό το φως των παπυρικών μαρτυριών από την Αίγυπτο της ρωμαϊκής περιόδου και της ύστερης αρχαιότητας που διασώζουν τμήματα του έργου τους. Αναλύοντας τους παπύρους και τις περιγραμμένες που έχουν συσχετισθεί με τους δύο αυτούς συγγραφείς επιχειρώ να αναδείξω αφενός το ενδιαφέρον για την ποίησή τους κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια, και αφετέρου τις πνευματικές διεργασίες που πραγματοποιούνταν σε πόλεις και χωριά της Αιγύπτου οι οποίες αποκαλύπτουν διάφορες πτυχές της πρόσληψης της ελληνιστικής ποίησης. Επιπλέον, στόχος μου είναι να καταδειχθεί ότι σε περιπτώσεις αρχαίων συγγραφέων όπως του Ευφορίωνα και του Παρθένιου η ανακάλυψη των παπύρων συνέβαλε τα μέγιστα στη μελέτη του ποιητικού έργου τους, το μεγαλύτερο μέρος του οποίου δεν διασώθηκε μέσω της μεσαιωνικής χειρόγραφης παράδοσης.

### ABSTRACT

The Reception of Hellenistic Poetry During Imperial Times:  
The Papyri of Euphorion and Parthenius

In the present paper, I aim to study the reception of Hellenistic poetry and especially that of Euphorion and Parthenius in the light of the papyrological evidence coming from Roman and Late Egypt which preserves parts of their work. Through the analysis of the relevant papyri and parchments, I attempt to highlight both the great interest in Euphorion's and Parthenius' poetry attested during the Imperial times

### *Οι Πάπυροι του Ευφορίωνα και του Παρθενίου*

and the intellectual processes taking place in the cities and villages of Egypt which reveal various aspects of the reception of Hellenistic poetry. Furthermore, the paper demonstrates that in the case of Euphorion and Parthenius, the discovery and publication of the papyrus fragments from Egypt contributed greatly to the study of their poetry, most of which has not reached us through the medieval manuscript tradition.





CHRISTOS FAKAS  
Assistant Professor  
Department of Philology

## VOLKSTÜMLICHE ERZÄHLUNG UND HOMERISCHE REMINISZENZEN. DIE *ODYSSEE* ALS VORLAGE DER *EPHESIACA* VON XENOPHON EPHESIOS

Unter den fünf vollständig erhaltenen griechischen Liebesromanen waren die *Ephesiaka* des Xenophon von Ephesos schon immer aufgrund einer Reihe von Eigentümlichkeiten in höchstem Maße Gegenstand von Kritik<sup>1</sup>. Zum einen hat man bei diesem Romanautor eine ausgeprägte stilistische Einförmigkeit festgestellt, die sich aus der schmucklosen Sprache, der vereinfachten Syntax und der Häufigkeit stereotyper Redewendungen in den *Ephesiaka* ergibt. Zum anderen ist die trotz großen Stoffreichtums auffallend knappe und sprunghafte Darstellungsweise Xenophons kritisiert worden, die die Handlung seines Werkes als eine rasche, zuweilen unmotiviert Aneinanderreihung von Einzelepisoden erscheinen lässt. Hinzu kommt Xenophons nahezu völliger Verzicht auf eine individualisierende Charakterdarstellung und somit die Reduzierung seiner Romanfiguren zu leicht erkennbaren menschlichen Typen, die im Grunde nach einem Schwarz-Weiß-Schema angelegt sind. In diesen stilistischen und kompositorischen Mängeln der *Ephesiaka* sieht die Forschung bis heute entweder das Ergebnis einer anzunehmenden Kürzung des ursprünglichen Werkes<sup>2</sup> oder ein Symptom seiner Verankerung in einer volkstüm-

---

1. Von einem «albernen Romänlein» sprach Göttfried August Bürger, der erste deutsche Übersetzer der *Ephesiaka*, im Jahre 1775. Erwin Rohde (*Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1876, S. 435) wies auf «die Armut dieses wirklich bornierten Kopfes» hin, während Albin Lesky (*Geschichte der griechischen Literatur*, Bern – München 1971, S. 965) Xenophon als einen «kümmerlichen Skribenten» bezeichnete.

2. Auf diese Möglichkeit hat zuerst Erwin Rohde, w.o. (Anm. 1), S. 429 hingewiesen, dessen Vermutung von Karl Bürger («Zu Xenophon von Ephesos», *Hermes* 27 [1892] 36-67) aufgenommen und ausgeführt wurde. Die so entstandene Epitometheorie, die lange Zeit von der großen Mehrzahl der Forscher akzeptiert war, ist inzwischen durch die Kritik von Tomas Hägg («Die *Ephesiaka* des Xenophon Ephesios: Original oder Epitome?», *Classica et Mediaevalia* 27 [1966] 118-161) und James N. O' Sullivan (*Xenophon of Ephesus: His Compositional Technique and the Birth of the Novel*, Berlin – New York 1995, S. 100-139) in Zweifel gezogen worden, bleibt jedoch nach wie vor eine oft vertretene These.

lichen, mündlichen Erzähltradition<sup>3</sup>. Obwohl es sich keinesfalls um einander ausschließende Möglichkeiten handelt, wie die Überlieferung von Volkserzählungen in sehr unterschiedlichen Redaktionen zeigt<sup>4</sup>, befindet man sich auf festerem Boden, wenn man die Besonderheiten Xenophons in erster Linie mit dem unbestrittenen volkstümlichen Hintergrund seines Romans in Zusammenhang bringt<sup>5</sup>. Allerdings sind die *Ephesiaka* nicht mit einem Volksbuch gleichzusetzen, sondern als literarisches Werk anzusehen, dessen volkstümliches Gepräge bewusste Stilisierung ist<sup>6</sup>. Zwar speist die Erzählung Xenophons aus der Volkstradition und eignet sich den dazu passenden Stil an, knüpft aber zugleich an hochsprachliche Traditionen und literarische Vorbilder wie den Xenophon von Athen an, um durch diese komplexe Strategie eine publikumswirksame Alternative zu früheren Romanen anzubieten<sup>7</sup>.

---

3. Für die *Ephesiaka* als ein der Volkstradition verhaftetes Werk s. die wichtigen Bemerkungen von William Hansen, *An Anthology of Ancient Greek Popular Literature*, Bloomington. 1998, S. 3-6. Zur mündlichen Erzählkultur der Antike als Grundlage dieses Werkes s. ausführlich James N. O' Sullivan, w.o. (Anm. 2), dessen Ansicht jedoch, dass der gesamte Roman als Transkription einer mündlich kursierenden Erzählung anzusehen ist, zu Recht auf Kritik stieß; vgl. die Einwände von Michael Weißenberger (Rezension zu James N. O' Sullivan, *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 248 [1996] 182-184) und Lawrence Kim («Orality, folktales and the cross-cultural transmission of narrative», in: Tim Whitmarsh – Stuart Thomson [eds.], *The Romance between Greece and the East*, Cambridge 2013, 300-321, hier S. 309-310), nach denen die *Ephesiaka* auf der Basis eines heterogenen mündlichen Erzählstoffes von Xenophon selbst gestaltet worden sind.

4. Vgl. zu dieser wichtigen Einsicht John R. Morgan, Rezension zu James N. O' Sullivan, *Journal of Hellenic Studies* 116 (1996) 199-200, hier S. 200.

5. Selbst wenn uns nur eine Kurzfassung des Originals vorläge, wird dieses bereits einen volkstümlichen Charakter gehabt haben, der in der gekürzten Fassung freilich in verstärktem Maße zur Geltung kommen dürfte, wie Carl Werner Müller («Der Griechische Roman», in: Ernst Vogt [Hg.], *Griechische Literatur*, Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 2, Wiesbaden 1981, 377-412, hier S. 400) treffend bemerkt; dazu vgl. auch die einleuchtenden Bemerkungen von Romuald Turasiewicz, «Zum Stil des Romanciers Xenophon von Ephesos», *Grazer Beiträge* 21 (1995) 175-188.

6. Dass das volkstümliche Aussehen der *Ephesiaka* über die literarische Zielsetzung und Vorgehensweise Xenophons nicht hinwegtäuschen darf, hat Consuelo Ruiz-Montero, («Xenophon von Ephesos. Ein Überblick», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II 34.2 [1994] 1088-1138, hier S. 1096-1119) deutlich gezeigt.

7. Dass Xenophon in einem bewussten künstlerischen Akt seinem Roman Merkmale einer volkstümlichen Erzählung verleiht, um sich dadurch von anderen Vertretern dieser Gattung abzugrenzen, wurde bereits von Georges Dalmeyda (*Xénophon D'Éphèse. Les Éphésiaques ou le roman d' Habrocomès et d' Anthia*, Paris 1926, S. XXVII) angedeutet. Besonders die Auseinandersetzung Xenophons mit Chariton soll nicht zuletzt unter diesem Gesichtspunkt betrachtet werden, wie Bryan Reardon («Variations on a theme: Reflections on Xenophon Ephesius», in: Markus Janka [Hg.], *ΕΓΚΥΚΛΙΟΝ ΚΗΠΙΟΝ (Rundgärtchen). Zur Poesie, Historie und Fachliteratur*

## Volkstümliche Erzählung und Homerische Reminiszenzen

Dieser doppelseitige Charakter der *Ephesiaka*, die vorliterarische Ursprünge mit literarischen Ansprüchen paaren, stellt uns vor die schwierige Aufgabe, abzuwägen, inwiefern bestimmte Züge der Romanhandlung vor dem Hintergrund der volkstümlichen Tradition oder der vorausgehenden Literatur zu lesen sind. In ein solches Dilemma gerät man vor allem, wenn man die Bedeutung der *Odyssee*, eines «Epos zwischen Märchen und Roman»<sup>8</sup>, für Xenophons Erzählung einzuschätzen sucht. Wie in jedem antiken Roman, so auch in den *Ephesiaka* lässt sich die Handlung zu einem guten Teil gewiss als Nachahmung dieses hochberühmten Vorbildes auffassen; angesichts der Tatsache jedoch, dass der von Xenophon verarbeitete Stoff auf dieselbe Tradition von Märchen- und Volkserzählungen wie die *Odyssee* zurückgeht, stellt sich die Frage, ob verschiedene Entsprechungen zwischen beiden Werken nicht eher diesem ihnen gemeinsamen Nenner zuzuschreiben sind. Als Grenzfall im Bereich des idealisierenden Liebesromans stellen die *Ephesiaka* auf jeden Fall ein Werk dar, dessen intertextueller Dialog mit der *Odyssee* weder überschätzt noch unterschätzt werden soll, wie in der einschlägigen Literatur gelegentlich der Fall ist<sup>9</sup>. Wie genau Xenophon mit diesem prominenten epischen

---

der Antike, München – Leipzig 2004, 183-193, hier S. 188-191) überzeugend gezeigt hat. Allgemein zum Dialog dieses Autors mit seinen Gattungsvorgängern s. zuletzt umfassend Christos Fakas («Geographie und literarisches Gedächtnis im Roman des Xenophon von Ephesos», in: Αμφιλόχιος Παπαθωμάς *e.a.* [επιμ.], *HMATA ΠΑΝΤΑ. Τμητικός Τόμος στον Καθηγητή Ανδρέα Ι. Βοσκό*, Αθήνα 2020, 365-384). Zum Publikum, das ein solches schriftstellerisches Vorhaben vorauszusetzen scheint, s. Tomas Hägg, «Orality, Literacy and the Readership of the Early Greek Novel», in: Roy Eriksen (ed.), *Contexts of Pre-Novel Narrative*, Berlin 1994, 47-81.

8. So lautet der Titel des Buches von Uvo Hölscher (*Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München 1988), der die Bedeutung der *Odyssee* für den antiken Roman deutlich herausgearbeitet hat (S. 222-234). Vgl. auch zu diesem Thema Tomas Hägg, *The Novel in Antiquity*, Berkeley 1983, S. 111; Niklas Holzberg, *Der Antike Roman. Eine Einführung*, Düsseldorf 2001, S. 43-44; Christos Fakas, «Reworking a Homeric Model of Heroism: Transformations of the Figure of Odysseus in the Novel of Chariton», in: Christina-Panagiota Manolea (ed.), *Companion to the Reception of Homer*, Leiden 2022, 66-83, hier S. 66-67.

9. Zur Tendenz, solche literarische Anspielungen Xenophons anzuzweifeln, s. etwa James N. O' Sullivan, w.o. (Anm. 2), S. 97 mit Anm. 61, der seine Skepsis mit dem vorliterarischen Hintergrund der *Ephesiaka* begründet; Massimo Fusillo («Metamorphosi romanzesche dell' epica», in: Franco Montanari - Antonios Rengakos, [edd.] *La poésie épique grecque: métamorphoses d' un genre littéraire*. Genève, Fondation Hardt 2006, 271-303, hier S. 296), der u.a. den vermutlichen Status des überlieferten Werkes als einer Epitome des Originals damit in Zusammenhang bringt. Auf der anderen Seite scheint die neulich erschienene Monographie von Aldo Tagliabue *Xenophon's Ephesiaca: A Paraliterary Love-Story from the Ancient World*, *Ancient Narrative Suppl.* 22, Groningen 2017) mit dem Aufspüren diverser Anklänge

Vorbild umgeht und worin er sich unter diesem Gesichtspunkt von anderen Romanautoren unterscheidet, soll im Folgenden ausgeführt werden.

Für die Auseinandersetzung Xenophons mit dem Erzählmuster der *Odyssee* und mit der Rezeption dieses Epos bei seinen Gattungsvorgängern ist die Eröffnung und der Abschluss seines Romans von besonderer Bedeutung. Die am Anfang berichtete Überheblichkeit des Habrokomes gegenüber Eros und die Rache des erzürnten Liebesgottes dafür evozieren zunächst ein durch Euripides' *Hippolytos* berühmt gewordenes Erzählmotiv<sup>10</sup>, erweisen sich jedoch bei näherem Hinsehen zusätzlich als gezielte Bezugnahme auf das Homerische Epos. Die Einführung des Motivs des Götterzornes durch den bei Xenophon einmaligen Gebrauch des Verbuns *μηνιαῶ* (*μηνιαῶ πρὸς ταῦτα ὁ Ἔρωσ 2. 1. 1*) ruft nämlich den Beginn des *Piasproömiums* in Erinnerung und ist insofern als Indiz für die Heftigkeit, aber auch die generische Provenienz der hier thematisierten göttlichen Reaktion zu deuten<sup>11</sup>. Angesichts der Tatsache, dass die Rache des Eros nicht nur in Habrokomes' Liebe zu *Antheia* besteht, sondern auch in Leiden und Bußfahrten des durch den zürnenden Gott verfolgten Paares auf dem Meer, wie ein Orakel vorhersagt (vgl. *δεινὰ δ' ὀρῶ τοῖσδεσσι πάθη καὶ ἀνήνυτα ἔργα· ἀμφοτέροι φεύξονται ὑπεῖρ ἄλλα λυσοδιῶκτοι 1. 6. 2*), drängt sich sogar die Parallele zu den durch Poseidon verursachten Irrfahrten des Odysseus auf (vgl. *πολλὰ δ' ὄ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα α 4*)<sup>12</sup>. Und wenn auf Anregung des Orakels die beiden Helden von ih-

---

Xenophons an die *Odyssee* zu weit zu gehen; vgl. etwa die berechtigten Bedenken von Michael Weissenberger (Rezension zu Aldo Tagliabue, *Gnomon* 91 [2019] 268-270), solche intertextuelle Bezüge im Falle des Apollon-Orakels (1. 6. 2) oder der Ekphrasis von Ares und Aphrodite (1. 8. 2-3) zu erkennen.

10. Zu den oft bemerkten Entsprechungen zwischen Habrokomes und Hippolytos vgl. etwa Koen De Temmerman (*Crafting Characters: Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*, Oxford 2014, S. 142), der darauf hinweist, dass es sich um eine nur vorübergehend in der Romanhandlung spürbare Assoziation handelt; ausführlicher zu diesem Thema Maddalena Giovannelli, «Echi euripidei nel romanzo di Senofonte Efesio», *Acme* 61 (2008) 273-290, hier S. 277-282.

11. Zu dieser literarischen Reminiszenz s. Tim Whitmarsh, *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel. Returning Romance*, Cambridge 2011, S. 35; Giuseppe Zanetto, «Greek Novel and Greek Archaic Literature», in: Edmund P. Cueva – Shannon N. Byrne (eds.), *A Companion to the Ancient Novel*, Oxford 2014, 400-410, hier S. 402-403.

12. Dass das Wort *λυσοδιῶκτοι* auf den erzürnten Gott Eros hinweist, hat Fritz W. Zimmermann («Die *Ἐφesiaκά* des sog. Xenophon von Ephesos. Untersuchungen zur Technik und Komposition», *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 4 [1949-1950] 252-286, hier S. 299-300) richtig gesehen. Für die hier angedeutete Entsprechung zwischen Xenophons Eros und dem Poseidon in der *Odyssee* s. Bernhard Kytzler, «Xenophon of Ephesos», in: Gareth Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient*

ren Eltern auf eine Schiffsreise geschickt werden, um fremde Länder und Städte zu sehen (ἄλλην ὄψεσθαι γῆν καὶ ἄλλας πόλεις 1. 10. 3), kann über eine Anspielung auf den Protagonisten der *Odyssee*, der Städte vieler Menschen gesehen hat (πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα α 3), kein Zweifel mehr bestehen<sup>13</sup>. Darüber hinaus scheint Xenophon, die von Chariton gegebenen Impulse für die Thematisierung des Götterzorns als Teil einer Nachahmung der *Odyssee* aufzugreifen und weiterzuführen<sup>14</sup>. Am Anfang von beiden Romanen wird die erste Begegnung der Liebenden dem streitlustigen Eros zugeschrieben (φιλόνεικος γὰρ ὁ θεὸς ... ἐζήτει δὲ τέχνην X. E. 1. 2. 1 ~ φιλόνεικος δὲ ἐστὶν ὁ Ἔρωος ... ἐζήτησε δὲ τοιόνδε τὸν καιρὸν Char. 1. 1. 4)<sup>15</sup>, der bei Chariton auch in Zusammenhang mit dem Abschluss der «odysseischen» Leiden des von Aphrodite bestrafte-

---

*World, Mnemosyne* Suppl. 159, Leiden 1996, 336-360, hier S. 351-352; Aldo Tagliabue («Le Efesiache di Senofonte Efesio come una "Penelopeide"», in: Maria P. Bologna – Massimiliano Omaghi [edd.], «*Signa antiquitatis*», *Atti dei seminari di Dipartimento 2010*, Milano 2011, 121-150, hier S. 127), nach welchem diese intertextuelle Verbindung insofern deutlicher wird, als das Orakel in Xenophons Roman die Prophezeiung des Teiresias (λ 100-137) evoziert, in der u.a. auch vom Zorn des Poseidon die Rede war. Eine detailliertere Auseinandersetzung Xenophons mit diesem Passus Homers, die nach diesem Gelehrten vorliegt, ist jedoch nicht ohne weiteres zu erkennen; vgl. dazu o. A. 9.

13. Vgl. Silvia Montiglio (*Love and Providence. Recognition in the Ancient Novel*, Oxford 2013, S. 149 Anm. 8), nach welcher im Verlaufe der Romanerzählung aufgrund des Reisemotivs immer deutlich wird, dass Habrokomes vorwiegend an Odysseus und nicht an Hippolytos denken lässt. Die Erwähnung des Besuches fremder Städte fungiert auch sonst in der Romanliteratur als unverkennbare Anspielung auf Odysseus; vgl. dazu Luca Graverini, «The Ass's Ears and the Novel's Voice. Orality and the Involvement of the Reader in Apuleius' *Metamorphoses*», in: Victoria Rimell (ed.), *Seeing Tongues, Hearing Scripts. Orality and Representation in the Ancient Novel*, *Ancient Narrative* Suppl. 7, Groningen 2007, 138-167, hier S. 139-140. Dass die unmittelbar bevorstehenden Reiseabenteuer in der Tradition der *Odyssee* stehen, wird hier durch einen Anklang an die typischen Abfahrtszenen Homers (ἐλύετο τὰ πρυμνήσια 1. 10. 8) umso deutlicher; vgl. dazu Λουλουδένια Α. Βελέντζα, *Ερμηνευτικό Υπόμνημα στα Εφεσιακά του Ξενοφώντα Εφέσιου*, Διδ. Διατριβή, Αθήνα 2019, S. 104. Für einen vergleichbaren *Odyssee*-Bezug bei Achilleus Tatios (2. 31. 6) vgl. Χρήστος Φάκας, «Η ανατρεπτική πρόσληψη ενός επικού ήρωα. Μεταμορφώσεις του ομηρικού Οδυσσέα στο μυθιστόρημα του Αχιλλέα Τάτιου», in: Ελένη Γκαστή (επιμ.), *Δόσις ἀμφιλαφής. Τιμητικός Τόμος για την Ομότιμη Καθηγήτρια Κατερίνα Συνοδινού*, Ιωάννινα 2020, 817-868, hier S. 832.

14. Für die im Verhältnis zu Xenophon frühere Datierung Charitons, die hier vorausgesetzt wird, votiert nach wie vor die weit überwiegende Mehrheit der Forscher. Vgl. dazu zuletzt überzeugend Stefan Tilg, *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel*, Oxford 2010, S. 89-92; Kathleen M. Coleman, «Sailing to Nuceria. Evidence for the Date of Xenophon of Ephesus», *Acta Classica* 54 (2011) 27-42.

15. Zu dieser intertextuellen Verbindung vgl. Antonios D. Papanikolaou, *Chariton-Studien. Untersuchungen zur Sprache und Chronologie der griechischen Romane*, Göttingen 1973, S. 157-159. Für eine eingehende Gegenüberstellung der Eröffnung von beiden Romanen s. Tim Whitmarsh, w.o. (Anm. 11), S. 32-40.

Helden erwähnt wird (ἐπεὶ δὲ καλῶς ἀπελογήσατο τῷ Ἴρωτι Χαιρέας ἀπὸ δύσεως εἰς ἀνατολὰς διὰ μυρίων παθῶν πλανηθείς, ἤλέησεν αὐτὸν Ἀφροδίτη 8. 1. 3)<sup>16</sup>. Während also Chariton das epische Motiv des Götterzorns erst im letzten Buch seines Romans anklingen lässt, greift Xenophon gleich zu Beginn seiner Erzählung darauf zurück, indem er den Liebesgott selbst zur erzürnten Gottheit macht und so die soziopolitische Problematik der Eingangsszenen Charitons durch eine religiöse ersetzt<sup>17</sup>. Auf der anderen Seite ist die abschließende Wiedervereinigung der Haupthelden Xenophons nicht mehr Aphrodite zu verdanken, die bei Chariton strafende und helfende Gottheit zugleich war, sondern der Schutzgöttin der Liebenden in der antiken Volksfrömmigkeit, d.h. Isis<sup>18</sup>.

Noch deutlicher zu merken ist die Anlehnung an die *Odyssee* in Xenophons Schilderung der ersten gemeinsamen Nacht der Liebenden nach ihrer Wiederbegegnung auf Rhodos (5. 13. 6 – 5. 15. 1)<sup>19</sup>. In derselben

16. Für eine Zusammenfassung der Diskussion über die in diesem Passus Charitons vorkommende Anspielung auf die Irrfahrten des Odysseus und den Zorn des Poseidon s. Christos Fakas, w.o. (Anm. 8), S. 69 mit Anm. 19-20.

17. Zu diesem wichtigen Unterschied zwischen beiden Texten s. die treffenden Bemerkungen von Tim Whitmarsh, w.o. (Anm. 11), S. 38-39. Insofern kann man Inna P. Strel'nikova («Petrons satirischer Roman», in: Heinrich Kuch [Hg.], *Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*, Berlin 1989, 126-134, hier S. 130) nicht zustimmen, nach welcher das Thema des Götterzorns bei Xenophon genauso unbedeutend ist wie bei Chariton. Abgesehen von den oben erwähnten Anspielungen Xenophons darauf gibt es mehrere einschlägige Stellen im ersten Teil der *Ephesiaka* (1. 4. 5, 1. 11. 5, 2. 1. 2, 2. 7. 5), die einen im Vergleich zu Chariton neuen Ansatz zum Ausdruck bringen.

18. Vgl. dazu Carl Werner Müller, w.o. (Anm. 5), S. 400. Die epischen Reminiszenzen, die das Motiv des Götterzorns am Anfang der *Ephesiaka* weckt, lassen die Frage aufkommen, ob vielleicht nicht auch in der Figur der Isis ein leiser Anklang an die rettende Göttin der *Odyssee*, d.h. Athene, zu vermuten ist. Für eine solche Verbindung als typischen Fall des auf die *Odyssee* zurückgehenden Themas des göttlichen Helfers im antiken Roman insgesamt vgl. Carl C. Schlam, *The Metamorphoses of Apuleius: On making an ass of oneself*, Chapel Hill 1992, S. 21; Gian Biagio Conte, *The Hidden Author. An Interpretation of Petronius' Satyricon*, Berkeley 1996, S. 100-101. Auf der anderen Seite wird der von Michael Weissenberger («Der "Götterapparat" im Roman des Chariton», in: Michelangelo Picone – Bernhard Zimmermann [Hgg.], *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basel 1997, 49-73, hier S. 63) vorgeschlagene Vergleich von Charitons Aphrodite mit Athene m. E. der Komplexität der ersten Gottheit nicht gerecht, was auch die gesamte Vorstellung von einem epischen Götterapparat in der Romanhandlung dieses Autors problematisch erscheinen lässt.

19. Nicht überzeugend ist hingegen der Vorschlag von Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 9), S. 31-34, auch in der früheren Liebesnacht der Romanhelden in Ephesos aufgrund der in dieser Episode vorkommenden Ekprasis von Ares und Aphrodite (1. 8. 2-3) einen homerischen Hintergrund zu sehen, der in dem von diesen zwei Gottheiten erzählenden Lied des Demodokos besteht (θ 266-366). Abgesehen davon, dass es

Reihenfolge wie Penelope und Odysseus in der entsprechenden Szene der *Odyssee* (ψ 295-343), erzählen also Antheia und Habrokomes einander ihre Abenteuer, nachdem alle anderen im Haus eingeschlafen sind (5. 14. 1; vgl. ψ 295-299), und versichern, ihre eheliche Treue bewahrt zu haben<sup>20</sup>. Was in der *Odyssee* ein Anliegen von Penelope allein war und im Liebesgespräch mit ihrem Mann einen viel geringeren Platz einnahm als die Abenteuer des Odysseus (ψ 302-305 ~ 306-343), erscheint daher in der Liebesethik unseres Romans als genauso wichtig für beide Gatten<sup>21</sup> und gibt sogar den einschlägigen Informationen von Antheia einen deutlichen quantitativen Vorsprung gegenüber denen von Habrokomes (5. 14. 1-3 ~ 5. 14. 4)<sup>22</sup>. Diese Auseinandersetzung Xenophons mit dem Homerischen Vorbild gewinnt an Komplexität durch die Vergegenwärtigung einer auf dieselbe *Odyssee*-Szene zurückgehenden Liebesnacht im Roman

---

sich um ein auch außerhalb der *Odyssee* häufiges Thema handelt, spricht gegen einen Homer-Bezug in diesem Falle vor allem die Tatsache, dass in der *Odyssee* von einer Ehebruchsgeschichte, in den *Ephesiaka* hingegen von der Hochzeitsnacht der beiden Götter die Rede ist. Vgl. zu diesem wichtigen Unterschied Anna Lefteratou, «The Bed Canopy in Xenophon of Ephesus and the Iconography of Mars and Venus under the Empire», *Ramus* 47 (2018) 78-107, hier S. 83-85, 100-101; Λουλουδένια Α. Βελέντζα, w.o. (Anm. 13), S. 97-98. Zur Kritik an der Position von Aldo Tagliabue vgl. auch o. S. 107-108 mit Anm. 9.

20. Für diesen oft bemerkten Anklang an die *Odyssee* s. zuletzt Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 9), S. 37-39, der auch auf die intratextuelle Verbindung dieser Szene mit der ersten Liebesnacht von Habrokomes und Antheia (1. 8-9) hinweist.

21. Dass die eheliche Treue eine wesentlich größere Bedeutung in dieser Episode der *Ephesiaka* hat als in der entsprechenden Szene der *Odyssee*, wurde von Massimo Fusillo («Il romanzo antico come paraletteratura? Il topos del racconto di ricapitolazione», in: Oronzo Pecere – Antonio Stramaglia [edd.], *La letteratura di consumo nel mondo Greco-Latino*, Cassino 1996, 47-67, hier S. 56-57) hervorgehoben. Die von Jason König («Orality and Authority in Xenophon of Ephesus», in: Victoria Rimell [ed.], *Seeing Tongues, Hearing Scripts: Orality and Representation in the Ancient Novel, Ancient Narrative Suppl.* 7, Groningen 2007, 1-22, hier S. 19-20) vermutete ironische Färbung der Aussage Xenophons, dass seine Geliebten sich gegenseitig von ihrer Treue leicht überzeugten, da sie es auch so wünschten (ῥαδίως ἔπειθον ἀλλήλους, ἐπεὶ τοῦτο ἦθελον 5. 15. 1), ist m. E. mit dem Gesamtbild des Ehepaares in diesem Roman eher unvereinbar. Das Verschweigen von unangenehmen Details seitens des Odysseus in seinem Gespräch mit Penelope mag zwar stattfinden, ist aber gerade das, was Xenophons Helden vom Protagonisten der *Odyssee* unterscheidet.

22. Für die von Xenophon vorgenommene Umkehrung des Größenverhältnisses, das die Erzählungen von Penelope und Odysseus zueinander hatten, s. Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 9), S. 39. Dass die Erlebnisse der Antheia in größerer Ausführlichkeit nacherzählt werden als die von Penelope in der *Odyssee* hängt auch damit zusammen, dass nur Xenophons Heldin ihre *sophrosyne* in zahlreichen Reiseabenteuern bewahren musste, wie sie selbst in ihrem Gespräch mit Habrokomes betont; vgl. zu diesem Unterschied zu Penelope Anna Lefteratou, *Mythological Narratives. The Bold and Faithful Heroines of the Greek Novel*, Berlin – Boston 2018, S. 233-234.

des Chariton (8. 1. 14-17)<sup>23</sup>, deren Erzählung durch ein Homer-Zitat ihren intertextuellen Hintergrund umso deutlicher macht (ἀσπάσιοι λέκτροιο παλαιού θεσμὸν ἔκοντο 8. 1. 17 = ψ 296)<sup>24</sup>. Auch bei Chariton nimmt die Zusammenfassung der von der Heldin erlebten Angriffe gegen ihre *sophrosyne* viel mehr Platz in Anspruch als der summarische Hinweis auf die Erlebnisse ihres Geliebten<sup>25</sup>, der jedoch nicht seine Treue betont wie Habrokomes, sondern seine Heldentaten wie Odysseus<sup>26</sup>. Die auch in dieser Hinsicht homerisierende Liebesnacht Charitons wird daher von Xenophon im Rahmen seines Dialogs mit der Homerischen Tradition aufgerufen und den Vorstellungen der eigenen Zeit angepasst. Im Zuge dieses Versuches, Muster der Vergangenheit zu modernisieren, muss auch die stärkere Gewichtung einer typischen Romanfigur wie Antheia betrachtet werden, die hier nicht nur die *sophrosyne* der Penelope bis zu ihrer lang-ersehten Wiedervereinigung mit Odysseus aufweist, sondern auch an Odysseus selbst in mehrfacher Hinsicht erinnert. Mit ihrer Beteuerung, alle Künste angewandt zu haben, um ihre Keuschheit zu bewahren (ἀγνή μένω σοι πᾶσαν σωφροσύνης μηχανὴν πεποιημένη 5. 14. 2), präsentiert sich Xenophons Protagonistin nämlich als nicht nur der *περίφρων* Penelope ebenbürtig, sondern auch dem *πολυμήχανος* Odysseus<sup>27</sup>. Und wenn sie schon am Anfang ihrer Rede betont, dass sie durch Land und Meer weit umhergereist ist (πολλὴν γῆν πλανηθεῖσα καὶ θάλασσαν 5. 14. 1),

---

23. Zu diesem doppelten intertextuellen Bezug vgl. Aldo Tagliabue («The *Ephesiaca* as a *Bildungsroman*», *Ancient Narrative* 10 (2012) 17-46, hier S. 27 mit Anm. 71. In einem klassischen Fall der als «window-reference» bezeichneten Technik evoziert also Xenophon hier einen früheren Text und dessen literarisches Vorbild zugleich.

24. Durch die Anspielung Xenophons auf Charitons Episode wird dieses Homer-Zitat über das Aufsuchen des Ehelagers mit in Erinnerung gerufen, was uns auf die sonst nur angedeutete Erotik der vorliegenden Szene der *Ephesiaka* (vgl. *περιλαβοῦσα* 5. 14. 1; *κατεφίλει συνεχῶς* 5. 14. 4) zusätzlich aufmerksam macht; anders Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 23), S. 27, nach welchen eine solche Dimension in Xenophons Erzählung von dieser zweiten gemeinsamen Nacht der Romanhelden völlig fehlt.

25. Anders als bei Xenophon, erklärt sich jedoch bei Chariton die nur kurze Erwähnung der Abenteuer seines Helden hier dadurch, dass diese Erlebnisse wenig später (8. 7. 9 - 8. 8. 11) von Chaereas selbst seinen Mitbürgern *in extenso* nacherzählt werden.

26. Dass Chariton u.a. in diesem Punkt dem Homerischen Vorbild näher steht als Xenophon, hat Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 12), S. 144 treffend bemerkt. Zur Homer-Rezeption in diesem Passus Charitons s. zuletzt Christos Fakas, w.o. (Anm. 8), S. 69.

27. Wie Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 12), S. 143-144 mit Anm. 100 richtig bemerkt, macht uns diese intertextuelle Verbindung der Antheia mit beiden Ehepartnern in der *Odyssee* auch darauf aufmerksam, dass Xenophons Heldin an Treue dem Odysseus sogar überlegen ist; vgl. auch Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 9), S. 40.



## Volkstümliche Erzählung und Homerische Reminiszenzen

werden auch ihre Erlebnisse als eine Odyssee hingestellt<sup>28</sup>, und nicht nur ihres oft darauf hinweisenden Geliebten. Im Mittelpunkt der Handlung des idealisierenden Romans, und meistens auch in seinen Titeln, steht ja nicht eine einzige Gestalt wie der Protagonist der *Odyssee*, sondern zwei Liebenden, die nicht zuletzt als gleichwertige Nachahmer des archetypischen romanhaften Helden gut miteinander harmonieren.

Dass die am Anfang der *Ephesiaka* hergestellte Verbindung mit der *Odyssee* kurz vor dem Abschluss des Romans noch deutlicher zutage tritt, bestätigt sich in seinem allerletzten Kapitel durch eine weitere unverkennbare Anspielung auf die Abenteuer des Odysseus. Die Rede ist hier von einer Inschrift, die die Geliebten nach ihrer Rückkehr nach Ephesos der Artemis aufstellen ließen und die alles berichtete, was sie getan und erlitten hatten (τὴν γραφὴν τῇ θεῷ ἀνέθεσαν πάντων ὅσα τε ἔπαθον καὶ ὅσα ἔδρασαν 5. 15. 2). Xenophon scheint damit eine auf Odysseus bezogene stereotype Formulierung (ἔρξε καὶ ἔτλη δ 242 = 271; vgl. auch ὄσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε θ 490 in Bezug auf alle Achäer), die bereits bei Apollonios Rhodios (1. 21-22) als spezifisch odysseisches Kennzeichen rezipiert war, in abgewandelter Form wiederzugeben<sup>29</sup>. Dass in betonter Umkehrung der traditionellen Reihenfolge hier erst die Leiden und dann die Taten der Romanfiguren Xenophons erwähnt werden, ist für die Passivität und die insgesamt kaum epischen Eigenschaften dieser Gestalten bezeichnend<sup>30</sup>, deren künftiger Ruhm nicht von heroischen Gesängen eines Demodokos abhängt, sondern vom geschriebenen Wort der eben erwähnten Inschrift<sup>31</sup>. Aber auch

---

28. Zu dieser Anspielung auf die Abenteuer des Homerischen Helden s. Richard Hunter («Response by Richard Hunter», in: Alan H. Sommerstein – Catherine Atherton [eds.], *Education in Greek Fiction*, Bari 1996, 191-205, hier S. 191), nach welchem dadurch auch ein an Odysseus erinnernder Reifungsprozess der Antheia angedeutet wird; vgl. auch Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 23), S. 25-26.

29. Zu der für Xenophon wichtigen literarischen Symbolik solcher epischen Ausdrücke s. die Bemerkungen von Richard Hunter, «Generic Consciousness in the Orphic *Argonautica*?», in: Michael Paschalis (ed.), *Roman and Greek Imperial Epic*, Rethymnon Classical Studies 2, Herakleion 2005, 149-168, hier S. 157-159.

30. Für diese überzeugende Deutung s. Silvia Montiglio, w.o. (Anm. 13), S. 63 mit Anm. 181, die auch auf die symmetrische Anordnung wichtiger *Odyssee*-Bezüge am Anfang und am Ende der *Ephesiaka* hinweist; vgl. auch Silvia Montiglio, «His eyes stood as though of horn or steel: Odysseus' Fortitude and Moral Ideals in the Greek Novels», in: Michael Paschalis – Stelios Panayotakis (eds.), *The Construction of the Real and the Ideal in the Ancient Novel*, *Ancient Narrative Suppl.* 17, Groningen 2013, 147-159, hier S. 149 Anm. 8.

31. Insofern scheint zumindest in diesem Fall eine bewusst erzeugte Spannung zwischen der mündlichkeitsbedingten Formelhaftigkeit solcher Ausdrücke und ihrer Anwendung in einem schriftlichen Literaturwerk vorzuliegen; vgl. in diese Richtung Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 9), S. 15.

wenn die einstigen Heldentaten der Menschen in der bürgerlichen Welt von Habrokomes und Antheia nur schwache Erinnerung sind, versucht Xenophon durch diverse Homer-Bezüge, seinen *Ephesischen Geschichten*, die sich in der vorliegenden Inschrift spiegeln und so gewissermaßen zur Lektüre empfehlen<sup>32</sup>, einen Anstrich epischer Würde zu verleihen.

Anders als in den übrigen antiken Liebesromanen der Fall ist, lassen sich jedoch solche nachweisbare Homer-Bezüge nicht in der gesamten Erzählung Xenophons erkennen, sondern scheinen gezielt in ihrem Anfangs- bzw. Schlussteil angehäuft zu sein. Eine solche Anordnung der einschlägigen Anspielungen gibt diesem Roman einen epischen Rahmen, der zu weiteren, weniger zwingenden Vergleichen der hier erzählten Abenteuern mit Homerischen Episoden einlädt. Obwohl es sich dabei oft um weitverbreitete Erzählmotive sowohl in der volkstümlichen als auch in der literarischen Tradition handelt, liegt in diesem Zusammenhang der Gedanke nahe, auch solche Elemente als Bestandteile einer umfassenden Homer-Nachahmung zu betrachten. So ist etwa die in mehreren Stufen vollzogene Wiedererkennung der Romanhelden (5. 10. 6 – 5. 13. 3) zwar ein wohlbekanntes Märchenmotiv, das auch oft in literarischen Gattungen wie der Tragödie oder der Neuen Komödie begegnet, scheint aber in den *Ephesiaka* primär die schrittweise stattfindende Wiedervereinigung des Odysseus mit seinen Angehörigen zu evozieren<sup>33</sup>. Ähnlich verhält es sich mit dem zentralen Motiv der Wanderung (vgl. die wiederholt vorkommenden Schlüsselwörter *πλάνη* und *πλανάομαι*)<sup>34</sup>, das auf vorliterarische Erzählungen von gottgewoll-

---

32. Zu dieser Interpretation s. Stephen Nimis, «Oral and Written Forms of Closure in the Ancient Novel», in: Chris J. Mackie (ed.), *Oral Performance and its Context*, *Mnemosyne* Suppl. 248, Leiden – Boston 2014, 179-194, hier S. 186-187.

33. Vgl. zu dieser Entsprechung Consuelo Ruiz-Montero, w.o. (Anm. 6), S. 1104; zustimmend Aldo Tagliabue, «Thrasos's Work in the Ephesian Artemision: An Artistic Inspiration for Xenophon of Ephesus' *Ephesiaca*», *Hermes* 141 (2013) 363-377, hier S. 364. Für eine eingehende Besprechung der aufeinanderfolgenden Etappen der Wiedererkennung in den *Ephesiaka* s. Fritz W. Zimmermann, w.o. (Anm. 12), S. 281-286.

34. Zur Bedeutung dieser Wörter für den Dialog Xenophons mit der *Odyssee* s. Giuseppe Zanetto, w.o. (Anm. 11), S. 403. Das Verb *πλανάομαι* bezieht sich dreimal auf Antheia (2. 11. 11, 3. 3. 4, 5. 14. 1; zur letzten Stelle s. o. S. 112-113 mit A. 28), zweimal auf Habrokomes (2. 14. 1, 5. 1. 13) und einmal auf seinen Vater (2. 8. 2), wobei die letzten zwei von diesen insgesamt sechs Fällen eine der bei Xenophon üblichen stereotypen Formulierungen darstellen (*πλανώμενον κατὰ πᾶσαν γῆν καὶ θάλατταν* 2. 8. 2, *πλανῶμαι μὲν κατὰ πᾶσαν γῆν καὶ θάλασσαν* 5. 1. 13); vgl. James N. O' Sullivan, w.o. (Anm. 2), S. 43. Das Substantiv *πλάνη* wird fünfmal ausschließlich in Bezug auf Habrokomes benutzt (2. 14. 2, 2. 14. 4, 3. 2. 15, 5. 1. 3, 5. 8. 2); für seine dadurch unterstrichene Verbindung mit Odysseus vgl. Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 12), S. 138.

ten Reiseabenteuern zurückgeht, bei Xenophon jedoch durch die bereits besprochenen Anspielungen am Anfang und Ende der Erzählung als spezifisch homerischer Provenienz erscheint. Speziell im Falle des Harbromes ließen sich unter diesem Gesichtspunkt die an ihn gerichteten Anträge liebestoller Frauen wie Manto oder Kyno (2. 3-6, 3. 12. 2-6) mit den vom heimkehrenden Odysseus erlebten erotischen Versuchungen vergleichen<sup>35</sup>, und nicht nur als Manifestationen des populären Erzählmotivs von Potiphars Frau verstehen. Selbst der vorübergehende Aufenthalt des Romanhelden bei einem armen, aber gastfreundlichen Alten und der zwischen ihnen stattfindende Austausch von Erzählungen ihrer Lebensgeschichte (5. 1. 2 – 5. 2. 1) mag ein fest etabliertes Thema in Mythos und Literatur sein, könnte aber konkret als Nachahmung der für diese Thematik zentralen Eumaios-Episode im 14. Buch der *Odyssee* gelesen werden<sup>36</sup>. Was Antheia andererseits angeht, erweckt sie im Verlaufe der Romanerzählung komplexere intertextuelle Assoziationen, insofern als sie sich immer wieder sowohl mit Penelope als auch mit Odysseus vergleichen lässt, wie bereits im Falle des Werkabschlusses festgestellt worden ist. Bezeichnend für ihre enge Verbindung mit der Frau des Odysseus ist vor allem die Tatsache, dass ein in sie verliebter Räuber nobler Gesinnung den Namen Ἀμφίνομος trägt (4. 6. 4-7, 5. 2. 3-5, 5. 4. 3), der nicht nur auf sein ambivalentes Verhältnis zum Gesetz hinzuweisen scheint, sondern auch an den gleichnamigen «guten» Freier der Penelope erinnert<sup>37</sup>. Gerade in ihrer Verhaltensweise als einer trotz aller Anfechtungen treu gebliebenen Ehefrau, ist Antheia zwar

---

35. Vgl. Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 12), S. 132-133, nach welchem vor allem die durch Kalypso repräsentierte Versuchung für Odysseus in den *Ephesiaka* evoziert wird.

36. Auf diesen Anklang an die *Odyssee* hat Giuseppe Zanetto, w.o. (Anm. 11), S. 403 hingewiesen.

37. Für eine detaillierte Analyse dieses Homer-Bezugs s. Maria Plastira-Valkanou, «Xenophon's Ephesiaca and Literary Tradition: Amphinomus' Episode», in: Maria Tziatzi e.a. (Hgg.), *Lemmata. Beiträge zum Bedenken an Christos Theodoridis*, Berlin 2015, 353-369, hier S. 353-362. Eine gezielte intertextuelle Bezugnahme sehen darin auch Anton Bierl, «Räume im Anderen und der griechische Liebesroman des Xenophon von Ephesos. Träume?», in: Antonio Loprieno (Hg.), *Mensch und Raum von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 2006, 71-103, hier S. 91; Giuseppe Zanetto, w.o. (Anm. 11), S. 404. Skeptisch gegenüber einer solchen Deutung erscheint Tomas Hägg («The Naming of the Characters in the Romance of Xenophon Ephesius», *Eranos* 69 [1971] 25-59, hier S. 41), nach welchem Xenophon diesen Räuber eher deswegen so benennt, um ein wenig vage auf seine moralische Qualität hinzuweisen; vgl. auch Consuelo Ruiz-Montero, w.o. (Anm. 6), S. 1108. Für eine alternative Möglichkeit, hierin einen «redenden Namen» zu sehen, vgl. Λουλουδένια Α. Βελέντζα, w.o. (Anm. 13), S. 195-196.

in der volkstümlichen Tradition verwurzelt, aber dennoch immer wieder primär mit Penelope zu vergleichen: Wie die Frau des Odysseus, so spielt auch Xenophons Heldin mit den sie umwerbenden Männern auf Zeit (2. 13. 8; Perilaos, 3. 11. 4-5; Psammi; vgl. β 87-110)<sup>38</sup>, wünscht sich in ihrer Verzweiflung den Tod (3. 5. 8; vgl. υ 61-65, 79-82)<sup>39</sup> und erlebt in ihrem Traum ein Beisammensein von sich und ihrem Ehemann in seiner einstigen Schönheit (5. 8. 5; vgl. υ 88-90)<sup>40</sup>. Auf der anderen Seite sind ihre odysseischen Eigenschaften nicht zu verkennen, hervorgehoben durch den eigenen Hinweis auf allerlei, während ihrer Reiseabenteuer zu ertragenden Leiden und auf die Erfindung von Listen *über die Kräfte einer Frau* (ἐγὼ μὲν καὶ πόνους ὑπομένω πάντας καὶ ποικίλων πειρῶμαι δυστυχῆς συμφορῶν καὶ τέχνας σωφροσύνης ὑπὲρ γυναικάς εὐρίσκω 5. 8. 7; vgl. auch πέπονθα ... ἐν Αἰγύπτῳ πολλά, ὃ ξένη, καὶ δεινά 5. 9. 7)<sup>41</sup>. Von einem an Odysseus erinnernden Erfindungsreichtum zeugt auch die Neigung der Antheia, in Gesprächen von nahezu epischer Formelhaftigkeit die Wahrheit zu verschweigen (vgl. ὁπότε δέ <τις> αὐτῆς πύθοιο ἤτις τε εἶη καὶ πόθεν, τὸ μὲν ἀληθὲς οὐκ ἔλεγεν, ἔφρασκε δὲ Αἰγυπτία εἶναι 4. 3. 6; ἀνεπυθάνετο ἦτις εἶη καὶ πόθεν. ἡ δὲ τῶν μὲν ἀληθῶν οὐδὲν λέγει, ὅτι δὲ Αἰγυπτία εἶη 5. 4. 4)<sup>42</sup>, was einmal sogar zum Ausspinnen einer regelrechten Lügengeschichte führt (5. 7. 6-9)<sup>43</sup>. Alles in allem kann man daher konstatieren, dass

38. Zu dieser Entsprechung zwischen Antheia und Penelope vgl. Stephen Nimis, «The Sense of Open-Endedness in the Ancient Novel», *Arethusa* 32 (1999) 215-238, hier S. 219; Giuseppe Zanetto, w.o. (Anm. 11), S. 403-404.

39. Dazu s. die Bemerkungen von Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 12), S. 137.

40. Auf diese Übereinstimmung hat treffend Giuseppe Zanetto, w.o. (Anm. 11), S. 404 hingewiesen. Die häufigen Anspielungen Xenophons auf Penelope könnten nach Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 33), u.a. durch Thrasons Statuen von Penelope und Eurykleia im Artemision von Ephesos angeregt worden sein. Aber selbst wenn dieser Romanautor aus Ephesos stammen würde, was nach wie vor als völlig unsicher gilt, ließe sich damit die viel umfangreichere *Odyssee*-Nachahmung bei ihm nicht erklären.

41. Vgl. dazu Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 12), S. 141.

42. Dazu s. Aldo Tagliabue, w.o. (Anm. 12), S. 140 mit Anm. 86, der auch darauf hinweist, dass in diesen Passagen die zumeist an Odysseus gerichtete stereotype Frage τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν (α 170, κ 325, ξ 187, ο 264, τ 105, ω 298; vgl. dazu Stephanie West, «Books I-IV», in: A. Heubeck – S. West – J. B. Hainsworth [eds.], *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. 1, Oxford 1988, 51-245, hier S. 98) in Erinnerung gerufen wird. Auf die bei Xenophon ebenfalls stereotype Beantwortung dieser Frage macht James N. O' Sullivan, w.o. (Anm. 2), S. 88 aufmerksam, nach welchem jedoch diese z. T. unnötige Reaktion der Antheia nicht als Anklang an die *Odyssee* zu betrachten ist, sondern als Übernahme einer in der mündlichen Erzähltradition typischen Antwort der Heldenfigur.

43. Dass Antheia in dieser Szene nicht nur einen epileptischen Anfall vortäuscht, sondern auch eine damit zusammenhängende Geschichte erfindet, ist von Richard

## Volkstümliche Erzählung und Homerische Reminiszenzen

Xenophons Erzählung eine nicht unbeträchtliche Zahl von Zügen enthält, die sich in Verbindung mit den betonten Homer-Bezügen am Anfang und Ende des Werkes als Spuren einer großangelegten *Odyssee*-Rezeption deuten lassen.

Inwiefern eine solche literarische Zielsetzung in Texten mit volkstümlichem Hintergrund wie Xenophons Roman denkbar ist, lässt sich durch einen Vergleich mit der umfangreichen Homer-Nachahmung in der *Historia Apollonii regis Tyri* zeigen, einem den *Ephesiaka* so nahestehenden Roman, dass seine vermutliche griechische Vorlage früheren Gelehrten davon abzuhängen schien<sup>44</sup>. Auch in diesem Falle handelt es sich um ein Werk, das in seiner Sprache, Struktur und Charakterzeichnung als echte Form populärer Literatur erscheint<sup>45</sup>, deren äußerliche Naivität und Anspruchslosigkeit jedoch sich öfter als irreführend erweisen<sup>46</sup>. Aufschlussreich in dieser Hinsicht ist gerade der

---

Hunter, w.o. (Anm. 28), S. 191 zu Recht als symptomatisch für den odysseischen Charakter dieser Romangestalt interpretiert worden. Elfriede Fuchs (*PSEUDOLOGIA. ΨΕΥΔΟΛΟΓΙΑ. Formen und Funktionen fiktionaler Trugrede in der griechischen Literatur der Antike*, Heidelberg 1993, S. 161) vergleicht das listige Verhalten der Antheia in dieser Episode mit anderen von ihr erfundenen Ausreden, die stets ihre Keuschheit retten sollen, aber nicht näher oder nur kurz mitgeteilt werden (2. 13. 8 bzw. 3. 11. 4; vgl. das in beiden Passagen vorkommende Verb *σκήπτεται*).

44. Für einen Vergleich zwischen beiden Romanen s. Gareth Schmeling, «*Historia Apollonii Regis Tyri*», in: *ibid.* (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Mnemosyne Suppl. 159, Leiden 1996, 517-551, hier S. 541-544; Giovanni Garbugino, *Enigmi della Historia Apollonii Regis Tyri*, Bologna 2004, S. 167-168, 173-175; Giulio Vannini, *Storia di Apollonio re di Tyro*, Milano 2018, S. XIX. Dass die Originalfassung der *Historia Apollonii* in griechischer Sprache geschrieben wurde, ist unter den Gelehrten nach wie vor die überwiegende Meinung. Die Erzählung von einem Apollonios, die zwei Papyrusfragmente überliefern (PSI 151, P. Mil. Vohl. 260), hat allerdings mit der griechischen Vorlage der *Historia Apollonii* wohl nichts zu tun, wie Susan Stephens – John J. Winkler (*Ancient Greek Novels. The Fragments*, Princeton 1995, S. 391-392) und John R. Morgan («On the Fringes of the Canon: Work on the Fragments of Ancient Greek Fiction 1936-1994», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II 34.4 [1998] 3293-3390, hier S. 3355-3356) überzeugend gezeigt haben; anders Rolf Kussl, *Papyrusfragmente griechischer Romane. Ausgewählte Untersuchungen*, Classica Monacensia 2, Tübingen 1991, S. 150-159.

45. Wie im Falle der *Ephesiaka*, werden diese Eigenschaften der *Historia Apollonii* oft als das Ergebnis einer Kürzung des ursprünglichen Werkes gesehen; vgl. Tomas Hägg, w.o. (Anm. 2), S. 152-153. Als alternative Erklärung dafür wird die besondere Nähe dieser Erzählung zum Märchen hervorgehoben; vgl. etwa Karel Svoboda, «Über die "Geschichte des Apollonius von Tyrus"», in: *Charisteria Francisco Novotný octogenario oblata*, Praha 1962, 213-224, hier S. 216-217, 219.

46. Dass es sich eigentlich um ein bemerkenswertes literarisches Kunstwerk handelt, beweist z. B. sein reicher intertextueller Hintergrund, der von Elisabeth Archibald (*Apollonius of Tyre. Medieval and Renaissance Themes and Variations*, Cambridge 1991,

intensive Dialog der *Historia Apollonii* mit der *Odyssee*, der sich nicht in vereinzelt Anspielungen auf dieses Epos erschöpft, sondern ein systematisches Nachahmungsprogramm darstellt und große Teile der Erzählung prägt<sup>47</sup>. Es ist vor allem oft festgestellt worden, dass der in Kyrene spielende Abschnitt des Werkes (11ff) eine besonders enge Anlehnung an die Erzählung vom Aufenthalt des Odysseus bei den Phäaken aufweist. Der unbekannt Verfasser hat mit großer Sorgfalt wichtige Handlungselemente seiner Vorlage zum Teil genau übernommen, zum Teil modifiziert und auf eine der Erzählung Homers nicht entsprechende Person übertragen, so dass diese Elemente nicht mehr in ihrer einstigen Reihenfolge vorkommen. Eine so intensive Auseinandersetzung mit der *Odyssee* kurz nach dem Beginn der Erzählung weist auf die Bedeutung dieses Vorbildes für die narrative Gesamtkonzeption der *Historia Apollonii* hin<sup>48</sup>. In einer der Vorgehensweise Xenophons nicht unähnlichen Strategie wird so auch in diesem Fall an prononcierter Stelle signalisiert, dass die Romanhandlung unter dem Gesichtspunkt der *Odyssee*-Rezeption betrachtet werden kann. Die Großstruktur der *Historia Apollonii*, die in der Abfolge «Reiseabenteuer – Rückkehr – Wiedererkennung – Bestrafung der Feinde» besteht, ließe sich ja, abgesehen von ihrem volkstümlichen Hintergrund, durchaus mit der Handlung der *Odyssee* vergleichen<sup>49</sup>. Ähnlich verhält es sich mit einzelnen Erzählmotiven dieses Romans, z. B. der dreistufigen

---

S. 27-44) ausführlich beschrieben wird; vgl. auch Stelios Panayotakis, *The Story of Apollonius, King of Tyre. A Commentary*, Berlin –Boston 2012, S. 6-7.

47. Für eine eingehende Analyse dieses Aspekts der *Historia Apollonii* s. Niklas Holzberg («The *Historia Apollonii regis Tyri* and the *Odyssey*», *Groningen Colloquia on the Novel* 3 [1990] 91-101), der sogar nachzuweisen suchte, dass auch die epischen Motive des Götterzorns und Götterbeistands in der ursprünglichen griechischen Romanfassung vorhanden waren. Vgl. auch Rolf Kussl, w.o. (Anm. 44), S. 155-159; Peter Kuhlmann, «Die “*Historia Apollonii regis Tyri*” und ihre Vorlagen», *Hermes* 130 (2002) 109-120, hier S. 115-116. Anders David Konstan (*Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton 1994, S. 105-106), der eine direkte Nachahmung der *Odyssee* in diesem Roman für unwahrscheinlich hält.

48. Insofern lässt sich die besondere Nähe des Apollonios zu Odysseus nicht nur durch den märchenhaften Hintergrund von beiden Helden erklären, wie Carl Werner Müller («Der Romanheld als Rätsellöser in der *Historia Apollonii Regis Tyri*», *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 17 [1991] 267-279, hier S. 267, 277) vorschlägt, sondern auch durch die systematische Nachahmung der *Odyssee* in der *Historia Apollonii*.

49. Besonders aufschlussreich für die enge Verbindung der *Historia Apollonii* mit der *Odyssee* ist die abschließende Bestrafung der Feinde, weil es sich um kein typisches Element einer Romanhandlung handelt, sondern speziell auf die *Odyssee* zurückgeht, wie Silvia Montiglio, w.o. (Anm. 13), S. 201-202 treffend bemerkt.

## Volkstümliche Erzählung und Homerische Reminiszenzen

Wiedererkennung des Apollonios von seiner Tochter, seiner Frau und dem alten Fischer (vgl. die Begegnungen des Odysseus mit Eumaios, Telemachos und Penelope) oder dem vom Held gegebenen Kurzbericht über seine Abenteuer nach der Wiederbegegnung mit seiner Frau (vgl. die entsprechende Erzählung des Odysseus nach seiner Wiedervereinigung mit Penelope) – beide begegnen, wohlgermerkt, bereits in der *Odyssee*-Rezeption bei Xenophon. Der wiederholte Rückgriff auf die *Odyssee*, den wir in den *Ephesiaka* festgestellt haben, ist also bestimmt kein unbekanntes Phänomen in Erzählwerken dieser Kategorie.

Ob Xenophons Technik der Homer-Nachahmung, wie sie auf den vorangehenden Seiten analysiert worden ist, auch sonst in Texten mündlich-volkstümlicher Provenienz feststellbar ist, wäre sicher lohnend zu prüfen. Vorliterarischer Hintergrund und literarische Subtilität sind ja in erzählerischen Werken prinzipiell nicht unvereinbar, wie gerade das Beispiel der *Odyssee* zeigt, eines weitgehend im Märchen verankerten Epos, das immer wieder in raffinierter Weise auf die *Ilias* Bezug nimmt<sup>50</sup>. Was die Interpretation der *Ephesiaka* selbst angeht, stellt sich vor allem die Frage, ob man in diesem Roman mit vergleichbaren Strategien literarischer Nachahmung auch anderer Autoren rechnen kann. Angesichts jedoch der Tatsache, dass es sich bei diesem Werk um einen Grenzfall handelt und dass den antiken Romanlesern nicht jeder Autor so vertraut war wie Homer<sup>51</sup>, ist im Falle einer solcher Fragestellung Vorsicht geboten. Der höchst individuelle Umgang Xenophons mit der Homerischen Dichtung zeigt ja völlig, wie kompliziert dieser Autor ist und als wie schwierig sich seine präzise Einordnung in die Erzählliteratur der Antike erweist. Es ist zu hoffen, dass die obigen Ausführungen zu seinem besseren Verständnis beigetragen haben.

---

50. Für die *Odyssee* als ein Epos, das im mündlich überlieferten Märchen wurzelt und sich nichtsdestoweniger in einem intensiven literarischen Dialog mit der *Ilias* befindet, s. die umfassende Monographie von Uvo Hölscher, w.o. (Anm. 8). Dass Volkstümlichkeit und literarische Raffinesse einander keinesfalls ausschließen, betont zurecht Carl C. Schlam, «Cupid and Psyche: folktale and literary narrative», *Groningen Colloquia on the Novel* 5 (1993) 83-73, hier S. 66-67.

51. Zum Problem des Publikums der sogenannten «vorsophistischen» Romanautoren s. Tomas Hägg, w.o. (Anm. 7); vgl. auch Stephanie West, «ΚΕΡΚΙΔΟΣ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ? For whom did Chariton write?», *ZPE* 143 (2003) 63-69.

## Επιστημονική Επετηρίς

### ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Λαϊκότερο αφήγηση και ομηρικές αναμνήσεις.  
Η Οδύσσεια ως λογοτεχνικό πρότυπο στα *Εφεσιακά*  
του Ξενοφώντα Εφέσιου

Το άρθρο έχει ως αντικείμενο τον λογοτεχνικό διάλογο με την *Οδύσσεια* ο οποίος παρατηρείται στα *Εφεσιακά* του Ξενοφώντα Εφέσιου. Αρχικά επισημαίνονται οι ιδιαιτερότητες αυτού του μυθιστορήματος ως ενός έργου που βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ λαϊκής και λόγιας αφήγησης και επιχειρείται ένας συγκερασμός των διστάμενων απόψεων για το ζήτημα των λογοτεχνικών οφειλών του. Ως ιδιαίτερα κρίσιμη για τον διάλογο με την *Οδύσσεια* αξιολογείται η αφετηρία και η απόληξη της αφήγησης του Ξενοφώντα, που επιπλέον παραπέμπουν σε επεισόδια του μυθιστορήματος του Χαρίτωνα με το ίδιο ακριβώς ομηρικό υπόβαθρο. Η ομηρική μίμηση λειτουργεί εν προκειμένω ως μέτρο σύγκρισης των δύο μυθιστοριογράφων, ενώ συγχρόνως εντάσσει σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο ολόκληρη την δράση των *Εφεσιακών*, ευνοώντας έτσι την συσχέτιση πολλών κοινόχρηστων αφηγηματικών μοτίβων αυτού του έργου με την επίμαχη λογοτεχνική παράδοση. Συγκρίσιμη είναι η τεχνική μίμησης της *Οδύσσειας* στην επίσης λαϊκότερο *Historia Apollonii regis Tyri*, ένα από τα πρώτα επεισόδια της οποίας με θέμα την διαμονή του ήρωα στην Κυρήνη βρίθκει ομηρικών δανείων, προΐδεάζοντας έτσι τον αναγνώστη για αλληπάλληλους οδυσσειακούς συσχετισμούς στο σύνολο της αφήγησης που ακολουθεί. Συνάγεται έτσι το συμπέρασμα ότι ο λαϊκότερος χαρακτήρας τέτοιων κειμένων κάθε άλλο παρά αποκλείει περίτεχνες διακειμενικές στρατηγικές όπως αυτές που εξετάζονται εδώ.

### ABSTRACT

Popular narrative and Homeric reminiscences.

The *Odyssey* as a literary model for Xenophon of Ephesus' *Ephesiaka*

This paper examines the literary dialogue with the *Odyssey* which takes place in Xenophon of Ephesus' *Ephesiaka*. Attention is drawn first to the peculiar characteristics of this novel as a work between popular and literary narrative, in view of which a compromise of the conflicting opinions on the extent of Xenophon's literary debts suggests itself. Key to the dialogue with the *Odyssey* are the beginning and the ending of Xen-



## *Volkstümliche Erzählung und Homerische Reminiszenzen*

ophon's narrative, which, moreover, also recall related episodes in Chariton characterized by exactly the same Homeric background. The way in which each of the two novelists uses the *Odyssey* as a model in this case highlights the differences between them and, specifically in Xenophon's novel, frames the entire narrative as Homeric, thus letting a host of traditional themes in it appear as constituent parts of a wide-ranging imitation of Homer. Comparable with this literary strategy is the technique used in another popular-style work, namely the *Historia Apollonii regis Tyri*. One of the first episodes of this novel, i.e. the sojourn of the hero in Cyrene, incorporates so many allusions to Odysseus' stay in Scheria that it predisposes the reader to view a series of traditional motifs in the ensuing narrative as primarily reminiscent of the *Odyssey*. The conclusion drawn from the discussion is that even texts indebted to popular tradition are capable of the sophisticated intertextual play usually associated with more learned literary works.



ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΚΟΡΟΛΗ  
Επίκουρη Καθηγήτρια  
Τμήμα Φιλολογίας

Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΑΙΛΙΟΥ ΑΡΙΣΤΕΙΔΗ  
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ  
ΕΩΣ ΤΟΝ ΠΡΩΙΜΟ ΜΕΣΑΙΩΝΑ:  
ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΣΕ ΠΑΠΥΡΟΥΣ ΚΑΙ ΠΕΡΓΑΜΗΝΕΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα μελέτη αφορά στην αρχαία πρόσληψη του έργου του Αίλιου Αριστείδη, επιφανούς ρήτορα της εποχής της Δεύτερης Σοφιστικής, όπως αυτή αποτυπώνεται σε κείμενα που σώζονται σε παπύρους και περγαμηνές από την Αίγυπτο, τα οποία έχουν χρονολογηθεί στην περίοδο που εκτείνεται από τον δεύτερο αιώνα έως και τον έβδομο αιώνα μ.Χ. Οι πληροφορίες που μας προσφέρουν τα εν λόγω κείμενα θα παρουσιαστούν με αναφορές στη βιβλιογραφία. Η συζήτηση αυτή θα ενταχθεί σε ένα γενικότερο πλαίσιο προβληματισμού γύρω από την αξιοποίηση των ευρημάτων σε παπύρους και συναφείς φορείς γραφής όταν πρόκειται για θέματα που άπτονται της αρχαίας πρόσληψης του έργου αρχαίων συγγραφέων<sup>1</sup>.

---

1. Για την αξιοποίηση των παπύρων και των συναφών φορέων γραφής αξίζει να αναφερθούν ενδεικτικά οι εξής μελέτες: Monique E. Van Rossum-Steenbeek, *Greek Readers' Digests?: Studies on a Selection of Subliterary Papyri*, Mnemosyne. Supplements 175, Leiden: Brill, 1998· Guido Bastianini – Angelo Casanova (επιμ.), *I papiri omerici: atti del convegno internazionale di studi: Firenze, 9-10 giugno 2011*, Studi e Testi di Papirologia / Istituto Papirologico G. Vitelli. N. S. 14 (Firenze: Istituto Papirologico G. Vitelli, 2012)· Thomas Schmidt, «Plutarch and the Papyrological Evidence», στο Sophia Xenophontos – Katerina Oikonomopoulou, *Brill's Companion to the Reception of Plutarch*, Brill's Companions to Classical Reception 20, Leiden – Boston (Mass.): Brill, 2019, σσ. 79–99. Ιδιαίτερη μνεία αξίζει να γίνει στο άρθρο του Jean-Luc Fournet, «Homère et les papyrus non littéraires: le Poète dans le contexte de ses lecteurs», στους Guido Bastianini – Angelo Casanova ό.π., σσ. 125–157. Ο Fournet αναδεικνύει την ποικιλία και τη χρησιμότητα των αναφορών στον Όμηρο σε μη λογοτεχνικούς χειμενικούς τύπους που απαντούν σε παπύρους όπως είναι οι ιδιωτικές επιστολές, οι αιτήσεις προς τις αρχές και οι κατάλογοι.

## Επιστημονική Επετηρίς

### ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΑΝΑΦΟΡΩΝ ΣΤΟΝ ΑΙΛΙΟ ΑΡΙΣΤΕΙΔΗ ΣΕ ΠΑΠΥΡΟΥΣ ΚΑΙ ΠΕΡΓΑΜΗΝΕΣ

#### Αποσπάσματα έργων του ρήτορα

Στη συνέχεια, παρατίθεται κατάλογος με τα επτά (ή οκτώ) συνολικά αποσπάσματα του έργου του Αίλιου Αριστείδη που σώζονται σε πάπυρο ή περγαμηνή κατά χρονολογική σειρά.

- P.Oxy. LXXII 4854 (LDAB 113269 = MP<sup>3</sup> 136.3 = TM 13269). Πρόκειται για τρία αποσπάσματα των *Τεχνῶν ῥητορικῶν* α' (109, 111, 113, 116, 134–135, 136–137, 165), πραγματείας περί της ρητορικής τέχνης η οποία έχει αποδοθεί στον Αίλιο Αριστείδη. Τα αποσπάσματα σώζονται σε φύλλα από παπύρινο κώδικα που προέρχεται από την Οξύρυγχο. Εκδόθηκαν το 2008 από τον Walter E. H. Cockle στο Nikolaos Gonis – Daniela Colomo (εκδ.) (με συμβολές των A. Benaissa, L. Capponi, W. E. H. Cockle, J. De Jong, C. Meliadd, A. Nodar, A. Syrkou, J. D. Thomas, *The Oxyrhynchus Papyri. Volume LXXII (Nos 4844-4930)*, London: The Arts and Humanities Research Council by the Egypt Exploration Society, 2008, σσ. 29–39). Αξίζει να σημειωθεί ότι οι πάπυροι αυτοί σώζουν και τμήματα του έργου που δεν μας είναι γνωστά από τη μεσαιωνική χειρόγραφη παράδοση: ό.π. σσ. 30–31. Το κείμενο έχει συντεθεί για εκπαιδευτικούς σκοπούς: ό.π. σ. 31. Τα παπύρινα αποσπάσματα χρονολογούνται από τον εκδότη στα τέλη του δεύτερου ή στις αρχές τρίτου αιώνα μ.Χ. βάσει των παλαιογραφικών τους χαρακτηριστικών: ό.π., σ. 29.
- P.Coles 9 (LDAB 697530 = MP<sup>3</sup> 136.43 = TM 697530). Πρόκειται για απόσπασμα σε μικρό κομμάτι από περγαμηνό κώδικα από το πρώτο βιβλίο των *Ἰερῶν λόγων*, και συγκεκριμένα από τα κεφ. 24 και 26 του έργου. Ο κώδικας προέρχεται από την Αντινοόπολη. Το κείμενο εκδόθηκε το 2015 από τον W. Benjamin Henry στο Guido Bastianini – Nikolaos Gonis – Simona Russo (επιμ.), *Charisterion per revel A. Coles. Trenta testi letterari e documentari dall'Egito (P.Coles)*, Firenze: Firenze University Press, 2015, σσ. 38–40. Ο εκδότης έχει χρονολογήσει το κείμενο στον πέμπτο αιώνα μ.Χ.: ό.π., σ. 38.
- P.Ant. III 144 (LDAB 46 = MP<sup>3</sup> 136.2 = TM 58951). Πρόκειται για δύο αποσπάσματα από τον *Παναθηναϊκὸν* (κεφ. 316 στην έκδοση του Charles A. Behr = σ. 292, στ. 6–10 στην έκδοση του Karl Wilhelm

## Η πρόσληψη του Αίλιου Αριστείδη

Dindorf) και για τα κεφ. 320–322 από την έκδοση του Behr (= σσ. 293, στ. 23–27 και 294, στ. 1 στην έκδοση του Dindorf) σε παπύρινο κώδικα που προέρχεται από την Αντινοόπολη. Το αποσπασματικό αυτό κείμενο εκδόθηκε για πρώτη φορά ως P.Ant. III 144 από τους J. W. B. Barns και Henrik Zilliacus και επανεκδόθηκε το 1975 από τον Jean Lenaerts στο άρθρο του «Un papyrus du Panathénaïque d’Aelius Aristide: P.Ant. III, 144», *Chronique d’Égypte* 99–100, ο οποίος ταύτισε το κείμενο με το εν λόγω έργο του Αίλιου Αριστείδη. Ο Lenaerts εκτιμά ότι ο πάπυρος πρέπει να χρονολογηθεί το αργότερο στον τέταρτο αιώνα λόγω των παλαιογραφικών του χαρακτηριστικών· ό.π. 199. Ωστόσο, ο πάπυρος χρονολογήθηκε εκ νέου βάσει παλαιογραφικών κριτηρίων στον πέμπτο ή έκτο αιώνα μ.Χ. από τον Νικόλαο Γκόνη (P.Bingen 24, σ. 129).

- P.Oxy. LXXIII 4949 (LDAB 117828 = MP<sup>3</sup> 136.21 = TM 117828). Πρόκειται για ένα σπάραγμα από παπύρινο κώδικα που σώζει αποσπάσματα του κεφ. 390 και του κεφ. 392 (βλ. την έκδοση του Friedrich Walther Lenz) από τον *Παναθηναϊκόν* και προέρχεται από την Οξύρυγχο. Το κείμενο εκδόθηκε από τον Νικόλαο Γκόνη στο Dirk Obbink – Nikolaos Gonis (εκδ.) (με συμβολές των R. S. Bagnall, A. Benaissa κ.ά.), *The Oxyrhynchus Papyri. Volume LXXIII (Nos 4931-4967) in Honour of Peter Parsons and John Rea*, London: The Arts and Humanities Research Council by the Egypt Exploration Society, 2009, σσ. 122–123. Ο εκδότης χρονολογεί τον πάπυρο στον έκτο αιώνα μ.Χ. βάσει των παλαιογραφικών του χαρακτηριστικών· ό.π.
- P.Bingen 24 (LDAB 8003 = MP<sup>3</sup> 136.41 = TM 66753). Πρόκειται για απόσπασμα από το πρώτο βιβλίο των *Τερωών λόγων*, και συγκεκριμένα από τον λόγο υπ’ αριθμόν XLVII στην έκδοση του Bruno Kiehl (= XXIII στην έκδοση του Karl Wilhelm Dindorf) σε περιγραμμένο κώδικα από την Αντινοόπολη. Το κείμενο εκδόθηκε από τον Νικόλαο Γκόνη στο Henri Melaerts (επιμ.), *Papyri in honorem Johannis Bingen octogenarii (P. Bingen) = Studia varia Bruxellensia ad orbem Graeco-Latinum pertinentia*, Leuven: Uitgeverij Peeters, 2000, σσ. 128–130. Ο εκδότης χρονολόγησε την περιγραμμένη στον έκτο αιώνα μ.Χ. βάσει παλαιογραφικών κριτηρίων· ό.π., σσ. 128–129.
- P.Ant. III 182 (LDAB 340 = MP<sup>3</sup> 136.4 = TM 59244). Πρόκειται για τρία αποσπάσματα από τον λόγο *Υπέρ τῶν τεττάρων*, και συγκεκριμένα από τα κεφ. 135, 136, 220 και 221 (βλ. έκδοση Karl Wilhelm Dindorf), τα οποία σώζονται σε φύλλα παπύρινου κώδικα από την Αντινοόπολη. Το κείμενο εκδόθηκε τη δεκαετία του 1960 από τους J. W. B. Barns και

## Επιστημονική Επετηρίς

Henrik Zilliacus, *The Antinoopolis Papyri. Part III*. Graeco-Roman Memoirs 47. London: Egypt Exploration Society, 1967, σσ. 123–126. Ο πάπυρος χρονολογήθηκε από τους εκδότες του στον έβδομο αιώνα μ.Χ. βάσει παλαιογραφικών κριτηρίων· ό.π. 123. Ωστόσο, ο Νικόλαος Γκόνιγς χρονολόγησε εκ νέου το κείμενο στα τέλη του έκτου αιώνα μ.Χ.· βλ. P.Bingen 24, σ. 129.

- P.Mich. inv. 6651 (LDAB 339 = MP<sup>3</sup> 136.1 = TM 59243). Πρόκειται για απόσπασμα από τον *Παναθηναϊκόν* σε φύλλο από παπύρινο κώδικα αβέβαιης προέλευσης. Τα τμήματα του λόγου που σώζονται αντιστοιχούν στις εξής σελίδες από την έκδοση του Karl Wilhelm Dindorf: σ. 172, 5–11· σ. 173, 10–14· σ. 175, 4–9· σ. 176, 2–10. Το κείμενο εκδόθηκε το 1968 από τους Gerald Michael Browne και Albert Henrichs, στο άρθρο τους «A Papyrus of Aristides, Panathenaikos (P.Mich.inv. 6651)», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 2, σσ. 171–175. Οι εκδότες χρονολόγησαν τον πάπυρο στα τέλη του έκτου ή στον έβδομο αιώνα μ.Χ. βάσει παλαιογραφικών κριτηρίων· ό.π., σ. 171.

Ενδεχομένως, στον κατάλογο αυτόν να πρέπει να συμπεριλάβουμε τη *μελέτην* (declamatio), που σώζεται στον πάπυρο P.Oxy. XI 1366 (LDAB 2432 = MP<sup>3</sup> 2502 = TM 61290) από την Οξύρυγχο, ο οποίος χρονολογήθηκε από τους πρώτους εκδότες του, Bernard P. Grenfell και Arthur S. Hunt στο δεύτερο μισό του τρίτου αιώνα μ.Χ. Ο πάπυρος επανεκδόθηκε το 2015 από τη Ροζαλία Χατζηλάμπρου, στο άρθρο της «The Death of Antisthenes, or P.Oxy. XI 1366 Revisited», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 194, σσ. 80–90. Σε αντίθεση με τους Grenfell και Hunt, σύμφωνα με τους οποίους το κείμενο γράφτηκε μάλλον από τον Αντισθένη, η Χατζηλάμπρου εκφράζει την άποψη ότι το κείμενο μπορεί κάλλιστα να είναι μια υποδειγματική *έπιδειξις* ή ένα προσχέδιο *έπιδειξεως*, που γράφτηκε είτε από τον Δίωνα Χρυσόστομο είτε από τον Αίλιο Αριστείδη· ό.π., σσ. 88–89.

### Διακειμενικές αναφορές

Μια ενδιαφέρουσα κατηγορία μαρτυριών είναι οι διακειμενικές αναφορές στο έργο του ρήτορα. Η κατηγορία αυτή μαρτυριών έχει διάφορες εκφάνσεις, όπως φαίνεται στον κατάλογο που ακολουθεί<sup>2</sup>.

---

2. Για την έννοια της διακειμενικότητας γενικά, βλ. π.χ. Robert De Beaugrande –

## Η πρόσληψη του Αίλιου Αριστείδη

- Δεκαεννέα πάπυροι από τη συλλογή των παπύρων της Βιέννης που φέρουν τον ευρετηριακό αριθμό G 29247 και αποτελούν μέρος του ίδιου παπύρινου κώδικα, σώζουν ένα μέρος από σχόλια στο ιστορικό έργο του Θουκυδίδη (LDAB 4115 = MP<sup>3</sup> 1535 = TM 62923), που βρέθηκαν στον Αρσινοΐτη νομό της Αιγύπτου. Το κείμενο εκδόθηκε από τον Hans Gerstinger στο *Bruchstücke eines antiken Kommentars zur Archäologie des Thukydides im Papyr. gr. Vindob. 29247*, Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 1925. Όπως παρατηρεί ο εκδότης του κειμένου, (ό.π., σ. 6), πρόκειται κυρίως για επεξηγήσεις δύσκολων σημείων, ρητορικές-υφολογικές παρατηρήσεις, καθώς και για συζήτηση χωρίων που παρουσιάζουν ιστορικό ενδιαφέρον, τα οποία χρονολογούνται πριν από τα μέσα του τρίτου αιώνα μ.Χ. βάσει των παλαιογραφικών χαρακτηριστικών του παπύρου· ό.π., σ. 4. Ο άγνωστος συγγραφέας του κειμένου<sup>3</sup> (fol. 2a.26–28) αναφέρει τα προσώπια του Αίλιου Αριστείδη ως υφολογικά παράλληλα. Μάλιστα, η μνεία αυτή του Αίλιου Αριστείδη ελήφθη υπ' όψιν για τη χρονολόγηση των σχολίων, που γράφτηκαν σίγουρα μετά τον θάνατο ή και κατά τη διάρκεια της ζωής του ρήτορα· ό.π., σ. 6. Ενδεικτική τόσο της εκτίμησης που έχαιρε ο ρήτορας όσο και του πνεύματος του αττικισμού που διέπει το κείμενο είναι η αναφορά του Δημοσθένη και του Αίλιου Αριστείδη σε ένα κείμενο για τον Θουκυδίδη, καθώς και η σύγκριση μεταξύ των τριών<sup>4</sup>.

---

Wolfgang U. Dressler, *Introduction to Text Linguistics*, London – New York: Longman, 1981· Gerard Genette, *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (μετάφραση: Celia Fernández), Madrid: Taurus, 1962 (ανατύπωση 1989)· Julia Kristeva, «Word, Dialogue, and Novel. Desire in Language: Approach to Literature and Art» (μετάφραση: Thomas Gora και Alice Jardine), στο L. S. Roudiez (επιμ.), *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York, NY: Columbia University Press, 1977 (ανατύπωση 1980), σσ. 64–91· María Jesús Martínez Alfaro, «Intertextuality: Origins and Development of the Concept», *Atlantis*, 18.1/2, σσ. 268–285. Εκτός από τα παπυρικά ευρήματα, το όνομα του Αίλιου Αριστείδη μαρτυρείται στην επιγραφή OGIS 709 (στ. 10–11), η χρονολόγηση και η προέλευση της οποίας έχει αποτελέσει αντικείμενο εκτενούς συζήτησης· βλ. ενδεικτικά Jean Bingen, «Aelius Aristide, OGIS 709 et les «Grecs d'Égypte»», στο Jean Servais – Tony Hackens – Brigitte Servais Soyez (επιμ.), *Stemmata. Mélanges de philologie, d'histoire et d'archéologie grecques offerts à Jules Labarbe*, Suppl. à l'Antiquité Classique, Liège: Louvain-la-Neuve, 1987, σσ. 173–185· Marie-Henriette Quet, «L'inscription de Véronne en l'honneur d'Aelius Aristide et le rayonnement de la seconde sophistique chez les «Grecs d'Égypte»», *Revue des Études Anciennes* 94 (1992 [1994]) σσ. 379–401.

3. Για την πιθανή απόδοση το κειμένου στον Πορφύριο, βλ. Hans Gerstinger, ό.π., σ. 7.

4. Αξίζει να αναφερθεί η παράθεση από τον εκδότη του επιγράμματος του Θωμά Σχολαστικού (Anthol. Gr. XVI 315): Ρητορικής φιλέω τρεις άστéρας, ούνεκα μούνοι | πάντων ρήτῳρων εἰσὶν ἀρεῖότεροι· | σείο πόνους φιλέω, Δημόσθενες· εἰμὶ δὲ λίην | καὶ φιλαριστείδης καὶ φιλοθουκυδίδης.

## Επιστημονική Επετηρίς

- Αξιολόγηση του έργου του Αίλιου Αριστείδη απαντά και στον P.Yale II (LDAB 5478 = MP<sup>3</sup> 311 = TM 64258), ένα απόσπασμα ρητορικής πραγματείας η οποία μάλλον χρησιμοποιούνταν για διδακτικούς σκοπούς και η οποία σώζεται σε φύλλο προερχόμενο από παπύρινο κώδικα αβέβαιης προέλευσης. Το εν λόγω απόσπασμα προσφέρει ένα πολύ ενδιαφέρον παράδειγμα διακειμενικών αναφορών. Εκδόθηκε από τον Ludwig Koenen στο Susan A. Stephens, *Yale Papyri in the Beinecke Rare Book and Manuscript Library II*. (American Studies in Papyrology 24), Chico, California, Scholars Press, 1985, σσ. 75–84. Το κείμενο, που χρονολογείται στον τρίτο αιώνα μ.Χ., απηχεί το πνεύμα του αττικισμού και της Δεύτερης Σοφιστικής. Όπως παρατηρεί ο εκδότης του, που αναλύει διεξοδικά το περιεχόμενό του, ο άγνωστος συγγραφέας της πραγματείας αναφέρει το έργο του Αίλιου Αριστείδη ως υφολογικό παράλληλο. Αυτή τη φορά, ωστόσο, το έργο του ρήτορα δεν αποτιμάται θετικά. Συγκεκριμένα, στους στ. 2–6 του παπυρικού αποσπάσματος, ο συγγραφέας κάνει λόγο για έργο που φέρει τον τίτλο *Σύμμικτα*, το οποίο επίσης μας είναι άγνωστο, όπως και ο συγγραφέας του. Ο τελευταίος επαινεί στα *Σύμμικτά* του το προοίμιο μελέτης του Αίλιου Αριστείδη, βασισμένης στον λόγο *Κατ' Αριστοκράτους* του Δημοσθένη, η οποία έχει χαθεί. Μάλιστα, ο συγγραφέας των *Συμμίκτων* υποστηρίζει ότι στο προοίμιο αυτό, η γραφή του Αίλιου Αριστείδη ξεπερνά αυτήν του Δημοσθένη «σε ευφυΐα και δύναμη» (στ. 5: *Δημοσθένης τι πλέον πρὸς ἀρετὴν λόγου παρέσχηται κατὰ τὴν περινοίαν καὶ βίαν*). Ο συγγραφέας, όμως, της πραγματείας διαφωνεί με την τοποθέτηση του συγγραφέα των *Συμμίκτων*.
- Ο πάπυρος του τετάρτου αιώνα μ.Χ. που συμπεριλαμβάνεται στον τόμο του Ernst Heitsch (εκδ.), *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit; gesammelt und herausgegeben von Ernst Heitsch*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1963-1964, no. XXX, αναφέρεται με εγκωμιαστικά λόγια στον ρήτορα<sup>5</sup>.
- Ο κατάλογος ιδιωτικής βιβλιοθήκης, η οποία απαρτίζεται κυρίως από βιβλία φιλοσοφικής φύσεως και σώζεται αποσπασματικά στον πάπυρο P.Ross.Georg. I 22 (LDAB 5442 = MP<sup>3</sup> 2089 = TM 64223),

---

5. Για τον πάπυρο αυτό βλ. και André Boulanger, *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au II<sup>e</sup> siècle de notre ère*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 127, Paris: De Boccard, 1923 (ανατύπωση: 1968), σ. 455· βλ. τις παρατηρήσεις του Νικολάου Γκόνη στο P.Bingen 24, σ. 130.



## Η πρόσληψη του Αίλιου Αριστείδη

συμπεριλαμβάνει το όνομα του Αίλιου Αριστείδη. Όπως παρατηρούν οι Gregor Zereteli και Otto Krüger, τόσο το περιεχόμενο του καταλόγου όσο και τα χαρακτηριστικά της επισευρμένης αποτελούν ισχυρές ενδείξεις για το μορφωτικό επίπεδο και το κοινωνικό status του αρχαίου γραφέα· ό.π., σσ. 154–155. Στον στ. 15 της δεύτερης στήλης του παπύρου, απαντά η εξής αναφορά στο όνομα του ρήτορα: Αίλιου [. Ο τίτλος του έργου για το οποίο γίνεται εδώ λόγος έχει χαθεί. Ο πάπυρος χρονολογείται στον τρίτο αιώνα μ.Χ. και προέρχεται από τη Μέμφιδα<sup>6</sup>.

- Παρόλο που οι ιδιωτικές παπυρικές επιστολές αποτελούν χρηστικού χαρακτήρα κείμενα, δεν λείπουν οι περιπτώσεις στις οποίες χαρακτηρίζονται από λογοτεχνικότητα, η οποία έχει διάφορες εκφάνσεις, μεταξύ των οποίων και η αναφορά του γράφοντος / της γράφουσας στην προγενέστερη ή σύγχρονη λογοτεχνία. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η επιστολή σε πάπυρο από την Οξύρυγχο P.David 14, η οποία χρονολογείται στον δεύτερο αιώνα ή στο πρώτο μισό του τρίτου αιώνα μ.Χ., δηλ. στην εποχή της Pax Romana και της Δεύτερης Σοφιστικής. Φιλολογική ανάλυση της επιστολής με παρουσίαση όλων των διακειμενικών αναφορών προσφέρεται από τη συγγραφέα της ανά χείρας μελέτης στο άρθρο της «Display of Erudition in the Periphery of the Graeco-Roman World: The Example of P.David 14», *Ancient Society* 49, σσ. 123–140· για την εκδοτική ιστορία του κειμένου, βλ. ό.π. 123<sup>7</sup>. Ο αποστολέ-

6. Για τον πάπυρο αυτό βλ. και το σχόλιο του Νικόλαου Γκόνη, P.Bingen, σ. 129.

7. Για τη λογοτεχνικότητα στις επιστολές και τις αιτήσεις προς τις αρχές βλ., επίσης, Wilhelm Schubart, *Einführung in die Papyrskunde*, Berlin, 1918· Bror Olsson, *Papyrusbriefe aus der frühesten Römerzeit*, Uppsala: Almqvist Wicksell, 1925· Raffaele Luiselli, *A Study of Light-Level Greek in the Non-Literary Papyri from Roman and Byzantine Egypt*, διδακτορική διατριβή, University College London, 1999· Amphilochios Papathomas, «Literarische und rhetorische Elemente in P.Oxy. XXXIV 2713», *Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete* 52.2, 2006, σσ. 244–255· Raffaele Luiselli, «Authorial Revision of Linguistic Style in Greek Papyrus Letters and Petitions (ad i–iv)», στο Trevor V. Evans – Dirk D. Obbink (επιμ.), *The Language of the Papyri*, Oxford – New York: Oxford University Press, 2010, σσ. 71–96· Amin Benaissa, «Greek Language, Education, and Literary Culture», στο Christina Riggs (επιμ.), *The Oxford Handbook of Roman Egypt*, Oxford: Oxford University Press, 2012, σσ. 526–542· Amphilochios Papathomas – Aikaterini Koroli, «Subjectivité et stylistique dans l'épistolographie privée de l'Antiquité tardive: l'exemple de P.Oxy. XVI 1869», *Chronique d'Égypte* 89, 2014, σσ. 390–401· Amphilochios Papathomas, «Literarischer Stil und rhetorische Gestaltung als Hochzeitgeschenk: der kaiserzeitliche Privatbrief BGU IV 1080», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 219, 2021, σσ. 130–134. Βιβλιογραφία σχετικά με την αντανάκλαση του πνευματικού κλίματος της Δεύτερης Σοφιστικής και της Pax Romana

ας, ο οποίος είναι προφανώς λόγιος που ανήκει στην τοπική ελίτ, εξοικειωμένος με την αντιγραφή λογοτεχνικών κειμένων — πράγμα που φαίνεται και από τον γραφικό του χαρακτήρα —, συνθέτει μια επιστολή-αίτημα η οποία βρίθεται λογοτεχνικών αναφορών. Προκειμένου να καταστήσει το αίτημα που υποβάλλει πειστικό και να τιμήσει τον παραλήπτη της επιστολής και αποδέκτη του αιτήματός του, επιμελείται ιδιαίτερος το κείμενό του και ασκεί πίεση με τρόπο πρωτότυπο, επιδεικνύοντας τη μόρφωση και τη δημιουργικότητά του. Με άλλα λόγια, οι διακειμενικές αναφορές έχουν έναν λειτουργικό ρόλο στην επιστολή και δεν θα πρέπει να αποδοθούν απλώς στη διάθεση του αποστολέα να ωραιοποιήσει το κείμενό του. Παράλληλα, αποτελούν στοιχείο του ιδιαίτερου επιπέδου ύφους μεταξύ των αλληλογραφούντων, που πρέπει να διαθέτουν αξιόλογη μόρφωση<sup>8</sup>. Στις λογοτεχνικές αναφορές που εντοπίζουμε στο επιστολικό αυτό κείμενο, ενδεχομένως να συμπεριλαμβάνονται τα εξής χωρία από την παραγωγή του Αίλιου Αριστείδη: *Περὶ ὁμοιοῦς ταῖς πόλεσιν* 531 (στους στ. 5–6 της επιστολής)· *Πρὸς Λεπτίνην ὑπὲρ τῆς ἀτελείας* (αμφισβητούμενο ως προς την πατρότητά του) 64 Jebb (στους στ. 8–10 της επιστολής)· *Περὶ τοῦ παραφθέγματος* 381 Jebb (στους στ. 27–28 της επιστολής). Δεδομένου ότι ο αρχαίος γραφέας δεν αναφέρει την προέλευση των διακειμενικών του αναφορών, σε καμία από τις προαναφερθείσες περιπτώσεις δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ὅσον αφορά στην προέλευση και την πατρότητα των χωρίων, τα οποία μπορεί κάλλιστα να προέρχονται είτε ἀπὸ προγενέστερους συγγραφείς είτε ἀπὸ συγγραφείς σύγχρονους τοῦ Αἰλίου Αριστείδη. Στὴν περίπτωση αὐτή, θὰ ἦταν ὀρθότερο νὰ θεωρήσουμε ὅτι ὁ ἀποστολέας καὶ ὁ Αἴλιος Αριστείδης ὡς κοινῶνί τοῦ πνευματικοῦ κλίματος τῆς Δεύτερης Σοφιστικῆς ἀντλήσαν ἀπὸ τὴν ἴδια δεξαμενὴ γνῶσεων καὶ αναφορῶν<sup>9</sup>.

---

στους παπύρους προσφέρεται ἀπὸ τὴ συγγραφέα τῆς παρούσας μελέτης, ὁ.π. 138, ὑποσημ. 43.

8. Πβ. τὸ σχετικὸ σχόλιο τοῦ Jean-Luc Fournet, ὁ.π. 152–153.

9. ΓΙΑ ΤΙΣ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΤΟΝ Αἴλιο Αριστείδη βλ. ἐνδεικτικὰ Fabrice Robert, «Aristide citeur, exégète, commentateur et critique dans le Discours égyptien (or. 36)», *Kentron* 30 (2014) σσ. 35–54 (<https://journals.openedition.org/kentron/449>), ὅπου προσφέρεται καὶ μὴ κατηγοριοποίηση τῶν ἐκφάνσεων τῆς διακειμενικότητας στὸν Αἴγυπτιον τοῦ Αἰλίου Αριστείδη, ἡ ὁποία μπορεῖ νὰ αξιοποιηθεῖ γιὰ τὴ μελέτη τῶν διακειμενικῶν αναφορῶν στα ἀρχαία γραπτὰ μνημεῖα ἐν γένει.

## Η πρόσληψη του Αίλιου Αριστείδη

### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΕΡΑΙΤΕΡΩ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Ο μεγάλος αριθμός των έργων του Αίλιου Αριστείδη που έχουν φτάσει ως εμάς μέσω της χειρόγραφης μεσαιωνικής παράδοσης σε συνδυασμό με την πληθώρα των αναφορών στο έργο του Αίλιου Αριστείδη που απαντούν στα έργα συγγραφέων της ύστερης αρχαιότητας αποτελούν αδιάφυστο τεκμήριο της βαρύτητας που είχε το έργο του ρήτορα στη συνείδηση των συγχρόνων του και των μεταγενέστερων συγγραφέων<sup>10</sup>.

---

10. Τα ακόλουθα χωρία αποτελούν μικρό μόνο δείγμα των αναφορών αυτών: Και πλείους έτερας ύποθέσεις οίδα εϋπαιδευσίαν ένδεικνυμένας του άνδρος τούτου και ίσχιν και ήθος, ... και τεχνικώτατος δέ σοφιστών ό Αριστείδης έγένετο και πολλή έν θεωρήμασι (Φιλόστρατος, Βίοι Σοφιστών 585, 5–10)· ειδωλοποιόαν δέ φασιν εκείνο, όταν τοίς τεθνεώσι λόγους περιάπτωμεν, ώσπερ Αριστείδης έν τῷ Πρός Πλάτωνα ύπερ τών τεσσάρων (Ερμογένης, Προγυμνάσματα 9, 8–11)· ότι την πλεονάσασαν περι την Άσίαν έκλυσιν άνεκτήσατο Αριστείδης· συνεχώς γάρ όστι και ρέων και πιθανός (Κάσσιος Λογγίνος, Απόσπ. 6, 12)· μετά δέ τόν περι τής φύσεως λόγον τόν περι τής άνατροφής θήσεις, εάν έχης έν πατρίοις, ως ό Αριστείδης εϋπόρησεν είπόν ως Αθηναίοι παρά τής Δήμητρος τούς καρπούς έλαβον και λαβόντες τοίς άλλοις μετέδωσαν (Μένανδρος [;], Περί επίδεικτικῶν, 384 Spengel, 14–18)· τόν μόν οϋν έμν εις Αριστείδην έρωτα και ως αίρέσεώς μοι δοθείσης ή νικήσαι πλούτω τόν Μίδαο ή και κατά μικρόν έγγύς έλθειν τής τοϋδε τέχνης εϋθύς άν έγνομην του δευτέρου, παντί που δήλον (Λιβάνιος, Λόγοι 64 [Πρός Αριστείδην ύπερ τών όρχηστῶν], 4, 1–4)· πβ. και το εξής χωρίο: προς μόν γάρ την Βασιλείου σάλπιγγα αϋλῶ άν τις την του άδελφου γλώσσαν είκάσειεν· προς δέ τούς περι Δημοσθένην και Αριστείδην σάλπιγγα τόν άνδρα τούτον κατονομάσειεν (Μιχαήλ Ψελλός, Part. Graeca CXXII, σ. 905). Για τις αναφορές στον Αίλιο Αριστείδη στους αρχαίους συγγραφείς, καθώς και στους συγγραφείς του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης με πολλές παραπομπές στη σχετική βιβλιογραφία βλ., μεταξύ άλλων, André Boulanger, ό.π., σσ. 450–458· Simon C. R. Swain, *Hellenism and Empire: Language, Classicism, and Power in the Greek World, AD 50–250*, Oxford: Clarendon Press, 1996, κυρίως σ. 254 (με υποσημ. 1)· Raffaella Cribiore, «Vying with Aristides in the Fourth Century: Libanius and his Friends», στο William V. Harris – Brooke Holmes (επιμ.), *Aelius Aristides between Greece, Rome, and the Gods*, Columbia Studies in the Classical Tradition 33, Leiden – Boston (Mass.): Brill, 2008, σσ. 263–278· Quattrocelli Luana, «Aelius Aristides' Reception at Byzantium: The Case of Arethas», στο William V. Harris – Brooke Holmes (επιμ.), *Aelius Aristides between Greece, Rome, and the Gods*, Columbia Studies in the Classical Tradition 33, Leiden – Boston (Mass.): Brill, 2008, σσ. 279–293· Γιώργης Γιατρομανωλάκης, *Έεροί Λόγοι. Εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια*, Αθήνα: Άγρα, 2010, σσ. 28–29· John Vanderspoel, «Were the Speeches of Aelius Aristides “Rediscovered” in the 350s p.C.?», στο Thomas Schmidt – Pascale Fleury (επιμ.), *Perceptions of the Second Sophistic and its Times / Regards sur la Seconde Sophistique et son époque*, Phoenix, Supplementary Volume 49, Toronto (Ont.): University of Toronto Press, 2011, σσ. 187–198· Diane Louise Johnson, «Libanius' “Monody for Daphne” (Oration 60) and the “Eleusinius logos” of Aelius Aristides», στο Thomas Schmidt – Pascale Fleury (επιμ.), ό.π. σσ. 199–215· Μυρτώ-Μαρία Μαλάμου, *Ο ρήτορας και η πόλη του: τα πέντε Συμωναϊκά κείμενα του Αίλιου Αριστείδη*, Αθήνα: Σίλλυβος, 2020, σσ. 41–44· Estelle Oudot, «Aelius Aristides», στο Daniel

## Επιστημονική Επετηρίς

Επιβεβαιώνουν τη διαπίστωση αυτή οι λιγοστές μαρτυρίες που απαντούν στους παπύρους και τις περγαμηνές; Σε ποιον βαθμό οι μαρτυρίες αυτές επηρεάζουν την εικόνα που διαμορφώνουμε βάσει της χειρόγραφης παράδοσης για τον ρήτορα;

Κατ' αρχάς, το ευρύ χρονικό πλαίσιο στο οποίο τοποθετούνται οι μαρτυρίες στους παπύρους και τις περγαμηνές (2ος–7ος αι. μ.Χ.) συνάδει προς ό,τι γνωρίζουμε για το κύρος του ρήτορα κατά την αυτοκρατορική περίοδο, την ύστερη αρχαιότητα και τον πρώιμο μεσαίωνα. Όπως είδαμε, δεν αποκλείεται ορισμένα από τα ευρήματα να προέρχονται από την εποχή κατά την οποία ο ρήτορας ήταν ακόμα εν ζωή. Ο περιορισμένος αριθμός των ευρημάτων σε παπύρους και περγαμηνές, δυσανάλογος προς τον μεγάλο αριθμό των έργων που γνωρίζουμε από τη χειρόγραφη μεσαιωνική παράδοση<sup>11</sup>, η αποσπασματικότητά τους, η προέλευσή τους αποκλειστικά από την Αίγυπτο (και μάλιστα κυρίως από την Αντινοόπολη)<sup>12</sup>, η άγνωστη ταυτότητα του συγγραφέα και, σε ορισμένες περιπτώσεις, η αβέβαιη σύνδεσή τους με τον Αίλιο Αριστείδη αντισταθμίζονται από την αρχαιότητα, την αυθεντικότητα και την ποιικιλία τους. Τούτο δεν ισχύει μόνο για τους αρχαίους φορείς γραφής που διασώζουν αποσπάσματα ήδη γνωστών έργων του ρήτορα με καινούργιες εκδοχές τους ή ακόμα και άγνωστων από τη μεσαιωνική χειρόγραφη παράδοση κειμένων. Για παράδειγμα, η συμπερίληψη του Αίλιου Αριστείδη στη ρητορική πραγματεία P.Yale II και τα σχόλια επάνω στο πρώτο βιβλίο των *Ιστοριών* του Θουκυδίδη τα οποία σώζει ο πάπυρος της βιεννέζικης συλλογής G 29247 αποτελούν δύο ενδιαφέρουσες ενδείξεις όχι μόνο της εκτίμησης που έχαιρε το έργο του ρήτορα, αλλά και της αξιοποίησής του στο πλαίσιο της κειμενικής κριτικής και της ρητορικής εκπαίδευσης. Σύν τοις άλλοις, τα διασωθέντα σε αρχαίους φορείς γραφής κείμενα εμπίπτουν σε κατηγορίες κειμένων που δεν απαντούν

---

S. Richter – William A. Johnson, *The Oxford Handbook of the Second Sophistic*, New York: Oxford University Press, 2017, σσ. 255–269, ιδ. 266–267.

11. Ο αριθμός των έργων του Αίλιου Αριστείδη που έχουν σωθεί ως τις μέρες μας είναι μεγαλύτερος συγκριτικά με τον αριθμό των έργων των λοιπών εκπροσώπων της Δεύτερης Σοφιστικής: βλ. ενδεικτικά Μυρτώ-Μαρία Μαλάμου, ό.π. σ. 40 με υποσημ. 134. Οι πάπυροι των συγγραφέων της Δεύτερης Σοφιστικής είναι γενικά λιγότεροι από τους παπύρους του Ομήρου και των συγγραφέων της κλασικής εποχής: πβ. τα σχόλια του Νικόλαου Γκόνη, ό.π. 129, και του Thomas Schmidt, ό.π. σσ. 81–82.

12. Σύμφωνα με τον Νικόλαο Γκόνη (P.Bingen 24, σ. 130), τούτο δεν πρέπει να μας εκπλήσσει, λόγω της σπουδαιότητας της πόλης αυτής, η οποία ήταν πρωτεύουσα της Θιβαΐδας κατά τη Βυζαντινή περίοδο της Αιγύπτου. Μάλιστα, κατά τον Γκόνη είναι πιθανόν τα κείμενα αυτά να προέρχονται από τη βιβλιοθήκη του ίδιου ατόμου.

## Η πρόσληψη του Αίλιου Αριστείδη

στη μεσαιωνική χειρόγραφη παράδοση, όπως είναι οι κατάλογοι και οι ιδιωτικές επιστολές. Η συμπερίληψη του Αίλιου Αριστείδη στον κατάλογο P.Ross.Georg. I 22 προσφέρει μια μικρή σε έκταση, αλλά πολύτιμη μαρτυρία σχετικά με τις αναγνωστικές προτιμήσεις του μέσου πεπαιδευμένου αναγνώστη της αυτοκρατορικής εποχής. Ομοίως, διακειμενικές αναφορές όπως αυτές που εντοπίζουμε στην επιστολή P.David 14 έχουν ιδιαίτερη αξία, παρά τη δυσκολία μας να τις ανιχνεύσουμε και συχνά να επιβεβαιώσουμε την προέλευση των χωρίων, καθώς φανερώνουν τους τρόπους με τους οποίους η ανάγνωση λογοτεχνικών έργων μπορούσε να επηρεάσει τις γλωσσικές επιλογές των αρχαίων γραφών, όταν αυτοί παρήγαν χρηστικά κείμενα για να καλύψουν καθημερινές επικοινωνιακές ανάγκες. Εξάλλου, η συνύπαρξη στο ίδιο κείμενο αναφορών στον Αίλιο Αριστείδη και σε άλλους συγγραφείς, δηλαδή στον Όμηρο, σε συγγραφείς της κλασικής αρχαιότητας και σε συγγραφείς της Δεύτερης Σοφιστικής, μας δίνει μια εικόνα της θέσης που είχε ο ρήτορας μέσα στο σύμπαν των αναγνωσμάτων ενός πεπαιδευμένου αναγνώστη της εποχής αυτής.

Παρόλο που οι συγγραφείς των σωζόμενων σε παπύρους και περγαμηνές κειμένων παραμένουν άγνωστοι, η φύση των κειμένων και η πυκνότητα των λογοτεχνικών αναφορών δεν μας αφήνουν περιθώρια να αμφιβάλουμε για το ότι ανήκαν στην ελίτ των πεπαιδευμένων που διέμενε σε πρωτεύουσες νομών της Αιγύπτου, όπως ήταν η Αντινοόπολη και η Οξύρυγχος.

Για όλους τους παραπάνω λόγους, οι μαρτυρίες σε παπύρους και περγαμηνές θα πρέπει να λαμβάνονται υπ' όψιν κατά τη μελέτη της αρχαίας πρόσληψης του Αίλιου Αριστείδη, παρά τον μικρό τους αριθμό. Εξάλλου, ο διαρκώς αυξανόμενος όγκος των κειμένων σε παπύρους και συναφείς φορείς γραφής που εκδίδονται ή επανεκδίδονται μάς επιτρέπει να συμμεριστούμε την αισιοδοξία όσων ελπίζουν στον εμπλουτισμό του corpus των παπυρικών ευρημάτων που έχουμε στη διάθεσή μας και στην εξαγωγή πιο στέρεων συμπερασμάτων σχετικά με την αρχαία πρόσληψη του επιφανούς ρήτορα<sup>13</sup>.

---

13. Πβ. Eric G. Turner (μετάφραση: Γιώργος Μ. Παράσολγος), *Ελληνικοί πάπυροι. Εισαγωγή στη μελέτη και τη χρήση των παπυρικών κειμένων*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1981, σσ. 133–134 και Gerald Michael Browne – Albert Henrichs, «A Papyrus of Aristides, Panathenaikos (P. Mich. inv. 6651)», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 2, 1968, σσ. 171–175, ιδίως σ. 171.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μελέτη αφορά στην αρχαία πρόσληψη του έργου του Αίλιου Αριστείδη, όπως αυτή αποτυπώνεται σε κείμενα που σώζονται σε παπύρους και περγαμηνές από την Αίγυπτο. Τα κείμενα αυτά έχουν χρονολογηθεί στην περίοδο που εκτείνεται από τον δεύτερο αιώνα μ.Χ. έως και τον έβδομο αιώνα μ.Χ. Στόχος της μελέτης είναι η διεξοδική παρουσίαση των εν λόγω κειμένων, η οποία εντάσσεται σε ένα γενικότερο πλαίσιο προβληματισμού γύρω από την αξιοποίηση των ευρημάτων σε παπύρους και συναφείς φορείς γραφής όταν πρόκειται για θέματα που άπτονται της αρχαίας πρόσληψης του έργου συγγραφέων της μετακλασικής αρχαιότητας.

ABSTRACT

The Reception of Aelius Aristides from the Imperial Period to the Early Middle Ages: the Testimony of Papyri and Parchments

The present study deals with the ancient reception of the works of Aelius Aristides, as can be gleaned from texts preserved in papyri and parchments from Egypt. The texts in question are dated from the second century AD up to the seventh century AD. The study aims to offer a thorough presentation of the texts in question, as well as a discussion of the use of papyrological evidence for the study of the ancient reception of postclassical authors.

SALVATORE COSTANZA

Επίκουρος Καθηγητής

Τμήμα Φιλολογίας

ΤΑ ΟΝΕΙΡΟΚΡΙΤΙΚΑ ΤΟΥ ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥ  
ΤΟΥ ΔΑΛΔΙΑΝΟΥ ΩΣ ΠΗΓΗ  
ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΝΟΟΤΡΟΠΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Ἡ γνώση τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς ὄνειρομαντείας βασίζεται στὸ ἔργο τοῦ Ἀρτεμίδωρου τοῦ Δαλδιανοῦ, τὰ *Ὀνειροκριτικά*. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἐγχειρίδιο ἐρμηνείας ὄνειρων σὲ πέντε βιβλία. Ὁ συγγραφεὺς ἦταν καὶ ἐπαγγελματίας *ὄνειρόμαντις* τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 2ου αἰῶνα μ.Χ. Ἄν καὶ ὁ ἴδιος ἦταν ἀπὸ τὴν Ἔφεσο, τὴ μεγάλη μητρόπολη τῆς Μικρᾶς Ἀσίας κατὰ τὴ ῥωμαϊκὴ ἐποχὴ, προτίμησε νὰ γίνεи γνωστὸς μὲ τὸ ὄνομα τῆς Δάλδης, μίας σχεδὸν ἄγνωστης μικρῆς πόλης τῆς Λυδίας στὰ σύνορα τῆς Κιλικίας, ἡ ὁποία ἦταν τὸ μέρος καταγωγῆς τῆς μητέρας του<sup>1</sup>.

Βεβαίως, καὶ ἀρχαῖοι φιλόσοφοι καὶ ἰατροὶ εἶχαν ἐξετάσει τὴν ψυχολογία τῆς ὄνειρικῆς φαντασίας καὶ τὴ σημασία τῶν ὄνειρικῶν εἰκόνων μὲ σκοπὸ τὴν πρόβλεψη τοῦ μέλλοντος. Σύμφωνα μὲ τὸ ἔργο τοῦ Ἀριστοτέλη, *Περὶ τῆς καθ' ὕπνον μαντικῆς* (*De divinatione per somnum*) ἓνας καλὸς ἐρμηνευτὴς ὄνειρων εἶναι ἱκανὸς νὰ βρῖσκει ἀναλογίες μεταξὺ τῶν ὄνειρων καὶ τῆς πραγματικότητας (γιὰ παράδειμα ἡ κούπα συμβολεῖ τὸν Δίονυσο ὅπως καὶ ἡ ἀσπίδα τὸν Ἄρη)<sup>2</sup>, ἐνῶ ἓνα προφητικὸ ὄνειρο ποῦ προέρχεται ἀπὸ τὴ μανία, τὴ μελαγχολία καὶ τὸ ὑποσυνείδητο μπο-

---

1. Ἀρτεμίδωρος, *Ὀνειροκριτικόν* Γ' 63, ἀποσκοποῦσε ἡ σκοτεινὴ πολὴ τῆς Λυκίας νὰ ἀποκτήσει περισσότερη φήμη μέσω τοῦ λογοτεχνικοῦ του ἔργου, βλ. G. Guidorizzi, *Introduzione, ston ὅποιο* – Angela Giardino (ἐπιμ.), *Artemidoro di Daldi. Il Libro dei Sogni*, Rizzoli, Milano, 2006, σ. 42: ἡ προτίμηση γιὰ τὴν καταγωγὴ τῆς μητέρας του προκύπτει ἀπὸ ναρκισσισμὸ καὶ εὐαισθησία ποῦ μᾶλλον εἶχε ἀπέναντι στὸν δυναμικὸ χαρακτῆρα τῆς μητέρας του.

2. Ἀριστοτέλης, *Περὶ τῆς καθ' ὕπνον μαντικῆς* 464b, βλ. καὶ *Ξέξτο τὸν Ἐμπειρικό, Πρὸς Μαθηματικούς*, θ', 20-23, fr. 12a Ross = fr. 947 Gigon, μὲ Luciana Repici, «Aristotele, gli Stoici e il libro dei sogni nel *De divinatione* di Cicerone», *Métis* 6, 1-2 (1991), σσ. 167-203, κυρίως σσ. 182-186, ἡ ὁποία (ἐπιμ.), Aristotele, *Il sonno e i sogni: il sonno e la veglia – I sogni – La divinazione durante il sonno*, Marsilio, Venezia, 2003.

## Επιστημονική Επετηρίς

ρεί ένιστε νά ἀποκαλύψει τήν ἀλήθεια<sup>3</sup>. Στὰ ἔργα τοῦ *Corpus Galenicum* συμπεριλαμβάνεται καί ὁ λόγος *Περὶ τῆς ἐξ ἐνουπνίων διαγνώσεως* (*De dignotione ex insomniis*), μὲ θέμα τῆ σχέση μεταξύ τῆς καθημερινότητος τοῦ κοιμωμένου καὶ τῆς ὄνειρικῆς του πραγματικότητος<sup>4</sup>, ὅπου διακρίνεται μία σημαντικὴ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὰ φυσικὰ ὄνειρα ποῦ προκύπτουν ἀπὸ τὴ σωματικὴ κατάσταση καὶ στὰ θεϊκὰ ὄνειρα μὲ προφητικὸ χαρακτήρα<sup>5</sup>. Ἐπιπλέον, στίς ἀρχές τοῦ 5ου αἰῶνα ὁ Συνέσιος Κυρήνης, νεοπλατωνικὸς φιλόσοφος, πρώην μαθητὴς τῆς Ὑπατίας καὶ Χριστιανός, ἔγραψε τὸ ἔργο *Περὶ ἐνουπνίων* (*De insomniis*), πρὶν γίνεῖ ἐπίσκοπος τῆς πόλης του καὶ ἀπέδειξε τὴν ἀναμφίβολη θεϊκὴ προέλευση καὶ προφητικὴ δύναμη τῶν ὄνειρων<sup>6</sup>. Ἀκόμα ὁ Συνέσιος σχολιάσθηκε ἀπὸ τὸν Νικηφόρο Γρηγορᾶ στὸν 14 αἰῶνα<sup>7</sup>.

Τὸ ἔργο ὅμως τοῦ Ἀρτεμίδωρου εἶναι τὸ μοναδικὸ ἀρχαῖο κείμενο ποῦ ἀφιερώνεται ἀποκλειστικὰ στὸ θέμα τῆς ὄνειροκριτικῆς καὶ διασώζεται ὀλοκληρωτικᾶ<sup>8</sup>, ἐνῶ ἄλλα ἐγχειρίδια τῆς Ἑλληνιστικῆς καὶ ῥωμαϊκῆς ἐποχῆς τὰ γνωρίζουμε μόνον ἀποσπασματικά, κυρίως ἀπὸ παραθέματα, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ περισσότερα προέρχονται ἀπὸ τὸν ἴδιο ἢ ἀπὸ ἄλλες πηγές<sup>9</sup>. Ὁ Ἀρτεμίδωρος εἶχε ῥητορικὴ ἐκπαίδευση καὶ ἀφιέρωσε

3. Γιὰ τὴ θέση τοῦ Ἀριστοτέλη, βλ. Anna M. Partini, *Il sogno e il suo mistero. Tradizione, psicologia, divinazione*, Edizioni mediterranee, Roma 1996, σσ. 148-150.

4. G.C. Kuhn, *Claudi Galeni Opera omnia*, C. Knobloch, Leipzig, 1821-1833, G. Olms, Hildesheim, 1964-1965, 832-835, Giulio Guidorizzi, «L'opuscolo di Galeno 'De dignotione ex insomniis'», *Bollettino dei Classici*, n.s. 21 (1973) 81-105, βλ. Steven M. Oberhelman, «Galen, On Diagnosis from Dreams», *Journal of History of Medicine* 38 (1983) 36-47; Salvatore Costanza, «*De dignotione ex insomniis*: nuove fonti della tradizione manoscritta medievale», *Res publica litterarum* 31 (2008), σσ. 136-141, μὲ κειμενικά σχόλια καὶ ἄλλες πηγές τῆς μεσαιωνικῆς παράδοσης (Laur. 28.14, Par. Gr. 2381), γιὰ μίαν νέα ἐκδοσὴ αὐτοῦ τοῦ ἔργου.

5. Γι' αὐτὸ, βλ. M. Mula, F. Monaco, M.R. Trimble, «La neuropsychiatria in Italia», *Confinia neuropsychiatria* 1 (2006), σσ. 17-24, κυρίως σ. 18, Salvatore Costanza, «*De dignotione ex insomniis*», ὁ.π., 136-138.

6. Βλ. Donald A. Russell, «Rhetoric in *De insomniis*: Critique and Practice», στὸ ὁ.π. κ. ἄλ., *On Prophecy, Dreams and Human Imagination: Synesius De Insomniis*, Mohr Siebeck, Tübingen 2014, 157-162, Aix. Κορολή, «Συνέσιος Κυρήνης, *Περὶ ἐνουπνίων*», στὸ Θεοδώρα Ἀντωνοπούλου κ. ἄλ. (ἐπιμ.), *Μεταγενέστερη Ἑλληνικὴ Γραμματεία. Ἀυτοκρατορικοὶ χρόνοι - ὕστερη ἀρχαιότητα - πρῶμο Βυζάντιο*, Σίλλυβος, Ἀθήνα 2019, σσ. 100-103.

7. Βλ. Börje Bydén, Nikephoros Gregoras' Commentary on Synesius, *De insomniis: Critique and Practice*, στὸ Donald A. Russell κ. ἄλ., *On Prophecy, Dreams*, ὁ.π., σσ. 163-188.

8. Βλ. γενικὰ Hans Bender, «Predizione e simbolo in Artemidoro alla luce della moderna psicologia del sogno», in Giulio Guidorizzi (ἐπιμ.), *Il sogno in Grecia*, Laterza, Roma-Bari 1988, σσ. 161-171.

9. Βλ. Dario Del Corno (ἐπιμ.), *Graecorum de re onirocritica scriptorum reliquiae*, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano 1969.



## Τα Ονειροκριτικά του Αρτεμιδώρου του Δαλδιανού

τὰ πρῶτα τρία βιβλία τῶν Ὀνειροκριτικῶν του στὸν Κάσσιο Μάξιμο, ὁ ὁποῖος ταυτίζεται μὲ τὸν Μάξιμο τὸν Τύριο, γνωστὸ ἐκπρόσωπο τῆς Δεύτερης Σοφιστικῆς, ἐνῶ τὰ δύο τελευταῖα βιβλία, δηλαδὴ τὸ τέταρτο καὶ τὸ πέμπτο, ἦταν γραμμένα πρὸς τὸν υἱό του, τὸν Ἀρτεμίδωρο τὸν Νέο, ὥστε νὰ μάθει ὁ ἴδιος ὅλα τὰ μυστικά τῆς ἐν λόγῳ τέχνης καὶ νὰ κερδίσει εὐκόλα τοὺς συνάδελφούς του σὲ διαγωνισμό ὄνειροκριτικῆς<sup>10</sup>.

Ὁ Δαλδιανὸς ἔκανε μίαν προέκδοση τοῦ ἔργου του, ἡ ὁποία περιεῖχε μόνον τὰ τρία πρῶτα βιβλία. Ἡ προέκδοση αὐτὴ πρέπει νὰ κυκλοφόρησε κατὰ τὴν ὕστερη ἀρχαιότητα καὶ τὴν πρωτοβυζαντινὴ ἐποχὴ, μὲ ἀποτέλεσμα ὁ Ἡunain ibn Iṣḥāq (808-873) νὰ μεταφράσει στὰ Ἀραβικὰ μόνον τὰ πρῶτα τρία βιβλία αὐτοῦ τοῦ ἐγχειριδίου, καθότι δὲν εἶχε τὰ δύο τελευταῖα στὴν διάθεσή του. Ἐν συγκρίσει μὲ ἄλλους ὁμοτέχνους του, ὁ Ἀρτεμίδωρος κέρδισε ἀναμφίβολα τὴ μάχη τῆς συγκέντρωσης ἔργων ὄνειροκριτικῆς τῆς Ἀρχαιότητος. Οἱ Βυζαντινοὶ μελέτησαν καὶ χρησιμοποίησαν τὰ Ὀνειροκριτικά του, οἱ Ἄραβες διάβασαν τὴ μετάφραση τοῦ ibn Iṣḥāq, ἐνῶ ἀκόμα καὶ στὴ σύγχρονη ἐποχὴ ὁ Δαλδιανὸς ἔχει βρεῖ πολλοὺς ἀναγνώστες. Ἀνάμεσα στοὺς τελευταίους πρέπει νὰ μνημονεύσουμε τοὺλάχιστον τὸν Σίγμουντ Φρόυντ, ποὺ χρησιμοποίησε τὴ γερμανικὴ μετάφραση τοῦ F.S. Krauss (1881) καὶ ἔδειξε πηγαῖο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἐξέταση τῆς ὄνειρικῆς πραγματικότητος ἀπὸ τὴ Ῥωμαϊκὴ ἐποχὴ<sup>11</sup>. Ἐδῶ, ὡστόσο, πρέπει νὰ σημειώσουμε μίαν βασικὴ διαφορὰ: ἡ σημερινὴ ψυχο-αναλυτικὴ ἔρευνα ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ ὄνειρομαντικὰ κείμενα γιὰ νὰ καταλάβει τὸ παρελθόν τοῦ κοιμωμένου μὲ ἀπώτερο σκοπὸ μίαν κλινικὴ διάγνωση, ἐνῶ οἱ Ἀρχαῖοι ἐξέταζαν τὰ ὄνειρα γιὰ νὰ προβλέψουν τὸ μέλλον. Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπὸ αὐτὴν τὴ διάκριση, ὁ Ἀρτεμίδωρος θεωρεῖ σημαντικὸ ἔργο τοῦ ὄνειρομάντη τὴν ἀναζήτηση πληροφοριῶν σχετικὰ μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία καὶ τὰ βιώματα τῶν πελάτων γιὰ νὰ δοθεῖ μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ καλύτερο προγνωστικὸ γιὰ τὸν καθένα, σχετικὰ μὲ τὸν μέλλον του. Θεωρητικὰ, μόνον τὰ ἀλληγορικὰ ὄνειρα, δηλαδὴ ἐκεῖνα ποὺ ἀκολουθοῦν μίαν συγκεκρι-

10. Βλ. Theodor Hopfner, «Traumdeutung», *RE* 2.12 (1937), στ. 2233-45, κυρίως στ. 2244; Robert J. White (μετάφρ./σχόλ.), Artemidorus Daldianus, *The Interpretation of Dreams*, Noyes, Park Ridge 1975, σσ. 8-10: στὸ τέταρτο βιβλίον ὁ συγγραφεὺς δίνει συμβολὲς στὸν υἱό του καὶ δείχνει τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ ἐπαγγελματικὸ του μέλλον. Ταυτόχρονα, ἐπιβεβαιώνεται ὁ διδακτικὸς σκοπὸς τοῦ ἔργου γιὰ ὅλους τοὺς ἀναγνώστες, οἱ ὁποῖοι ἔχουν ὀλοένα καὶ περισσότερο ἐνδιαφέρον γι' αὐτὴν τὴ μαντικὴ μέθοδο.

11. Βλ. γενικὰ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, *Αρτεμίδωρος καὶ Φρόυντ*, Ἀθήνα, Ἐξάντας, 2005. Γιὰ Ἑλληνικὴ μετάφραση τῆς *Traumdeutung*, βλ. Sigmund Freud, *Ἡ ἐρμηγεία τῶν ονείρων*, Μετάφρ. Βασίλειος Πατσογιάννης, Ἀθήνα, Πλέθρον, 2018.

## Επιστημονική Επετηρίς

μένη όνειρική τυπολογία, μπορούν να αποτελέσουν ένα δυνατό όπλο προφητείας για τους όνειρομάντεις.

Τὰ ἀλληγορικά όνειρα θεωροϋντο μηνύματα πού έστελναν οί θεό-όττητες στους ανθρώπους για να τους βοηθήσουν να προβλέψουν τó μέλλον· ήταν ένα είδος έπαφής μεταξύ τού ανθρώπινου και θεϊκού κόσμου. Φυσικά, ό Άρτεμίδωρος γνώριζε πολύ καλά ότι δέν είναι σημαντικά όλα τὰ όνειρα πού τὰ άτομα μπορούν να δούν καθημερινά. Αύτ ή ούσιαστική διάκριση παρουσιάζεται και στην Όδύσεια, όπου ή Πηνελόπη διακρίνει τίς δύο πόρτες, τήν φιλτινσένια και τήν κερασένια, από τίς όποιες περνάνε τὰ ψεύτικα και τὰ αληθινά όνειρα. Πρόκειται για τήν πρώτη ολοκληρωμένη όνειρολογία τής δυτικής λογοτεχνίας<sup>12</sup>, ένω ταυτόχρονα προβάλλεται έντονότερα ή ανάγκη να ζητήσει κανείς τίς συμβουλές τών όνειρομάντεων για να βρεί τή σωστή έρμηνεία όνειρου. Η ίδια ή Πηνελόπη, αν και είναι φρόνιμη (τ 560: περιφρόνια Πηνελόπεια), δέν έχει τήν ικανότητα να έρμηνεύσει τó δικό της όνειρο, ούτε να καταλάβει αν αυτό πέρασε από τήν φιλτινσένια ή τήν κεράτινη πόρτα. Έπομένως δέν ξέρει αν είναι αληθινό ή όχι. Γι' αυτό τόν λόγο, χρειάζεται τή μεσολάβηση κάποιου άλλου πού είναι έμπειρος και ικανός να έρμηνεύσει τὰ όνειρα. Αυτόν τόν ρόλο παίζει ό σύζυγός της, ό Όδυσσέας, ό όποιος ακόμα ως ζητιάνος έξηγει τή σωστή σημασία τού όνειρου της, τó όποιο προμηνύει τή δολοφονία τών μνηστήρων της. Έδώ ό Όδυσσέας, ό ήρωας τής έξυπνάδας, παρουσιάζεται ως ένα παράδειγμα όνειρομάντη τής ιστορικής έποχής<sup>13</sup>.

Τό έργο τού Άρτεμίδωρου είναι τó μόνο ολοκληρωμένο κείμενο τής αρχαιότητας πού άφορα στα θεόπεμπτα όνειρατα και τó όποιο διαβάστηκε με έντονο ένδιαφέρον κατά τόν Μεσαίωνα και τή σημερινή έποχή. Ό ίδιος ήταν ένας πολύ δημοφιλής και περήφανος όνειροκρίτης πού

---

12. Βλ. Όμηρο, Όδύσεια τ 560-567, Josep Russo, Penelope's gates of Horn(s) and Ivory, André Hurst – Françoise Retoublon (έπιμ.), *La mythologie et l'Odyssee. Hommage à Gabriel Germain*. Actes du colloque international de Grenoble 20-22 mai 1999, Droz, Genève 2002, 223-230 William V. Harris, *Due son le porte dei sogni. L'esperienza onirica nel mondo antico*, Laterza, Roma-Bari 2013; Vered Lev Kenaan, «Artemidorus at the Dream Gates: Myth, Theory and the Restoration of Liminality», *American Journal of Philology* 137.2 (2016), σσ. 189-218 .

13. Σε όνειρο ή Πηνελόπη είδε έναν μεγάλο άετό πού σκότωσε τίς χήνες της και μίλησε με ανθρώπινη φωνή. Για τή σχετική σημασία και συμβολισμό αυτού τού όνειρου, βλ. Kelly Bulkeley, «Penelope as a Dreamer. A Reading of Book 19 of the Odyssey», *Dreaming* 8 (1998), σσ. 229-242, Umberto Barcaro, *Le sorgenti intrecciate dei sogni*, Milano, Franco Angeli, 2010, σ. 69, Marco Paoli, *Sogni celebri e bizzarri. Indagini sulla bizzarria onirica tra storia ed evoluzionismo*, Milano, Franco Angeli, 2013, σ. 103.

## Τα Ονειροκριτικά του Αρτεμιδώρου του Δαλδιανού

γνώριζε τις καλύτερες όνειρομαντικές στρατηγικές και αποδείχθηκε καλύτερος από τους όμοτέχνους αντίπαλους του προωθώντας την τέχνη του με τον καλύτερο τρόπο. Σε κάθε βιβλίο των *Όνειροκριτικών* ο Άρτεμιδώρος γράφει μίαν επιστολή αφιέρωσης (*Widmungsbrief*), όπου παρουσιάζονται σε γενικές γραμμές οι βασικοί κανόνες για την έρμηνεία των όνειρων σύμφωνα με αλληγορικά και μεταφορικά κριτήρια. Σε αυτές τις επιστολές που λειτουργούν ουσιαστικά ως προοίμια φαίνεται και η περιφάνεια του συγγραφέα για τα αποτελέσματά του ως θεωρητικού της τέχνης εν συγκρίσει με τους όμοτέχνους του, οι όποιοι στις πραγματείες τους είχαν κάνει πολλά λάθη. Σύμφωνα με τον Άρτεμιδώρο οι υπόλοιποι συγγραφείς όνειρομαντείας δεν εξέτασαν όλες τις πτυχές των όνειρων, ενώ πολλά στοιχεία της τέχνης τους δεν τα έχουν καταλάβει σε βάθος, επαναλαμβάνοντας τις παρερμηνείες των προγενεστέρων όνειρομάντεων που δημιούργησαν αυτόν τον κλάδο της μαντικής λογοτεχνίας. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να είναι αναγκαστική ή συστηματική διόρθωση των παρερμηνειών από τον Άρτεμιδώρο στα δικά του *Όνειροκριτικά*, κάτι το οποίο βοήθησε και στη διαφήμιση του έργου του: όποιος έχει ενδιαφέρον για την όνειροκριτική, πρέπει να ψάξει και να αγοράσει μόνο το έγχειρίδιο του Άρτεμιδώρου, και να μην διατρέχει τον κίνδυνο να τη μάθει με λάθη ή να έχει μίαν περιορισμένη εικόνα της πραγματικότητας που αντανακλούν τα όνειρα. Κατά παρόμοιο τρόπο, ο Πολυδεύκης ο Ναυκρατίτης για κάθε από τα 10 Βιβλία του *Όνομαστικού* έγραψε μία επιστολή αφιέρωσης στον Κόμμοδο, τον υιό του αυτοκράτορα Μάρκου Αύρηλιου, ο οποίος ήταν μαθητής του στη ρητορική. Αυτό το Λεξικό έπρεπε να μεταφέρει την *εύγλωττία*, δηλαδή την σωστή γλώσσα σύμφωνα με τους κανόνες του Άττικισμού και της Δεύτερης Σοφιστικής στον Κόμμοδο, τον τότε συναυτοκράτορα (από το 177 μ.Χ.) και διάδοχο του Μάρκου Αύρηλιου από το 180 μ.Χ., αλλά και σε όλα τα μέλη των ύψηλων τάξεων της αυτοκρατορίας ή όποια ήταν δίγλωσση. Επιπλέον, πρόκειται για θεματικό λεξικό, που δεν έχει αλφαβητική σειρά λέξεων, όπως όλα τα υπόλοιπα λεξικά που διασώθηκαν από τη μεσαιωνική παράδοση. Αυτόνη τη θεματική ταξινόμηση του υλικού παρατηρούμε και στα *Όνειροκριτικά* του Άρτεμιδώρου, τα όποια προέρχονται από την ίδια εποχή, ενώ για τα βυζαντινά, μεταβυζαντινά και σημερινά όνειροκριτικά είναι χαρακτηριστική ή χρήση του αλφαβητικού καταλόγου λέξεων προς διευκόλυνση του αναγνώστη προκειμένου να βρει γρηγορότερα την έρμηνεία του όνειρου του.

Για μας, τα *Όνειροκριτικά* του Δαλδιανού αποτελούν πρωτίστως μία ιδιαίτερη πηγή για την ιστορία της αρχαίας ψυχολογίας, νοοτροπί-

## Επιστημονική Επετηρίς

ας και σεξουαλικότητας. Πολλές έρμηνειές που άφοροῦν σέ όνειρικές εικόνες π.χ με τὰ μέλη τοῦ σώματος τοῦ κοιμωμένου, όνειρικές σεξουαλικές πράξεις κ.α., συνιστοῦν στοιχεῖα, τὰ όποῖα διαφωτίζουν διάφορες πτυχές τοῦ όμαδικοῦ άσυνείδητου τῶν Ἀρχαίων και τὸν κοινὸ ἔμπροδισμό (*Hemmung*) τῆς ἔποχῆς. Σχετικὰ με αὐτὸ τὸ θέμα άντλοῦμε πληροφορίες άπό μία πολὺ σημαντικὴ ἔρμηνεία όνειρου, τὸ όποῖο εἶδε κάποιος άθλητῆς<sup>14</sup>:

ἔδοξέ τις άθλητῆς τὰ αἰδοῖα άποτεμῶν και ἅμα τὴν κεφαλὴν δῆσας ἔστεφανῶσθαι, ἐγένετο ἱερονικής και οὐκ ἄδοξος· και μέχρι ἄφθορος ἦν, λαμπρῶς και ἐπιφανῶς τῇ άθλήσει ἐχρήσατο, χαρισάμενος δὲ άφροδισίοις ἄδόξως κατέλυσεν.

Ὁ Ἀρτεμίδωρος ἐξηγεῖ ἐδῶ τὴν όνειρικὴ εἰκόνα τοῦ εὐνοχισμού με πρωταγωνιστὴ ἕναν άθλητῆ. Τὸ γεγονός ότι εἶδε ἕνας άθλητῆς αὐτὴν τὴν εἰκόνα δὲν εἶναι καθόλου τυχαῖο. Οἱ συμμετέχοντες στοὺς άγῶνες τῆς Ῥωμαϊκῆς περιόδου ἦταν γενικὰ χρήστες τῆς μαγείας και τῆς μαντείας, γιατί ἡ τύχη παίζει μεγάλο ρόλο στῖς ἐπιδόσεις τους<sup>15</sup>. Για νὰ κατανοήσουμε, ὅμως, καλύτερα αὐτὴν τὴν ἔρμηνεία, πρέπει νὰ λάβουμε ὑπόψιν τὸ όμαδικὸ άσυνείδητο και τὴν κοινὴ γνώμη αὐτῆς τῆς ἔποχῆς σχετικὰ με τῖς άθλητικὲς ἐπιδόσεις. Ὁ Πλάτωνας ἐπιδοκιμάζει τὴν ζωὴ τῶν άθλητῶν ἡ όποῖα βασίζεται στὴν ἐγκράτεια. Ὁ Ἴκκος άπό τὸν Τάραντα ἦταν γνωστὸς ὡς ὁ πρῶτος που ἄπέφυγε τῖς σεξουαλικὲς ἐπαφές με γυναῖκες ἢ/και με άγόρια κατὰ τὴν περίοδο τῆς προπόνησης, προκειμένου νὰ κερδίσει τὸν άγῶνα<sup>16</sup>. Σύμφωνα με φιλοσοφικὲς ιδέες και σκέψεις που μετατράπηκαν σὲ ταμποῦ, ἄλλὰ και ἱατρικὲς ἐπιταγές ἕνας άγνός *modus vivendi* εἶναι άπαραίτητος πρὶν τὸν άγῶνα. Γνωρίζοντας αὐτὴν τὴν κοινὴν γνώμην γίνεται περισσότερο κατανοητὴ ἡ ἔρμηνεία τοῦ Ἀρτεμίδωρου ἡ σεξουαλικὴ ἐπαφή προκαλεῖ τὴν άπώλεια τῆς άνδρικής ῥώμης και ἐξασθενεῖ τὸν άνδρα, με άποτέλεσμα νὰ μὴν μπορεῖ νὰ άντέξει τὸν

14. Ὀνειρ. Ε' 95, μετάρφ. Α. GIARDINO, σὸ G. GUIDORIZZI – τὴν όπ. (ἐπιμ.), *Artemidoro di Dalidi*, ὁ.π., σ. 683.

15. Βλ. Salvatore Costanza – Ἀμφιλόχος Παπαθωμᾶς, *I trattati divinatori greci e il dinamismo della società tardoantica e bizantina: papiri, epigrafi e fonti letterarie* (Tyche Supplementband 15), Holzhausen, Wien 2023, σ. 137-139.

16. Βλ. Πλάτωνας, *Νόμ.* VIII 839e-840a, Αἰλιανό, *Ποικιλία Ἱστορία* 11.3, *Περὶ ζῶων ιδιότητος* 6.1; βλ. Michel Foucault, *L'usage des plaisirs, Histoire de la sexualité*, 2, Gallimard, Paris 1984, σσ. 124, 172.

## Τα Ονειροκριτικά του Αρτεμιδώρου του Δαλδιανού

πόνο και την κόπωση<sup>17</sup>. Ὁ ἀθλητὴς εἶναι προικισμένος ἀπὸ τὴ φύση μὲ δύναμη, ἀλλὰ πρέπει νὰ βελτιωθεῖ μέσα ἀπὸ ἕναν σκληρὸ καὶ ἀγνὸ τρόπο ζωῆς<sup>18</sup>. Ἐπομένως, ὅσοι χρειάζονται ἰδιαίτερη μὺικὴ δύναμη, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι οἱ πυγμαχοί, ἔπρεπε νὰ ἀποφεύγουν ὅποιαδήποτε σεξουαλικὴ ἐπαφὴ καὶ τὴν ἀπώλεια τοῦ σπέρματος γιὰ νὰ μὴν εἶναι ἀδύναμοι στὸν ἀθλητικὸ τους ἀγῶνα<sup>19</sup>.

Σχετικὰ μὲ τὸ ὑποσυνειδητὸ καὶ τὶς σεξουαλικὲς σχέσεις, τὰ Ὀνειροκριτικὰ ἀποτελοῦν μία παρὰ πολὺ καλὴ πηγή. Εἰδικότερα, ἐξηγοῦνται μὲ λεπτομέρειες πολλὲς ὄνειρικὲς εἰκόνες γεννητικῶν ὀργάνων, τὰ ὁποῖα ἐκφράζουν τὴν ἰδέα τῆς γέννησης. Οἱ προφητεῖες ἀφοροῦν κυρίως στοὺς γονεῖς ἢ/καὶ στὰ τέκνα τοῦ κοιμωμένου<sup>20</sup>. Σημαντικὸ εἶναι νὰ τονίσουμε πῶς ὁ Ἀρτεμίδωρος δὲν παρουσιάζει ὄνειρα, στὰ ὁποῖα ἡ γυμνότητα θεωρεῖται αἰτία ντροπῆς. Ἀπὸ τὴ σημερινὴ ἐμπειρία γνωρίζουμε ὅτι εἶναι πολὺ συνηθισμένη ἡ ντροπὴ ποὺ αἰσθάνεται ὁ κοιμώμενος σὲ ὄνειρο, κατὰ τὸ ὁποῖο φαίνεται γυμνὸς μπροστὰ σὲ γνωστὸς, φίλους ἢ ξένους. Αὐτὴ ἡ ντροπὴ πηγάζει ἀπὸ τὴ στάση ποὺ ἔχουμε σήμερα ὡς ἄνθρωποι ἀπέναντι στὸ γυμνὸ σῶμα. Πράγματι, εἶναι θέμα τοῦ ὁμαδικοῦ ἐμποδισμοῦ, μὲ σχέση μὲ τὸ σημερινὸ ἄσυνειδητὸ. Ἀντιθέτως, ἐφόσον ὁ Ἀρτεμίδωρος δὲν καταπιάνεται καθόλου μὲ ὄνειρα, στὰ ὁποῖα ἡ γυμνότητα ἀποτελεῖ στοιχεῖο ἐρμηνείας, αὐτὸ σημαίνει ὅτι οἱ Ἀρχαῖοι δὲν εἶχαν ἀναπτύξει ἀκόμη τέτοιου εἴδους στάση. Γιὰ τοὺς πελάτες

17. Βλ. Ὅμηρος, Ὀδύσσεια κ 341; ψευδο-Ἀριστοτέλης, Προβλ. 4, 6; Γαληνὸς, Σπέρμ. 1, 16, p. 585 K.; Ἀρέτα, 4.5, p. 71 H.; Ἄετ., στὸν Φῶτ., Βιβλ. cod. 231, i σ. 177 b 31, βλ. Theodor Hopfner, «Askese», RE 7A, 1 (1940), στ. 50-64, κυρίως στ. 62. Ἡ ἱατρικὴ θεωρεῖ ὅτι ἡ ἀπώλεια σπέρματος σημαίνει ταυτόχρονα ἀπώλεια δύναμης, μὲ ἀποτέλεσμα ἡ σωματικὴ καὶ ἡ πνευματικὴ ἄσκηση νὰ εἶναι πιὸ δύσκολη.

18. Γιὰ τὴν ἀγνότητα τῶν ἀθλητῶν, βλ. Theodor Hopfner, Askese, ὁ.π., στ. 63; Walter Burkert, *Homo necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, de Gruyter, Berlin 1972 («RGVV», XXXII), σ. 117 ἀποσημ. 43; Robert Parker, *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Clarendon, Oxford 1983, σ. 84; Michel Foucault, *L'usage des plaisirs*, ὁ.π., σ. 25. Αὐτὴ ἡ ἰδέα ὑπάρχει καὶ σήμερα στὸν ὁμαδικὸ ἀθλητισμὸ, ὅταν οἱ συμπαίκτες τῆς ὁμάδας ζοῦν τὸν «ritiro pre-partita», δηλαδὴ ἀναγκάζονται νὰ μείνουν ὅλοι μαζί ἀποφεύγοντας ἐπαφὲς μὲ τοὺς συντρόφους τους, γιὰ νὰ παραμείνουν σὲ κατὰσταση ἐγκράτειας πρὶν τὸν ἀγῶνα.

19. Γιὰ τὴν καλὴ ἐπίδραση τοῦ σπέρματος, βλ. Theodor Hopfner, Askese, ὁ.π., στ. 62, μὲ Λατινικὰ παράλληλα γιὰ αὐτὸ τὸ ταμποῦ, ὅπως τὸν Ὀβίδιο, *Am.* III 11, 13; Προπέρτ., II 16, 27: *excussi lumbi*; Σχόλ. Πέρσ., I 18.

20. Βλ. Ἀρτεμίδωρος, Ὀνειροκρ. Α' 2: *αἰδοῖον εἰς γονεῖς καὶ γυναῖκα καὶ τέκνα*, *ibid.* 45: *Τὸ αἰδοῖον ἔοικε γονεῦσι μὲν, ἐπεὶ τὸν σπερματικὸν ἐπέχει λόγον· τέκνοις δέ, ἐπεὶ καὶ αὐτὸ τέκνων αἴτιον, γυναικὶ δὲ καὶ ἐρωμένη, ὅτι πρὸς ἀφροδίσια ἐπιτήδειόν ἐστι*; Salvatore Costanza, «The Power of the Phallus: Its Meaning in Greek Divination», *Le Phallus dans l'Antiquité*, n. 2 hors-série d'Archymède (2022), σσ. 55-66, κυρίως σ. 55.

## Επιστημονική Επετηρίς

του Ἀρτεμίδωρου ἢ γυμνότητα δὲν ἦταν θέμα ντροπῆς καὶ δὲν ἀποτελεῖ αὐτὸ τὸ ταμποῦ<sup>21</sup>. Στὴν πρώτη Ῥωμαϊκὴ ἐποχὴ ἢ ἐπίδειξη τοῦ γυμνοῦ σώματος εἶναι ἀκόμα ἐπιτρεπτὴ καὶ δὲν ὑπάρχει ἀκόμα μομφὴ ἢ ψόγος, ὅπως αὐτὸ συμβαίνει στὴν Ὑστερὴ Ἀρχαιότητα ἐξαιτίας τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ ἀκόμα πιὸ ἔντονα ἀπὸ τὸν Μεσαίωνα μέχρι τὴ σύγχρονη ἐποχὴ. Ἀκριβῶς γιὰ αὐτὸν τὸν λόγο τὰ ὄνειρα μὲ ἐρμηνεύσιμο στοιχεῖο τὸ γυμνὸ σῶμα ἐμφανίζονται στὴ Βυζαντινὴ ὄνειρομαντεία<sup>22</sup>. Τὰ μεσαιωνικὰ ὄνειροκριτικὰ παρουσιάζουν αὐτὸ τὸ πολιτισμικὸ ταμποῦ ὡς κοινὸ ἐμποδισμὸ, καὶ ἐπομένως ἀπεικονίζουν τὸν/τὴν κοιμώμενο/-η, νὰ εἶναι γδυτός/-ή σὲ ὄνειρο, ἐνῶ κάποιος/-α ἄλλος/-η κοιτάζει τὸ γυμνὸ του/της σῶμα, κάτι τὸ ὁποῖο χαρακτηρίζεται ὡς μία πολὺ σοβαρὴ καὶ ἔννοχη πράξη ἢ δονοβλεψίας (*voyeurisme*)<sup>23</sup>.

Ἄν σχολιάσουμε τὰ ὄνειρικὰ κείμενα τοῦ Ἀρτεμίδωρου, βλέπουμε συχνὰ ὄνειρα, στὰ ὁποῖα ὁ κοιμώμενος βλέπει τὴ σωματικὴ του εἰκόνα μὲ κάποια ἀλλοίωση ἢ παραμόρφωση, ὅπως π.χ. νὰ χάνει τὰ ἀνθρώπινα χαρακτηριστικὰ ἢ/καὶ νὰ παίρνει ζωώδη μορφὴ μὲ φτερά (Α' 4), γουρουνότριχες (Α' 20), αὐτιά γαϊδούρου (Α' 23), κεφάλι λιονταριοῦ, λύκου, λεοπαρδάλης, ἐλέφαντα (Α' 27), κέρατα ταύρου (Α' 39), πόδια ἄρκτης (Ε' 49). Ἐπίσης μπορεῖ νὰ δεῖ ἀκόμα παρασίτωση μὲ ψείρες, κοριοὺς καὶ οἴστρους (Γ' 7-8, Ε' 64) καὶ γενικὰ ζωϊκῆς (Α' 50), θεϊκῆς (Γ' 13), ἀλλὰ καὶ ἡρωϊκῆς μεταμορφώσεις (Δ' 47). Μπορεῖ κανεὶς νὰ δεῖ τὸν ἑαυτὸ του σὰν γεφυροῖ (Δ' 66), ποτάμι (Ε' 6) ἢ δένδρο (Ε' 74), νὰ ἀλλάζει φύλο (Δ' 83) ἢ νὰ ἔχει πολλὰς τρίχες στὰ γεννητικὰ του ὄργανα (Ε' 65). Δὲν ἀποκλείονται κάποιες κολοβώσεις, ὅπως τὸ κόψιμο ὀφθαλμῶν (Α' 26, Ε'

---

21. Ἀντιθέτως, τὸ ὄνειρο μὲ κύρια εἰκόνα τὸ γυμνὸ σῶμα εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς Φρούντιανῆς ψυχοανάλυσης, βλ. Giulio Guidorizzi, *Introduzione*, στὸ Artemidoro di Daldi. *Il libro dei sogni*, ὁ.π., σσ. 5-49, κυρίως σ. 37: φυσικά, οἱ ἀρχαῖοι, οἱ ὁποῖοι διαβάζανε τὸ ἐγχειρίδιο τοῦ Ἀρτεμίδωρου, μπορεῖ μάλιστα νὰ δοῦν σὲ ὄνειρο τὸ δικό τους σῶμα γυμνὸ. Ὅμως, λείπει τὸ συναίσθημα ντροπῆς, ἐνόχλησης, ἐμποδισμοῦ ἢ ἐπίδειξιμομανίας ποὺ χαρακτηρίζει τὸ σημερινό, κοινὸ ὑποσυνείδητο σὲ αὐτὰ τὰ ὄνειρα.

22. Ὅπως ἐπισημαίνει ὁ Giulio Guidorizzi, *Introduzione*, στὸ Artemidoro di Daldi. *Il libro dei sogni*, ὁ.π., σσ. 37-38, αὐτὸ εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ἀλλαγῆς τῶν ἀντιλήψεων στὴ συνείδηση τῶν ἀνθρώπων ἀναφορικὰ μὲ τὴν ἀξία τοῦ γυμνοῦ σώματος, κάτι τὸ ὁποῖο πραγματοποιήθηκε μὲσα ἀπὸ τὶς διάφορες φάσεις τοῦ πολιτισμοῦ ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα μέχρι τὸν Μεσαίωνα καὶ τὴ σύγχρονη ἐποχὴ. Ἐν ἀντιθέσει μὲ τὴν ἐλευθερία σκέψης στὴ Ῥωμαϊκὴ αὐτοκρατορία, ἢ πουριτανικὴ νοοτροπία τῆς Βιεννέζικης μουρζουαζίας τοῦ 19ου αἰῶνα, ἢ ὁποῖα ἀποτελεῖ τὴν πελατεία τοῦ Φρόνυτ, μὲμφθηκε τὴν ἐπίδειξη τοῦ γυμνοῦ σώματος.

23. Βλ. Giulio Guidorizzi, *Introduzione*, στὸ Artemidoro di Daldi. *Il libro dei sogni*, ὁ.π., σ. 38: αὐτὸ τὸ ταμποῦ προκάλεσε ἕναν τύπο τῆς ὄνειρικῆς φαντασίας, ὁ ὁποῖος μὲ τὸν καιρὸ ἔμεινε στὴν κοινὴ συνείδηση καὶ ψυχολογία τῶν ἀνθρώπων.

## Τα Ονειροκριτικά του Αρτεμιδώρου του Δαλδιανού

54), μύτης (Α' 27), χειριῶν (Α' 42) και ποδιῶν (Ε' 81), ὁ ἀποκεφαλισμός (Α' 35), κάποιος τραυματισμός (Γ' 40, Ε' 59, 61), οἱ κῆλες καὶ δερματικές παθολογίες ὅπως καὶ ἡ ψώρα, ἡ λέπρα, ἡ ἐλεφαντίαση (Γ' 45, 47), ἀφροδίσια νοσήματα (Δ' 37), ἡ ἐκσπλάγγωση (Ε' 57), ὁ εὐνουχισμός (Ε' 95). Συχνά, ὁ κοιμώμενος μπορεῖ νὰ δεῖ στὸ ὄνειρό του μὲ περιέργη μορφή, ὅπως π.χ. νὰ εἶναι μακροκέφαλος (Α' 17), μὲ μαλλινὰ μαλλιά (Α' 21), ἢ νὰ πολλαπλασιάζονται στὸ σῶμα του τὰ αὐτιά (Α' 23), οἱ μύτες (Α' 27), τὰ στήθη (Α' 41), τὸ πέος (Α' 45, Ε' 91), ἢ τὰ πόδια (Α' 48). Ἀκόμα μπορεῖ νὰ δεῖ κάποιος ξύλινα ἢ μάλλινα τὰ δάκτυλά του, τὸ στήθος ἢ τὴν πλάτη του (Δ' 54), νὰ ἔχει σιδερένιο πέος (Ε' 15), μία ἐλιὰ πάνω στὸ κεφάλι (Ε' 18), χρυσὰ χέρια (Ε' 48), στάχια τοῦ σιταριοῦ στὸ στήθος του (Ε' 64), ἐνῶ μία γυναίκα μπορεῖ νὰ δεῖ στάχια στὸ δεξιὲς τῆς στήθος (Ε' 37), ἢ ὅτι αὐτὰ τὰ στάχια εἶναι τόσο μεγάλα ποὺ φτάνουν μέχρι τὰ γεννητικά της ὄργανα (Ε' 63). Τέτοια ὄνειρα δείχνουν ψυχοπαθολογικὸ χαρακτήρα γιὰ τὴ σημερινὴ ἔρευνα, ἐνῶ τὰ βιβλία τοῦ Αρτεμιδώρου τὰ ἀναφέρουν πολὺ συχνὰ χωρὶς νὰ ἀποτελοῦν προῖον μανίας ἢ ψυχολογικῆς ἀστάθειας ἢ ἀποσύνδεσης. Αὐτὴ ἡ ὄνειρικὴ τυπολογία δὲν ἀποτελοῦσε καθόλου σκάνδαλο στὴ ῥωμαϊκὴ ἐποχὴ. Στὰ Ὀνειροκριτικά τοῦ Αρτεμιδώρου μαθαίνουμε πολὺ συχνὰ ὅτι εἶναι πολὺ συχνὴ ἡ ἐμφάνιση τοῦ σώματος τοῦ κοιμωμένου μὲ περιέργη μορφή<sup>24</sup>.

Στὸ ὄνειρομαντικὸ ὕλικὸ συναντοῦμε καὶ ἀφύσικες εἰκόνες, ὅπως ἄνδρες ποὺ εἶναι ἔγγυοι (Α' 14, Ε' 44), ἀλλὰ καὶ αὐτὲς ἐρμηνεύει ὁ Αρτεμιδώρος χωρὶς ταμποῦ. Ἄλλες εἰκόνες πηγάζουν ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ. Ἔτσι ἔχουμε ὄνειρα μὲ θηλασμό (Α' 16), ἐμετό (Α' 33, Δ' 26); ἐμεταίμηση (Ε' 6), ἀγῶνες (Α' 57, 59, V 48), τρέξιμο (Α' 58, Ε' 55, 78, 79), πάλη (Α' 60-62, Β' 32, Γ' 9, Ε' 7, 13, 75, 76), λουτρὰ καὶ αρώματα (Α' 64, 75, Δ' 41, V 55), ποτά (Α' 66) καὶ μέθυσι (Γ' 42), φαγητό (Α' 67-73), χοροὺς (Α' 76, Β' 68), σεξουαλικὲς ἐπαφές (Α' 78-80, Ε' 31, 87), ὕπνο (Α' 81) καὶ νυκτερινὰ γλέντια (Γ' 61). Ὁ κοιμώμενος μπορεῖ καὶ νὰ δεῖ τὰ μέλη του διαχωρισμένα (Α' 44), νὰ ἀστραποβολεῖ (Β' 9, 52), νὰ πνίγεται ἢ νὰ τὸν σφάζουν (Β' 50, 51, Ε' 76), νὰ σταυρώνεται (Β' 53, Δ' 33), νὰ μαχεται θηρία (Β' 54), νὰ τὸν ζεύουν ὡς βόδι στὸν ζυγὸ (Γ' 18, Ε' 60), ἢ νὰ σκοθώνεται ἀπὸ τὸν δικὸ του δεσπότη, ἂν εἶναι σκλάβος (Δ' 64). Τέλος, δὲν ἀποκλείονται ἐμπειρίες, ὅπως ἡ σωματικὴ κατάβαση στὸν Ἄδη (Β' 55), περπάτημα πάνω ἀπὸ τὰ κύματα τῆς θάλασσας (Γ' 16), ἀνάσταση μετὰ

24. Βλ. Georges Devereux, *Dreams in Greek Tragedy*, Blackwell, Oxford 1976, σ. XXVI, ἄλλα παρόμοια ἀπὸ Giulio Guidorizzi, *Introduzione*, στὸ Artemidoro di Daldi. *Il libro dei sogni*, ὁ.π., σ. 38.

## Επιστημονική Επετηρίς

τὸν θάνατον (Δ' 82) ἢ ἀναγέννηση ἀπὸ τὴν κοιλία τῆς μητέρας (Ε' 46), ταξίδι στὰ Νησιά τῶν Μακάρων (Ε' 16), ἀεροβασία στὴν τροχιά τοῦ ἡλίου καὶ τῆς Σελήνης (Ε' 19) ἢ πέταγμα στὸν οὐρανὸ (Ε' 69, 70).

Ὅσον ἀφορᾷ στὶς σεξουαλικὲς σχέσεις, ὁ Ἀρτεμίδωρος παρουσιάζει τὴ στάση τῆς ἐποχῆς του ἀπέναντι στὴν ὁμοφυλοφιλία, μνημονεύοντας ὄνειρα μὲ ὁμοφυλοφιλικὲς σχέσεις χωρὶς καμία ἠθικὴ ἢ κοινωνικὴ μομφή. Γιὰ παράδειγμα στὰ Ὀνειροκριτικὰ ἀναφέρεται τὸ ὄνειρο κάποιου ποῦ εἶδε ὅτι εἶχε ἐρωτικὴ ἐπαφή μὲ τὸν Ἄρη, τὸν δυνατὸ θεὸ τοῦ πολέμου<sup>25</sup>.

ἔδοξε τις ὑπὸ τοῦ Ἄρεως [τοῦ θεοῦ] περαίνεσθαι. Διάθεσις αὐτῷ ἐγένετο περὶ τὴν ἔδραν καὶ τὸν πόρον, καὶ ὡς οὐκ ἐδύνατο ἄλλω τινὶ τρόπῳ θεραπευθῆναι, τομῇ χρησάμενος ἐθεραπεύθη. Ἐσήμαινε γὰρ <ὁ μὲν Ἄρης> τὸν σίδηρον, ὡς καὶ ἐν τῇ συνηθείᾳ τὸν σίδηρον Ἄρην καλοῦμεν μετωνομικῶς· ἡ δὲ ἐπὶ τῇ συνουσίᾳ ἡδονὴ τὸ μὴ ἐπ' ὀλέθρῳ τὴν τομὴν γενέσθαι ἐδήλου.

Ἐδώ, ὁ θεὸς Ἄρης συμβολίζει τὴ σιδηρένια χειρουργικὴ μάχαιρα καὶ ἔτσι προβλέπεται μία χειρουργικὴ επέμβαση, γιὰτὶ ὁ κοιμώμενος εἶδε στὸ ὄνειρό του νὰ εἶναι εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ ἐπαφή του μὲ τὸν Ἄρη, ὁ ὁποῖος παίζει τὸν ἐνεργητικὸ ρόλο τοῦ ἐραστή. Σὲ κάθε περίπτωση, ἡ ἡδονὴ τῆς ἀνωτέρω ὁμοφυλοφιλικῆς ἐρωτικῆς σχέσης, ἀκόμη καὶ ἂν παρουσιάζεται σὲ ὄνειρο, ἀναφέρεται ἄνευ μομφῆς ἀπὸ τὸν ὄνειρόμαντη<sup>26</sup>.

Συνολικὰ ὅμως τὰ Ὀνειροκριτικὰ δὲν ἀποτελοῦν σημαντικὴ πηγὴ μόνου τῆς ἀρχαίας νοοτροπίας καὶ τῶν ἀντιλήψεων, ἀλλὰ καὶ τῆς κοινωνίας τῆς ῥωμαϊκῆς ἐποχῆς. Γενικότερα, ὁ Ἀρτεμίδωρος γνωρίζει πολὺ καλά ὅτι ἡ μαντεία εἶναι μία τέχνη, ἡ ὁποία ἔχει ὡς κοινὸ ἀνθρώπους μὲ ἔντονε ἀνησυχίες, ἐπείγοντα προβλήματα καὶ ἀνάγκες.

25. Ὀνειρ. Ε' 87, μετάφρ. Angela Giardino, στὸ G. Guidorizzi – τὴν ὁποία (ἐπιμ.), *Artemidor di Daldi*, ὁ.π., σ. 678.

26. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀρτεμίδωρου ἡ ὁμοφυλοφιλία δὲν ἀπαγορευόταν ἀπὸ τὸν νόμο, οὔτε ἀπὸ τὴ *legem Scantiniam*, ὅπως αὐτὸ συμβαίνει γιὰ τὴ μοιχεία μὲ τὴ *legem Iuliam de adulteriis coercendis*, βλ. John Boswell, *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality: Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century*, University, Chicago 1980, σσ. 63, 68, Eva Cantarella, *Bisexuality in the Ancient World*, Yale University, New Haven 1992, σ. 106, Thomas A.J. McGinn, *Pronstitution, Sexuality and the Law in Ancient*, University, Oxford 1998, σ. 141, Craig Williams, *Roman Homosexuality: Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*, University, Oxford, 1999, 116-117.



## Τα Ονειροκριτικά του Αρτεμιδώρου του Δαλδιανού

Ἔτσι λέει:

οὐ γὰρ δεῖ μαντικῆς τοῖς μὴ φροντίζουσιν<sup>27</sup>.

Ἡ προσαρμογὴ τοῦ μαντικοῦ τελετουργικοῦ στὶς ἀπαιτήσεις καὶ τὶς ἀνάγκες τοῦ ἀτόμου συνιστᾷ χαρακτηριστικό, ὄχι μόνο τῆς ὄνειρομαντείας, ἀλλὰ καὶ γενικὰ κάθε μαντικῆς μεθόδου. Εἰδικότερα γνωρίζουμε ἀπὸ τοὺς βίους, δηλαδὴ ἀτομικὲς προφητείες στὰ μαντικά βιβλία τῆς ἀρχαιότητος, κάποιες συγκεκριμένες κατηγορίες ἀνθρώπων τοῦ πελατολογίου τῆς ἐποχῆς, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι τὸν δοῦλο, τὸν πλούσιο, τὸν στρατιώτη, τὴν παρθένο, δηλαδὴ τὸ κορίτσι σὲ ἡλικία γάμου, τὴ χήρα, ἢ ὅποια βρίσκεται σὲ δύσκολη κατάσταση, γιατί δὲν ἔχει τὴν προστασία καὶ τὴν ὑποστήριξη τοῦ πεθαμένου ἀνδρα τῆς κτλ. Ὁ Αρτεμίδωρος κάνει διάκριση στὶς ἐρμηνείες του λαμβάνοντας ὑπόψιν, ἂν εἶδε τὸ ὄνειρο φτωχός (Α' 13 *πένητι μὲν ἀγαθόν*, 14: *εἰ μὲν πένης εἴη*) ἢ πλούσιος (Α' 57 *τοῖς εὐπόροις*, *τοῖς δὲ ἀπόροις*). Πολλὰ παραδείγματα ἀπὸ τὰ Ὀνειροκριτικά ἀφοροῦν στὸν κόσμον τῶν δούλων καὶ φανερώνουν τὸν φόβο, τὰ συναισθήματα καὶ τὶς σφοδρὲς ἐπιθυμίες τους. Οἱ ἀναζητήσεις τους καὶ τὰ προβλήματα τὰς ἔχουν στενὴ σχέση μὲ τὰ γεγονότα ποὺ συμβαίνουν στὸ σπίτι τοῦ δεσπότη καὶ στὴν οἰκογένειά του, μὲ τὴν ὅποια ζοῦσαν. Πρόκειται γιὰ τὸν ἀστυκὸν δοῦλο, ὁ ὁποῖος εἶχε στενὲς ἐπαφὲς μὲ τὸν δεσπότη του, ἂν καὶ βρισκόταν πάντα σὲ κατάσταση νομικῆς μειοψηφίας<sup>28</sup>.

Σχετικὰ μὲ ἱατρικοῦ περιεχομένου ἀναζητήσεις ὁ Αρτεμίδωρος παγιώνει τὸν κανόνα ὅτι τὰ ὄνειρα, στὰ ὅποια ἐμφανίζεται ὁ δοῦλος, προσφέρουν προφητείες γιὰ τὸν δεσπότη του. Σύμφωνα μὲ τὸ σχόλιο τοῦ Δαλδιανοῦ, αὐτὸ συμβαίνει ἐξαιτίας τῆς στενῆς προσωπικῆς ἐπαφῆς μεταξὺ δεσπότη καὶ δούλου. Ἔτσι, γιὰ παράδειγμα, ἂν ὁ δεσπότης δεῖ ὄνειρο στὸ ὅποιο ὁ δοῦλος του εἶναι ἄρρωστος μὲ πυρετό, αὐτὸ ἀποτελεῖ δυσόιωνο σημάδι γιὰ τὴν ὑγεία του<sup>29</sup>:

27. Ὀνειροκρ. Γ' 20 Giulio Guidorizzi – Angela Giardino (ἐπιμ.), *Artemidoro di Daldi*, ὁ.π., σ. 454. Ἄν ὄνειρευτεῖ κάποιος ὅτι πάει σὲ μάντη, σημαίνει ὅτι θὰ ἔχει μεγάλες ἀνησυχίες (*εἰς μάντεως δὲ φοιτᾶν καὶ μαντεύεσθαι περὶ τινος φροντίδας οὐ τὰς τυχούσας τῶ ἰδόντι σημαίνει*).

28. Βλ. Fridolf Kudlien, *Sklaven-Mentalität im Spiegel antiker Wahrsagerei* (Forschungen zur antiken Sklaverei 23), Franz Steiner, Stuttgart 1991, σσ. 38, 69-71; Éva Jakab, *Praedicere und Cavere beim Marktkauf. Sachmängel im griechischen und römischen Recht* (MBPAR 87), C.H. Beck, München 1997, 12-13, Salvatore Costanza – Ἀμφιλόχιος Παπαθωμᾶς, *I trattati divinatori greci*, ὁ.π., σ. 145, μὲ ἀναλυτικότερη χρῆση τῶν πηγῶν τῆς ὄνειρομαντείας καὶ γενικότερα τῆς μαντείας ὡς τεκμηρίων γιὰ τὴν ἱστορία τῆς νοοτροπίας καὶ τῶν τότε κοινωνικῶν σχέσεων.

29. Ὀνειροκρ. Δ' 30 Giulio Guidorizzi – Angela Giardino (ἐπιμ.), *Artemidoro di*

## Επιστημονική Επετηρίς

Πάντα δὲ ταῦτα καὶ πρὸς τὸ σῶμα τὴν ἀναφορὰν ἔχει. [...] Ἄμα τοῖς ἄλλοις ἀποτελέσμασιν οἱ δούλοι καὶ πρὸς τὸ σῶμα τῶν δεσποτῶν τὴν ἀναφορὰν ἔχουσιν. Ὁ γοῦν δόξας τὸν οἰκέτην πυρέσσοντα ἰδεῖν εἰκότως αὐτὸς ἐνόσησεν· ὃν γὰρ ἔχει λόγον ὁ οἰκέτης πρὸς τὸν ὀρῶντα, τὸν αὐτὸν καὶ τὸ σῶμα πρὸς τὴν ψυχὴν.

Ἐπίσης ἀπὸ τὰ Ὀνειροκριτικὰ ἔχουμε μία ἄλλη σημαντικὴ ἐρμηνεῖα ὄνειρου, ἡ ὁποία εἶναι μαρτυρία γιὰ τὶς ἐρωτικὰς σχέσεις μεταξὺ τοῦ οἰκοδεσπότη καὶ τῆς δούλης του: αὐτὴ μποροῦσε νὰ ἀπελευθερωθεῖ καὶ νὰ παντρευτεῖ τὸν δεσπότη της μὲ νόμιμο γάμο ἢ νὰ ζήσει μαζί του ὡς παλλακίδα, δηλαδὴ χωρὶς τὸν δεσμὸ τοῦ γάμου<sup>30</sup>:

Λεκάνη οἰκέτην σημαίνει καὶ θεράπειαν πιστούς, πίνειν δὲ ἐκ λεκάνης ἐρασθῆναι θεραπαίνης σημαίνει, τὸ δ' αὐτὸ καὶ εἴ τις ἐσθίει ἐν λεκάνῃ. Λεκάνην χρυσέαν ἢ ἀργυρέαν ἔχειν ἤτοι θεράπειαν ἀπελευθερώσαντα γῆμαι σημαίνει ἢ ἀπελευθερωμένη συνοικῆσαι.

Τὸ πελατολόγιο τῶν Ὀνειροκριτικῶν, ὅπως ἔχουμε ἀναφέρει, δὲν ἀποτελεῖται μόνον ἀπὸ δούλους. Ἄλλες φορὲς (Α' 42, 54) ἀναφέρεται ὁ χειροτέχνης, δηλαδὴ ὁ βιοτέχνης, ὁ ὁποῖος εἶναι πιθανὸν ἐλεύθερος ἐπαγγελματίας, ὡστόσο δὲν μποροῦμε νὰ ξέρουμε ἀκριβῶς, ἂν ἐννοεῖται ἐδὼ κάποιος ποὺ εἶχε δικό του ἐργαστήριο ἢ εἶναι ἓνας μικρὸς τεχνίτης ποὺ δούλευε γιὰ ἄλλους ὡς μισθωτός.

Ἐπιπροσθέτως, ὑπάρχουν προφητεῖες ποὺ ἀφοροῦν ἀποκλειστικὰ στοὺς πεπαιδευμένους καὶ τοὺς μορφμένους τῆς ἐποχῆς τῆς Δεύτερης Σοφιστικῆς. Ποιητές, φιλόσοφοι καὶ ῥήτορες ἐμφανίζονται στὰ Ὀνειροκριτικὰ τοῦ Ἀρτεμιδώρου (Α' 26, 30, 54), μὲ ὄνειρα ποὺ ἔχουν λογοτεχνικὸ περιεχόμενο, ὅπως νὰ εἶναι κάποιος ὀργανοπαίκτης ἢ νὰ παίζει σὲ τραγικὸ ἢ κωμικὸ δράμα ἢ νὰ ἀπαγγέλει ποιήματα καὶ ὕμνους (Α' 56). Ἀκόμη καὶ τὰ μέλη τῆς ἀνώτερης κοινωνικῆς τάξης φαίνεται νὰ ἔχουν χρησιμοποιήσει τὰ Ὀνειροκριτικὰ, ὅπου εἶναι θέμα καὶ μὲ τὴν ὑψηλότερη τάξη τῆς κοινωνίας. Ὁ Ἀρτεμίδωρος ἀναφέρει τὸν πλούσιο ὡς ἰδιαίτερη κατηγορία ἀτόμου τῆς πελατείας του, γιὰ τὴν ὁποία προσφέρει εἰδικὲς προφητεῖες (Α' 13):

Daldi, ὁ.π., σ. 556, βλ. Fridolf Kudlien, *Sklaven-Mentalität*, σ. 72; E. Jakob, *Praedicere*, ὁ.π., σ. 13.

30. Ὀνειροκρ. Γ' 30 Giulio Guidorizzi – Angela Giardino (ἐπιμ.), *Artemidoro di Daldi*, ὁ.π., σ. 464, σχετικὰ μὲ τὸ ὄνειρο τῆς λεκάνης, ἡ ὁποία κατὰ τὸν Ἀρτεμίδωρο ταυτίζεται μὲ τοὺς ὑπρέτες.

## Τα Ονειροκριτικά του Αρτεμιδώρου του Δαλδιανού

πλουσίω δὲ τὸ μὴ κρατεῖν τῆς οἰκίας σημαίνει ἀλλ' ὑπὸ τινων ἄρχεσθαι ὧν οὐ βούλεται.

Ἄναφέρεται ἐπιπλέον ὁ δανειστής (Α' 26, 35), ὁ δανείζων (Α' 14), ὁ τραπεζίτης (Α' 35), ἀλλὰ καὶ ὁ τοκογλύφος, ὁ ὁποῖος μὲ τοὺς νόμιμους τόκους τῆς ῥωμαϊκῆς ἐποχῆς εἶχε τὴ δυνατότητα νὰ κερδίζει γρήγορα καὶ εὐκόλα ὑπέρογκα χρηματικά ποσά. Γι' αὐτὲς τὶς κατηγορίες ἀνθρώπων ὁ ἀποκεφαλισμὸς ἦταν σημάδι τῆς ἀπώλειας τοῦ ἐταιρικοῦ ἢ ἀτομικοῦ κεφαλαίου<sup>31</sup>.

Τραπεζίταις δὲ καὶ δανεισταῖς <καὶ> ἐρανάρχαις καὶ ναυκλήροις καὶ ἐμπόροις καὶ πᾶσι τοῖς χρήματα συνάγουσιν ἀπώλειαν τῶν κεφαλαίων διὰ τὸ ὁμώνυμον σημαίνει.

Ἄλλο χαρακτηριστικό, οἰκονομικὸ ζήτημα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, τὴν περίοδο τοῦ *Mare nostrum* τῶν Ῥωμαίων, εἶναι ὁ θαλάσσιος πλοῦς, ὁ ὁποῖος εἶχε καθοριστικὰ ἐμπορικὰ ἀποτελέσματα. Ἔτσι, κάποιες φορὲς ὁ ἔμπορος καὶ ὁ κυβερνήτης μνημονεύονται μαζὶ στὰ Ὀνειροκριτικά, π.χ. στὸ Α' 14: ἐμπόροις δὲ καὶ ναυκλήροις ἀγαθόν, ἐνῶ στὸ Α' 26 ἡ τύφλωση στὸ ὄνειρο εἶναι δυσσίωνη γιὰ τοὺς πηδαλιούχους, γιὰ τὸν ἔμπορο εἶναι εὐσίωνη, γιατί ἐρμηνεύεται ὡς σημάδι ἀδειάσματος τοῦ φορτίου ἀπὸ τὸ καράβι:

<διαθήσονται> γὰρ τὰ φορτία.

Στὸ δεύτερο βιβλίο ὁ Ἀρτεμίδωρος (Β' 23) ἐξηγεῖ πολλὰ ὄνειρα σχετικὰ μὲ τὰ εὐκόλα ἢ δύσκολα θαλάσσια ταξίδια μὲ καράβι, ἐνῶ μαθαίνουμε ὅτι τὸ ναυάγιο ἀποτελεῖ πάντα ἓνα δυσσίωνο σημάδι γιὰ ὄλους. Στὴν ἐρμηνεῖα αὐτῶν τῶν ὀνείρων τὰ ἀσφαλῆ λιμάνια ταυτίζονται μὲ φίλους καὶ προστάτες, οἱ ἄγκυραι συμβολίζουν τόκους καὶ οἰκονομικὲς συνθηκὲς (δανείων ἐστὶ σημαντικὰ καὶ ἐργολαβιῶν καὶ συνθηκῶν καὶ κατοχῆς). Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ τὰ θαλάσσια πλοῖα ἀνῆκαν σὲ μία δυναμικὴ τάξη ἐπιχειρηματιῶν. Ἔτσι, φαίνεται σημαντικὴ στὸ τέλος αὐτοῦ τοῦ κεφαλαίου ἡ λεπτομερὴς ἐρμηνεῖα τοῦ ὀνείρου ποῦ εἶδε ἓνας ναύκληρος, δηλαδὴ πλοιοκτήτης, τὸν ὁποῖο ὁ Ἀρτεμίδωρος γνώρισε προσωπικά<sup>32</sup>:

31. Ὀνειροκρ. Α' 35 Giulio Guidorizzi – Angela Giardino (ἐπιμ.), *Artemidoro di Daldi*, ὅ.π., σ. 132.

32. Giulio Guidorizzi – Angela Giardino (ἐπιμ.), *Artemidoro di Daldi*, ὅ.π., σ. 319.

## Επιστημονική Επετηρίς

Οίδα δέ τινα ναύκληρον, ὃς ἔδοξε τοὺς ἐν τῷ πλοίῳ ἰδρυμένους θεοὺς ἀπολωλεκέναι, καὶ σφόδρα φοβουμένῳ καὶ ὄλεθρον ἡγουμένῳ σημαίνειν τὸ ὄναρ πᾶν τοῦναντίον εἰς ἀγαθὸν ἀπέβη· πολλὰ γὰρ πορίσας ἀπέδωκε τὰ χρέα τοῖς δανεισταῖς τοῖς ἔχουσιν εἰς ὑποθήκην τὴν ναῦν, καὶ συνέβη αὐτῷ μηκέτι ἔχειν τοὺς κατέχοντας τὸ πλοῖον.

Γνωρίζω ἕναν ἐφοπλιστή, ὁ ὁποῖος εἶδε σὲ ὄνειρο νὰ χάνει ὅλα τὰ ἀγάλματα τῶν θεῶν ποὺ εἶχε μέσα στὸ καράβι· εἶχε σφοδρὸ φόβο καὶ πίστευε ὅτι αὐτὸ τὸ ὄνειρο ἦταν σημάδι γιὰ συμφορά, ἐνῶ ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο σήμαινε καὶ τοῦ βγήκε σὲ καλὸ. Πράγματι ὁ ἐφοπλιστὴς ἀφοῦ πούλησε πολλὰ προϊόντα ἐξόφλησε τὰ χρέη στοὺς πιστωτὲς οἱ ὁποῖοι κρατοῦσαν τὸ πλοῖο μὲ ὑποθήκη. Καὶ ἔτσι κανεῖς κρατοῦσε τὸ πλοῖο μὲ ὑποθήκη.

Συνοψίζοντας, τὰ *Ὀνειροκριτικά*, ἕνα ἔργο ποὺ κυκλοφόρησε σὲ ὅλη τὴν αὐτοκρατορία, ὅχι μόνο στὴ Μικρὰ Ἀσία, παρέχουν χρήσιμες πληροφορίες γιὰ τὴ νοοτροπία καὶ τὸ ὑποσυνείδητο τῆς κοινωνίας τῆς Ῥωμαϊκῆς περιόδου, ρίχνοντας φῶς στὶς ἀνησυχίες καὶ τὶς ἀνάγκες τῆς πελατείας. Πρέπει νὰ διαβάσουμε τὶς προφητείες τοῦ Ἀρτεμιδώρου τοῦ Δαλδιανοῦ μὲ περισσότερη προσοχή, νὰ καταλάβουμε τὶς ἱεραρχικὲς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἐμφανίζονται στὶς ἐρμηνεῖες τῶν ὀνείρων καὶ τὸ ὁμαδικὸ ὑποσυνείδητο τῆς ἐποχῆς. Πρόκειται γιὰ ἕνα ἔργο ποὺ μᾶς δίνει ἄμεση πρόσβαση στὴ ζωντανὴ κοινωνία τῆς ἐποχῆς.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Τὸ θέμα αὐτῆς τῆς ἔρευνας εἶναι ἡ χρῆση τῶν *Ὀνειροκριτικῶν* τοῦ Ἀρτεμιδώρου τοῦ Δαλδιανοῦ τοῦ 2ου αἰῶνα μ.Χ. ὡς τεκμηρίων γιὰ τὴν ἱστορία τῆς νοοτροπίας καὶ τῶν τότε κοινωνικῶν σχέσεων. Πραγματικά, τὰ *Ὀνειροκριτικά* ἀποτελοῦν μία πολὺ σημαντικὴ πηγὴ σχετικὰ μὲ τὴν σεξουαλικότητα, τὶς κοινὲς σκέψεις ποὺ μετατράπηκαν σὲ ταμποῦ καὶ τὸ ὁμαδικὸ ὑποσυνείδητο τῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ μὲ συγκεκριμένους κατηγορίες ἀνθρώπων τοῦ πελατολογίου τῶν ὀνειρομάντεων. Ἔτσι, ὁ Ἀρτεμίδωρος ἐρμηνεύει ὄνειρα ποὺ εἶδαν ἄνδρες ἢ γυναῖκες, φτωχοὶ ἢ πλούσιοι, ἀθλητές, καὶ διαφωτίζει τὶς ἀνησυχίες καὶ τὶς ἀνάγκες τῆς πελατείας του.

Τα Ονειροκριτικά του Αρτεμιδώρου του Δαλδιανού

ABSTRACT

The use of Artemidorus of Daldis' *Oneirocritica* as evidence for the history of human mentality and social relationships

The present work is devoted to the use of Artemidorus of Daldis' *Oneirocritica* (2nd century AD) as evidence for the history of human mentality and social relationships. In fact, this Book *On Dream's Interpretation* offers a very useful source for sexuality, common tabou ideas and collective unconscious at this time. Moreover, it is matter of social types among the customers of dream-prognostics. Subsequently, Artemidorus explains dreams of men and women, poor and rich people, athletes, and so on. So, he puts light on needs and expectations of his readers.



ΑΜΦΙΛΟΧΙΟΣ ΠΑΠΑΘΩΜΑΣ  
Καθηγητής Τμήμα Φιλολογίας  
ΕΛΕΝΗ ΤΣΙΤΣΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ  
Τμήμα Φιλολογίας

ΤΡΗΜΑ ΜΕ ΜΙΑ ΤΕΛΕΙΑ  
ΣΕ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥΣ ΠΑΠΥΡΟΥΣ ΚΑΙ ΟΣΤΡΑΚΑ.  
ADDENDA ΣΤΟ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ ΓΝΩΣΤΟ ΥΛΙΚΟ  
(*ZPE* 225, 2023) ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΟΛΩΝ  
ΤΩΝ ΜΑΡΤΥΡΙΩΝ

Πρόσφατα παρουσιάσαμε στο περιοδικό *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* (*ZPE*) μια μελέτη παλαιογραφικού χαρακτήρα σχετικά με την ύπαρξη τρήματος με μία τελεία στους ελληνικούς παπύρους και όστρακα μη λογοτεχνικού περιεχομένου<sup>1</sup>. Το εν λόγω τρήμα αποτελεί μια ιδιόμορφη και σχετικά σπάνια μορφή τρήματος, η οποία είχε διαφύγει τελείως την προσοχή της παλαιογραφικής έρευνας. Η μελέτη του είναι σημαντική για την ανασύνθεση της συνολικής ιστορίας της χρήσης του τρήματος στα ελληνικά κείμενα της ρωμαϊκής περιόδου, της ύστερης αρχαιότητας και του πρώιμου μεσαίωνα. Η άγνοια σχετικά με την ύπαρξη αυτού του τρήματος είχε ως αποτέλεσμα τη μη καταγραφή του στις παπυρολογικές εκδόσεις ή την εσφαλμένη καταγραφή του εκεί ως τρήματος με δύο τελείες.

Το παρόν άρθρο αποτελεί συνέχεια της μελέτης στο *ZPE* και έχει δύο βασικούς στόχους: Αφενός να προσφέρει πολυάριθμα addenda στις μαρτυρίες που παρουσιάστηκαν στο *ZPE*, τα οποία θα συμβάλουν στη μελέτη της χρήσης του τρήματος με μία τελεία κατά τους οκτώ πρώτους χριστιανικούς αιώνες. Αφετέρου να καταστήσει για πρώτη φορά εύκολα προσβάσιμες τις φωτογραφίες των παπύρων και των οστράκων που τεκμηριώνουν την εν λόγω πρακτική. Στην πρώτη σχετική μας μελέτη στο *ZPE* δεν είχε καταστεί δυνατή η παράθεση φωτογραφιών από το σχετικό υλικό για τεχνικούς λόγους.

---

1. Amphilochos Papathomas – Eleni Tsitsianopoulou, «Das Einpunkt-Trema in den griechischen dokumentarischen Papyri und Ostraka: Eine kaum beachtete paläographische Praxis», *ZPE* 225 (2023).


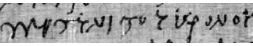
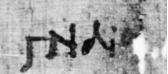
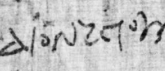
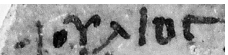
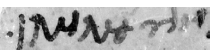

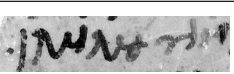
## Επιστημονική Επετηρίς

Οι νέες μαρτυρίες που έρχονται να προστεθούν σε όσες μνημονεύονται στην προηγούμενη μελέτη είναι οι εξής (η σειρά παράθεσής τους είναι χρονολογική): P. Vindob. G 25822, 6 (2ο ήμισυ 2ου ή αρχές 3ου αι. μ.Χ.), BGU II 412, 7 (4ος αι. μ.Χ.), APF 61 (2015) 338, αρ. 10, 4 (4ος ή 5ος αι. μ.Χ.), SB XXII 15271, 3 (5ος αι. μ.Χ.), APF 61 (2015) 157, αρ. 3, 6 (5ος αι. μ.Χ.), CPR XXV 9, 2 (τέλη 5ου ή αρχές 6ου αι. μ.Χ.), CPR XXV 9, 12 (τέλη 5ου ή αρχές 6ου αι. μ.Χ.), BGU I 306, 2, 4 και 6 (566 μ.Χ.), CPR XIX 13, 1 (566 μ.Χ.), BGU I 315, 7 και 9 (627 μ.Χ.), BGU I 313, 3 και 8 (βυζαντινή περίοδος), BGU III 737, 1 (648 ή 663 μ.Χ.), BGU II 403, 5 (μέσα 7ου αι. μ.Χ.), BGU I 312, 1, 4, καθώς επίσης 2, 4-5 και 2, 8 (συνολικά τρία χωρία, 657 ή 658 μ.Χ.), BGU I 311, 9-10 (7ος ή 8ος αι. μ.Χ.), CPR XIV 53, 3, 4, 5, 8 και 11 (συνολικά πέντε χωρία, αρχές 8ου αι. μ.Χ.). Στην πρώτη συμβολή μας επί του θέματος είχαμε συλλέξει εξήντα επτά μαρτυρίες, εκ των οποίων οι πενήντα εννέα σε παπύρους και οι οκτώ σε όστρακα. Οι νέες μαρτυρίες είναι είκοσι έξι και σώζονται όλες σε πάπυρο. Ο συνολικός αριθμός των συλλεγέντων μαρτυριών ανέρχεται συνεπώς σε ενενήντα τρεις, εκ των οποίων οι ογδόντα πέντε σώζονται σε παπύρους (91,4%) και οι οκτώ σε όστρακα (8,6%). Με την εξαίρεση μιας πιθανής μαρτυρίας που χρονολογείται στα μέσα του τρίτου αιώνα π.Χ. (P. Cair. Zen. III 59322, 7, 249 π.Χ.), όλα τα κείμενα προέρχονται από τους πρώτους οκτώ χριστιανικούς αιώνες.

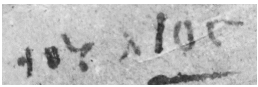
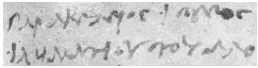
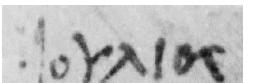
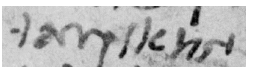
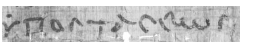
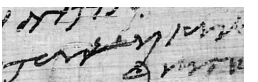
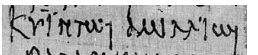
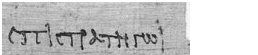
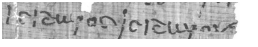
Ακολουθεί κατάλογος με το σύνολο των μαρτυριών, ο οποίος περιλαμβάνει και τις σχετικές εικόνες των χωρίων. Κείμενα των οποίων η ονομασία ξεκινά με το λατινικό γράμμα «P» είναι πάπυροι, κείμενα των οποίων η ονομασία ξεκινά με το γράμμα «O» είναι όστρακα. Η λέξη στην οποία εμφανίζεται το τρήμα τυπώνεται στον κατάλογο με έντονα γράμματα, για να είναι ευδιάκριτη στον αναγνώστη. Όλες οι αναφερόμενες στον πίνακα ημερομηνίες νοούνται ως μετά Χριστόν, εκτός εάν δηλώνεται ρητώς κάτι διαφορετικό. Τα νέα κείμενα που προστίθενται στον αρχικό κατάλογο του ZPE φέρουν τον χαρακτηρισμό *addendum*.






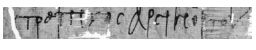
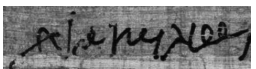
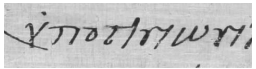
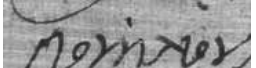
Τμήμα με μια τελεία σε ελληνικούς παπύρους και όστρακα

Κείμενο / Χρονο- λόγηση / Προέλευση	Περιεχόμενο	Χωρίο	Εικόνα
P. Cair. Zen. III 59322, 7 (249 π.Χ. / άγνωστη προέλευση)	Επιστολή του Κρίτωνα προς τον Μοσχίωνα	ὅπως ἂν κομισθῆται καὶ μὴ ἀδικηθῆτι (ἀδικηθη <i>pap.</i> )	
P. Mich. V 226, 19 (37 / Τεβτόνη, Αρσινοΐτης)	Αίτηση προς έναν στρατηγό του νομού	Τεβτόνεια (τεβτόνια <i>pap.</i> ) τοῦ Κρόνου κρατεοῦ (Ι. -αίου) θεοῦ μεγάλου μεγίστου	
P. Oxy. I 38 (= M. Chr. 58), 1 (μετά το 49 / Οξύρυγχος)	Αίτηση προς τον Gn. Vergilius Capito	Γναίωι (γναίω <i>pap.</i> ) Οὔεργελίωι (Ι. -ογγ-) Καπίτωνι	
P. Oxy. I 38 (= M. Chr. 58), 2-3 (μετά το 49 / Οξύρυγχος)	βλ. ανωτ.	παρὰ Τρύφωνος τοῦ Διονυσίου (διονυσίου <i>pap.</i> ) τῶν ἀπ' Ὀξυρύγι- νων πόλεως.	
O. Did. 320, 1-2 (πριν περ. 76-77; / Δίδυμοι)	Επιστολή του Ιουλίου στον Αντώνιο	Ἰούλιος (-ιουλιος <i>pap.</i> ) Ἀντωνίω, τῶι   φιλάτωι χ(αίρειν).	
O. Did. 320, 4-5 (πριν περ. το 76-77; / Δίδυμοι)	βλ. ανωτ.	πέμψον μοι   ἱμιμάτιν (-ιμιματιν <i>pap.</i> ) τῆς τιμῆς	
O. Did. 321, 1-2 (πριν περ. το 76-77; / Δίδυμοι)	Επιστολή του Ιουλίου στον Αντώνιο	Ἰούλιος (-ιουλιος <i>pap.</i> ) Ἀν[τωνίω]   τῶι φιλάτωι χ(αίρειν)	
O. Did. 321, 2-4 (πριν περ. το 76-77; / Δίδυμοι)	βλ. ανωτ.	ἐχομισά  μην παρὰ Δι. [ - - ]   ἱμιμάτιν (-ιμιματιν <i>pap.</i> ) ἀλό[ς].	

Επιστημονική Επετηρίς



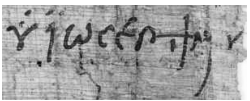

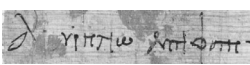
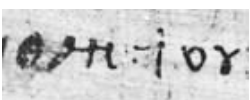
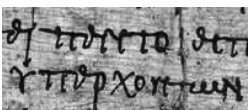
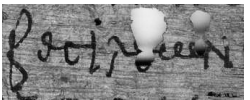
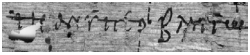
O. Did. 322, 1 (περ. 77-92 / Δίδυμοι)	Επιστολή του Ιουλίου στον Αντώνιο	Ίούλιος (-ιουλιος pap.)	
O. Did. 322, 5-6 (περ. 77-92 / Δίδυμοι)	βλ. ανωτ.	παρά Κέλερος ἰππέος (-ιππεος pap.) περί τοῦ ἱμματαίου (-ιμματιου pap.) τοῦ ἄλως	
O. Did. 323, 1 (περ. 125-140 / Δίδυμοι)	Επιστολή του Ιουλίου στον Αντώνιο	Ίούλιος (-ιουλιος pap.)	
O. Did. 323, 4-5 (περ. 125-140 / Δίδυμοι)	βλ. ανωτ.	εἰ δὲ ἰατρικὴν (-ιατρικην pap.) ζητεῖς	
BGU II 432, 2, Fr. 2, 5-7 (μετά την 26η Σεπτ. 190 / Καρανίδα, Αρσινοΐτης)	Υψηρασιακή επιστολή του Επάρχου στον Στρατηγὸ του νομοῦ	πλέον ἐστὶν ἕκαστον τῶν δύο τῆς κατὰ θησαυροῦ ὑποστάσεως (ὑποστασεως pap.)	
P. Mich. VI 422, 37 (197 / Καρανίδα, Αρσινοΐτης)	Αἴτηση του Gemellus προς τον Ἐπαρχο Αἰγύπτου Quintus Aemilius Saturninus	καὶ ὃ ὑπὸ σοῦ τοῦ κυρίου (κύριου pap.) εὐεργ(ετημένος).	
P. Mich. VI 425, 8 (198 / Καρανίδα, Αρσινοΐτης)	Αἴτηση του Gemellus προς τον Επιστράτη-γο Calpurnius Concessus	Κρίνεται ἀμιλλίωι (l. Αἰμιλίωι; ἀμιλλιωι pap.) Σατουρνίνωι ἐπάρχωι Αἰγύπτου	
P. Mich. VI 426, 1 (199-200; / Καρανίδα, Αρσινοΐτης)	Αἴτηση του Gemellus προς τον Επιστράτηγο Arrius Victor	Ἄρριω Οὐί(ο)κτορι τῷ κρα(τίστω) ἐπιστρατήγωι (επιετρατηγῶι pap.)	
BGU I 185 (= C. Pap. Jud. III 493), 9 (2ος αι. / Αρσινοΐτης)	Κατάλογος ιδιοκτη-τῶν οικιών	[ - - ] ὁμοίως (τέταρτον) μέρος ἴδιον Ἰσιδωρος Ἰσιδώρου (ιειδωρου pap.)	

Τμήμα με μια τελεία σε ελληνικούς παπύρους και όστρακα

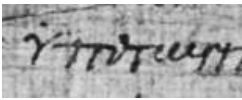
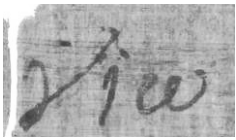
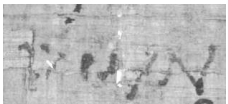
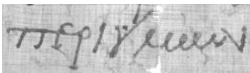
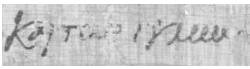


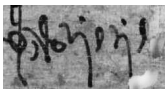
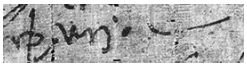
<p>P. Vindob. G 25822, 6 (2ο ήμισυ 2ου ή αρχές 3ου αι. / Αρσινοΐτης) <b>Addendum</b><sup>2</sup></p>	<p>Αίτηση γυναίκας προς αξιωματούχο (Εξήγητή)</p>	<p>[- - - μη]δὲ ἄνδραν ἀδελ- φὸν ἢ υἷον (υἷον pap.) ἔθεν αἰρουμένη</p>	
<p>P. Oxy. XXXIV 2708, 5-6 (201; / Οξύ- ρυγχος)</p>	<p>Αίτηση προς τον Επιστράτηγο</p>	<p>ἔχω κοινήν (κοινήν pap.) καὶ ἀδιαίρετον οἰκίαν (οἰκίαν pap.?) σὺν ψιλῶσι &lt;τόποις&gt;</p>	
<p>P. Oxy. XLVII 3364, 11 (209 / Οξύρυγχος)</p>	<p>Αίτηση του Ηρακλείδη προς τον Ἐπαρχο</p>	<p>[ . . . . . ] τα τοῖς μεγίστοις (τοῖς μεγίστοις pap.) καὶ θε[ε]ι[ο]τάτοις κυρίοις ἡμῶν</p>	
<p>P. Oxy. XLV 3243, 3 (214-215 / Αρσινοΐτης)</p>	<p>Αναφορά στον Στρατηγὸ του Αρσινοΐτη</p>	<p>στρατηγὸς Ἀρσινοΐτου (αρεινοΐτου pap.)</p>	
<p>CPR XXIII 11, 2 (222-234 / Πτολεμαῖς Ευεργέτης, Αρσινοΐτης)</p>	<p>Ἐγγραφο προς τη Βουλὴ</p>	<p>τῇ κ[ρατίστ]ῃ βουλῇ δι' (δι pap.) Αὐρηλίου Πατερουθίου κοσμη(ητεύσαντος)</p>	
<p>P. Euphr. 5 (= SB XXII 15500), 9-10 (247 / Αππάδανα στην Κόιλη Συρία)</p>	<p>Αίτηση της Βαθσαββαθα προς τον εκατόνταρχο Ιούλιο Μαρίνο</p>	<p>ἡλευθερώσθαι ἀνερεθέντα (l. ἀναρε-) ὑπὸ (ὑπο pap.) τινων καϊκούργων</p>	
<p>P. Princ. II 29, 22 (258 / Φιλα- δέλφεια, Αρσινοΐτης)</p>	<p>Αίτηση προς τον Στρατηγὸ</p>	<p><b>Πουπλίου</b> (πουπλιου pap.) Δικιν[νίου] Οὐαλεριανοῦ</p>	

2. Ο ανέκδοτος ακόμη πάπυρος από τη συλλογή της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Αυστρίας ετοιμάζεται προς δημοσίευση από τον Αμφιλόχιο Παπαθωμά και τη Μαριάννα Θωμά.

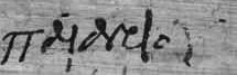

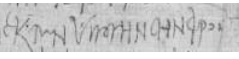
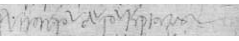
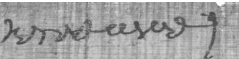
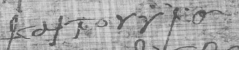
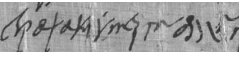
Επιστημονική Επετηρίς

P.Oxy. XLIII 3113, 22 (περ. 264-265 / Οξύρυγχος)	Αίτηση προς τον Έπαρχο Αιγύπτου	[... ]ης `μητρός' τῶν <b>ἀφελίκων</b> (αφελίκων pap.) μητε[ - - ]	
P.Oxy. XXXIV 2711, 1 (271 / Οξύ- ρυγχος)	Αίτηση προς τον Έπαρχο Αιγύπτου	τῷ <b>διασημοτάτῳ</b> (διασημοτάτῳ pap.) ἐπάρχῳ Αιγύπτου	
P.Oxy. LI 3612, 2 (272-275 / Οξύρυγχος)	Επιστολή ενός Επάρχου	<b>υἱῷ</b> (υἱῷ pap.) Σεπτιμίου	
P.Oxy. LI 3612, 7 (272-275 / Οξύρυγχος)	βλ. ανωτ.	τῇ ἐνβολῇ <b>ὕπηρετῆσαι</b> (ὕπηρετῆσαι pap.)	
P.Oxy. XLVI 3296, 1 (291 / Οξύρυγχος)	Αίτηση προς τις αρχές;	<b>Αὐρηλίῳ</b> (αὐρηλίῳ pap.) Ἀντιφάτῃ τῷ διασημοτ[άτῳ - - ]	
P.Cair. Isid. 62 (= SB VI 9167), 2 (297 / Καρανίδα Αρσινοΐτης)	Αίτηση σε έναν Beneficiarius	παρὰ <b>Αὐρηλί[ω]ν Θαησίου</b> (Θαησίου pap.) καὶ Κυριλλ[οῦ]τος	
P.Oxy. LXXIX 5210, 10 (298-299 / Οξύρυγχος)	Αίτηση του Gaius Julius Theon	μέρους <b>ὕπαρχόντων</b> (ὕπαρχοντων pap.) δικαιωμάτων	
P.Oxy. LXXIX 5210, 17 (298-299 / Οξύρυγχος)	βλ. ανωτ.	μεγίστων ἡμῶν <b>βασιλέων</b> (βασιλέων pap.) καὶ ἐπι- φ[ανεστάτων Καισά]ρων	
P.Oxy. LXXIX 5210, 21 (298-299 / Οξύρυγχος)	βλ. ανωτ.	τῇ <b>ἀνυπερβλήτῳ</b> (ἀνυπερβλητῳ pap.) σου τύχη?	

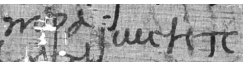
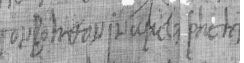

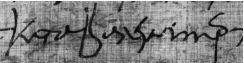
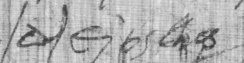
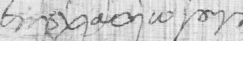
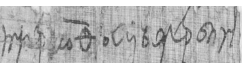
Τμήμα με μια τελεία σε ελληνικούς παπύρους και όστρακα

P.Oxy. IX 1204, 11–12 (μετά το 299 / Οξύρυγχος)	Αίτηση προς τον Στρατηγό του Οξύρυγγιτη νομού	ἐπὶ τῶν κυρίων ἡμῶν Διοκλητιανοῦ Σεβαστοῦ τὸ ζ και Ἰ Μαξιμιανοῦ Σεβαστοῦ τὸς ὑπάτων (ὑπατων pap.?)	
BGU IV 1080 (= ZPE 219 [2021] 130–134), 1 (3ος αι.; / άγνωστη προέλευση)	Ἰδιωτικὴ ἐπιστολὴ τοῦ Ἡρακλείδου πρὸς τὸν Ἡρόα	Ἡρακλείδης Ἡρόα υἱῶ (υἱο pap.) χαίρειν.	
BGU IV 1080 (= ZPE 219 [2021] 130–134), 8–9 (3ος αι.; / άγνωστη προέλευση)	βλ. ανωτ.	καὶ ὅπως ἰ γενόμενοι παρ' ὑμῖν (ὑμιν pap.)	
BGU IV 1080 (= ZPE 219 [2021] 130– 134), 12–13 (3ος αι.; / άγνωστη προέλευση)	βλ. ανωτ.	περὶ ὑμῶν (ὑμων pap.) καὶ τῶν ὑμῶν (ὑμων pap.) πραγματίων	 
SB XXVIII 17159, 15 (325–337 / Ερμού πόλις)	Ἐνορκὴ δῆλωση ενὸς Ἐπιμελητῆ	[ ±10 ] τραιστον (] τραίστων pap.), γί(νονται) [ ± 9 ]	
P.Oxy. XLIII 3126, 20 (328 / Οξύ- ρυγχος)	Αίτηση τοῦ Αὐρηλίου Κάστορος πρὸς έναν Λογιστῆ	καὶ (καὶ pap.) ἐπαναγκα- σθῆναι εἰς τὴν τῆς αὐτῆς οἰκίας διαίρεσιν	
P.Oxy. XLIII 3126, 22 (328 / Οξύ- ρυγχος)	βλ. ανωτ.	ὑπατείας Φλαυίου Ἰανουαρεῖνο[υ] (φλα- ουίου ἰανουαρεῖνο[υ] pap.)	
PSI III 224, 5–6 (330 / Οξύρυγχος)	Σπάραγμα ενὸς εγγράφου	ὑπατείας (Ι. -είας) Φλαυίου (φλαυίου pap.) Ἰ Γαλλικανοῦ καὶ Οὐαλερίου Συμμάχου	

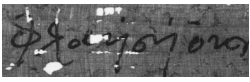
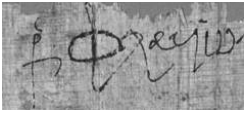
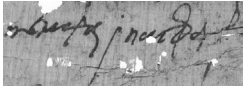
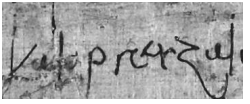
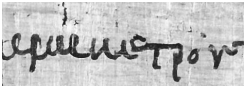

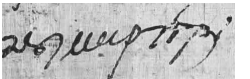
## Επιστημονική Επετηρίς

P.Oxy. LV 3820, 3 (περ. 340 / Οξύρυγχος)	Επιστολή του Διοσκόρου προς τη μητέρα του και τον Σαρμάτη	εὐπορηθίς (l. -εις) τοῦ κυρίου μου ἀδελφοῦ Παιανίου (παίανιου <i>pap.</i> )	
P.Oxy. L 3579, 1 (341-343 / Οξύρυγχος)	Επιστολή του Praeses Augustamnicae	<b>Φλάουιος</b> (φλαουίος <i>pap.</i> ) Ίούλιος Αὔσονιος Ἀετίω	
P.Abinn. 3, 9-10 (345-350 / Φιλα- δέλφεια, Αρσινοΐτης)	Υπηρειακή επιστολή στον Φλ. Αβινναίο	ἐκ τῶν ὑπὸ (ὑπο <i>pap.</i> ) τὴν σὴν φρονιτίδα στρατιωτῶν	
P.Abinn. 3, 13-14 (345-350 / Φιλα- δέλφεια, Αρσινοΐτης)	βλ. ανωτ.	διὰ τοῦ ἀποσταλέντος ὄφ(φρι)αλίου) ὑπὸ (ὑπο <i>pap.</i> ) τε τοῦ αὐτοῦ κυρίου μου	
BGU XIX 2802, 8 (4ος αι. / Ερμιοπο- λίτης)	Προσφορά μίσθωσης	τὴν σπορὰν ὧν ἐὰν <b>καταθῶμαι</b> (καταθωμαι <i>pap.</i> )	
BGU II 412, 7 (4ος αι. μ.Χ. / ἀγνωστη προέλευση) <b>Addendum</b>	Υπηρειακή επιστολή του Τιμόθεου	καὶ τοῦ υἱοῦ (υἱοῦ <i>pap.</i> )	
APF 61 (2015) 338 αρ. 10, 4 (4ος ἢ 5ος αι. / ἀγνωστη προέλευση) <b>Addendum</b>	Ἐνορκη εγγύηση	ἐγὼ δὲ Φοιβάμμων ἔγραφα καὶ ὑπὲρ (ὑπερ <i>pap.</i> ) τοῦ ἄλλου	

Τμήμα με μια τελεία σε ελληνικούς παπύρους και όστρακα

SB XXII 15271 (= APF 58 [2012] 113), 3 (5ος αι. / Οξυρυγχί-της) <b>Addendum</b>	Απόδειξη	ἔσχον παρὰ Ἰωσήπ (ἰωσηπ pap.) γεωργός (l. γεωργοῦ)	
J. Gruber, APF 61 (2015) 157 αρ. 3, 6 (5ος αι. / άγνωστη προέλευση) <b>Addendum</b>	Παράκληση σχετικά με καταβολή φόρου	[ - - ]ν ἐντ[α]ῦθα τὸν βοηθόν, ἵνα (ἴνα pap.) μετρήσῃ τὼν (l. τὸν) σίτων ἡμῶν	
CPR XXV 9, 2 (τέλη 5ου ἡ αρχές 6ου αι. / Ηρακλεοπολίτης) <b>Addendum</b>	Ιδιωτική επιστολή για τη διαμάχη μεταξύ κατοίκων δύο χωριῶν	[ - - χρυσ(?) ]ἴνου καταβάλλουσι ὑπέρ (ὑπερ pap.) αὐτῶν. ἐπὶ δὲ	
CPR XXV 9, 12 (τέλη 5ου ἡ αρχές 6ου αι. / Ηρακλεοπολίτης) <b>Addendum</b>	βλ. ανωτ.	[ - - ] , τους καὶ ὀφίλωντας (l. ὀφείλοντας) καταβαλεῖν ὑπέρ (ὑπερ pap.) τόκους (l. τόκων) καὶ οὐκ ἠνέσχετο	
BGU I 306, 2 (566 / Αρσινοϊτῶν πόλις) <b>Addendum</b>	Συμβόλαιο για τη μίσθωση οικίας	ἔτους πρώτου Φαῶφι ιδ, ιε ἰν(δικτίωνος) (ἰν ς pap.) ἐν Ἄρ(σινοϊτῶν πόλει).	
BGU I 306, 4 (566 / Αρσινοϊτῶν πόλις) <b>Addendum</b>	βλ. ανωτ.	τῆς Ἀρκάδων ἐπαρχίας υἱῶ (υἱω pap.) τοῦ τῆς	
BGU I 306, 6 (566 / Αρσινοϊτῶν πόλις) <b>Addendum</b>	βλ. ανωτ.	Ἀδρήμιος Παμούτιος ὁ καὶ Πατερμο(ύ)θιος υἱός (υἱος pap.) Γεροντί[ο](υ)	

## Επιστημονική Επετηρίς

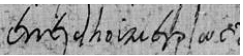
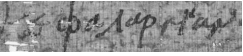
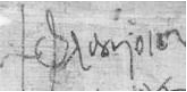
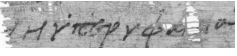
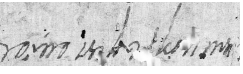
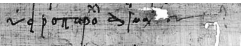
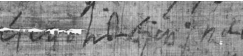
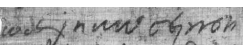
CPR XIX 13, 1 (566 / Ερ- μού πόλις) <b>Addendum</b>	Σπάραγμα σύμ- βασης	[† βασιλείας τοῦ θειο- τάτου ἡμῶν δεσπότη]του <b>Φλαυίου</b> (φλαυίου <i>pap.</i> ) Ιουστίνου	
P.Cair. Masp. I 67002, 1 (567 / Αντι- νοόπολις;)	Αίτηση χωρικών προς τον Δούκα της Θηβαΐδας	-Ϝ <b>Φλαυῖω</b> (φλαυῖω <i>pap.</i> ) Τριαδίω Μαριανῶ Μιχαη[λίω] [Γ]αβρινήλιω Κωνσταντίνω Θεο[δ]ίωρω	
P.Col. inv. 149, 4 (6ος αι. / άγνωστη προέλευση) <sup>3</sup>	Επιστολή ενός πα- τέρα στον γιο του	ἐπὶ τῷ πέμψαι ἵνα (ἵνα <i>pap.</i> ) σφαγή	
PSI VII 836, 5 (6ος αι. / άγνωστη προέλευση)	Ιδιωτική επιστολή	ἡ σὴ εὐκένια (l. εὐγένεια) <b>καιοργεῦσαι</b> (καιοργευ- ζαί <i>pap.</i> ; l. γεωργήσαι) εἰς τὸ αὐτὸ γεώργιον	
PSI VII 839, 4 (6ος αι. / άγνωστη προέλευση)	Ιδιωτική επιστολή	[ - - ]ς ἀπε[στ]ειλαμεν δὲ ἅμα <b>Βέτρου</b> (πετροῦ <i>pap.</i> ; l. Πέτρου) τοῦ πεδίου (l. παιδίου) τοῦ κυρίου	
SB XIV 11856 (= P.Berl. Brash. 19), 13 (6ος αι. / άγνωστη προέλευση)	Επιστολή	[ - - - τυγχ]άνω κακού- μενος μετὰ τῶν δοῦλων ὕμ[ῶν - - - ] (ὕμ[ <i>pap.</i> )	
PSI I 49, 2 (6ος αι. / άγνωστη προέλευση)	Ιδιωτική επιστολή	θεὸς μοι <b>μαρτυρί</b> <sup>4</sup> (μαρτυρί <i>pap.</i> )	

3. Ο ανέκδοτος ακόμη πάπυρος από τη συλλογή του Πανεπιστημίου Columbia των Η.Π.Α. ετοιμάζεται προς δημοσίευση από τους Αμφιλόχιο Παπαθωμά και Αθανάσιο Βέργαδο.

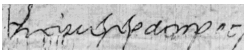
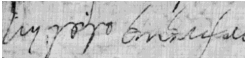
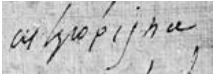
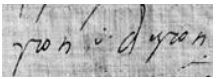
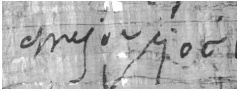
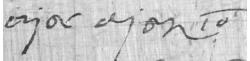

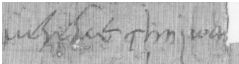
4. Η έκδοση έχει «μαρτυροῖ», αλλά η φωτογραφία υποδεικνύει ότι η γραφή «μαρτυρί» είναι πιθανότερη.




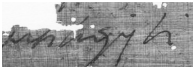
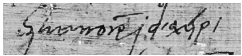

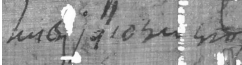
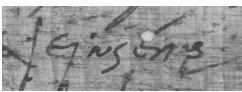


Τμήμα με μια τελεία σε ελληνικούς παπύρους και όστρακα

P.Fouad I 88, 10–11 (6ος αι. / Αφροδίτης κόμη)	Επιστολή του Ιωάννη προς τον ηγούμενο ενός μοναστηριού	ἐπειδὴ οὐ (οὐ <i>pap.</i> ) μετρίως δέομαι οὐ μόνον τῶν ὑμετέρων εὐχῶν ἀλλὰ καὶ ἰ συγκροτήσεως ὑμετέρας οὐκ ὀλίγης.	
SB XXIV 16113 (= P. Eirene I 25), 3 (6ος αι. / Αρσινοΐτης)	Σπάρραγμα επιστολής	[ - - ]ιν κεφαλαργίαν (κεφαλαργιν· αν <i>pap.</i> ; ἰ. -αργίαν)	
P.Princ. II 78, 1 (6ος αι. / Οξύ- ρυγχος)	Αίτηση του Φιλόξενου προς δύο Proximi	<b>Φλαουίους</b> (φλαουίους <i>pap.</i> ) Σαραπάμμωνι καὶ Σερήνω	
P.Vindob. G 26165, 4 (6ος ἢ 1ο ἡμισυ 7ου αι. / Μέση ἢ Ἄνω Αἴγυ- πτος)	Ομιλητικό κείμενο	[ - - κε(?) ]νῆ <b>ὑπερυφανία</b> (ὑπερυφανια <i>pap.</i> )	
P.Princ. GD inv. 7634, 7 (im Druck, BASP) (τέλη 6ου αι. / ἀγνωστη προέλευση)	Επιστολή σε έναν Exceptor	καὶ εἴ τι ἕτερον ἔχει τὸ ὑπομνηστικόν (ὑπομνηστικον <i>pap.</i> ) πάντως πέμψον	
P.Oxy. LXVI 4537, 6 (6ος ἢ 7ος αι. / Οξύρυγχος)	Διαστάσεις μιας δεξαμενής	<b>ὑδροπαροχ(τα)</b> (ὑδροπαροχ <sup>ος</sup> <i>pap.</i> ) δ ἰνδ(ιχτίνοσ) οὐ(τωσ)	
SB XVI 12473, 5 (6ος ἢ 7ος αι. / ἀγνωστη προέλευση)	Ιδιωτική επιστολή σε έναν Διάκονο;	καὶ ἵνα μάθης οὐ ἔχω τινα εἰς βοήθειαν ἵνα (ἵνα <i>pap.</i> ) κατεύρω	
SB XVI 12473, 7 (6ος ἢ 7ος αι. / ἀγνωστη προέλευση)	βλ. ανωτ.	ἕως τῶν ὧδε ἵνα (ἵνα <i>pap.</i> ), ὡς εἶπον, εἶπω σοι ἀπόκρισιν	

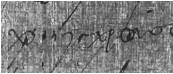

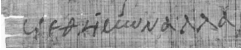
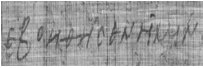
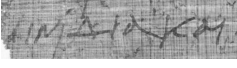
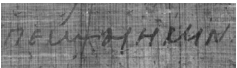
## Επιστημονική Επετηρίς

P.Oxy. XVI 1858, 1 (6ος ή 7ος αι. / Οξύρυγχος)	Επαγγελματική επιστολή του Μηνά στον Θεόδωρο	παρά τῆς ἡμετέρας (ἡμετερας pap.) προστατικής μεγαλοπρεπείας	
P.Oxy. XVI 1858, 3 (6ος ή 7ος αι. / Οξύρυγχος)	βλ. ανωτ.	καὶ τοῦτο (τούτο pap.) ἔπεμψα διὰ τοῦ γραμματηφόρου	
P.Oxy. XVI 1862, 40–41 (περ. 624; / Οξύρυγχος)	Επαγγελματική επιστολή του Ρέμη προς τον Μαρίνο	καὶ ὄρκον δέδωκα τῷ Βίκτωρι Ἴνα (ἴνα pap.)   ἀνέλθη καὶ ἔλθη πρὸς μέ.	
P.Oxy. XVI 1862, 47 (περ. 624; / Οξύρυγχος)	βλ. ανωτ.	τῶν ὑδάτων (ὑδατων pap.), καὶ διὰ πλοιαρίων	
BGU I 315, 7 (627· βλ. BL IX, σ. 18 καὶ CSBE <sup>2</sup> , σ. 107 / Αρσινοϊτῶν πόλις) <b>Addendum</b>	Κομπρόμισσον	ἅπα Ἰούλιος (ἰουλιος pap.) κναφεὺς υἱὸς τοῦ μακαρίου(υ)	
BGU I 315, 9 (627 / Αρσινοϊτῶν πόλις) <b>Addendum</b>	βλ. ανωτ.	Ἰωσήφ κάπηλος υἱὸς Ἰουλίου (l. BL VIII.23: ἅπα Ἰουλίου) ὀρμώμ(ενοι)	
CPR XXV 20, 1 (περ. 630–650; / Ερμοπο- λίτης;)	Επιστολή του Τιμοθέου	[ - - ] γραμματηφόρου ἴνα (ἴνα pap.) ἢ δικάσης τὸ πρᾶγμα αὐτοῦ	
BGU I 313, 3 (βυζαντινὴ περίοδος / ἀγνωστὴ προέλευση) <b>Addendum</b>	Σύμβαση μίσθωσης γῆς	ἡμῶν οὐκ (l. οὐχ) οἱ μετ' ἐμὲ τὴν Ἰωάν[ναν - - -] (ἰωαν[ pap.]	

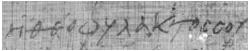
Τμήμα με μια τελεία σε ελληνικούς παπύρους και όστρακα

BGU I 313, 8 (βυζαντινή περίοδος / άγνωστη προέλευση) <b>Addendum</b>	βλ. ανωτ.	μετά την τούτων καταβολήν πάλιν <i>ισχυρί</i> [ - - - ] ( <i>ισχυρί pap.</i> )	
CPR XXX 25, 3 (περ. 643-644 / Ερμπολίτης)	Επαγγελματική επιστολή του Αθανασίου προς τον Σενούθιο;	ε[ἰ]θ[έ]ως ἀπόλυσον καὶ μηκέτι ( <i>μηκέτι pap.</i> )	
BGU I 304, 7 (647 / Ηρακλειοπολίτης)	Πρόσγραφον για παραλαβή σίτου και παράδοση άρτων	ἐξῆς ὑπογρ(άφω)ν ἰδία ( <i>ἰδία pap.</i> ) χειρὶ	
BGU III 737, 1 (648 ἢ 663; / Αρσινοϊτῶν πόλις) <b>Addendum</b>	Απόδειξη	† ἐν ὀνόματι τοῦ κυρίου ( <i>κυρίου pap.</i> ) καὶ [δεσπ(ότου) Ἰησοῦ Χριστοῦ τοῦ θεο(ῦ) καὶ σωτ(ήρος)]	
BGU II 403, 5 (μέσα 7ου αι. / Αρσινοϊτης) <b>Addendum</b>	Σύμβαση για την παράδοση γοναχίων	καὶ ἐξ ἰδίου ( <i>ἰδίου pap.</i> ) μου πόρου [ὑπέρ] ἐξ(ά)σ(του)	
BGU I 312, 1,4 (657 ἢ 658 / Αρσινοϊτης) <b>Addendum</b>	Σύμβαση μίσθωσης γης	ἔτους Δ[ιο]κληθιανῶ (1. Διοκλητιανῶ) τοδ· Τῦβι κδ· ιε <i>ιν(δικτίωνος)</i> ( <i>ιν ς pap.</i> ) ἐπ' Ἀρ(σινόης).	
BGU I 312, 2,4-5 (657 ἢ 658 / Αρσινοϊτης) <b>Addendum</b>	βλ. ανωτ.	[ὄντος μηνὸς Τῦβι τῆς παρούσης πεντεκαιδε[κάτης ( <i>πεντεκαιδε[ pap.</i> ) ἰνδ(ικτίωνος) παρέχοντος ἐμ]οῦ τοῦ μισθωσαμένου	
BGU I 312, 2,8 (657 ἢ 658 / Αρσινοϊτης) <b>Addendum</b>	βλ. ανωτ.	[καὶ ἐπερ(ωτηθεῖς) ὠμ(ολόγησα). (hand 2) Κοητᾶ]ς διάκ(ονος) ( <i>διακ. pap.</i> ) {τ} υἱὸς ( <i>υἱος pap.</i> ) Ἄμμωνος	

## Επιστημονική Επετηρίς

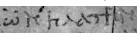

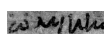


<p>P.Apoll. 24 (= PSI XII 1267), 2 (περ. 2ο ήμισυ 7ου αι. / άγνωστη προέλευση)</p>	<p>Υπηρεσιακή επιστολή του Θεόδωρου προς τον Παπά</p>	<p>χάριν του χρέους (χρεούς <i>παρ.</i>)</p>	
<p>BGU I 311, 9-10 (7ος ή 8ος αι. βλ. BL VIII, σ. 22 και CSBE<sup>2</sup>, σ. 115, υποσ. 62 / Θεογονίς, Αρσινοΐτης) <b>Addendum</b></p>	<p>Σύμβαση σχετικά με μίσθωση γης</p>	<p>Βίκτορος από της Άρνοϊ (αρνοϊ <i>παρ.</i>)   τον (l. Άρσινοϊτών) πόλεως (χάειριν)</p>	
<p>CPR XIV 53, 3 (αρχές 8ου αι. / άγνωστη προέλευση) <b>Addendum</b></p>	<p>Επιστολή προς τον «δεσπότη και αδελφό»</p>	<p>[...] μεθ' ἡμῶν (ἡμῶν <i>παρ.</i>), ἀλλὰ κατὰ τὸ πλῆθος</p>	
<p>CPR XIV 53, 4 (αρχές 8ου αι. / άγνωστη προέλευση) <b>Addendum</b></p>	<p>βλ. ανωτ.</p>	<p>και εἰς τοῦτο (l. τούτω) γάρ ὁ θεὸς ἐβοήθησεν ἡμῖν (ἡμιν <i>παρ.</i>)</p>	
<p>CPR XIV 53, 5 (αρχές 8ου αι. / άγνωστη προέλευση) <b>Addendum</b></p>	<p>βλ. ανωτ.</p>	<p>περὶ δὲ ὧν ἐλάλησεν[ υ] ἡμῖν ἰδία (ἰδια <i>παρ.</i>) καὶ ἡσυχίως, Μάρκος</p>	
<p>CPR XIV 53, 8 (αρχές 8ου αι. / άγνωστη προέλευση) <b>Addendum</b></p>	<p>βλ. ανωτ.</p>	<p>[καταξίωση ὁ δεσπότης ἡμῶν - - ] ... πέμψαι ἡμῖν (ἡμιν <i>παρ.</i>) εἴ τι, δι' αὐτοῦ.</p>	


Τρήμα με μία τελεία σε ελληνικούς παπύρους και όστρακα

CPR XIV 53, 11 (αρχές 8ου αι. / άγνωστη προέλευση) Addendum	βλ. ανωτ.	ἐὰν οὖν ἐστί ἀληθές, διαλέξῃται ἢ (ἢ παρ.) θεοφύλακτός σου	
--	-----------	--	---












ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Όπως σημειώσαμε και στη μελέτη μας στο ZPE (παρατήρηση 1 των εκεί συμπερασμάτων), η ύπαρξη τρήματος με μία τελεία δεν είχε γίνει αντιληπτή από τους ερευνητές έως τώρα. Τούτο είχε ως αποτέλεσμα να μην καταγράφεται στο κριτικό υπόμνημα των εκδόσεων ή να συγχέεται εκεί με το κοινό τρήμα που αποτελείται από δύο τελείες. Τα επιπρόσθετα χωρία που συγκεντρώσαμε στην παρούσα μελέτη τεκμηριώνουν έτι περαιτέρω τη χρήση του τρήματος με μία τελεία. Οι μαρτυρίες για το τρήμα με τη μία τελεία συνεχίζουν, βέβαια, παρά την ποσοτική αύξησή τους, να υπολείπονται κατά πολύ σε σχέση με εκείνες που μαρτυρούν το κοινό τρήμα με δύο τελείες. Τούτο επιβεβαιώνει ότι το τρήμα με μία τελεία δεν έγινε ποτέ ο κανόνας (πβ. παρατήρηση 4 των συμπερασμάτων μας στο ZPE). Τα νέα δεδομένα τεκμηριώνουν, ωστόσο, μια αρκετά ευρεία χρήση, η οποία ξεκινά νωρίς την αυτοκρατορική περίοδο και καλύπτει ένα διάστημα όχι επτά μόνον αιώνων, όπως πιστεύαμε στην προηγούμενη μελέτη, αφού οι συλλεγείσες τότε μαρτυρίες σταματούσαν στον έβδομο αιώνα μ.Χ., αλλά ένα διάστημα οκτώ αιώνων, αφού διαθέτουμε πλέον και μαρτυρίες από τον πρώιμο όγδοο αιώνα μ.Χ.

Ήδη στην προηγούμενη μελέτη σημειώσαμε (παρατήρηση 3 των συμπερασμάτων) ότι το τρήμα με δύο τελείες απαντά σπάνια σε συνδυασμό με ασυνήθιστα φωνήεντα όπως τα ω, ε, α και ο και με σύμφωνα όπως το ν (με σύμφωνα ακόμη σπανιότερα). Παραθέτουμε σχετικές φωτογραφίες οστράκων και παπύρων (όλες οι μαρτυρίες είναι μετά Χριστόν): Ο. Krok. II 240, 5 (επιστολή, 117-130): ὠνήλατην (l. ὀνη: ὠ'νήλατην ostr.) , Ο. Krok. II 241, 7 (επιστολή, 117-130) Ἰωνῶφ<ρ>ιος (l. Ἰωνῶφριν, ὠ'νωφιοσ ostr.) , Ο. Krok. II 270, 4 (επιστολή, 117-130): ὦ (l. τόν, ὠ' ostr.) μικκός (l. -όν): , Ο. Krok. II 246, 3 (επιστολή, 117-130): λα]βών σε (l. σου) τὴν (τὴν' ostr.) , Ο. Did. 444, 7-8 (επιστολή, ca. 125-140): ἔπεμ (ε'πεμ ostr.) | [ ± 6 ]υρια (]υρια' ostr.) κς , P. Oxy. LVI 3863, 10

(επιστολή, 5. 5ος αιώνας μ.Χ.): Ποιμήν (l. -ένος; ποῖμην papy.) . Λέγαμε στην προηγούμενη μελέτη μας ότι πρέπει να μείνει ανοικτό το ερώτημα εάν έχουμε αντίστοιχες περιπτώσεις όσον αφορά στο τρήμα με μία τελεία και ότι συχνά είναι δύσκολο να αποφανθεί κανείς σχετικά με αυτό γιατί συχνά απαντούν τυχαίες τελείες πάνω από γράμματα. Πάντως, στις νέες μαρτυρίες τις οποίες παραθέτουμε στην ανά χειράς μελέτη, έχουμε μεταξύ άλλων έναν πάπυρο του πρώιμου όγδοου αιώνα μ.Χ. με τέσσερις περιπτώσεις μονού τρήματος πάνω από το φωνήεν η (CPR XIV 53, 3, 4, 8, 11, για τις φωτογραφίες, βλ. ανωτ.).

Μαρτυρίες από την Πτολεμαϊκή εποχή είναι σχεδόν ανύπαρκτες. Είχαμε εντοπίσει μόνο μία στο προηγούμενο άρθρο μας (P. Cair. Zen. III 59322, 7), πράγμα που μας οδήγησε στην εικασία ότι το ίχνος μελάνης εκεί θα μπορούσε ενδεχομένως να είναι τυχαίο και να μην αποτελεί τρήμα. Εάν συμβαίνει τούτο, οι απαρχές της χρήσης τρήματος με μία τελεία πρέπει να τοποθετηθούν στην πρώιμη ρωμαϊκή εποχή. Τούτη η υπόθεση συνάδει με το ότι το τρήμα με τις δύο τελείες δεν απαντά, όσο μπορούμε να δούμε, στους ελληνιστικούς παπύρους. Οι επιπρόσθετες μαρτυρίες που συνελέγησαν τώρα και προέρχονται στο σύνολό τους από τον δεύτερο αιώνα μ.Χ. και μετά φαίνεται να επιβεβαιώνουν αυτή τη διαπίστωση.

Παρατηρήσαμε στην πρώτη μελέτη (παρατήρηση 6 των συμπερασμάτων) ότι σε πολλούς παπύρους παρατηρείται ταυτόχρονα χρήση τρήματος με μία τελεία και τρήματος με δύο τελείες. Δίνουμε εδώ τα εκεί μνημονευθέντα παραδείγματα με φωτογραφίες: α) PSI III 224 με μονό τρήμα στους στ. 4-7 (βλ. ανωτ.), αλλά με διπλό στον στ. 8: υῖω (l. υῖου: ὑῖω papyrus) , β) BGU II 432 με μονό τρήμα στον στ. 2, αποσπ. 2, 5-8 (βλ. ανωτ.), αλλά με διπλό στον στ. 2, αποσπ. 1, 6: Τινῆϊος (τινηῖος papyrus) , γ) BGU IV 1080 με μονό τρήμα στους στ. 1, 9, 12 και 13 (βλ. ανωτ.), αλλά με διπλό σε επτά άλλα χωρία: στ. 1 υῖω , 3 ὑπαρχθειση , 7-8 ηῦφρανθημεν , 10 τε`τε`θαλυῖαν , 15 ἴσων , 25 υῖε  και 26 υῖω , δ) P. Oxy. LI 3612, όπου απαντά μεταξύ άλλων τρήμα με μία και δύο τελείες στην ίδια λέξη; πβ. στ. 2: υῖω (ὑῖω papy.; βλ. ανωτ.). Από τα addenda της ανά χειράς μελέτης βλ. α) APF 61 (2015) 338 με μονό τρήμα στον στ. 4 (βλ. ανωτ.), αλλά με διπλό στον στ. 3: Ἰωάννης (ἰωαννη papyrus)  και β) SB XXII 15271 (= APF 58 [2012] 113), με μονό τρήμα στον στ. 3, αλλά με διπλό στον στ. 7: ἔγραψα ὑπὲρ (ὑπερ) αὐτοῦ .

## Τρήμα με μια τελεία σε ελληνικούς παπύρους και όστρακα

Είχαμε παρατηρήσει στην προηγούμενη μελέτη (σημείο 7 των εκεί συμπερασμάτων) ότι η ύπαρξη τρήματος με μία τελεία κατά την πρώιμη ρωμαϊκή περίοδο καθιστά δυσκολότερη την αποδοχή της υπόθεσης ότι αυτό προήλθε από το διπλό τρήμα, το οποίο εξελίχθηκε στην επισυρμένη γραφή σε μια οριζόντια γραμμή, η οποία αργότερα συρρικνώθηκε σε μία τελεία. Για την μετεξέλιξη του τρήματος με δύο τελείες σε οριζόντια γραμμή βλ., π.χ., SB X 10277, 21 (επιστολή, Ερμοπολίτης, 116): Ίερακίωνα (ιερακιωνα *pap.*) [επιγραφή], P. Oxy. XXXI 2563 (αίτηση, Οξύρυγχος, περ. 170), στ. 7: ἱερῶν (ἱερων *pap.*) [επιγραφή], στ. 28: ἰατροῦ (ἰατροῦ *pap.*) [επιγραφή], στ. 31: υἰόν (υἰον *pap.*) [επιγραφή], PSI I 92, 12-13 (επιστολή, Θεαδέλφεια; περ. 258): ὑπὸ (ὑπο *pap.*) τοῦ εὐ[σχήμονος] [επιγραφή], P. Oxy. XLIII 3123, 11 (υπηρεσιακή επιστολή, Λυκοπολίτης, 322): [Ἐρ]μαῖσκου (Ἰμαῖσκου *pap.*) β(ενε)φ(ικιαρίου) [επιγραφή], BGU XXII 2188, 4 (δανειακή σύμβαση, Ερμού πόλις, 526): Αὐρήλιος Κλωμίου (Ι. Κλώμιος, κλωμίου *pap.*) [επιγραφή], A. Benaissa, «Frustula Beineckiana», APF 60 (2014) 196-208 (ιδ. 205), αρ. 5, 2 (άσκηση γραφής; Ερμοπολίτης νομός, 602-609): πα|τρὸς καὶ υἰοῦ (υἰου *pap.*) [επιγραφή].

Η ύπαρξη τρήματος με μία τελεία ήδη κατά τον πρώιμο πρώτο αιώνα μ.Χ. δείχνει, ωστόσο, ότι η γέννησή του εν λόγω τρήματος ήταν ανεξάρτητη από τη μετεξέλιξη της διπλής τελείας σε οριζόντια γραμμή και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ως μεταγενέστερη μετατροπή της οριζόντιας αυτής γραμμή σε μονή τελεία.

Στο νέο υλικό δεν υπάρχει τρήμα με μία τελεία στο οποίο η τελεία να απαντά στην αρχή λέξης σε μέσο ύψος αριστερά από το γράμμα το οποίο συνοδεύει. Τούτο συμβαίνει γιατί στο νέο υλικό δεν υπάρχουν μαρτυρίες από την ανατολική έρημο, οι οποίες είναι εκείνες που κατ' αποκλειστικότητα μαρτυρούν έως τώρα αυτή τη μορφή μονού τρήματος (βλ. παρατήρηση 8 των συμπερασμάτων στο ZPE). Τα addenda της ανά χειράς μελέτης από το εκτός ανατολικής ερήμου υλικό μοιάζουν να επιβεβαιώνουν την υπόθεση ότι η χρήση τρήματος στην αρχή λέξης και σε μέσο ύψος αριστερά από το γράμμα το οποίο συνοδεύει αποτελεί τοπική πρακτική στις περιοχές της ανατολικής ερήμου, πιθανότατα περιορισμένη στα εκεί ευρισκόμενα ρωμαϊκά στρατόπεδα.

Είχαμε παρατηρήσει στην προηγούμενη μελέτη (σημείο 9 των συμπερασμάτων) ότι οι συλλεγείσες μαρτυρίες προέρχονταν κυρίως από επιστολές και αιτήσεις, πράγμα, βέβαια, που θα μπορούσε, όπως σημειώναμε τότε, να σχετίζεται με την τυχαιότητα της παράδοσης. Τα νεοσυλλεγένητα χωρία επιβεβαιώνουν την παρατήρηση αυτή, αφού οι νέες μαρ-

## Επιστημονική Επετηρίς

τυρίες αποδεικνύουν ότι η πρακτική απαντά και σε άλλους κειμενικούς τύπους, όπως συμβόλαια μίσθωσης γης και οικίας, δανειακές συμβάσεις, αποδείξεις, εγγυητικές πράξεις, ασκήσεις γραφής και κομπρόμισσα.

Τέλος, είχαμε παρατηρήσει (σημείο 11 των συμπερασμάτων στο ZPE) ότι τα γράμματα που απαντούν συχνότερα με τρήμα μίας τελείας είναι το ύψιλον (ι) και το ιώτα (ι), και ότι το τρήμα αυτό παρατηρείται σε όλες τις θέσεις της λέξης (αρχή, μέση, τέλος). Το νέο υλικό έρχεται να επιβεβαιώσει τα πορίσματα της πρώτης μας μελέτης. Με την εξαίρεση του CPR XIV 53, όλες οι νέες μαρτυρίες αφορούν στα φωνήεντα ύψιλον και ιώτα.

Πιστεύουμε ότι τόσο τα συλλεγέντα addenda όσο και οι φωτογραφίες που δημοσιεύονται εδώ για πρώτη φορά θα διευκολύνουν μεταγενέστερες μελέτες σχετικά με τον χαρακτήρα και την ιστορία του τρήματος κατά τους αιώνες της ρωμαιοκρατίας, της ύστερης αρχαιότητας και του πρώιμου μεσαίωνα.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το παρόν άρθρο αποτελεί συνέχεια της μελέτης μας στο περιοδικό *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* με τίτλο «Das Einpunkt-Trema in den griechischen dokumentarischen Papyri und Ostraka: Eine kaum beachtete paläographische Praxis», (ZPE 225, 2013), αντικείμενο της οποίας ήταν μία παλαιογραφικού τύπου έρευνα σχετικά με την ύπαρξη μίας ιδιότυπης και σχετικά σπάνιας μορφής τρήματος ή διαίρεσης με μία τελεία στους ελληνικούς παπύρους και όστρακα μη λογοτεχνικού χαρακτήρα, φαινόμενο το οποίο αγνοείτο από τις εκδόσεις. Η μελέτη του είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ανασύνθεση της συνολικής ιστορίας της χρήσης του στα ελληνικά παπυρικά κείμενα της ρωμαϊκής περιόδου, της ύστερης αρχαιότητας και του πρώιμου μεσαίωνα. Στη μεγάλη πλειοψηφία των παπύρων το τρήμα απαντά ως διακριτικό σημάδι με δύο τελείες πάνω συνήθως από τα φωνήεντα ι και υ, αλλά και πάνω από άλλα γράμματα. Στόχος της προηγούμενης εργασίας μας στο περιοδικό ZPE υπήρξε η συγκέντρωση του σχετικού υλικού και η διατύπωση αρχικών παρατηρήσεων για αυτή την πρακτική. Η παρούσα εργασία αποσκοπεί αφενός στο να προσφέρει addenda στις προηγούμενες μαρτυρίες, αφετέρου στο να καταστήσει εύκολα προσβάσιμες τις φωτογραφίες των παπύρων και οστράκων, γεγονός που δεν κατέστη δυνατό στην πρώτη μας μελέτη για τεχνικούς λόγους.



Τρήμα με μια τελεία σε ελληνικούς παπύρους και όστρακα

## ABSTRACT

The Single-Dot Diaeresis in Greek Papyri and Ostraca:  
*Addenda* to the hitherto known material (*ZPE* 225, 2023)  
together with images of all testimonies

This article is a follow-up to an article entitled «Das Einpunkt-Trema in den griechischen dokumentarischen Papyri und Ostraka: Eine kaum beachtete paläographische Praxis», which was published by the present authors in the *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 225 (2023). That article contained a study of the diaeresis which consists of a single dot and is attested in a small number of papyri and ostraca. In most of those texts, the diaeresis appears as a diacritical mark consisting of two dots and is placed mainly over the vowels ι and υ, but also over other letters. The existence of the single-dot diaeresis had previously gone unnoticed by palaeographers and papyrologists, having been ignored or misunderstood in papyrological editions. Our previous paper in the *ZPE* aimed to collect relevant material and to formulate initial observations on this practice; however, technical reasons precluded the inclusion of photographs in that article. The present paper aims, on the one hand, to provide addenda to the previous evidence and, on the other, to gather all photographs of the material under discussion, making them easily available to researchers. In this way, the present study aspires to contribute further to the reconstruction of the overall history of the use of the diaeresis in Greek texts of the Roman period, the Late Antiquity and the Early Middle Ages.



ΑΜΦΙΛΟΧΙΟΣ ΠΑΠΑΘΩΜΑΣ

Καθηγητής

Τμήμα Φιλολογίας

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Υπ. διδάκτωρ

Τμήμα Φιλολογίας

Η ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗ ΕΝΟΣ ΔΟΥΛΟΥ  
ΑΠΟ ΕΝΑΝ ΜΟΝΑΧΟ ΚΑΙ ΤΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ  
ΚΙΝΗΤΡΑ ΤΗΣ (P. Köln III 157, 589 μ.Χ.)

*Αφιερωμένο στη μνήμη του Dieter Hagedorn,  
κορυφαίου αρχαιοελληνιστή  
και πρώτου εκδότη του P. Köln III 157,  
που έφυγε την 28η Απριλίου 2023*

Την 14η Ιουλίου του έτους 589 μ.Χ. συντάσσεται στην ελληνική ένα νομικό έγγραφο απελευθέρωσης δούλου, ο πάπυρος της συλλογής της Κολωνίας P. Köln III 157<sup>1</sup>. Ο δούλος που απελευθερώνεται με το έγγραφο αυτό φέρει το όνομα Μηνάς και είναι γιος κάποιου Βίκτορα και κάποιας Ειρήνης. Βίκτωρ ονομάζεται και ο ίδιος ο ιδιοκτήτης του σκλάβου, ο οποίος είναι γιος κάποιου Κορηγλίου και κάποιας Μαρίας. Ο P. Köln III 157 διασώζει το μεγαλύτερο μέρος ενός παπυρικού κειμένου, που γράφτηκε *transversa charta* στη Μικρή Απολλωνόπολη της Επτακωμίας στην Αίγυπτο (έν Απολλωνος πόλιν Μικρά, βλ. στ. 3). Υπάρχουν φθορές στον πάπυρο και κειμενικές απώλειες, καθώς παρατηρούνται, μεταξύ άλλων, δύο εγκάρσια σπασίματα κάθετα προς τη φορά της γραφής, τα οποία προέρχονται από το δίπλωμα του παπύρινου φύλλου ήδη κατά την αρχαιότητα. Παρά την αποσπασματικότητα του κειμένου, το σωζόμενο τμήμα του είναι αρκετά ευανάγνωστο και πολλά φθαρμένα σημεία μπορούν να συμπληρωθούν με ασφάλεια συμβάλλοντας στην αποκατάσταση ενός σχεδόν πλήρους νοήματος. Αξίζει να επισημανθεί ότι στην αρχή του φύλλου πριν από το έγγραφο της απελευθέρωσης

---

1. Το κείμενο εκδόθηκε το 1980 από τον Dieter Hagedorn στον τρίτο τόμο των παπύρων της Κολωνίας, βλ. *Kölner Papyri Band 3 (P.Köln III)*, Bärbel Kramer – Michael Erler – Dieter Hagedorn – Robert Hübner (εκδ.), Wiesbaden 1980.

## Επιστημονική Επετηρίς

υπάρχουν πέντε καλλιγραφικά γραμμένες αράδες που ανήκουν στο λεγόμενο πρωτόκολλον, το οποίο κατά τους βυζαντινούς χρόνους αποτελούσε το πρώτο φύλλο του παπύρινου κυλίνδρου. Με το πρωτόκολλον, το οποίο γραφόταν με πινελάκι και όχι με κάλαμο, οι κρατικές αρχές πιστοποιούσαν την άριστη κατασκευή του παπύρινου κυλίνδρου. Στο πρωτόκολλον μνημονεύονταν αφενός τα ονόματα του *comes sacrarium largitionum* και του υφισταμένου του, οι οποίοι είχαν υπό την εποπτεία τους την κατασκευή του κυλίνδρου, αφετέρου η χρονολογία κατασκευής του κυλίνδρου<sup>2</sup>.

Ακολουθώντας παραθέτουμε το κείμενο του παπύρου, το οποίο βασίζεται στην εξαιρετική πρώτη έκδοση. Για τους στ. 30-45 ακολουθούμε τις διορθώσεις που δημοσιεύθηκαν στον τέταρτο τόμο των παπύρων της Κολωνίας με τίτλο: «Addendum zu Band 3» (βλ. *P.Köln* IV, σσ. 241-242) και οι οποίες προτάθηκαν μετά τον εντοπισμό τεσσάρων άγνωστων κατά την πρώτη έκδοση μικρών αποσπασμάτων του παπύρου. Το ένα από αυτά τα αποσπάσματα προέρχεται από το πρωτόκολλον και τα άλλα τρία από το τελευταίο τμήμα του κειμένου (στ. 29 κ.εξ.).

Recto

Βασιλείας τοῦ θειοτ[άτου καὶ εὐσεβ]εστάτου ἡμῶν δεσπότη[υ Φλ(α-  
ουίου) Μα]υρικίου Τιβερίου τοῦ αἰωνίου  
Αὐγούστου Αὐτοκ[ράτορος ἔτου]ς ἐβδόμου καὶ ὑπατεία[ς το]ῦ αὐτοῦ  
ἔτους ἔκτου Ἐπίφ κ  
[ ἐν Ἀ]πόλλωνος πόλει Μικ[ρ]ᾶ.  
Βίκτωρ υἱὸς τοῦ [τῆς . . . . .] . . μνήμης Κορνηλίου [μη]τρὸς Μαρίας  
μονάζων σὺν θεῶ  
5 τοῦ εὐαγοῦς μονασ[τηρίου] ἄπα Μακροβίου ὀρμώμε[νος] ἀπὸ  
τῆς κώμης Τερόθεως  
τοῦ Ἀπολλωνοπολ[εῖτου] Μηνᾶ υἱῶ Βίκτορος μη[τρ]ὸς Εἰρήνης  
ἐμῶ οἰκέτη  
ὀρμωμένω ἀπὸ τ[ῆς κώ]μης Πούχεως τοῦ Ἀνταιοπ[ολί]του  
νομοῦ χ(αί)ρ(ειν).

2. Για τα πρωτόκολλα στους παπύρους βλ., μεταξύ άλλων, André Bataille, *Les Papyrus*, Les Presses Universitaires, Paris 1955, σσ. 55 κ.εξ.· Eric Gardner Turner, *Greek Papyri. An Introduction*, Princeton University Press, Princeton 1968, σ. 5· Hans Georg Gundel, «Protokolle», *ZPE* 16 (1975), σσ. 63-66· Johannes Diethart — Denis Feissel — Jean Gascou, «Les *protokolla* des papyrus byzantins du V<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle. Édition, prosopographie, diplomatique», *Tyche* 9 (1994), σσ. 9-40, καθώς επίσης και *P.Köln* III 157, σσ. 156-157.

## Η απελευθέρωση ενός δούλου

- βουλόμενος εύρειν  
ἔλεος ἐν καιρῷ τῆς [ἐμῆς τ]ελευτῆς ἐν τῷ φρικτῷ β[ήματι] τοῦ  
δεσπότητος ἡμῶν Ἰησοῦ  
Χριστοῦ κατέστησά [σε τὸν] προγεγραμμένον Μην[ᾶν ἐλ]εύθερον  
ἀπὸ παντὸς ζυγοῦ δουλείας  
10 πρὸς τω με τυχεῖν [ὡς προ]εῖρηται ἐλέους εἰς ἄφεισι[ν] κ[αὶ λύ]  
τρωσιν τῶν ἐμῶν ἁμαρτιῶν.  
κατὰ τοῦτο ὁμολογῶ [ἐγὼ ὁ] προγεγραμμένος Βίκτω[ρ ἐκ]ῶν  
καὶ πεπεισμένος ἄνευ βίας  
καὶ ἀπάτης καὶ ἀνάγκης κ[αὶ] φόβου καὶ οἰασθήποτε  
[συνα]ρπαγῆς τε καὶ περιγραφῆς  
καὶ πάσης νομί[μου παρ]αγραφῆς  
καταστήσαι σε τ[ὸν] προγεγραμμένον Μηνᾶν.  
[ἐλ]εύθερον ἀπὸ παντὸς ζυγοῦ δουλείας ἀπὸ τοῦ νῦν ἐπ[ὶ]  
τὸν χρόνον ]  
15 καὶ εἰ.σ.τ. [ . . . . . ] του μὴ δύνασθαί τινα διαφ[ ± 20 ]  
εμοὺς παντὶ καιρῷ [ἢ χ]ρόνῳ ἔλκειν σε εἰς οἰανδῆ[ποτε]  
δουλείαν . . . . . μῆτε]  
ὑπομῆσαι σε μ[ήτε πα]ρενοχλή[σ]αι μῆ[τ]ε κ. . [ ± 18 ]  
περὶ οἰουδῆποτ[ε πράγμ]ατος τὸ σύνολον ἀνήκοντος [ . . . ] ο . . [ . ]  
ἐν δικαστηρίῳ]  
ἢ ἐκτὸς δικαστη[ρίου] ἐπιχωρίῳ ἢ ὑπερορίου, μικ[ροῦ ἢ]  
μεγάλου], μῆτε [διὰ]  
20 ἐμῶν κληρονόμ[ων], μὴ διὰ ἐντολέως, μὴ δι[ὰ π]αρενθέτου  
οἰουδῆποτε  
προσώπου δι[ὰ τὸ μ]ε ἐκόντα καὶ πεπει[σμέν]ον τὴν παροῦσαν  
[ἐλ]ευθερίαν συν[τεθεῖσ]θαί σοι. εἰς ἀσφάλειαν [σῆ]ν καὶ  
ὅτι ταῦθ' οὕτως  
ἔχει καὶ οὐκ ἀπ[οστή]σομαι ἐπωμοσάμην [τό]ν τε τῆς ἀγίας  
καὶ ὁμοουσίου τριάδ[ος καὶ] τοῦ περιβεβλημένου  
[μ]οι εὐαγοῦς σχήματος  
25 καὶ τῆς σωτηρί[ας καὶ] νίκης καὶ διαμον[ῆς] τῶν γαληνοτάτων  
ἡμῶν δεσποτῶ[ν Φ]ιλ[α]ουίου Μαυρικίου Τιβερίου κ[αὶ] Αἰλίας  
Κωνσταντίας  
τῶν αἰωνίων Αὐγ[ούστ]ων Αὐτοκρατόρων <ᾄρον> σ[τ]έρ[γ]ειν  
καὶ ἐμμένειν  
διὰ παντὸς τῆ δυν[άμ]ει ταύτης τῆς ἐλευ[θερί]ας καὶ κατὰ  
μηδένα

Επιστημονική Επετηρίς

τρόπον παρασα[λεύειν α]ύτην ἢ μέρος αὐ[τ]ῆς.

εἰ δέ ποτε καιρῶ

30 ἢ χρόνῳ τολμ[ήσειεν τις τῶ]ν ἐμῶν κλ[ηρο]νόμων ὑπεναντίον

[ταύτης τῆς ἐλευθερίας χω]ρεῖν, παρεξ[ε]ι [ . ] . . . .

[λόγῳ] προστίμου καὶ [παρα]β[ά]σεως χρυσοῦ οὐ[γκίας ± 10 ]

[ἔργῳ] καὶ δυνάμει [ἀπαιτο]υμένας παρ' αὐτοῦ

καὶ [μηδὲν ἦττον]

[ἀρραγῆ καὶ ἀσάλευτ]ον εἶναι διὰ π[αντὸς ± 15 ]

-----

35 [ ± 17 πανταχοῦ] προφερομ[ένη . . . . ] [

[ ± 20 καὶ ἐ]περωτηθεὶς εἰς πρόσωπον

[ταῦθ' οὕτως ἔχειν εἰς πέρας ἄ]γειν δώσειν ποιεῖν φυλάττειν

ὠμολό[γησα]. †

[(m. 2) Βίκτωρ Κορνηλίου ὁ προκ(είμενος) ἐθέμ]ην ταύτην

τὴν ἐλευθερί[αν . . . . ] . .

[ ± 12 (m. 3) ] . . . . . σιος Πινουτίω[νος ἀπὸ ]

40 [ μαρτυρῶ] τῆ ἐλευθερίαὶ ἀκού[σας παρὰ]

[τοῦ θεμένου (m. 4) Ἄντ]ίνοος Σενούθου ἀπὸ Πούχ [εως μαρτυρῶ]

[τῆ ἐλευθερί]αι ἀκούσας παρὰ τοῦ [θεμένου (m. 5) . . . . ] . .

[ . . . . . ἀ]πὸ Τερούθ[εως μαρτυρῶ τῆ ἐ]λευθε-

[ρία ἀκούσας] παρὰ τοῦ θε[μένου. ]

vacat (;)

45 ] . . . [

Verso

† Ἐλευθερ(ία) . . . . [ ± 25 ἐ]λευθερ . . ( ) †

2 ὑπατεία[c] papyrus 4 υἱος papyrus 6 υἱῶ papyrus 8 l. φρικτῶ 9 l. δου-  
λείας

10 l. τό 14 l. δουλείας 17 ὑπομνησαι papyrus 19. l. ἐπιχωρίου

Μετάφραση

Recto

Κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ ἑβδομοῦ ἔτους τῆς βασιλείας τοῦ θειοτάτου  
καὶ ευσεβεστάτου Κυρίου μας Φλαβίου Μαυρικίου Τιβερίου, τοῦ αἰω-

## *Η απελευθέρωση ενός δούλου*

νίου Αυγούστου Αυτοκράτορα και του έκτου έτους της υπατείας του ίδιου, την εικοστή του μηνός Επειφ, στη Μικρή Απολλωνόπολη.

Εγώ, ο Βίκτωρ, ο γιος του Κορνηλίου και της Μαρίας, μοναχός με τη χάρη του Θεού στο ευαγές μοναστήρι του άπα Μακροβίου, καταγόμενος από την κώμη Τερύθη του Απολλωνοπολίτη νομού, απευθύνω χαιρετισμό στον Μηνά, τον γιο του Βίκτορα και της Ειρήνης, τον δούλο μου, ο οποίος κατάγεται από την κώμη Πούχη του Ανταιοπολίτη νομού.

Επειδή τον καιρό του θανάτου μου επιθυμώ να βρω έλεος ενώπιον του φοβερού δικαστηρίου του Κυρίου μας Ιησού Χριστού, απελευθέρωσα από κάθε δουλικό ζυγό εσένα, τον προαναφερθέντα Μηνά, με σκοπό να τύχω ελέους, όπως προείπα, για την άφεση και τη λύτρωση από τις αμαρτίες μου.

Προς τούτο εγώ, ο προαναφερθείς Βίκτωρ, δηλώνω εκούσια και έχοντας στέρερη πεποίθηση και χωρίς βία και δόλο, χωρίς εξαναγκασμό και φόβο, χωρίς καμία εκμετάλλευση ή παραπλάνηση ή κάποια ένσταση νομικής φύσεως ότι ελευθερώνω από κάθε δεσμό δουλείας εσένα, τον προαναφερθέντα Μηνά, από αυτήν τη στιγμή για πάντα και κανείς δεν μπορεί ... να σε αναγκάσει οιαδήποτε στιγμή σε οποιαδήποτε δουλική εργασία ... ούτε να στο απαιτήσει ούτε να σε παρενοχλήσει ούτε ... για οποιαδήποτε σχετική ή άσχετη υπόθεση ... εντός ή εκτός δικαστηρίου, εγχώριου ή ξένου, μικρού ή μεγάλου, χωρίς να έχω πειστεί να συντάξω για σένα το παρόν νομικό έγγραφο απελευθέρωσης ούτε από τους κληρονόμους μου, ούτε από κάποιον εντολέα, ούτε από κάποιο παρένθετο πρόσωπο, αλλά από τη δική μου ελεύθερη βούληση και πεποίθηση. Για τη δική σου εξασφάλιση, ότι όντως έτσι έχουν τα πράγματα, και για το ότι δεν θα αλλάξω γνώμη, ορκίστηκα στο όνομα της αγίας και ομοουσίου Τριάδος και στο ευαγές μοναχικό σχήμα που με περιβάλλει και στη σωτηρία και τη νίκη και τη διαρκή και αμετάβλητη ευδαιμονία των γαληνότατων δεσποτών μας Φλαβίου Μαυρικίου Τιβερίου και Αιλίας Κωνσταντίας, των αιωνίων Αυγούστων Αυτοκρατόρων, για να στέρξει και να διατηρηθεί για πάντα αυτή η πράξη απελευθέρωσης και να μην διασαλευτεί ολόκληρη ή μέρος αυτής.

Και εάν ποτέ τολμήσει κανείς από τους κληρονόμους μου να εναντιωθεί νομικώς σε αυτήν την απελευθέρωση, θα πρέπει να πληρώσει ... ως πρόστιμο και τιμωρία για την παράβαση ... ουγκιές χρυσού ... πρέπει να εισπραχθούν απαραίτητα και αναγκαστικά από αυτόν και καθόλου λιγότερο να μην παραμένει για πάντα αναλλοίωτη και αμετάβλητη (sc. η απελευθέρωση) ...

... οπουδήποτε και εάν παρουσιαστεί (sc. το παρόν έγγραφο) ... και αφού ρωτήθηκα πρόσωπο με πρόσωπο, δήλωσα ότι αυτά θα έχουν ισχύ

## Επιστημονική Επετηρίς

παντού, ότι θα συμβάλλω, ότι θα ενεργήσω με τον απαιτούμενο τρόπο και ότι θα τα διαφυλάξω.

(χέρι 2) Ο Βίκτωρ, γιος του Κορνηλίου, ο προαναφερόμενος, προχώρησα σε αυτή την πράξη απελευθέρωσης.

(χέρι 3) Ο ... σιος, γιος του Πινουτίωνα, από ..., είμαι μάρτυρας για την πράξη απελευθέρωσης έχοντας ακούσει για αυτήν από εκείνον που την διενήργησε.

(χέρι 4) Ο Αντίνοος, γιος του Σενούθη, από την κώμη Πούχη, είμαι μάρτυρας για την πράξη απελευθέρωσης έχοντας ακούσει για αυτήν από εκείνον που την διενήργησε.

(χέρι 5) Ο ..., γιος του ..., από την Τερύθη, είμαι μάρτυρας για την πράξη απελευθέρωσης έχοντας ακούσει για αυτήν από εκείνον που την διενήργησε.

vacat (;)

Verso

† Έγγραφο απελευθέρωσης ... απελευθέρωση ... †

Μελετώντας τον γραφικό χαρακτήρα του κειμένου γίνεται αντιληπτό πως υπάρχουν τουλάχιστον πέντε διαφορετικά «χέρια» γραφέων. Το πρώτο, το οποίο και κυριαρχεί στο κείμενο, γράφει σε μια μικρογραμμάτη επισευρμένη γραφή αρκετά συνήθη κατά τον έκτο αιώνα μ.Χ., η οποία, μολοντί δεν είναι πολύ προσεγμένη, φαίνεται πως ανήκει σε ένα εξασκημένο χέρι. Από το δεύτερο χέρι, το οποίο απαντά στον στ. 38 του παπύρου, έχουν σωθεί μόνο ορισμένα γράμματα και κάποιες λέξεις. Πρόκειται για το μη εξασκημένο χέρι του μοναχού Βίκτορα, ο οποίος έδωσε την εντολή σύνταξης του παρόντος εγγράφου απελευθέρωσης. Τα λοιπά τρία χέρια (στ. 39, 41, 42), τα οποία είναι εξίσου άτεχνα, διασώζουν τις υπογραφές των μαρτύρων, οι οποίοι ήταν παρόντες κατά τη σύνταξη του εγγράφου.

Ο εκδότης του παπύρου επισημαίνει ότι το συγκεκριμένο κείμενο δεν διαθέτει κάποιο παράλληλο από τη βυζαντινή εποχή πέρα από δύο περιπτώσεις μη ελληνικών κειμένων τις οποίες και μνημονεύει (πρόκειται για τα κοπτικά κείμενα *BKU III 350* και *P. Köln ägypt. I 13*, που διασώζουν απελευθέρωση σκλάβων κατά τον έκτο αιώνα μ.Χ.). Η παπυρολογική έρευνα έχει φέρει, ωστόσο, τα τελευταία χρόνια στη δημοσιότητα νέα ελληνικά παπυρικά κείμενα, μεταξύ των οποίων και τον *P.Kell. I 48*, ο οποίος προσφέρει ένα σημαντικό παράλληλο στον πάπυρο της Κολω-



## Η απελευθέρωση ενός δούλου

νίας. Πρόκειται για ένα αντίγραφο απελευθερώσεως από τα Κελλία της Μεγάλης Οάσεως, το οποίο χρονολογείται στο έτος 355 μ.Χ. και καταγράφει την απελευθέρωση μιας δούλης ονόματι Γλαρίας από τον κύριό της, Αυρήλιο Ουαλέριο, γιο του Σαραπίωνα· πβ. τους στ. 6-9 του κειμένου: *καὶ εὖνοιαν τὴν πρὸς με πρὸς τὸ | ἐντεῦθεν σε ἔχειν τὴν ἐλευθερίαν ἀνεπίλη|πτον ἀπὸ π[αντὸς ἐπιλημφομέ]νου] σοι εἶς | ταύτην τή[ν] ἀπελευθέρωσιν*. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η δήλωση του ιδίου του απελευθερωτῆ σχετικά με το κίνητρο που είχε για να προχωρήσει στην απελευθέρωση (στ. 4): *δι' ὑπερβολὴν χ[ρι]στιανότητος*. Συνεπώς, το κίνητρο για την απελευθέρωση τόσο στον *P. Kell. I 48* όσο και στον *P. Köln III 157* σχετίζεται άμεσα με τη χριστιανική κοσμοαντίληψη. Στο ανά χειράς άρθρο θα επιχειρήσουμε να εντάξουμε το κίνητρο αυτό στα ιστορικά, νομικά, θρησκευτικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα του παπύρου της Κολωνίας.

Τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν στον *P. Köln III 157* είναι δύο. Ως ελευθερωτῆς εμφανίζεται, όπως προαναφέρθηκε, ο Βίκτωρ, ο οποίος ορμώμενος από τον Απολλωνοπολίτη νομό της Αιγύπτου μονάζει στο μοναστήρι του ἄπα Μακροβίου. Το κείμενο απευθύνεται στον δούλο που πρόκειται να ελευθερωθεί, ο οποίος ονομάζεται Μηνάς και κατὰ γεται από τον Ανταιοπολίτη νομό<sup>3</sup>. Είναι ενδιαφέρον ότι αναγράφεται και το όνομα του πατέρα και της μητέρας του σκλάβου, πράγμα σπάνιο ήδη και πριν από τους βυζαντινούς χρόνους. Ωστόσο, όπως επισημαίνει και ο εκδότης του παπύρου, υπάρχουν δύο ενδεχόμενα: είτε τα ονόματα των γονέων αναφέρονται καταχρηστικώς, είτε ο Μηνάς ήταν δούλος εκ γενετής. Εκτός αυτών των δύο πιθανοτήτων, όμως, πρέπει παράλληλα να σκεφτεί κανείς και ότι πρόκειται για έναν δούλο που απελευθερώνεται με το παρόν έγγραφο και θα δικαιούται στο εξής να μνημονεύει τα ονόματα των γονέων του μετά από το δικό του. Η σχέση μεταξύ των δύο ανδρών προκύπτει από τον στ. 6 (*ἐμῶ οἰκέτῃ*). Ο όρος *οἰκέτης* μαρτυρείται σε παπύρους ήδη από τον τρίτο αιώνα π.Χ. δηλώνοντας τους ελεύθερους υπηρέτες ή τους οικιακούς δούλους<sup>4</sup>.

3. Είναι αξιοσημείωτο ότι σύμφωνα με το Συναξάρι της Κωνσταντινούπολης οι άγιοι Βίκτωρ και Μηνάς γιορτάζουν μαζί την 11η Νοεμβρίου· βλ. Hippolyte Delehay (εκδ.), *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae e codice Sirmondiano nunc Berolinensi*, Brussels 1902, σσ. 211-213.

4. Η λέξη *οἰκέτης* προέρχεται από το ρήμα *οἰκέω* που σημαίνει κατοικώ (*LSJ*<sup>9</sup>, στο λήμμα *οἰκέτης*). Γενικά για την ορολογία της σκλαβιάς βλ. Jean A. Straus, «La terminologie de l'esclavage dans les papyrus grecs d'époque romaine trouvés en Égypte», *Actes du Colloque 1973 sur l'esclavage*, Paris 1976, σσ. 333-350. Για τη

## Επιστημονική Επετηρίς

Όσον αφορά στο μοναστήρι του άπα Μακροβίου, το όνομα Μακρόβιος πρέπει να αναφέρεται στο όνομα του ιδρυτή του, ενώ το συγκεκριμένο μέρος μαρτυρείται και σε δύο άλλους παπύρους της ίδιας περίπτωσης εποχής, τον *P. Lond.* V 1674 και τον *P. Sorb.* II 695. Στην πραγματικότητα δεν υπάρχει κάποιο επιπλέον στοιχείο που να μας επιτρέπει να επιλέξουμε το είδους του μοναστηριού, αν δηλαδή ήταν λαύρα ή κοινόβιο<sup>6</sup>. Ωστόσο, όπως έχει ήδη επισημανθεί, οι όροι *κοινόβιον* και *μοναστήριον* χρησιμοποιούνται συνήθως εναλλακτικά ως συνώνυμα στους παπύρους<sup>7</sup>. Επομένως, πρόκειται κατά πάσα πιθανότητα για ένα κοινοβιακά οργανωμένο μοναστήρι στην Αίγυπτο, στο οποίο ζούσαν ο Βίκτωρ κι ο Μηνάς.

Τα βασικά ερωτήματα που τίθενται και δεν έχουν ακόμη απαντηθεί πλήρως είναι τα εξής: ποια σχέση μπορούσαν να έχουν οι δούλοι με τα μοναστήρια; Η ιδιοκτησία ενός δούλου από έναν μοναχό ήταν αποδεκτή από τη χριστιανική πίστη; Τι προέβλεπε η τότε κείμενη νομοθεσία;

---

σημασία του οικέτη κατά τους ύστερους βυζαντινούς χρόνους βλ. Helga Köpstein, *Zur Sklaverei im ausgehenden Byzanz*, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin 1966, σσ. 46-48.

5. *P.Lond.* V 1674, 74 (περ. 570 μ.Χ.): τοῦ εὐαγοῦς μοναστηρίου(υ) Ἰαπα Μακροβίου. Όπως, μάλιστα, προκύπτει και από την έκδοση του πρώτου παπύρου, το μοναστήρι πρέπει να βρισκόταν εντός των συνόρων του Ανταιοπολίτη νομού ή κάπου κοντά σε αυτόν· βλ. και Paola Barison, «Ricerche sui monasteri dell'Egitto bizantino ed arabo secondo i documenti dei papiri greci», *Aegyptus* 18 (1938), σσ. 29-148,96· Aristide Calderini, *Dizionario dei nomi geografici e topografici dell'Egitto Greco-romano* 1.2, Madrid 1966, σ. 132. Ο δεύτερος πάπυρος στον οποίον αναφέρεται το συγκεκριμένο μοναστήρι (*P.Sorb.* II 69, 28 [7ος αι. μ.Χ.]: δ(ιὰ) μ(ον)α(σ)τηρίου) Ἰαπα Μακροβίου (ἀρτάβας) ν.) προέρχεται από τον Ερμοπολίτη νομό. Γενικά για τη χρήση και τη σημασία του όρου ἄπα και ἄββά βλ. Tomasz Derda – Ewa Wipszycka, «L'emploi des titres abba, apa et papas dans l'Égypte byzantine», *Journal of Juristic Papyrology* 24 (1994) pp. 23-56 και Arietta Papaconstantinou, *Le culte des saints en Égypte des Byzantins aux Abbassides*, CNRS Éditions, Paris 2001, σσ. 241-242.

6. Λαύρα είναι ένα είδος μοναστηριού που εισηγήθηκε ο άγιος Αντώνιος, σύμφωνα με το οποίο ο κάθε μοναχός μένει στο δικό του ξεχωριστό κελί, προσεύχεται και συναντιέται με τους άλλους μοναχούς μόνο για κάποια εκκλησιαστικά καθήκοντα· βλ. Alice-Mary Talbot, «An Introduction to Byzantine Monasticism», *Illinois Classical Studies* 12.2 (1987), σσ. 229-241, 231. Η δεύτερη μορφή οργάνωσης της μοναστικής ζωής που ξεκίνησε από τον Παχώμιο στην Αίγυπτο κατά τον 4ο αιώνα μ.Χ. είναι το *κοινόβιον*, κατά το οποίο οι μοναχοί διάγουν — όπως μαρτυρεί και ο όρος — έναν κοινό βίο, καθώς σιτίζονται σε κοινή τράπεζα, συναναστρέφονται καθημερινά, εκτελούν ορισμένα διακονήματα και οφείλουν να κάνουν υπακοή στον ηγούμενό τους. Πρόκειται για μεγάλες μοναστηριακές δομές με ιεραρχική δομή, που αριθμούσαν ήδη από τότε πολλούς μοναχούς· βλ. Paola Barison, «Ricerche sui monasteri dell' Egitto bizantino ed arabo secondo i documenti dei papiri greci», *Aegyptus* 18 (1938), σσ. 29-148, 30-31.

7. Paola Barison, «Ricerche sui monasteri dell' Egitto bizantino ed arabo secondo i documenti dei papiri greci», *Aegyptus* 18 (1938), σσ. 29-148, 42-43.

## Η απελευθέρωση ενός δούλου

Στο πρώτο βιβλίο του *Ιουστινιάνειου Κώδικα* γίνεται αναφορά στους δούλους, οι οποίοι είχαν το δικαίωμα να συμμετέχουν στη μοναστική ζωή υπό την προϋπόθεση της σύμφωνης γνώμης του κυρίου τους. Σε περίπτωση, όμως, που ένας δούλος εγκατέλειπε το μοναστήρι, θα υποχρεωνόταν να επιστρέψει στον κύριό του και στη δουλεία<sup>8</sup>. Μια ακόμη σημαντική επισήμανση για το συγκεκριμένο θέμα καταγράφεται στις *Νεαρές* του Ιουστινιανού, όπου εισάγεται το όριο της τριετίας. Με άλλα λόγια, από τη στιγμή που εισερχόταν ένας δούλος στο μοναστήρι, είχε το χρονικό διάστημα τριών ετών να δοκιμαστεί και έπειτα να καρεί μοναχός, εάν επεδείκνυε άριστη συμπεριφορά. Ταυτόχρονα με το μοναχικό σχήμα, κέρδιζε έτσι και την ελευθερία του<sup>9</sup>. Εάν, όμως, στη διάρκεια αυτής της περιόδου — κατά την οποία ο ιδιοκτήτης είχε δικαίωμα πάνω του<sup>10</sup> — αποδεικνυόταν ότι ο δούλος και υποψήφιος μοναχός εισήλθε στο μοναστήρι χωρίς να επιθυμεί πραγματικά τον μοναχικό βίο ή με σκοπό να αποφύγει τις συνέπειες κάποιας αισχροφούς πράξης του, τότε όφειλε να επιστρέψει αμέσως στο προηγούμενο καθεστώς δουλείας του<sup>11</sup>. Από τις παραπάνω νομοθετικές ρυθμίσεις, που βρισκόνταν σε

---

8. *Codex Justinianus* 1.3,37: *Servis, si dominorum fuerint voluntate muniti, solitariam vitam participandi licentia non denegetur, dum tamen eorum domini non ignorent, quod, si servis suis ad monasteriorum cultum migrandi tribuerint facultatem, eorundem servorum dominio, donec idem servi in eodem monachorum habitu duraverint, spoliandos: alioquin si relicta forte vita solitaria ad aliam se condicionem transtulerint, certum est eos ad servitutis iugum, quam monachicae professionis cultu evaserant, reversuros.* Για την έκδοση του κειμένου βλ. Bruce Frier, *The Codex of Justinian*, Cambridge University Press, Cambridge 2016.

9. *Νεαρά* 123,35: [...] ὁ ἡγούμενος τοῦ μοναστηρίου ὅτε συνίδοι τὸ σχῆμα αὐτῶν παράσχοι, εἰ δὲ μὴ γνωρίζεται εἰ οἰαδὴποτε ὑπόκειται τύχη, ἐντὸς τριῶν ἐνιαυτῶν μὴ λαμβάνειν αὐτὸν τὸ σχῆμα τὸ μοναχικόν [...]. εἰ δὲ ἐντὸς τριετίας μηδεὶς ἐναγάγη τινὶ τῶν εἰρημένων προσώπων, ὁ ἡγούμενος τοῦ μοναστηρίου μετὰ τὴν παραδρομὴν τοῦ τριετοῦς χρόνου, εἰ τὸν τοιοῦτον ἄνδρα ἄξιον κρίνη, τότε διδῶτω αὐτῶ τὸ σχῆμα, καὶ μηδεὶς αὐτῶ μετὰ ταῦτα ὄγλησιν ὑπὲρ τύχης ἐπιφερέτω, ἐν ὅσῳ μέντοιγε ἐν τῷ μοναστηρίῳ διάγει [...]. Για την έκδοση των *Νεαρών* βλ. Wilhelm Kroll — Rudolf Schöll (εκδ.), *Corpus iuris civilis*, τόμ. 3, Weidmann, Berlin 1895 (επανέκδοση).

10. Βλ. σχετικά Youval Rotman, *Byzantine Slavery and the Mediterranean World*, Harvard University Press, Cambridge 2009, σσ. 144-145. Μάλιστα, το γεγονός ότι ο ιδιοκτήτης είχε ακόμη εξουσία επί του δούλου του αποτελούσε μια βασική αιτία αποκλεισμού του από τις υπηρεσίες της ιεροσύνης και ιδιαίτερα από τις περιζήτητες θέσεις της εκκλησιαστικής ηγεσίας, βλ. Jean Gaudemet, *L'Église dans l'empire romain (IVe-Ve siècles)*, Sirey, Paris 1958, σσ. 136-140.

11. *Νεαρά* 5, 2: [...] καὶ εἰ μὲν ἀληθεύων ἀποδειχθῆναι, καὶ φανείη διὰ τοιαύτην αἰτίαν μοναχικὴν ὑποδυόμενος ἄσκησιν, ἢ καὶ δι' αἰσχροφύτητα βίου τυχὸν ἀποδράς καὶ οὐ ταῖς ἀληθείαις ἀσκήσεως ἐρῶν, τοῦτον ἀποδίδοσθαι τῷ κεκτημένῳ μεθ' ὧν ὡς εἰκὸς ὀφείλετο, εἶγε καὶ ταῦτα κατὰ τὸ μοναστήριον εἶεν, τὸν δὲ ἀποδειχθέντα δεσπότην τὴν καλουμένην αὐτῷ διδῶναι πίστιν, ὡς οὐδὲν αὐτὸν δράσει κακόν, παραλαμβάνειν τε καὶ ἄγειν οἶκα.

ισχύ κατά τον όψιμο έκτο αιώνα μ.Χ., γίνεται αντιληπτό ότι οι δούλοι μπορούσαν να αποκτήσουν ή να ανακτήσουν την ελευθερία τους, εφόσον αποδείκνυαν εντός μίας τριετίας ότι ήταν κατάλληλοι για μοναχοί.

Υπάρχει, ωστόσο, και μία ακόμη δυνατότητα, η οποία καταγράφεται στο δέκατο τρίτο κεφάλαιο του πρώτου βιβλίου του *Ιουστινιάνειου Κώδικα* και αποτελεί έδικτο του Μεγάλου Κωνσταντίνου από το έτος 321 μ.Χ.<sup>12</sup>. Σύμφωνα με αυτό, οι κληρικοί είχαν το δικαίωμα να ελευθερώσουν τους δούλους τους ενώπιον κάποιου επισκόπου όχι μόνο εντός μιας εκκλησίας — μια πράξη της οποίας ο επίσημος λατινικός όρος είναι *manumissio in ecclesia* —, αλλά και με μια απλή προφορική ή γραπτή δήλωση της επιθυμίας τους, χωρίς να απαιτείται η ύπαρξη μαρτύρων. Επομένως, ήδη από τον τέταρτο αιώνα οι μεμονωμένοι κληρικοί είχαν τη δυνατότητα να απελευθερώνουν τους δούλους τους με βάση τη θέλησή τους (*voluntas*), ενώ περιελάμβαναν ενίοτε μια τέτοια ενέργεια στη διαθήκη τους<sup>13</sup>. Σε κάθε περίπτωση, όμως, ως θεμελιώδης παράγων για την απόφαση αναγνωρίζεται η *religiosa mens*, δηλαδή η σκέψη που βασίζεται στη χριστιανική πίστη. Ορισμένοι έσπευσαν να ερμηνεύσουν τη συγκεκριμένη νομοθετική διάταξη ως μια απόφαση του αυτοκράτορα να αναθέσει στην Εκκλησία μια διοικητική αρμοδιότητα, την οποία, ωστόσο, δεν θα είχε διατηρήσει για μεγάλο χρονικό διάστημα<sup>14</sup>. Μια τέτοια ερμηνεία, όμως, αναιρείται από το ότι ο συγκεκριμένος νόμος παρέμενε σε ισχύ και κατά την εποχή του Ιουστινιανού<sup>15</sup>.

---

12. *Codex Justinianus* 1, 13, 2: Qui religiosa mente in ecclesiae gremio servulis suis meritam concesserint libertatem, eandem eodem iure donasse videantur, quo civitas Romana sollemnitatibus decursis dari consuevit. Sed hoc dumtaxat his, qui sub adspectu antistitum dederint, placuit relaxari. Clericis autem amplius concedimus, ut, cum suis famulis tribuunt libertatem, non solum in conspectus ecclesiae ac religiosi populi plenum fructum libertatis concessisse dicantur, verum etiam cum postremo iudicio dederint libertates seu quibuscumque verbis dari praeceperint, ita ut ex die publicatae voluntatis sine aliquo iuris teste vel interprete competat directa libertas.

13. Stefan Esders, «Early Medieval Use of Late Antique Legal Texts: The Case of the *manumissio in ecclesia*», Osamu Kano (επιμέλεια), *Configuration du texte en histoire* (Proceedings of the Twelfth International Conference on Studies for the Integrated Text Science), Nagoya 2012, σσ. 55-66, 59-60.

14. Kyle Harper, *Slavery in the Late Roman World, AD 275-425*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, σ. 485. Για την αναγκαιότητα συνεργασίας Κράτους και Εκκλησίας βλ. Engelbert J. Jonkers, «De l'influence du Christianisme sur la législation relative à l'esclavage dans l'antiquité», *Mnemosyne* 60.1 (1933), σσ. 241-280, 265-267.

15. Henri Wallon, *Histoire de l'esclavage dans l'antiquité*, τόμ. 3, Paris 1879, σ. 295· Peter Brown, «Vers la naissance du purgatoire, amnistie et pénitence dans le christianisme occidental de l'antiquité tardive au haut moyen âge», *Annales HSS* 52 (1997), 1247-1261. Αξίζει, μάλιστα, να σημειωθεί ότι ήδη από τα πρώτα μεταχριστιανικά

## Η απελευθέρωση ενός δούλου

Σημαντικές πηγές πληροφοριών για τη βυζαντινή περίοδο αποτελούν και τα κείμενα των εκκλησιαστικών Συνόδων. Ήδη από το πρώτο ήμισυ του τέταρτου αιώνα, η Σύνοδος της Γάγγρας στην Παφλαγονία (340 μ.Χ.) με τον τρίτο κανόνα της αναθεμάτιζε τους δούλους που προφάσει θεοσεβείας εγκατέλειπαν τους κυρίους τους<sup>16</sup>. Στο ίδιο ακριβώς πνεύμα κινείται και ο τέταρτος κανόνας της τέταρτης Οικουμενικής Συνόδου που συνεκλήθη στη Χαλκηδόνα (451 μ.Χ.), σύμφωνα με τον οποίο κανείς δούλος δεν έπρεπε να γίνεται αποδεκτός σε μοναστήρι για να μονάσει, εάν δεν είχε λάβει προηγουμένως τη σύμφωνη γνώμη του ιδίου δεσπότη<sup>17</sup>. Είναι, επομένως, φανερό ότι μεταξύ της μοναστικής ζωής και της απελευθέρωσης από τα δεσμά της δουλείας είχε αναπτυχθεί μια ισχυρή σύνδεση, η οποία υπό προϋποθέσεις μπορούσε να αποφέρει καρπούς ελευθερίας. Βεβαίως τα μοναστήρια δεν είχαν λάβει από το κράτος και τις εκκλησιαστικές συνόδους το δικαίωμα να ελευθερώνουν σκλάβους παρά μόνο μέσω της κουράς και της ένδυσης του μοναχικού σχήματος<sup>18</sup>, ωστόσο είναι γεγονός ότι έστω και μέσω αυτής της συντηρητικής χριστιανικής πρακτικής υφίστατο μια έμμεση απαξίωση του θεσμού της δουλείας και επέρχετο η σταδιακή αμφισβήτησή του<sup>19</sup>. Τούτο ερχόταν σε σύγκρουση με τις κοινωνικές νόρμες της εποχής και αμφισβητούσε κα-

---

χρόνια εντοπίζονται σε χριστιανικά κείμενα προτροπές απελευθέρωσης σκλάβων ως πράξη ευσεβείας: βλ. για το συγκεκριμένο θέμα την πραγματεία του James Albert Harrill, *The Manumission of Slaves in Early Christianity*, Tübingen 1995.

16. Κανών γ': Εἰ τις δούλος προφάσει θεοσεβείας διδάσχοι καταφρονεῖν δεσπότη καὶ ἀναχωρεῖν τῆς ὑπηρεσίας, καὶ μὴ μετ' εὐνοίας καὶ πάσης τιμῆς τῷ ἑαυτοῦ δεσπότη ἐξυπηρετεῖσθαι, ἀνάθεμα ἔστω. Για την έκδοση των κανόνων της Γάγγρας βλ. Γεώργιος Ράλλης – Μιχαήλ Ποτλής (εκδ.), *Σύνταγμα των θείων και ιερών κανόνων*, τ. 3, Αθήνα 1853.

17. Κανών δ': μηδένα δὲ προσδέχεσθαι ἐν τοῖς μοναστηρίοις δούλον ἐπὶ τῷ μονάσει, παρὰ γνώμην τοῦ ιδίου δεσπότη· τὸν δὲ παραβαίνοντα τοῦτον ἡμῶν τὸν ὅρον, ὠρίσαμεν ἀκοινωνήτον εἶναι, ἵνα μὴ τὸ ὄνομα τοῦ Θεοῦ βλασφημηταί. Για την έκδοση του κανόνα βλ. Edward Schwartz (εκδ.), *Acta conciliorum oecumenicorum*, τόμ. 2.1.2, De Gruyter, Berlin 1962 (επανάκδοση). Για περαιτέρω σχολιασμό βλ. Paria L.E. Ramelli, *Social Justice and the Legitimacy of Slavery: The Role of Philosophical Asceticism from Ancient Judaism to Late Antiquity*, Oxford University Press, Oxford 2016, σσ. 108-113.

18. Chris L. de Wet, *Preaching Bondage. John Chrysostom and the Discourse of Slavery in Early Christianity*, University California Press, California 2015, σ. 240.

19. Μιλούμε εδώ για έμμεση και σταδιακή αμφισβήτηση του θεσμού της δουλείας εκ μέρους του Χριστιανισμού, αφού οι Πατέρες της Εκκλησίας δεν επεδίωξαν μια απότομη ανατροπή του, καθώς μια τέτοια ενέργεια θα είχε πιθανότατα αρνητικές συνέπειες για την ίδια τη νέα θρησκεία: βλ., για παράδειγμα, Anastassios D. Karayiannis – Sarah Drakopoulou-Dodd, «The Greek Christian Fathers», Todd Lowry – Barry Gordon (επιμέλεια), *Ancient and Medieval Economic Ideas and Concepts of Social Justice*, Brill, Leiden – New York, Köln 1998, σσ. 163-208, 200.

## Επιστημονική Επετηρίς

τεστημένα οικονομικά συμφέροντα, με αποτέλεσμα οι οπαδοί του παγανισμού να θεωρούν συχνά τους χριστιανούς κληρικούς ως καταστροφείς της κοινωνίας<sup>20</sup>. Και τούτο γιατί η δουλεία αποτελούσε έναν κοινωνικό θεσμό επί του οποίου στηριζόταν σε μεγάλο βαθμό η οικονομία των προβιομηχανικών κοινωνιών της αρχαιότητας<sup>21</sup>.

Στη χριστιανική πίστη, η έννοια του δούλου είχε ταυτιστεί ήδη από πολύ νωρίς με τον δούλον Θεοῦ<sup>22</sup>. Εφόσον, δηλαδή, ο Θεός είναι ο κατεξοχήν Κύριος, όλοι οι πιστοί ανεξαρτήτως προελεύσεως και κοινωνικής τάξης είναι απολύτως ελεύθεροι δούλοι Θεού, πρόθυμοι να άρουν τον ζυγό του<sup>23</sup>. Σε θρησκευτικά συμφραζόμενα, η συγκεκριμένη φράση απαντά ήδη στην Παλαιά Διαθήκη<sup>24</sup> και περιλαμβάνει όλους τους πιστούς, οι οποίοι ελευθερωθέντες από τῆς ἁμαρτίας υποδουλώνονται στη δικαιοσύνη<sup>25</sup>. Ωστόσο, αυτή δεν είναι η μόνη σημασία με την οποία απαντούν οι όροι δούλος και οικήτης και τα συνώνυμα αυτών στα θρησκευτικά κείμενα. Αντιθέτως, η λέξη εξακολουθούσε να διατηρεί και την αρχική κυριολεκτική της σημασία, αφού στις χριστιανικές πλέον κοινωνίες της ύστερης αρχαιότητας εκτός από «δούλοι Θεού» υπήρχαν και πραγματικοί δούλοι που αποτελούσαν ιδιοκτησία του εκάστοτε δεσπότη τους. Στη συνέχεια παρουσιάζονται απόψεις των Πατέρων της Εκκλησίας σχετικά με το υπαρκτό κοινωνικό φαινόμενο της δουλείας.

Καταρχάς, υπάρχουν συχνά γνώμες διανοητών που καταδικάζουν κατηγορηματικά την πρακτική της ιδιοκτησίας υλικών αγαθών και επαινούν την ακτημοσύνη, ιδίως όταν πρόκειται για μοναχούς. Για παράδειγμα, ο Αθανάσιος στον Βίο του Αντωνίου αποδίδει έμφαση στην αρετή της ακτημοσύνης, στην οποία επιδόθηκε ο ιδρυτής του ασκητισμού

---

20. Ilaria L.E. Ramelli, *Social Justice and the Legitimacy of Slavery: The Role of Philosophical Asceticism from Ancient Judaism to Late Antiquity*, ό.π., σσ. 219-220. Για μια πιο ενδελεχή παρουσίαση του θέματος βλ. Ilaria L.E. Ramelli, «Slavery and Religion in Late Antiquity: Their Relation to Asceticism and Justice in Christianity and Judaism», Chris L. de Wet – Maijastina Kahlos – Ville Vuolanto (επιμέλεια), *Slavery in the Late Antique World 150-700 CE*, Cambridge University Press, Cambridge 2022, 43-65, σσ. 58-59.

21. Ιωάννης Καραγιαννόπουλος, *Το Βυζαντινό κράτος*, Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 408-410.

22. Στην πραγματικότητα, σύμφωνα με την προς Γαλάτας επιστολή Παύλου όλοι ενώπιον του θεού είναι ίσοι· βλ. Γαλ. 3,28: οὐκ ἔστι Ἰουδαῖος οὐδὲ Ἕλληνας, οὐκ ἔστι δούλος οὐδὲ ἐλεύθερος, οὐκ ἔστι ἄρσεν καὶ θῆλυ· πάντες γὰρ ὑμεῖς εἰς ἓστε ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ.

23. Βλ. Ματθ. 11,28-30.

24. Ενδεικτικά: Ησαΐας 42,19, Εσδράς Β 5,11, Δανιήλ 3,93.

25. Πρόκειται για φράση που συναντάται στην προς Ρωμαίους επιστολή του αποστόλου Παύλου, βλ. Ρωμ. 6,18: ἐλευθερωθέντες δὲ ἀπὸ τῆς ἁμαρτίας ἐδουλώθητε τῇ δικαιοσύνῃ.

## Η απελευθέρωση ενός δούλου

ανοίγοντας δρόμο και για τους μεταγενέστερους. Έτσι, ενθυμούμενος αφενός το παράδειγμα των Αποστόλων που άφησαν τα πάντα πίσω τους για να ακολουθήσουν τον Χριστό, αφετέρου την ευαγγελική περικοπή της παραβολής του πλούσιου<sup>26</sup>, αποφάσισε να απαλλαγεί από τα κινήτα και τα ακίνητα αγαθά των προγόνων του και να αφοσιωθεί στον μοναχισμό<sup>27</sup>. Ο Μέγας Βασίλειος αναφέρεται συχνά στους λόγους του στην ακτημοσύνη, η οποία αποτελούσε βασική προϋπόθεση της ασκητικής ζωής. Για παράδειγμα, σε μια επιστολή του *Περί τελειότητας βίου μοναχών* ο ίδιος τονίζει ότι *δεῖ τὸν προσερχόμενον Θεῷ ἀκτημοσύνην ἀσπάζεσθαι κατὰ πάντα*<sup>28</sup>. Σε μια άλλη επιστολή του προς τον φίλο του Γρηγόριο, αλλά και στην *Ασκητική Προδιατύπωσή του*<sup>29</sup>, κάνει λόγο για τις προδιαγραφές που οφείλει να πληροί ο εκάστοτε αναχωρητής, δηλαδή όποιος πρόκειται να μονάσει, επισημαίνοντας μεταξύ άλλων ότι πρέπει να γίνει *ἄπολις, ἄοικος, ἀνίδιος, ἀφιλέταιρος και ἀκτῆμων*<sup>30</sup>.

Αξιοσημείωτη είναι και η πληροφορία που δίνει ο Γρηγόριος Νύσσης στον Βίο της αδερφής του, της οσίας Μακρίνας. Στο έβδομο κεφάλαιο του Βίου ο Γρηγόριος εξιστορεί πώς η Μακρίνα κατόρθωσε να πείσει τη μητέρα της, Εμμέλεια, να αρνηθεί τα εγχόσμια και να γίνει μέλος της ασκητικής της κοινότητας. Η Εμμέλεια πείστηκε να καταστήσει *ἀδελφὰς καὶ ὁμοτίμους* όσες δούλες και υπηρέτριες είχε ως τότε, εφόσον αποκόπηκε από τον υλικό κόσμο, στον οποίον τις είχε ανάγκη<sup>31</sup>. Πρόκειται για μια σημαντική μαρτυρία, σύμφωνα με την οποία όσοι και όσες

26. Βλ. Ματθ. 19,16-26.

27. Αθανάσιος, *Βίος Αντωνίου* 2-3. Για την έκδοση του κειμένου βλ. G.J.M. Bartelink, *Athanase d'Alexandrie, Vie d'Antoine*, Éditions du Cerf, («Sources chrétiennes 400»), Paris 2004, σσ. 124-376.

28. *Επιστολαί* 22.3.52-53. Για την έκδοση των επιστολών βλ. Yves Courtonne, *Saint Basile. Lettres*, 3 τόμ., Les Belles Lettres, Paris 1957-1966.

29. Βλ. PG 31,621,45. Αλλά και πιο κάτω στον *Λόγο περί ἀσκήσεως* τονίζεται ο *ἀκτῆμων βίος* ως πρωταρχικό στοιχείο της μοναστικής ζωής PG 31,648,30. Γενικά με την ακτημοσύνη έχουν ασχοληθεί πολλοί Πατέρες της Εκκλησίας, αλλά και βυζαντινοί συγγραφείς. Ενδεικτικά αναφέρονται ο Ευάγριος Ποντικός στον λόγο *Περί τῶν ἀντιζύγους τῶν ἀρετῶν κακίας* (PG 79,1141), ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος σε πολλά χωρία του έργου του (PG 47-64) και ο Ιωάννης της Κλίμακος στον λόγο του *Περί ἀκτημοσύνης* (PG 88,928-929).

30. *Επιστολαί* 2,2.22-27.

31. *Βίος Μακρίνης* 7: Ἐπειδὴ γὰρ πάσης ὕλωδεστέρας ζωῆς ὑπόθεσις ἦδη αὐτοῖς περιέκοπτο, πείθει τὴν μητέρα καταλιποῦσαν τὸν ἐν ἔθει βίον καὶ τὴν κομπωδεστέραν διαγωγὴν καὶ τὰς ἐκ τῶν ὑποχειρίων θεραπείας, αἷς προσεϊθιστο κατὰ τὸν ἔμπροσθεν χρόνον, ὁμότιμον γενέσθαι τοῖς πολλοῖς τῷ φρονήματι καὶ καταμιξῆσαι τὴν ἰδίαν ζωὴν τῇ μετὰ τῶν παρθένων διαγωγῇ, ὅσας εἶχε μεθ' ἑαυτῆς ἐκ δουλίδων καὶ ὑποχειρίων ἀδελφὰς καὶ ὁμοτίμους ποιησαμένην.

## Επιστημονική Επετηρίς

αποφάσιζαν να ακολουθήσουν τον δρόμο του μοναχισμού εξισώνονταν με τους δούλους που διέθεταν στην μέχρι τότε ζωή τους, καθώς η πνευματική επιταγή για ακτημοσύνη και αποχή από τα υλικά αγαθά καθιστούσε περιττή την υπαρξη υπηρετών.

Ενώ ο Γρηγόριος Νύσσης εναντιωνόταν ολοκληρωτικά στη δουλεία, δεν φαίνεται πως έκανε τούτο στον ίδιο βαθμό και ο αδερφός του, Βασίλειος Καισαρείας<sup>32</sup>. Όπως προκύπτει από μια επιστολή του, ο Βασίλειος φαίνεται πως είχε, τουλάχιστον για ένα χρονικό διάστημα, στην κατοχή του δούλους (*άνδράποδα*), των οποίων η τύχη παραμένει άγνωστη<sup>33</sup>. Παράλληλα, σε μια πραγματεία του για την κατηγοριοποίηση του Αγίου Πνεύματος όχι στη δουλκή ή στη δεσποτική τάξη, αλλά σε αυτή των ελεύθερων, ο Βασίλειος εκφράζεται γενικά για το θέμα της δουλείας<sup>34</sup>. Σύμφωνα με τα λεγόμενά του *παρά μὲν ἀνθρώποις τῇ φύσει δοῦλος οὐδεὶς*, ωστόσο υπάρχουν διάφορες αιτίες που οδηγούν τους ανθρώπους στη δουλεία, όπως ένας πόλεμος, η πενία ή ακόμα και η θεία οικονομία, η οποία μπορεί να καταστήσει τον δουλκὸ θεσμό ευεργεσία και όχι καταδίκη. Επομένως, είναι φανερό πως ο Μέγας Βασίλειος δεν καταδικάζει απόλυτα τη δουλεία, αλλά αφήνει περιθώριο να εννοηθεί ότι η υπαρξη της μπορεί να γίνει ανεκτή και ότι δεν πρέπει να θεωρηθεί απαραίτητα ως ένας κακὸς οιωνός.

Ο Γρηγόριος ο Ναζιανζηνός θεωρεί ως υπαίτιο της δουλείας μόνο τον άνθρωπο και όχι τον Θεό. Θεωρεί πως η δουλεία ως θεσμός σχετίζεται άμεσα με την τυραννίδα και τη φτώχεια<sup>35</sup>. Μια διαφορετική εξήγηση για τὸ τῶν δούλων γένος δίνει ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος καθώς αναλύει την πρώτη προς Κορινθίους επιστολή<sup>36</sup>. Φθάνει στο συμπέρασμα ότι δούλοι υπάρχουν *ὄχι χρεῖας ἔνεκεν*, αφού ο Θεός έδωσε χέρια και πόδια στους ανθρώπους για να μην έχουν την ανάγκη των οικετών, αλλά ως επιτίμιο της αμαρτίας, ως τιμωρία της παρακοής των πρωτοπλάστων. Και συνεχίζει λέγοντας ότι, εάν υπάρχει ανάγκη, ιδίως για την εκτέλεση ορισμένων επαίσχυντων καθηκόντων, είναι αρκετό να έχει κανείς έναν ή δύο δούλους και *ὄχι σμήνη οικετών*. Καταλήγει συμβουλευοντας το πλήθος

---

32. Ilaria L.E. Ramelli, *Social Justice and the Legitimacy of Slavery: The Role of Philosophical Asceticism from Ancient Judaism to Late Antiquity*, ό.π., σσ. 152-171.

33. *Ἐπιστολαί* 37,1,20-23.

34. *Περὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος* 20, 51. Το κείμενο εκδίδει ο Benoît Pruche, *Basile de Césarée. Sur le Saint-Esprit*, Éditions du Cerf, («Sources chrétiennes 17»), Paris 1968, 250-530.

35. *PG* 36,248.

36. *PG* 61,353-354.



## Η απελευθέρωση ενός δούλου

να αγοράζει μεν δούλους, αλλά κατόπιν να τους διδάσκει κάποια τέχνη κι ακολούθως να τους χαρίζει την ελευθερία τους, κάνοντας έτσι μια φιλανθρωπική πράξη.

Κατά την ύστερη αρχαιότητα, όπως οι εκκλησίες και οι κληρικοί μπορούσαν να είναι ιδιοκτήτες δούλων, έτσι ακριβώς και τα μοναστήρια ως ιεραρχικά δομημένες μονάδες μπορούσαν να έχουν δούλους συλλογικής ιδιοκτησίας<sup>37</sup>. Αξίζει, ταυτόχρονα, να σημειωθεί ότι η αντίληψη ότι ένα μοναστήρι ήταν ένα είδος οἴκου, διευκόλυνε την ύπαρξη «οικιακών δούλων» (οἰκετῶν) σε μοναστήρια<sup>38</sup>. Οι σωζόμενοι Πατερικοί λόγοι καταδεικνύουν ότι η δουλεία εξακολουθούσε να υπάρχει κατά τη βυζαντινή περίοδο<sup>39</sup>· για κάποιους ήταν αποκηρυκτέα — τόσο σε εκκλησιαστικό όσο και σε κοσμικό πλαίσιο —, ενώ για άλλους όχι.

Βάσει όσων προαναφέρθηκαν, δύο ήταν οι αιτίες που θα μπορούσαν να οδηγήσουν έναν δούλο σε ένα μοναστήρι: είτε επιθυμούσε να καρεί μοναχός, είτε προσέφερε τις υπηρεσίες του εντός μιας μεγάλης σε έκταση μοναστικής κοινότητας. Δύο ήταν και οι δυνατοί τρόποι που μπορούσαν να προσφέρουν σε έναν δούλο που βρισκόταν σε κάποιο μοναστήρι την απελευθέρωσή του. Ο πρώτος τρόπος σχετίζεται με την προσχώρησή του στον μοναχισμό μέσω της κουράς του, προϋπόθεση της οποίας ήταν, βέβαια, η επιθυμία του ίδιου του δούλου να γίνει μοναχός. Ο δεύτερος τρόπος ήταν η αποδέσμευσή του από τον δουλικό ζυγό χάρη στη χριστιανική πίστη και την απόφαση ενός κληρικού που ήταν κύριός του. Ο υπό εξέταση πάπυρος *P. Köln III 157* εντάσσεται στη δεύτερη αυτή περίπτωση, καθώς παρουσιάζει τον μοναχό Βίκτορα αποφασισμένο να

---

37. Chris L. de Wet, *Preaching Bondage. John Chrysostom and the Discourse of Slavery in Early Christianity*, 6.π., σ. 241.

38. Else Marie Wiberg Pedersen, «The Monastery as a Household within the Universal Household», Anneke Mulder-Bakker – Jocelyn Wogan-Browne (επιμέλεια), *Household, Women, and Christianities in Late Antiquity and the Middle Ages*, Brepols, Turnhout 2005, σσ. 167-190.

39. Ο θεσμός της δουλείας προϋπήρχε από την προχριστιανική εποχή, επομένως ήταν αδύνατο με την έλευση του Χριστιανισμού να πάψει αυτομάτως να υφίσταται. Έτσι εξηγείται και το ότι οι χριστιανοί — κληρικοί και μη — αποδέχονταν την ιδιοκτησία δούλων, οι οποίοι βάσει θρησκείας ήταν άδελφοί τους. Σε κάθε περίπτωση, όμως, οι συνθήκες της δουλείας σε χριστιανικά πλαίσια βελτιώθηκαν, καθώς οι χριστιανοί αντιμετώπιζαν τους δούλους ως ανθρώπους με ψυχή και όχι ως οικονομικά αντικείμενα, όπως όριζε το ρωμαϊκό δίκαιο, ενώ παράλληλα ο αριθμός των σκλάβων σταδιακά μειωνόταν, βλ. William L. Westermann, *The Slave Systems of Greek and Roman Antiquity*, The American Philosophical Society, Philadelphia 1984 (επανάδοση), σσ. 150-153. Ιδιαίτερα για τη μείωση του αριθμού των σκλάβων βλ., μεταξύ άλλων, Paul Allard, *Les esclaves chrétiens*, Paris 1914<sup>6</sup>, σσ. 409-473.

## Επιστημονική Επετηρίς

ελευθερώσει τον οικέτη του Μηνά, επειδή θέλει να βρει ἔλεος ἐν καιρῷ τελευτῆς ἐν τῷ φορικτῷ βήματι τοῦ δεσπότη ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. Πρόκειται για μια άνευ ὀρων απελευθέρωση, η οποία συνιστά μια πράξη που συνάδει με τη χριστιανική διδασκαλία.

Είναι πιθανόν ότι ο μοναχός Βίκτωρ κατανοώντας ότι φθάνει πλέον στο τέλος της ζωής του αποφασίζει να καταστήσει τον Μηνά ἐλεύθερον ἀπὸ παντὸς ζυγοῦ δουλείας, ὄχι μόνο για να εξασφαλίσει το μέλλον του πιστού του δούλου, τον οποίον δεν χρειάζεται άλλο τη στιγμή που φθάνει πλέον κοντά στον θάνατο, αλλά πρωτίστως για να τύχει του ελέους του Θεού κατά την ημέρα της Κρίσεως. Την επιθυμία αυτή, η οποία είναι απολύτως συνυφασμένη με τη χριστιανική διδασκαλία, την εκφράζει με δύο διαφορετικούς τρόπους. Την πρώτη φορά χρησιμοποιεί μια αιτιολογική μετοχή (στ. 7-9: βουλόμενος εὔρειν | ἔλεος ἐν καιρῷ τῆς [ἐμῆς] τελευτῆς ἐν τῷ φορικτῷ β[ήματι] τοῦ δεσπότη ἡμῶν Ἰησοῦ | Χριστοῦ), ενώ τη δεύτερη φορά επιλέγει ένα εμπρόθετο απαρέμφατο που δηλώνει σκοπό (στ. 10: πρὸς τό με τυχεῖν [ὡς προ]εῖρηται ἐλέους εἰς ἄφρεσι[ν] κ[αὶ] λύ[τρωσιν] τῶν. ἐμῶν ἁμαρτιῶν).

Στο σημείο στο οποίο ο μοναχός μιλά για τον καιρό τῆς ἐμῆς τελευτῆς ἔχει ἴσως στον νου του ένα χωρίο της Παλαιάς Διαθήκης ἀπὸ το κεφάλαιο *Περὶ ἡγουμένων της Σοφίας Σειράχ* (33,24): ἐν ἡμέρᾳ συντελείας ἡμερῶν ζωῆς σου καὶ ἐν καιρῷ τελευτῆς διάδος κληρονομίαν, σύμφωνα με το οποίο ὅταν ἕνας ηγούμενος αντιλαμβάνεται ὅτι οἱ μέρες της ζωῆς του τελειώνουν, οφείλει να τακτοποιήσει με διαθήκη το θέμα της διανομῆς της κληρονομιάς. Το κεφάλαιο που ακολουθεῖ φέρει τον τίτλο *Περὶ δούλων* και αποτελείται ἀπὸ συμβουλές προς τα αφεντικά σχετικά με τους δούλους τους. Ἴσως ο Βίκτωρας εἶχε διαβάσει τα βιβλικά αυτά χωρία και ἔτσι αποφασίζει να προχωρήσει στην απελευθέρωση του δούλου, ὅταν πλησιάζει το τέλος του. Ο *P. Köln* III 157 εἶναι ἕνα ἔγγραφο απελευθέρωσης δούλου το οποίο ἐπέχει ενδεχομένως και κατὰ κάποιον τρόπο θέση διαθήκης.

Ο μοναχός φροντίζει επιμελῶς να εἶναι νομικῶς ἔγκυρο το κείμενό του. Διαβεβαιώνει με ὄρκο στην Αγία Τριάδα, στο ευαγές μοναχικό του σχῆμα και στους αυτοκράτορες την ειλικρίνεια των λεγομένων του. Καθιστά ἐπίσης σαφές, σύμφωνα με το νομικό πλαίσιο της εποχῆς, ὅτι αυτή την ἀπόφαση την πήρε εκούσια ἄνευ βίας | καὶ ἀπάτης καὶ ἀνάγκης καὶ φόβου καὶ οἰασδήποτε [συνα]ρπαγῆς τε καὶ περιγραφῆς |

## Η απελευθέρωση ενός δούλου

και πάσης νομίμου παραγραφής (στ. 11-13)<sup>40</sup>. Επιπροσθέτως, αναφέρεται στους κληρονόμους του, κανείς από τους οποίους δεν θα έχει το δικαίωμα να ενοχλήσει ή να υποδουλώσει ξανά τον Μηνά: ἐν δικαστηρίῳ | ἢ ἐκτὸς δικαστη[ρίου] ἐπιχωρίου ἢ ὑπερορίου, μικ[ροῦ ἢ] μεγάλου, μήτε [διὰ] | ἐμῶν κληρονόμων, μὴ διὰ ἐντολέως, μὴ διὰ π[α]ρενθέτου οἰουδήποτε προσώπου (στ. 18-21)<sup>41</sup>. Για όσους τολμήσουν να μη λάβουν υπόψη τους τη διαθήκη προβλέπει την επιβολή αυστηρού προστίμου: [λόγω] προστίμου και [παρα]βάσεως χρυσοῦ οὐγκίας (στ. 32). Ο πάπυρος ολοκληρώνεται με την υπογραφή του ίδιου του μοναχού, αλλά και τριών ακόμη παρόντων κατά την απελευθέρωση του δούλου μαρτύρων.

Συνοπτικά, ο πάπυρος της συλλογής της Κολωνίας που μελετήθηκε φέρνει στο φως ένα αυθεντικό νομικό έγγραφο απελευθέρωσης δούλου κατά τους βυζαντινούς χρόνους. Η μοναδικότητα του κειμένου αναδεικνύεται με βασικούς άξονες τη νομοθεσία της εποχής και τις χριστιανικές αντιλήψεις περί δουλείας. Εν είδει διαθήκης φανερώνεται η βαθιά χριστιανική πίστη ενός μοναχού, ο οποίος ελπίζει σε άφεση των αμαρτιών του κατά την ημέρα της Κρίσεως και σε αιώνια ζωή μέσω της ελεήμονος ενέργειάς του.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο *P. Köln* III 157 διασώζει ένα παπυρικό έγγραφο απελευθέρωσης δούλου, που συντάχθηκε τον όψιμο έκτο αιώνα μ.Χ. Πρόκειται για μια ιδιαίτερη περίπτωση, κατά την οποία ο απελευθερωτής είναι ένας μοναχός με το όνομα Βίκτωρ, ο οποίος διαμένει στο μοναστήρι του άπα Μακροβίου στη Μικρή Απολλωνόπολη της Αιγύπτου. Η μελέτη σχολιάζει αναλυτικά τον *P. Köln* III 157 επί τη βάση του νομοθετικού πλαισίου της εποχής και της χριστιανικής κοσμοθεωρίας η οποία αποτελεί την ιδεολογική-φιλοσοφική βάση της εν λόγω πράξης. Ταυτοχρόνως, επισημαίνεται για πρώτη φορά η ύπαρξη ενός ενδιαφέροντος παπυρολογικού

40. Πρόκειται για μια φόρμουλα του 6ου και 7ου αιώνα, η οποία συναντάται ίδια ή ελαφρώς διαφορετική και σε άλλα κείμενα: βλ. π.χ. *P.Michael*. 40, 49-51, *P.Michael*. 41, 66-68, *P.Michael*. 55, 9-11, *P.Cair. Masp.* III 67310, 10 κ.ά.

41. Και εδώ η φράση είναι φορμουλαϊκή και καταγράφεται και σε άλλα κείμενα — παραλλαγμένη κάποιες φορές — κυρίως στα τέλη του 6ου αιώνα, βλ. *P.Cair. Masp.* II 67169, 34-35, *P.Cair. Masp.* I 67097, 50-51, *P.Lond.* V 1717, 26-28, *P.Mich.* XIII 659, 247-252, *P.Münch.* I 14, 70-72.

## *Επιστημονική Επετηρίς*

παραλλήλου από τον τέταρτο αιώνα μ.Χ. Απαντάται το ερώτημα εάν η χριστιανική πίστη και η νομική πρακτική της ύστερης αρχαιότητας επέτρεπαν τη δουλοκτησία από μοναχούς και το έγγραφο εντάσσεται στα νομικά συμφραζόμενα της περιόδου και στη χριστιανική προσδοκία της άφεσης των αμαρτιών κατά τον χρόνο της Δευτέρας Παρουσίας μέσω μιας φιλόανθρωπης πράξης.

### ABSTRACT

The liberation of a slave by a monk and its spiritual motives

*P. Köln III 157* concerns the liberation of a slave in the late 6th century AD. This is a special case, in that the liberator is a monk (named Victor, in the monastery of Apa Macrobius in Egypt). The text is examined under two axes: the first is related to the current legislative framework, in which the specific document was drawn up, while the second concerns Christian tolerance of the ownership of slaves by monks. It emerges that the text does not oppose the legally-binding conventions of its time, and that it mainly delivers a Christian teaching of salvation through a philanthropic act.

## Η ΠΙΡΑΝΤΕΛΙΚΗ ΠΟΛΥΔΙΑΣΠΑΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΣΩΠΟΥ

Το 1923, στην εφημερίδα *Εμπρός* δημοσιεύθηκαν δύο άρθρα του Κωστή Παλαμά (1859-1943) που αναφέρονταν στον Luigi Pirandello (1867-1936), με κολακευτικά λόγια γι' αυτόν, για τα έργα του και για τον τρόπο που παρουσιάζει τους χαρακτήρες των ηρώων του, κάτω από διαφορετικά πρίσματα. Το πρώτο από τα παλαμικά άρθρα δημοσιεύθηκε, στις 6 Μαρτίου 1923, στην εφημερίδα *Εμπρός*, και έχει τίτλο «Το πρόβλημα του εγώ»<sup>1</sup>. Στην αρχή του κειμένου ο Παλαμάς αναφέρεται στις πρόσφατες τότε θεωρίες ψυχολόγων της εποχής: του Sigmund Freud (1856-1939) και κυρίως του Théodule Ribot (1839-1916), του οποίου διέθετε οκτώ βιβλία, στην προσωπική του βιβλιοθήκη. Μεταξύ αυτών και το *Les maladies de la personnalité*, όπου ο Ribot υποστηρίζει πως η ενότητα του εαυτού μας είναι η σύνδεση, η συναρμολόγηση, σε μια χρονική στιγμή, ενός αριθμού καταστάσεων καθαρής ή λιγότερο καθαρής συνείδησης, η οποία υπόκειται σε παράγοντες εξαρτώμενους από κάθε οργανισμό.

L'unité du moi, au sens psychologique, c'est donc la cohésion, pendant un temps donné, d'un certain nombre d'états de conscience clairs, accompagnés d'autres moins clairs et d'une foule d'états physiologiques qui, sans être accompagnés de conscience, comme leurs congénères, agissent autant qu'eux et plus qu'eux. Unité veut dire coordination. Le dernier mot de tout ceci, c'est que le consensus de la conscience étant subordonné au consensus de l'organisme, le problème de l'unité du moi est, sous sa forme ultime, un problème biologique<sup>2</sup>.

---

1. Βλ. *σχετικά* Alkistis Proiou – Angela Armati, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia (1914-1995)*, [Testi e studi bizantino-neoellenici, X], Dipartimento di Filologia greca e latina, Sezione bizantino-neoellenica, Università di Roma "La Sapienza", Roma 1998, σ. 3. Βλ. *σχετικά* Γεράσιμος Γ. Ζώρας, *Ιταλοί λογοτέχνες στο έργο του Παλαμά*, Εκδόσεις Δόμος, Αθήνα 2003, σσ. 105-108.

2. Th. Ribot, *Les maladies de la personnalité*, Librairie Félix Alcan, Paris <sup>6</sup>1919, σσ. 171-172.

## Επιστημονική Επετηρίς

Και ο Παλαμάς σχολιάζει τα παραπάνω γραφόμενα ως εξής:

Κατά τον πατέρα της φυσιολογικής Σχολής εν Γαλλία, κατά τον Θεόδωρον Ριμπώ, το εγώ των λογικευμένων ψυχολόγων της παλαιάς σχολής, το οποίον διακρίνει ενότης, ταυτότης, αλληλουχία, είνε η αφηρημένη ιδέα της προσωπικότητος, δεν είνε η προσωπικότης η πραγματική.

Ακολουθώς, στο κυρίως μέρος του άρθρου, ο Παλαμάς παρουσιάζει τον Pirandello στο ελληνικό κοινό και τονίζει τον τρόπο με τον οποίο πλάθει τους ήρωές του, προσδίδοντάς τους πολλαπλές ταυτότητες χαρακτήρα:

Και ιδού εἰς Ἰταλός απλούς διηγηματογράφος και δραματικός συγγραφεύς, ο εκ Σικελίας Λουϊγκι Πιραντέλλο, όχι τυχαίως, καθώς φαίνεται, θαυμάσιος, όχι σπανίως, εκμεταλλευτής της φυσιολογικής δόξης περί του πολυσυνθέτου της υποκειμενικότητος, περί της πολλαπλότητος του εγώ. Και δια τον Πιραντέλλο το ανθρώπινον πρόσωπον δεν είνε το ομογενές, πλήρες, συναφές, συνεχές· το πρόσωπον τούτο, καθώς μάς παρεδίδετο μέχρι τούδε, ως κάτι τι πάγιον, είνε μύθος· είνε λέξεις απλή, μη ανταποκρινομένη εις τα πράγματα. Μας κοροϊδεύουν τα λόγια. Τα πράγματα μάς λέγουν ότι η πραγματικότης εκάστου δεν είνε μία. Την αποτελούν διάφορα συμπλέγματα γεγονότων· είνε το σύνολον διαφορετικών στοιχείων, τα οποία ενεργούν δια λογαριασμόν των, και μας σύρουν ασυνειδήτως. Η αλήθεια αυτή μάς διαφεύγει κατά τας καθημερινάς λεπτομερείας του βίου, αλλ' εμφανίζεται εις τας κρίσιμους στιγμάς της υπάρξεως, συχνότατα δε υπό την επήρειαν ωρισμένων ασθενειών. Διότι η ασθένεια είνε αντιδραστικόν, το οποίον διαλύει την ισορροπίαν του ανθρωπίνου κράματος, και μας αποκαλύπτει πράγματα που δεν τα υποπτευόμεθα. Η αντίληψις αύτη της ζωής διαφαίνεται δι' όλων των διηγημάτων του Πιραντέλλο και αποτελεί την πρωτοτυπίαν των και το θέλημα των.

Στη συνέχεια κάνει λόγο για το μυθιστόρημα *Il fu Mattia Pascal*<sup>3</sup>, στηριζόμενος σε άρθρο του Louis Gillet (1876-1943). Ο Γάλλος λόγιος συσχετίζει τις απόψεις του Pirandello με τη θεωρία του Ribot και των φυσιολόγων, τονίζοντας ότι εσφαλμένα νομίζουμε πως ο άνθρωπος είνε κάτι

---

3. Luigi Pirandello, *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia e M. Costanzo, I, Mondadori, Milano 1973.

## Η πιραντέλικη πολυδιάσπαση του προσώπου

το ομογενές και συμπαγές, γιατί η προσωπικότητα δεν είναι μία, αλλά απορτίζεται από διάφορα στοιχεία, και έχει διάφορες πτυχές που μας διαφεύγουν, μέσα στην καθημερινότητα. Ωστόσο, όταν κάποιος έξαφνα βιώσει δυσχερείς και νοσηρές καταστάσεις, που δημιουργούν κρίση της ψυχικής του ισορροπίας, τότε συνειδητοποιεί άγνωστες πτυχές του εαυτού του που τις αγνοούσε έως τότε:

Nous nous figurons en effet que la personne humaine est quelque chose d'homogène, un tout complet et cohérent. La psychologie traditionnelle, avec ses termes consacrés d'âme, de caractère, non moins que les besoins pratiques de la vie, nous en font une nécessité. Pour M. Pirandello, comme pour une certaine école de psychologues modernes, cette fixité est un mythe, une pure création du langage. Nous sommes dupes des mots. La réalité est toute autre. La réalité, c'est que la personne n'est pas une; elle est constituée par différents groupes de faits, par une somme d'éléments divers, qui agissent pour leur compte, et nous mènent à notre insu. Ces vérités nous échappent dans le train ordinaire de l'existence; elles éclatent en cas de crise, et particulièrement sous l'influence de certaines maladies. La maladie est un réactif qui dissout l'équilibre du composé humain, précipite certaines parties de la conscience, en fait affleurer d'autres, souvent inconnues à nous-mêmes<sup>4</sup>.

Επιπρόσθετα ο Gillet επισημαίνει πως στα πιραντέλικά έργα τονίζεται η αντίθεση ανάμεσα στην πραγματική πολυσύνθετη υπόσταση της ψυχής και στην επιφανειακή εικόνα που εσφαλμένα της αποδίδουμε, θεωρώντας την άκριτα ενιαία και αμετάβλητη:

On prend là sur le vif le principe de l'humour de M. Pirandello: c'est une conception particulière de la réalité psychologique, essentiellement fluide, ondoyante, mouvante, et le contraste de cette chose impalpable, avec les fantômes grossiers que nous avons le tort d'appeler la réalité. Cette distinction de deux réalités, l'une populaire, triviale, et toute illusion, l'autre subtile, intime, variable, et pourtant seule réelle, se retrouve partout dans son œuvre et en forme l'armature et comme le ressort<sup>5</sup>.

---

4. L. Gillet, «Un humoriste sicilien, Luigi Pirandello», *Revue des deux mondes*, Janvier 1923, Deuxième quinzaine, σσ. 445-446.

5. *Ο.π.*, σ. 448.

## Επιστημονική Επετηρίς

Ακολούθως εστιάζει την προσοχή του στο μυθιστόρημα, το *Il fu Mattia Pascal*, θεωρώντας το ως την πεμπτούσια του πιραντελλικού στοχασμού:

Ce livre singulier, captivant, irritant, mal fait, tout en digressions, contient pourtant la clef de l'art de M. Pirandello. On y rencontre, en vrac, ses idées essentielles: l'idée que l'âme est faite d'une succession de personnages, que chacune de ses figures où elle tente de se fixer, est en partie une construction de notre volonté, en partie de la collaboration et de la foi d'autrui; qu'aucune de ses figures, ni aucune de nos actions, n'épuise le contenu de notre personnalité et n'a le droit de nous représenter tout entiers<sup>6</sup>.

Ο Παλαμάς βασίζεται στα παραπάνω χωρία του άρθρου του Gillet και τονίζει:

Το τελευταίον βιβλίον του Πιραντέλλο, *Ο μακαρίτης Ματθαίος Πασχάλ*, καθώς μάς ομιλεί περί αυτού εις χαρακτηριστικόν άρθρον περί του συγγραφέως του, πολυμαθής κριτικός, ο Λουδοβίκος Ζιλλέ, είνε μυθιστόρημα αλλόκοτον, κακοσύνθετον, ενοχλητικόν, κουραστικόν, εν τούτοις επιβαλλόμενον. Μάς δίδει το κλειδί της τέχνης του. Κατ' αυτήν, η ψυχή αποτελείται από σειράν προσώπων. Έκαστον των προσώπων τούτων εις τα οποία η ψυχή τείνει να προσηλωθή, είνε μέρος μεν, δημιουργήμα της θελήσεώς μας, μέρος δε, γέννημα της συνεργασίας και της πίστεως των άλλων. Καμμία εκ των εικόνων τούτων και καμμία εκ των πράξεων ημών δεν εξαντλεί το περιεχόμενον της προσωπικότητός μας και δεν έχει το δικαίωμα να μάς αντιπροσωπεύη εξ ολοκλήρου. [...] Κανείς ποτέ δεν είνε αποκλειστικώς καλός, κακός, ενάρετος, εγκληματίας, μονοκόμματος τέλος πάντων. [...] Την κωμικοτραγικήν ταύτην ειρωνείαν της ζωής αναπτύσσει εις τα διηγήματα και τα δράματά του ο Λουίτζι Πιραντέλλο.

Στις 16 Αυγούστου 1923, δημοσιεύθηκε και το δεύτερο άρθρο του Παλαμά, με τίτλο «Πιραντέλλο»<sup>7</sup>. Εδώ γίνεται εκτενέστερος και ενδεδεχέστερος λόγος για τον συγγραφέα και τη δραματογραφία του:

---

6. Ο.π., σ. 450.

7. Βλ. σχετικά Alkistis Proiou – Angela Armati, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia (1914-1995)*, ό.π., σ. 4.



## Η πιραντέλικη πολυδιάσπαση του προσώπου

η υποκειμενικότης δεν είναι τι καθαρώς εξηκριβωμένον, ενιαίον, ευχαρακτήριστον, αλλ' είναι κάτι προβληματικόν, διακυμαινόμενον, αλλοπρόσαλλον, τρελή εχεφροσύνη, εχέφρων τρέλα και ομού κάτι που ενθυμίζει την ταυτότητα των αντιθέτων, καθώς θα έλεγεν ο Έγγελος, ή, αν αγαπάτε, τας αντιθέσεις των ταυτοτήτων. Κατά την λογικὴν ταύτην τίποτε περισσότερον αχαρκτήριστον ενός χαρακτήρος. Τα δράματα του Πιραντέλλο σκηνοθετούν και παριστάνουν προβλήματα, δια των οποίων δεικνύονται νέαι απόψεις της ανθρωπίνης ζωής. Το είναι και το φαίνεσθαι. Τα ανυπολόγιστα επακόλουθα του φαινομενικού ανθρώπου επί του ανθρώπου του πραγματικού, και ακόμη του κατ' ἐπίφασιν ανθρώπου επί του ιδίου του εαυτού.

Αντίστοιχες είναι οι επισημάνσεις που έκανε ο Κάρολος Κουν, στο πρόγραμμα της παράστασης του *Έξη πρόσωπα ζητούν συγγραφέα*, που ανέβασε το 1968:

Ο άνθρωπος, το άτομο, δεν είναι μονάς αρτία. Δεν είναι μια τελειωμένη και καθηλωμένη οντότης. Η πολλαπλότης καραδοκεί πίσω από την πρόσψη του ενιαίου και του μοναδικού. “Ο καθένας μας, γράφει [ο Πιραντέλλο], πιστεύει πως ο εαυτός του είν' ένας, αλλά τούτο αποτελεί λαθεμένη προεξόφληση. Ο καθένας μας είναι τόσο πολλοί, τόσο πολλοί, όσες είναι και οι δυνατότητες του είναι που κλείνουμε μέσα μας... Οι ίδιοι εμείς δεν γνωρίζουμε παρά ένα μονάχα μέρος του εαυτού μας, και ίσως το πιο ασήμαντο...”. Ο Πιραντέλλο είναι ίσως ο συγγραφέας που έχει προβάλει με την πιο γοητευτική πειστικότητα [...] την αυταπάτη της ζωής και, συγχρόνως την ανέλπιδη προσπάθεια του ανθρώπου να δημιουργήσει για τον εαυτό του και για τους άλλους μια καθησυχαστική βεβαιότητα ιδεώδους και πίστεως. Για τον Πιραντέλλο δεν μπορεί να υπάρξει αλήθεια οικοδομητική, μια που η αλήθεια ποικίλλει ανάλογα με τον καθένα μας που την εκφράζει και την πραγματώνει στη ζωή του. Και ο καθένας μας δεν έχει μια και μόνη σταθερή αλήθεια, γιατί το κάθε άτομο πλάθει την αλήθειά του ανάλογα με τις συνθήκες που του επιβάλλονται και τον αλλάζουν, συχνά χωρίς να έχει ούτε και ο ίδιος συνείδηση αυτής της αλλαγής... Έτσι ο κάθε άνθρωπος φορεί μια μάσκα, τη μάσκα που μ' αυτήν είναι γνωστός στους άλλους ή που οι άλλοι του επιβάλλουν, και σύμφωνα με την οποία ρυθμίζει και ο ίδιος την εξωτερική αγωγή του<sup>8</sup>.

---

8. Α. Πιραντέλλο, *Έξη πρόσωπα ζητούν συγγραφέα*, Μετάφραση-Σκηνοθεσία Κάρολου Κουν, Θέατρο Τέχνης Κάρολου Κουν, Αθήνα 1968, σ. 11.

## Επιστημονική Επετηρίς

Με όσα αναφέραμε μέχρι στιγμής, παρατηρούμε ότι, σύμφωνα με τον Pirandello, ο ψυχισμός του ατόμου μεταβάλλεται ένεκα διαφόρων εσωτερικών ή εξωτερικών παραγόντων, ηθελημένα ή ασυνείδητα. Όταν κάποιος βρεθεί σε αντίξοες συνθήκες, αρρώστιες, καταστροφές κ.λπ., το εγώ του εμφανίζεται διαφορετικό. Το ίδιο ωστόσο συμβαίνει και σε ομαλές συνθήκες, ανάλογα με τον ποιον έχει απέναντί του ο καθένας, σε συγκεκριμένες στιγμές. Διαφορετικά φέρεται μπροστά στους γονείς του, στους φίλους του, στους συνεργάτες του και ούτω καθεξής. Λέει συγκεκριμένα ο πρωταγωνιστής Cecè (1915) στο ομώνυμο έργο:

Με ξέρουν όλοι, όμως πες μου, εγώ ποιους αληθινά γνωρίζω; Γελάς, ε; Κι όμως, αγαπητέ μου, αν κάτσω να το καλοσκεφτώ, τρελαίνομαι. Για πες μου, δεν είναι ξόδεμα να σκέφτεται κανείς ότι ζει σκορπισμένος ανάμεσα σε εκατό χιλιάδες ανθρώπους; Σε εκατό χιλιάδες που τον γνωρίζουν και που εκείνος δεν γνωρίζει; [...] Δέχομαι ότι ακόμα κι εμείς δεν είμαστε πάντοτε οι ίδιοι άνθρωποι! Η συμπεριφορά μας αλλάζει ανάλογα με τη διάθεσή μας, με τις καταστάσεις, με τις σχέσεις, με τον έναν ή τον άλλον παράγοντα. Τη μια είμαστε χαρούμενοι και την άλλη λυπημένοι, τη μια σοβαροί και την άλλη αστείοι... Και εκείνοι ξαφνικά σε πλησιάζουν και σε φωνάζουν: “Τσετσέ”. Και άντε τώρα να θυμηθείς πώς πρέπει να συμπεριφερθείς στον έναν και τον άλλον, αν σε γνώρισαν σε καλή διάθεση ή σε κακή. Βλέπεις, κάποιιοι μένουν με το στόμα ανοιχτό... Δεν μπορώ ούτε καν να πω: “Αχ, συγνώμη, αγαπητέ μου! Κάνε πως δεν άκουσες! Για σένα έπρεπε να είμαι ένας άλλος”. Όμως ποιος άλλος; Πώς μπορώ να το ξέρω, εγώ που ζω σκορπισμένος μέσα σε εκατό χιλιάδες ανθρώπους;<sup>9</sup>.

Παρόμοιοι είναι βέβαια και οι συλλογισμοί του πρωταγωνιστή Vitangelo Moscarda στο μυθιστόρημα *Uno, nessuno e centomila* (1926). Ας δούμε όμως και μια ακραία περίπτωση, στο *Così è se vi pare* (1917). Σε αυτό το θεατρικό έργο ο πρωταγωνιστής Ponza αναφέρει πως η πρώτη γυναίκα του έχει πεθάνει και η πεθερά του, η κυρία Frola, ημίτρελη από τον πόνο της, όταν είδε τη δεύτερη σύζυγό του, νόμισε και εξακολουθεί να νομίζει πως είναι η κόρη της:

---

9. Λουίτζι Πιραντέλλο, *Το πανηγύρι της πίστης, Στην έξοδο, Το χρέος του Γιατρού, Τσετσέ*, Μετάφραση-Εισαγωγή Ελίνα Νταρακλίτσα, Αιγόκερως, Αθήνα 2008, σσ. 99-100.

## Η πιραντέλικη πολυδιάσπαση του προσώπου

Νόμισε πως ξανάβλεπε την κόρη της, κι άρχισε να γελάει, να τρέμει σύγχορμη... Κι ευθύς γλύτωσε απ' τη μαύρη της απελπισία για να πέσει σε τούτη την καινούργια τρέλα.

Αντιθέτως, από την πλευρά της, η κυρία Frola, αναφέρει πως εσφαλμένα ο γαμπρός της θεωρεί νεκρή την κόρη της. Λέει ότι επειδή ήταν βίαιος απέναντί της, την πήραν από το σπίτι, και του σάλεψαν τα μυαλά. Έκτοτε την νομίζει για νεκρή και θεωρεί ότι η γυναίκα που έχει στο πλευρό του είναι μια δεύτερη σύζυγος, ενώ είναι η κόρη της:

όταν η κόρη μου [...] ξαναγύρισε κοντά του, δεν θέλησε να την αναγνωρίσει [...] Για να τον κάνουμε να την ξαναπάρει, αναγκασθήκαμε, με τη συνηνοχή μερικών φίλων, να σκηνοθετήσουμε ένα δεύτερο γάμο [μαζί της]<sup>10</sup>.

Την αποκάλυψη της ταυτότητάς της θα την κάνει η ίδια η κυρία Ronza, στο τέλος του έργου, όταν οι ηθοποιοί την ρωτούν ποια τελικά από τις δύο είναι. Τότε, στη μόνη στιγμή που εμφανίζεται επί σκηνής, θα κλείσει με καταλυτικό τρόπο το έργο, συνοψίζοντας επιγραμματικά την πεμπτούσια της πιραντελλικής σκέψης: «Per me, io sono colei che mi si crede». Αντίστοιχα, ακαθόριστη ύπαρξη εμφανίζεται η πρωταγωνίστρια L'ignota (η Άγνωστη), στο έργο *Come tu mi vuoi* (1930). Αυτή, αν και βρίσκεται συνεχώς επί σκηνής, σε αντίθεση με την κυρία Ronza, πάλι δεν διευκρινίζει την υπόστασή της, αφήνοντας στους άλλους να επιλέξουν την ταυτότητά της:

Εκείνο που θέλω είναι να φύγω από μένα την ίδια. Να μη θυμάμαι τίποτα, τίποτα, ν' "αδειάσω" απ' όλη μου τη ζωή – να μην είμαι παρά ένα σώμα... Λέτε πως αυτό το σώμα είναι δικό της; Πως της μοιάζει; Εγώ δε νιώθω πια τον εαυτό μου. Δεν τότε θέλω πια, δεν ξέρω πια τίποτα και δεν με ξέρω πια. Η καρδιά μου χτυπάει και δεν το καταλαβαίνω, ανασαίνω και δεν το καταλαβαίνω, δεν καταλαβαίνω πια ότι ζω. Είμαι ένα σώμα χωρίς όνομα, που περιμένει κάποιον να το πάρει!... Ε, λοιπόν, αν αυτός θέλει να με "ξαναπλάσει", να δώσει ψυχή σ' αυτό το σώμα που ανήκει στην Ίζα του – ας το πάρει, ας το πάρει, κι

---

10. Λουίτζι Πιραντέλλο, *Θεατρικά έργα. Έτσι είναι (αν έτσι νομίζετε)*, Μετάφραση Μ. Πλωρίτη, *Η Ηδονή της τιμιότητας, Ερρώκος Δ', Ο άνθρωπος με το λουλούδι στο στόμα*, Εκδόσεις Γκόννη, Αθήνα, σσ. 41 και 47.

## Επιστημονική Επετηρίς

ας το γεμίσει με τις δικές του αναμνήσεις... τις δικές του... Μια ζωή καινούργια... όμορφη... άλλη<sup>11</sup>.

Ακόμη και ο Filosofo, ο πεθαμένος δηλαδή Φιλόσοφος πρωταγωνιστής του έργου *All'uscita* (1922), τονίζει μεταξύ άλλων:

Η εμφάνιση που μας έδιναν οι άλλοι βρίσκεται θαμμένη εκεί, στον τάφο, ενώ η εμφάνιση που επιθυμούμε να έχουμε εμείς για τον εαυτό μας είναι εδώ<sup>12</sup>.

Επομένως, σύμφωνα με τα λεγόμενά του, κάποιος θα μπορούσε να γίνει κύριος του εαυτού του μόνον μετά θάνατον, όταν δεν θα αλλάζει πλέον η ταυτότητά του, ανάλογα με τους ανθρώπους που έχει εκάστοτε απέναντί του. Κι όμως κι αυτή η, έστω μεταθανάτια, ταυτότητα εξαρτάται – όπως θα δούμε – και πάλι από τους άλλους, στη μνήμη των οποίων οι πεθαμένοι παίρνουν σάρκα και οστά, κατά το δοκούν. Έτσι στο διήγημα «*La camera in attesa*» (1916), ο εξαφανισμένος στο μέτωπο της Λιβύης στρατιώτης Cesare Mocchi, εξακολουθεί να ζει, αν και πεθαμένος, στη συνείδηση της μητέρας του και των τριών ανύπαντρων αδελφών του που ήθελαν να πιστεύουν ότι ήταν ακόμη ζωντανός, για να έχουν ένα νόημα στη ζωή τους και ένα καθήκον: να του συγυρίζουν καθημερινά το δωμάτιό του. Ο αφηγητής που εκφράζει τις σκέψεις του συγγραφέα, φθάνει στην ακραία διαπίστωση πως η πραγματικότητα ενός πράγματος εξαρτάται από την πραγματικότητα που ο καθένας από εμάς αποδίδει σε αυτό, ακόμη και αν πρόκειται για την ύπαρξη ή μη ενός ανθρώπου:

Voi lo sapete bene, ora, che la realtà non dipende dall'esserci o dal non esserci d'un corpo. Può esserci il corpo, ed esser morto per la realtà che voi gli davate. Quel che fa la vita, dunque, è la realtà che voi le date.

Το ίδιο θέμα ο Pirandello το πραγματεύεται αναλυτικότερα, και στη θεατρική μετάπλαση του διηγήματος, δηλαδή στο δράμα του *La vita che ti diedi* (1923). Εδώ η μητέρα Donn'Anna Luna εξακολουθεί να εθελουφλεί και θεωρεί ότι ο γιος της είναι ζωντανός, και μάλιστα όπως ήταν

---

11. Λουίτζι Πιραντέλλο, *Όπως με θέλεις, Ένας Ηλίθιος*, Απόδοση Μάριος Πλωρίτης, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1995, σ. 33.

12. Λουίτζι Πιραντέλλο, *Το πανηγύρι της πίστης, Στην έξοδο, Το χρέος του Γιατρού*, Τσετσέ, ό.π., σ. 63.

## Η πιραντέλικη πολυδιάσπαση του προσώπου

επτά χρόνια νωρίτερα, πριν φύγει μακριά της στο εξωτερικό. Στις περιπτώσεις μάλιστα αυτές οι ζωντανοί έχουν την ευχέρεια να πλάθουν με τη φαντασία τους, όπως θέλουν τους νεκρούς, που γι' αυτούς εξακολουθούν να ζουν, χωρίς να δίνεται η δυνατότητα στους πεθαμένους να αντιτάξουν έναν άλλο αυθεντικότερο εαυτό. Χαρακτηριστικά είναι όσα λέει η Donn' Anna Luna (θυμίζοντάς μας τα λόγια του αφηγητή στο «La camera in attesa»):

Ma sì che egli è vivo per me, vivo di tutta la vita che io gli ho sempre data: la mia, la mia; non la sua che io non so! Se l'era vissuta lui, la sua, lontano da me, senza che io ne sapessi più nulla. E come per sette anni gliel'ho data senza che lui ci fosse più, non posso forse seguire a dargliela ancora, allo stesso modo? Che è morto di lui, che non fosse già morto per me? Mi sono accorta bene che la vita non dipende da un corpo che ci sia o non ci sia davanti agli occhi. Può esserci un corpo, starci davanti agli occhi, ed esser morto per quella vita che noi gli davamo<sup>13</sup>.

Αλλά μήπως κι ο εαυτός που ο καθένας προβάλλει προς τα έξω είναι ο αυθεντικός; Εδώ ο Pirandello έχει να μας αντιτάξει τον *Enrico IV* (1922). Αρκεί να θυμηθούμε τον διπλό θεατρικό ρόλο του και τα δηλωτικά λόγια του:

Κι εγώ εκείνη την παρέλαση μεταμφιεσμένων την έκανα μια διαρκή πραγματικότητα, την πραγματικότητα της αληθινής τρέλας: εδώ μέσα, με όλους μασκαρεμένους, με αίθουσα θρόνου, με τέσσερις μυστικοσυμβούλους<sup>14</sup>.

Και δεν χρειάζεται κανείς να υποδύεται τον τρελό και τον αυτοκράτορα για να μπερδέψει τους άλλους. Υπάρχουν και πιο απλές, θα λέγαμε, περιπτώσεις, όπως εκείνη του *Il fu Mattia Pascal* (1904), του κατά κόσμον πεθαμένου, αλλά ζωντανού κάτω από το νέο προσωπείο που του το χάρισαν τα κέρδη του τζόγου και ο θάνατος ενός αγνώστου στο χωριό του. Το πιραντέλικό προσωπείο τόσο θα μαγέψει και τον Σεφέρη που θα χρησιμοποιήσει το ψευδώνυμο Μαθιός Πασχάλης στο *Ημερολό-*

---

13. Luigi Pirandello, *La vita che ti diedi*, στον τόμο *Maschere nude*, Edizione integrale, a cura di Italo Borzi e Maria Argenziano, Newton, Roma 2001, σ. 229.

14. Λουίτζι Πιραντέλλο, *Ερρίκος ο Δ'*, μετάφραση Ερρίκος Μπελιές, Ηριδανός, Αθήνα 2006, σ. 115.

## Επιστημονική Επετηρίς

γιο Καταστώματος Α' και στο Τετράδιο Γυμνασμάτων. Ας θυμηθούμε τα όσα συλλογίζόταν ο Mattia Pascal, όταν θέλησε να ξεκινήσει εκ νέου τη ζωή του, έχοντας κερδίσει αμύθητα ποσά και έχοντας την τύχη να τον θεωρούν οι συγχωριανοί του νεκρό. Τότε αποφάσισε να αλλάξει το όνομά του σε Adriano Meis, και συνακόλουθα έπρεπε να σκαρφιστεί ένα παρελθόν που να του ταιριάζει:

Κόβοντας ολότελα κάθε δεσμό με την προηγούμενη ύπαρξή μου, και παίρνοντας την απόφαση να ξαναρχίσω από το σημείο εκείνο μια νέα ζωή, ένιωθα να με κυριεύει και να με ξαλαφρώνει κάτι σαν παιδική δροσερή χαρά. Αισθανόμουν ξαναοιωμένη κι ολοκάθαρη τη συνείδησή μου, το πνεύμα μου άγρυπνο κ' έτοιμο να ωφεληθεί από το καθετί, για να δημιουργήσω το νέο μου εγώ.

Και συνέχιζε τις σκέψεις του:

Έπειτα, όχι τόσο για να διασκεδάσω, όσο για να δώσω μια κάποια υπόσταση στην κούφια νέα μου ζωή, άρχισα να σκέφτομαι τον Αδριανό Μέης, να φαντάζομαι κάποιο γι' αυτόν παρελθόν, να ρωτώ τον εαυτό μου ποιος ήταν ο πατέρας μου, πού γεννήθηκα κλπ. – προσπαθώντας να τα δω όλα θετικά και να τα καθαρίσω καλά, ώς τις ελάχιστες λεπτομέρειές τους<sup>15</sup>.

Καιρός όμως και για μας να εξετάσουμε τον συγγραφέα κάτω από το δικό μας πρίσμα. Καιρός να δούμε και τη δική του πολυδιάσπαση, αυτή που του ενέπνευσε τα “κατακερατισμένα” δραματικά πρόσωπα. Ορθά ο Αντρέα Καμιλέρι παρατηρεί ότι το μυθιστόρημα αυτό:

δεν ήταν φανταστικό έργο αλλά [...] ένα είδος πιθανής λύσης για την τρομακτική κατάσταση στην οποία η μοίρα είχε υποχρεώσει το συγγραφέα να βρεθεί<sup>16</sup>.

Και βέβαια δεν ήταν μόνον ο Mattia Pascal, αλλά πληθώρα λογοτεχνικών και θεατρικών προσώπων που έλκουν την καταγωγή τους όχι από τη φαντασία του Pirandello αλλά από την ίδια την υπόστασή του, τα βιώμα-

15. Λουίτζι Πιραντέλλο, *Ο μακαρίτης Ματτίας Πασκάλ. Μυθιστόρημα*, Μετάφραση Γεράσιμος Σπαταλάς, Εκδόσεις Κ. Μ., Αθήνα 1953, σς. 92 και 94.

16. Αντρέα Καμιλέρι, *Λουίτζι Πιραντελο*, Μετάφραση Γιώργος Κασαπίδης, Μεταίχμιο, Αθήνα 2002, σ. 172..

## Η πिरαντέλικη πολυδιάσπαση του προσώπου

τά του, την αλλοπρόσαλλη πορεία της ζωής του, με οικονομικές συμφορές που τον οδήγησαν σχεδόν στην πτώχευση, με συγκρούσεις που τον οδήγησαν στη Γερμανία, με συμβίωση με μια παρανοϊκή σύζυγο που θα μπορούσε να τον οδηγήσει και αυτόν σε θεραπευτήριο. Βέβαια, η μαγιά προϋπήρχε. Η τάση της φυγής από το στενό συγγενικό περιβάλλον και η αναζήτηση ενός άλλου εαυτού εκδηλώνεται ήδη μέσα από μύχιες εκμυστηρεύσεις του δεκαοκτάχρονου ακόμη Pirandello. Διακατεχόμενος τότε από μια πρωίμη επιθυμία φυγής<sup>17</sup>, όπως ο κατοπινός ήρωάς του Mattia Pascal, έγραφε από το Porto Empedocle, τον Αύγουστο του 1886<sup>18</sup>, στον φίλο του Giuseppe Schirò: «Vorrei viaggiare, scordar famiglia e tutto, rompere le catene che mi inchiodano e correre il mondo spensieratamente, avido solo di gioventù». Και αφού ο δεκαοκτάχρονος έφυγε μακριά από τη γενέθλια γη του και πήγε στη Ρώμη και στη Βόννη, και αφού στη συνέχεια νυμφεύθηκε και έχασε την περιουσία του, σαραντατριάχρονος πλέον, το 1910, απευθύνεται στον ίδιο τον εαυτό του που φαντάζεται ότι τον αντικρίζει από μακριά στον εξώστη του πατρικού σπιτιού:

O tu che stavi lì quasi ogni sera  
curvo su la ringhiera  
di quel terrazzo, guarda qui, su questo  
balconcino modesto  
della casa vicina, e ascolta il suono  
della mia voce. Non la riconosci?  
Io son qua. Chi sono?  
Son questa mia tristezza, ancora in piedi,  
e affaticata e rotta i sogni tuoi?  
e tu, caro ragazzo, tu che vuoi?  
tu che guardi costà la luna e il porto,  
un'ombra sei, sei morto,  
sei forse un cencio appeso  
all'antica ringhiera del terrazzo,  
e di te morto in me ben sento il peso<sup>19</sup>.

17. Linda Attrovi, *Il tema del viaggio reale e mentale nelle Novelle per un anno di Luigi Pirandello. Tesi di Laurea*, Relatore Prof.ssa Ilaria Crotti, Corso di Laurea Magistrale in Filologia e Letteratura Italiana, Università Ca' Foscari, Venezia 2011-2012.

18. Luigi Pirandello, "Amicizia mia". *Lettere inedite al poeta Giuseppe Schirò (1886-1887)*, a cura di Angela Armati e Alfredo Barbina, Istituto di Studi pirandelliani, Quaderni 9, Bulzoni Editore, Roma 1994, σσ. 56-61.

19. Luigi Pirandello, «Ritorno», *Tutte le poesie*, Introduzione di Francesco Nicolosi,

## Επιστημονική Επετηρίς

Θυμόμαστε έτσι τα λόγια του Alfred de Musset, στην *La Confession d'un enfant du siècle* (1836), με αφορμή την αναπόληση της καθαρής συνείδησης του εαυτού του ως παιδιού, καθώς αντίκριζε μέσα στον καθρέφτη την αντανάκλαση του ειδώλου του:

Το ίδιο μου το πρόσωπο, που έβλεπα μες στον καθρέφτη, με κοίταζε έκπληκτο. Ποιο ήταν λοιπόν εκείνο το πλάσμα που μου εμφανιζόταν με τα χαρακτηριστικά μου; [...] Ήταν αυτός που η μητέρα μου φώναζε Οκτάβι; Ήταν αυτός που κάποτε, στα δεκαπέντε μου, μέσα στα δάση και στα λιβάδια, είχα δει μέσα στις καθάρεις πηγές που πάνω τους έσκυβα με καρδιά τόσο άσπιλη όσο το κρύσταλλο των νερών τους<sup>20</sup>;

Ήταν βέβαια ένας άλλος εαυτός που ανήκε στο παρελθόν και εδραζόταν στις παιδικές αναμνήσεις του, στα όνειρά του, άσπιλος και αμόλυντος. Ένας εαυτός που έχει πλέον ταφεί στα βάθη της ψυχής. Έτσι και το παιδί Pirandello, έχει πια πεθάνει, μαζί με τα νεανικά του όνειρα. Ωστόσο, αυτός ο μικρός Pirandello επρόκειτο να στοιχειώνει για μια ολόκληρη ζωή το έργο του ώριμου συγγραφέα, αναγκάζοντάς τον να καλπάζει πίσω από τα φευγαλέα και άπιστα όνειρά του, σαν τον Enrico IV. Αυτά τα όνειρα – που μέσα τους καθρεφτίζεται ο ίδιος ο εαυτός, σε άλλη διάσταση, αλλά και με άλλες διαστάσεις, ίσως πιο αληθινές από τη συμβατική – χάρισαν στο πιραντελλικό έργο την πολυπρισματική του υφή, αναγκάζοντας τον αναγνώστη-θεατή να το προσεγγίζει αναπόφευκτα με ερμηνευτική πολλαπλότητα, προς αναζήτηση ενός άλλου εαυτού.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το 1923, στην εφημερίδα *Εμπρός* δημοσιεύθηκαν δύο άρθρα του Κωστή Παλαμά (1859-1943) που αναφέρονταν στον Luigi Pirandello (1867-1936), με κολακευτικά λόγια γι' αυτόν και τα πρωτοποριακά έργα του. Ο Παλαμάς, μεταξύ των άλλων, παρατηρεί ότι οι χαρακτήρες των πιραντελλικών ηρώων παρουσιάζονται, κάτω από διαφορετικά πρίσματα, καθώς, σύμφωνα με τον Pirandello, ο ψυχισμός του ατόμου μεταβάλλεται

---

Note di Manlio Lo Vecchio-Musti, *Cronologia di Simona Costa*, Arnoldo Mondadori Editore, Oscar Mondadori, Milano 1982, σσ. 418-419.

20. Alfred de Musset, *Η εξομολόγηση ενός τέκνου του αιώνα*, Μετάφραση Βασίλης Πουλάκος, Printa, Αθήνα 2015, σσ. 266-267.



## Η πिरαντέλικη πολυδιάσπαση του προσώπου

ένεκα διαφόρων εσωτερικών ή εξωτερικών παραγόντων, ηθελημένα ή ασυνείδητα. Όταν κάποιος βρεθεί σε αντίξοες συνθήκες, αρρώστιες, καταστροφές κ.λπ., το εγώ του εμφανίζεται διαφορετικό. Το ίδιο ωστόσο συμβαίνει και σε ομαλές συνθήκες, ανάλογα με τον ποιον έχει απέναντί του κάθε φορά ο καθένας, προβάλλοντας αναλόγως ένα μέρος του πολυπρισματικού εγώ του.

### ABSTRACT

Characters' multiplicity in Pirandello's works

In 1923, Kostis Palamas (1859-1943) published two articles at the *Em-bros* newspaper referring to Luigi Pirandello (1867-1936), with flattering words about him and his modernistic works. Palamas, among other things, observes that Pirandello's fictional characters are presented under different viewpoints, as, according to Pirandello, internal or external factors force people to conceal one's real nature underneath necessary "social" masks. Those masks represent a different part of one's identity, a different part of our multiple "ego", according to the conditions we must deal with.



ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΒΟΥΤΖΟΥΡΑΚΗ  
Ακαδημαϊκός Υπότροφος  
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

## Ο ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ Ο ΣΟΣΙΑΛΙΣΜΟΣ

Η εμφάνιση του σοσιαλισμού στην Ελλάδα τα τέλη του 19ου αιώνα και η πορεία του μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο επηρέασε έντονα την ελληνική λογοτεχνία και κριτική. Αναπόφευκτα ένας τόσο ενεργός και σημαντικός λογοτέχνης και κριτικός της περιόδου, όπως ο Γρ. Ξενόπουλος, όχι μόνο δεν έμεινε ανεπηρέαστος αλλά η σοσιαλιστική θεωρία και η πρακτική εφαρμογή της στην τέχνη και στην κοινωνία, τόσο στην Ελλάδα όσο και στην υπόλοιπη Ευρώπη, τον προβληματίσε και συνέχισε να τον προβληματίζει μέχρι το τέλος του φιλολογικού του σταδίου.

Οι πρώτες σοβαρές φιλοσοφικές του ανησυχίες ξεκινάνε από την περίοδο της φοιτητικής του ζωής. Ο ίδιος αναφέρει τη σχέση του με τον Γεώργιο Χαιρέτη<sup>1</sup> και την επίδραση που άσκησαν επάνω του οι θετικιστικές του απόψεις. Θ' αποτελέσει βασικό μέλος της φιλοσοφικής του ομάδας ενώ από το 1885 ανήκει στον σοσιαλιστικό κύκλο του Πλάτωνος Δρακούλη και θα γίνει, μαζί με τον Ρόκκο Χοϊδά, συντάκτης του περιοδικού *Αρδην* (1885)<sup>2</sup>. Ο Δρακούλης στήριζε τις θεωρίες του περί κοινωνικής αλλαγής σε μια ανθρωπιστική, κυρίως, αναγέννηση, χωρίς να υποστηρίζει την επαναστατικότητα και τη βίαιη ανατροπή της καθεστηκυίας τάξης όπως ο κομμουνισμός, με τη μορφή τουλάχιστον που επικράτησε τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό<sup>3</sup>.

Στα αυτοβιογραφικά του κείμενα, δημοσιευμένα, όμως, την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας, ο Ξενόπουλος θ' αρνηθεί πως η σχέση του

---

1. Ο Χαιρέτης ήταν φυσικομαθηματικός και βασικό μέλος του Κοινωνικού Συνδέσμου που είχε ιδρυθεί το 1891 υπό την επίδραση του Πλ. Δρακούλη. (Παναγιώτης Νούτσος, *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα από το 1875 έως το 1974, τόμος Α', Οι σοσιαλιστές διανοούμενοι και η πολιτική λειτουργία της πρώιμης κοινωνικής κριτικής (1875-1907)*, Γνώση, Αθήνα 1990, σ. 72-73).

2. Γιώργος Π. Πεφάνης, «Το Εύοσμον Μυριάνθεμον του θεάτρου μας. Για τον Γρηγόριο Ξενόπουλο», *Τοπία της δραματικής γραφής. Δεκαπέντε μελετήματα για το νεοελληνικό θέατρο*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2003, σ. 366.

3. Παναγιώτης Νούτσος, *ό.π.*, σ. 60.

## Επιστημονική Επετηρίς

τόσο με τον Δρακούλη όσο και με τον Χαιρέτη ήταν σοβαρή<sup>4</sup>. Μάλλον, όμως, αυτή του η δημόσια απάρνηση ήταν επιβεβλημένη από την πολιτική κατάσταση της εποχής καθώς λίγα μόλις χρόνια πριν, σε γράμμα του προς τον Γ. Κορδάτο στις 20 Σεπτεμβρίου του 1930, γράφει: «Ο κ. Δρακούλης δεν σας γέλασε πληροφορώντας σας πως ήμουν οπαδός του. Ήμουν θαυμαστής του, μαθητής του, αν θέλετε, και ανήκα στη σοσιαλιστική νεολαία του 1890»<sup>5</sup>.

Επειδή, όμως, τα γραπτά ντοκουμέντα είναι αδιαφιλονίκητοι μάρτυρες μιας εποχής αλλά και των πεποιθήσεων των συγγραφέων τους, η σχέση του Ξενόπουλου με το σοσιαλιστικό κίνημα τα χρόνια εκείνα κάθε άλλο παρά επιφυλακτική φαίνεται να ήταν. Εκφράζει ανοικτά τη συμπάθειά του προς τους σοσιαλιστές<sup>6</sup>, υποστηρίζοντας πως με τα κείμενά τους θα φωτίσουν τον κόσμο ως προς την αλήθεια της ιδεολογίας αυτής, ενώ ταυτόχρονα κάνει και μια παρουσίαση της δράσης του Πλάτωνα Δρακούλη χαρακτηρίζοντάς τον πάτερα του σοσιαλισμού στην Ελλάδα<sup>7</sup>. Ο νεαρός Ξενόπουλος είναι πολιτικά αλλά και κοινωνικά πιο δυναμικός, αποφασιστικός, τολμηρός και γνήσια επαναστατικός από τον συγκαταβατικό, συντηρητικό και διπλωματικό Ξενόπουλο του μέλλοντος.

Η ελληνοκεντρική θεωρία του Γιαννόπουλου σε συνδυασμό με τον φιλόανθρωπο σοσιαλισμό του Δρακούλη ασκούν μεγάλη επίδραση στον Ξενόπουλο τις πρώτες δύο δεκαετίες του 20ου αιώνα. Ο σοσιαλισμός είναι για εκείνον, την περίοδο αυτή, ο μόνος που μπορεί να διορθώσει τη φυσική ανισότητα μεταξύ πλούσιων και φτωχών<sup>8</sup>. Ταυτόχρονα προσπαθεί να τηρήσει τη «μέση οδό», όπως ακριβώς και στη λογοτεχνική του ζωή. Διατηρεί τις σχέσεις του με το παλάτι και τους πιο συντηρητικούς κύκλους και επικρίνει την κομμουνιστική πολιτική που στοχεύει σε μια ανατροπή του καθεστώτος.

Σε ένα άρθρο του 1911 δηλώνει ανοιχτά ότι είναι σοσιαλιστής:

---

4. Γρηγόριος Ξενόπουλος, *Αυτοβιογραφικά κείμενα (1919-1948)*, τόμος Β', επιμ. Μαρία Τριχιά-Ζούρα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2009, σ. 273.

5. Γεώργιος Λεονταρίνης, *Το ελληνικό σοσιαλιστικό κίνημα κατά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, Εξάντας*, Αθήνα 1978, σ. 243.

6. Περσαστικός, «Σημειώσεις. Η κοινωνία», *Το Άστυ*, 195 (20 Μαΐου 1891), σ. 2.

7. Γρ. Ξ., «Αθηναϊκή εβδομάς», *Το Άστυ*, 1089 (5 Δεκεμβρίου 1893), σ. 2./ Αντίλαλος, «Αθηναϊκή Ηχώ», *Εικονογραφημένη Εστία*, 15/19 (1892), σ. 291-297.

8. Γρ. Ξενόπουλος, «Από ημέρας εις ημέραν. Ξένη πρωτομαγιά», *Νέον Άστυ*, 1941 (2 Μαΐου 1907), σ.1 / Φαίδων, «Αθηναϊκά επιστολαί. Ο σοσιαλιστής», *Η Διάπλασι των Παιδών*, 23/22 (30 Απριλίου 1916), σ. 175./ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Χρονογράφημα. Οι σοσιαλισταί», *Εφημερίς*, 1227 (22 Απριλίου 1915), σ. 1.

## Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο σοσιαλισμός

Εις τον σοσιαλισμόν ευρίσκω το ιδανικόν μιας μελλούσης κοινωνίας, η οποία θα μου ήρесе, και εις αυτό τείνω, δηλαδή προσπαθώ να συντελέσω όσον ημπορώ διά να πραγματοποιηθή. Αν ήμουν πολιτευόμενος, θα έβγαίνα με σημαίαν σοσιαλιστικήν<sup>9</sup>.

Ξεκαθαρίζει τι εννοεί ο ίδιος όταν λέει «σοσιαλισμός» διακρίνοντας δύο είδη: ο πρώτος είναι ο επιστημονικός σοσιαλισμός που μελετάει την κοινωνία και στοχεύει στη βελτίωση του κράτους και αυτός, κατά τη γνώμη του, είναι απαραίτητος για κάθε σύγχρονο κράτος<sup>10</sup>. Πιστεύει πως μόνο όταν ο άνθρωπος θυσιάζει το προσωπικό του συμφέρον για το κοινωνικό μπορεί να πετύχει την κοινωνική αλλαγή που θέλει: «Κάθε μορφωμένος, κάθε αισθηματίας άνθρωπος, δεν ημπορεί παρά να είνε κατά βάθος σοσιαλιστής και, όταν ακόμη τους συμβουλεύη να ησυχάζουν [τους απεργούς], να είνε με το μέρος τους»<sup>11</sup>.

Το δεύτερο είδος σοσιαλισμού είναι ο σοσιαλισμός που μιλάει για μια βίαιη επανάσταση. Τον χαρακτηρίζει «αγύρτικο» καθώς «φλυαρεί, παρεξηγεί, παραλογίζεται και ενεργεί παραφώρας και σπασμωδικώς»<sup>12</sup>. Είναι εναντίον του μολοντί στην Ελλάδα οι περισσότεροι απόστολοι σοσιαλιστικών ιδεών ανήκουν στην δεύτερη αυτή κατηγορία<sup>13</sup>. Ο Θόδωρος Γραμματάς παρατηρεί πως οι απόψεις του αυτές, όπως και άλλων συγγραφέων της περιόδου, είναι «μακριά από το να εκφράζουν επαναστατικές απόψεις, κινούνται στα πλαίσια του φιλελεύθερου αστισμού από τον οποίο αδυνατούν να διαφύγουν»<sup>14</sup>.

Μετά την Οκτωβριανή επανάσταση, όμως, και την επικράτηση του κομμουνισμού στη Ρωσία, η ρητορική του υπέρ του σοσιαλισμού γίνεται πιο συκρατημένη συνδυασμένη κυρίως με τον ρομαντισμό της νιότης. Ο σοσιαλισμός είναι μια ευγενική ιδεολογία που άλλοι την πιστεύουν

---

9. Γρ. Ξενόπουλος, «Εντυπώσεις και σκέψεις. Συμφωνία», *Καιροί*, 39/31 (1 Φεβρουαρίου 1911), σ. 1.

10. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Πρόσωπα και πράγματα. Σοσιαλισμός και σοσιαλισμός», *Αθήναι*, 3000 (30 Ιανουαρίου 1911), σ. 1.

11. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Χρονογραφήματα. Οι απεργοί», *Καιροί*, 39/24 (25 Ιανουαρίου 1911), σ. 1/ Φαίδων, «Αθηναϊκά επιστολαί. Η μέλλουσα κοινωνία», *Η Διάπλασις των Παίδων*, 23/24 (14 Μαΐου 1916), σ. 193.

12. Φαίδων, «Αθηναϊκά επιστολαί. Εις απάντησιν», *Η Διάπλασις των Παίδων*, 16/32 (11 Ιουλίου 1909), σ. 263.

13. Ξενόπουλος, «Πρόσωπα και πράγματα. Σοσιαλισμός και σοσιαλισμός», *ό.π.*

14. Θόδωρος Γραμματάς, «Η παρουσία της Μαρξιστικής σκέψης στο ελληνικό θέατρο. Από τον προλετάριο του εργατικού δράματος στον περιθωριακό του μεταπολεμικού θεάτρου», *Νεοελληνικό θέατρο. Ιστορία - δραματολογία. Δώδεκα μελετήματα*. Κουλτούρα, Αθήνα 1987, σ. 130-131.

## Επιστημονική Επετηρίς

με ενθουσιώδη άγνοια και άλλοι την εκμεταλλεύονται για τους σκοπούς τους<sup>15</sup>. Αυτό υποστηρίζει ότι έκαναν και οι μπολσεβίκοι στη Ρωσία εκμεταλλευόμενοι την κοινωνική και πολιτική ατμόσφαιρα και πλούτισαν σε βάρος του ρωσικού λαού<sup>16</sup>. Υπογράφει, όμως, το 1921 ένα κείμενο υπέρ του ρωσικού λαού, τονίζοντας ότι δεν είναι κομματικός σοσιαλιστής αλλά στηρίζει ανθρωπιστικά όλους τους λαούς ακόμα και αν η πολιτική των χωρών τους είναι εχθρική<sup>17</sup>. Καταλήγει πως ο σοσιαλισμός είναι ωραία ιδεολογία αλλά η εφαρμογή του δύσκολη και επικίνδυνη.

Πλέον δηλώνει πως κάποτε ήταν σοσιαλιστής αλλά τώρα πια δεν είναι, διευκρινίζοντας ότι γι' αυτόν ο σοσιαλισμός δεν είναι πολιτική αλλά κοινωνική φιλοσοφία. Απέναντι από τον σοσιαλιστή δεν είναι ο μοναρχικός, καθώς ένας μοναρχικός μπορεί να είναι σοσιαλιστής. Απέναντι από τον σοσιαλιστή είναι η κεφαλαιοκρατία που τη θεωρεί οπισθοδρομική<sup>18</sup>.

Ο φόβος μιας τυχόν κομμουνιστικής επανάστασης και στην Ελλάδα τον κάνει όλο και πιο επιφυλακτικό, σχεδόν εχθρικό, προς τον σοσιαλισμό κάνοντάς τον σταδιακά από σύμμαχο, πολέμιο<sup>19</sup>. Εξηγεί την αλλαγή αυτή στις πεποιθήσεις του λέγοντας πως, ενώ αντιλαμβάνεται τις αδικίες που μπορεί να έχει το καπιταλιστικό σύστημα, βλέποντας ανθρώπους που ίσως να μην το αξίζουν να χαίρονται τα αγαθά (φράουλες των εκατό δραχμών όπως λέει χαρακτηριστικά) ενώ άλλοι, που και προσόντα έχουν και ήθος, να πεινάνε και να υποφέρουν, δεν θεωρεί τον κομμουνισμό λύση αλλά χειρότερο κακό<sup>20</sup>. Πιστεύει πια και δηλώνει πως τα κίνητρα της κομμουνιστικής κίνησης είναι καθαρά εγωιστικά<sup>21</sup>.

Στο επιχείρημα των κομμουνιστών ότι δεν συνέχισε να υποστηρίζει τις σοσιαλιστικές του πεποιθήσεις επειδή δεν έχει μελετήσει επαρκώς τον σοσιαλισμό απαντάει:

---

15. Φαίδων, «Αθηναϊκά επιστολαί. Τέτοια όνειρα», *Η Διάπλασις των Παίδων*, 30/38 (21 Ιουλίου 1923), σ. 252.

16. Φαίδων, «Αθηναϊκά επιστολαί. Είναι αρκετό!» *Η Διάπλασις των Παίδων*, 28/29 (19 Ιουνίου 1921), σ. 228.

17. Γρ. Ξενόπουλος, «Από τη ζωή και την τέχνην. Λαός και λαός», *Αστραπή*, 7607 (28 Οκτωβρίου 1921), σ. 1.

18. Γρ. Ξενόπουλος, «Από τη ζωή και την τέχνην. Το οκτώωρον», *Αστραπή*, 7628 (18 Νοεμβρίου 1921), σ. 1.

19. Φαίδων, «Αθηναϊκά επιστολαί. Τέτοια όνειρα», *ό.π.*

20. Γρ. Ξενόπουλος, «Αθηναϊκά δειλινά. Προς κομμουνιστήν», *Αθηναϊκά Νέα*, 714 (22 Μαΐου 1933), σ. 1.

21. Κ. Μπασιτάς, «Η μεγάλη μας έρευνα δια τη νόσον του αιώνος. Ο Ακαδημαϊκός κ. Γρηγ. Ξενόπουλος αποδίδει εις τον αχαλίνωτον εγωισμόν την πηγὴν της γενικής κακοδαμονίας», *Η Πρωία*, 2216 (24 Φεβρουαρίου 1932), σ. 1.

## Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο σοσιαλισμός

Όλα τα μελέτησα και μου φαίνεται πως όλα τα κατάλαβα. Αλλά, με το μικρό μου μυαλό, δεν βρήκα μια λύση - μια καλή, πρακτική και σίγουρη λύση. Και τη στιγμή που δεν ξέρω, δεν βλέπω τι πρέπει και τι μπορεί να γίνει, θάμουν πολύ ασυνεπής και πολύ ανειλικρινής άνθρωπος, αν έκανα, για οποιοδήποτε λόγο, και μάλιστα για να είμαι της μόδας, τον κομμουνιστή<sup>22</sup>.

Ανεξαρτήτως, πάντως, των πολιτικών του πεποιθήσεων αναθέτει στον Αντρέα Ζευγά να κάνει ένα αφιέρωμα στη μετεπαναστατική ρωσική λογοτεχνία που την εκτιμάει ιδιαίτεως, όπως έχει δείξει αρκετές φορές και στο παρελθόν, εξηγώντας πως:

περιοδικό που δεν είναι κοινωνιολογικό, μπορεί να μείνη μακριά από την "πάλη των τάξεων" και να μην έχη καμμία γνώμη για τέτοιου είδους ζητήματα και προβλήματα. Σα λογοτεχνικό όμως και καλλιτεχνικό, δεν μπορεί παρά να ενδιαφέρεται για τη λογοτεχνία και την τέχνη των πολιτισμένων εθνών, και μάλιστα τη ρωσική, μια από τις σπουδαιότερες του κόσμου<sup>23</sup>.

Επίσης είναι κατηγορηματικά αντίθετος με τη λογοκρισία πολιτικών αναφορών σε κείμενα και παραστάσεις. Έτσι, το 1928, σε μια έρευνα του Ριζοσπάστη όπου ζητήθηκε η γνώμη διαφόρων λογίων εν όψει του νομοσχεδίου κατά της κομμουνιστικής προπαγάνδας, ο Ξενόπουλος απάντησε:

Το νομοσχέδιο αυτό με αγανακτεί. Το δικαίωμα της άμυνας ένας φιλόσοφος δεν μπορεί βέβαια να το αρνηθή ούτε σ' ένα άτομο, ούτε σ' έναν οργανισμό, αδιάφορο τι είναι και τι γυρεύουν. [...] Τώρα λοιπόν το Καθεστώς αμύνεται εναντίον εκείνων που απειλούν να το καταργήσουν, να το αλλάξουν. Αλλά το νομοσχέδιο αυτό αποτελεί ολοφάνερα μια υπέρβαση. [...] Θέλει να καίη μαζί με τα ξερά και τα χλωρά. Γιατί δεσμεύει γενικά το λόγο, τη σκέψη κι απαγορεύει την κρίση των θεσμών, δηλ. την κοινωνική φιλοσοφία, και σ' εκείνους ακόμα που δεν τόκαναν με το σκοπό μιας εξέγερσης και μιας ανατροπής<sup>24</sup>.

---

22. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Αθηναϊκά δειλινά. Προς κομμουνιστήν», *ό.π.*

23. Γρ. Ξ., «Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα. Δύο λόγια ίσως περιττά», *Νέα Εστία*, 6/147 (1 Φεβρουαρίου 1933), σ. 164.

24. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Περιοδικά κι εφημερίδες», *Νέα Εστία*, 2/10-34 (15 Μαΐου 1928), σ. 116.

## Επιστημονική Επετηρίς

Έντονη είναι και η αντίδρασή του όταν ταυτίζεται ο κομμουνισμός με τον δημοτικισμό. Σχολιάζοντας ένα υπόμνημα που έκαναν τα Συνεργαζόμενα Σωματεία ζητώντας να εκδιωχθούν οι κομμουνιστές εκπαιδευτικοί, να καταργηθούν τα μεικτά σχολεία και η δημοτική από τον χώρο της εκπαίδευσης προκειμένου να αποφευχθεί η εξάπλωση της κομμουνιστικής προπαγάνδας, δεν καταλαβαίνει γιατί συνδυάζουν τα μεικτά σχολεία και τη δημοτική με τον κομμουνισμό: «Όταν το περιεχόμενο ενός βιβλίου δεν είναι κομμουνιστικό πώς μπορεί να ονομασθή κομμουνιστική η γλώσσα του, επειδή είναι δημοτική;»<sup>25</sup>.

Μετά το 1936 εμφανίζεται ένας «νέος», ακραία συντηρητικός και αντικομμουνιστής Ξερόπουλος. Στην καρδιά της μεταξικής δικτατορίας μιλάει με ενθουσιασμό για τον εορτασμό της εργατικής πρωτομαγιάς υπό το νέο καθεστώς και θυμάται στο παρελθόν την εποχή που οι κομμουνιστές κατέστρεφαν αυτή την εορταστική μέρα

γιατί την είχαν διαλέξει για να διαδηλώσουν τα φρονήματά τους, οι κομμουνιστές, οι εργάτες δηλαδή εκείνοι — συχνά και άεργοι, αλήτες και κακοποιοί κάθε λογής — που, παρασυρμένοι από μια σφαλερή κι ανόητη ιδεολογία, πίστευαν πως ο εργοδότης είναι ο εχθρός του εργάτη<sup>26</sup>.

Έτσι περιγράφει τώρα πια τους εργατικούς αγώνες που είχε υπερασπιστεί πολλές φορές στα νιάτα του. Φτάνει σε σημείο να υποστηρίξει ανοιχτά την πολιτική καταστολής και δίωξης των Αριστερών στην Ευρώπη<sup>27</sup> υποστηρίζοντας εμμέσως τη στροφή σε πιο απολυταρχικά καθεστώτα.

Με χαρά υποδέχεται τη δημιουργία της Μεταξικής Νεολαίας που σώζει τους νέους από την καταστροφή.

Τί μπορούσε να περιμένη κανένας από νέους που, με τις ιδέες που διαδίδονταν και κυκλοφορούσαν σα δηλητήρια σ' ένα δυστυχημένο οργανισμό, γίνονταν ολοένα και πιο άθρησκοι, πιο εγωιστές, πιο αφήριστοι, πιο ανυπόταχτοι στα χρέη που έχει κάθε άνθρωπος στους ομοίους

---

25. Γρηγόριος Ξερόπουλος, «Αναμνήσεις και σκέψεις. Ένα υπόμνημα», *Αθηναϊκά Νέα*, 714 (12 Σεπτεμβρίου 1933), σ. 1.

26. Φαίδων, «Αθηναϊκά επιστολαί. Εργατική πρωτομαγιά», *Η Διάπλασις των Παίδων*, 23/47 (6 Μαΐου 1939), σ. 199.

27. Στο ίδιο.



## Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο σοσιαλισμός

του, στην οικογένειά του και στην πατρίδα του; Τα ευρωπαϊκά κράτη, βλέποντας τον κίνδυνο, έλαβαν τα μέτρα τους. Τα λαμβάνει τώρα και το δικό μας<sup>28</sup>.

Τα λόγια του αυτά προκαλούν σκέψεις καθώς πολλές φορές στο παρελθόν είχε επικρίνει τη λογοκρισία και είχε υπερασπιστεί την ελευθερία του λόγου. Πλέον, όμως, εκδηλώνει μια φασιστική πτυχή στην ιδεολογία του που δεν δικαιολογείται από τη μέχρι τότε δημοσιογραφική και λογοτεχνική του δράση. Υπερασπίζεται τις πρακτικές όχι μόνο του Μεταξά αλλά και του Χίτλερ και του Μουσολίνι όταν υπερασπίζεται τ' αντίστοιχα μέτρα που έχουν πάρει άλλες ευρωπαϊκές χώρες.

Φαίνεται πως είτε καταπίεζε τις απόψεις του αυτές έχοντας συναίσθηση ότι μπορεί να μην αντιμετωπιστούν θετικά, είτε, λόγω της λογοκρισίας, αναγκάζεται να υπερθεματίσει υπέρ της νέας εξουσίας προκειμένου να μην έχει προβλήματα στην κυκλοφορία του περιοδικού του είτε, και αυτό είναι το πιο πιθανό, όσο μεγαλώνει συντηρητικοποιείται και βλέπει πράγματι μια απειλή σε αυτές τις ιδεολογίες θεωρώντας πως οι δύσκολοι καιροί απαιτούν και δύσκολα μέτρα. Πάντως αργότερα, υπό γερμανική κατοχή, δεν φαίνεται να διατηρεί τις ίδιες απόψεις ή τουλάχιστον δεν τις υποστηρίζει τόσο ανοιχτά. Μπορεί η πιο σκληρή εφαρμογή της λογοκρισίας από τις δυνάμεις κατοχής να τον έκανε να αλλάξει γνώμη ή μπορεί να ταυτίστηκε ιδεολογικά μονάχα με τον Μεταξά και την πολιτική του.

Είναι σχεδόν αστέιο ότι μόλις τρία χρόνια πριν, μιλώντας για τη χιτλερική Γερμανία, ο Ξενόπουλος εκφράζει ακριβώς τις αντίθετες απόψεις από εκείνες που θα εκφράσει το 1936 επί μεταξικής δικτατορίας. Η πρακτική του Χίτλερ να απαγορεύσει και να κάψει όλα τ' ανήθικα, κατά τη γνώμη του, βιβλία και να κλείσει βίαια όλους τους συλλόγους που εξέφραζαν ιδεολογίες αντίθετες με την δική του είναι, για τον Ξενόπουλο, μάταιη.

Ο εκφυλισμός, η ανηθικότητα, η διαφθορά, αν υπήρχαν, μένουν. Με το να απαγορεύση, να διαλύση, να κάψει, ο τύραννος στη χώρα του κατέλυσε μόνο την ελευθερία της σκέψης. Δηλαδή αυτόν τον πολιτισμό της. [...] Όσο μεγαλύτερος είναι ο πολιτισμός ενός τόπου, τόσο μεγαλύτερη είναι η δι-

---

28. Φαίδων, «Αθηναϊκά επιστολαί. Τα μεγάλα ιδανικά», *Η Διάπλασις των Παίδων*, 43/52 (28 Νοεμβρίου 1936), σ. 523.

## Επιστημονική Επετηρίς

αφθορά, είτε η πραγματική είτε εκείνη που μας φαίνεται. Αλλά τι σημαίνει; Πρέπει να σβήσουμε το φως επειδή κάνει και σκιές; Διαδίδονται σ' έναν τόπο ιδέες ανήθικες, αντικοινωνικές; Ας πολεμηθούν με βιβλία που να διαδίδουν ιδέες ηθικές. Απ' αυτή την αντίθεση, την πάλη των ιδεών βγαίνει το φως της αλήθειας<sup>29</sup>.

Τρία χρόνια αργότερα, όμως, με χαρά υποδέχεται την ίδια πρακτική από το μεταξικό καθεστώς και φωνάζει ότι επιτέλους καθάρισαν τα βιβλιοπωλεία από τις επικίνδυνες αυτές ιδέες και οι νέοι εξαναγκάστηκαν να γυρίσουν στις πατροπαράδοτες και ηθικές αξίες:

το Κράτος έγινε Κράτος με δύναμη, με πυγμή, ικανό να επιβάλει τη θέλησή του, τους νόμους του. Κι ο κατήφορος τελείωσε. [...] Οι κακοί της δάσκαλοι φιμωθήκανε, σωπάσανε. Κι οι καλοί έχουν τώρα όλη τη ελευθερία να της διδάσκουν τα σωτήρια. [...] Τα βιβλιοπωλεία καθαρίστηκαν από κάθε αριστερό, ύποπτο βιβλίο<sup>30</sup>.

Είναι πολύ μικρό το χρονικό διάστημα ανάμεσα στα δύο αυτά άρθρα που αναιρούν το ένα το άλλο και προβληματίζει αναπόφευκτα τον ερευνητή σε ποιο από τα δύο κρύβεται ο πραγματικός Ξενόπουλος. Το άρθρο του 1934 έχει μέσα του τον λόγο και το πνεύμα που έχουμε συναντήσει μέχρι τώρα και στα άλλα χρονογραφήματα του λογοτέχνη. Τα χρονογραφήματα, όμως, με τα οποία υποστηρίζει τη φίμωση του ελεύθερου λόγου αποτελούν ένα μελανό και σκοτεινό σημείο στην πορεία του.

Από το 1909 μέχρι το 1911 είναι η περίοδος που η δραματουργία του Ξενόπουλου θα μπορούσαμε να πούμε ότι διαθέτει σοσιαλιστικές πινελιές. Το φθινόπωρο του 1909 θα δώσει στην Κυβέλη για την τιμητική της τη *Βαρβάρα*, διασκευή «από τα γαλλικά του δράματος του Maxim Gorky Βάρενγκα Ολέσοβα»<sup>31</sup>. Δεν είναι γνωστό αν η Κυβέλη του ζήτησε να διασκευάσει το έργο του Gorky, κάτι που φαίνεται ιδιαίτερα πιθανό. Όπως και να 'χει, ο θαυμασμός και η εκτίμησή του για τη ρωσική λογοτεχνία είναι δεδομένη και τονίζεται συχνά στα κριτικά και φιλολογικά του κείμενα.

---

29. Φαίδων, «Αθηναϊκά επιστολαί. Πολιτισμός και διαφθορά», *Η Διάπλασις των Παίδων*, 41/34 (21 Ιουλίου 1934), σ. 404.

30. Φαίδων, «Αθηναϊκά επιστολαί. 4η Αυγούστου», *Η Διάπλασις των Παίδων*, 44/36 (7 Αυγούστου 1937), σ. 315.

31. Κωνσταντίνος Κυριακός, *Ρωσικό θέατρο και ελληνική σκηνή*, Αιγόκερως, Αθήνα 2012, σ. 160.

## Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο σοσιαλισμός

Το 1910 δίνει στην Κυβέλη τον περίφημο *Πειρασμό* του και, μολονότι ούτε ο ίδιος αλλά ούτε και η κριτική της εποχής βλέπουν σε αυτό σοσιαλιστικά στοιχεία, τέτοια εντοπίζει ο Γ. Σιδέρης<sup>32</sup> χωρίς να διευκρινίζει ποια σημεία του έργου του δημιουργούν αυτή την εντύπωση. Σίγουρα ο Ξενόπουλος φωτογραφίζει, έστω και με ανάλαφρο και έμμεσο τρόπο, το ζήτημα της σεξουαλικής εκμετάλλευσης των ανήλικων υπηρετριών που δεν προστατεύονται από κανένα νόμο<sup>33</sup>, και θα μπορούσαμε να διακρίνουμε, κυρίως στην τρίτη πράξη του έργου, τις σοσιαλίζουσες απόψεις που ευαγγελίζει παθιασμένα μέσα από τα χρονογραφήματά του.

Το 1911 δίνει στην Κυβέλη το μονόπρακτο *Ψυχοσάββατο*, το μοναδικό θεατρικό του έργο του διαδραματίζεται σε αγροτικό περιβάλλον, κι ενώ πρόκειται για μια τραγωδία με μεταφυσικά και γκραντ γκινιόλ στοιχεία, η περιρέουσα ατμόσφαιρα, η αμάθεια που γεννάει μεταφυσικούς τρόμους και η κοινωνική καταπίεση της γυναίκας στην επαρχία απηχούν την ρωσική δραματολογία των τελών του 19ου αιώνα (*Μπόρα* του Ostrovsky, *Κράτος του ζόφου* του Tolstoy) που τόσο θαυμάζει.

Το 1919 παρουσιάζει το πιο φιλόδοξο, μέχρι εκείνη τη στιγμή, μυθιστόρημά του, το *Πλούσιοι και φτωχοί*. Παρακολουθούμε την πορεία δύο οικογενειών, μιας πλούσιας και μιας φτωχής. Η φτωχή ανέρχεται κοινωνικά και οικονομικά λόγω επιχειρηματικότητας και της ικανότητας του γιου ενώ η πλούσια καταστρέφεται λόγω κάποιων ατυχιών αλλά και της απάθειας του γιου. Εκείνος εν τέλει θα μπλέξει σε σοσιαλιστικές δραστηριότητες και θα πεθάνει στη φυλακή.

Το έργο θα εκδοθεί αρκετά αργότερα, το 1926, αλλά εν τω μεταξύ θα προκαλέσει ποικίλες αντιδράσεις, αντιμετωπιζόμενο από μερίδα του κοινού ως ένα έργο σοσιαλιστικής προπαγάνδας. Στα αυτοβιογραφικά του κείμενα ο Ξενόπουλος προσπαθεί να αποσιωπήσει ή να υποτιμήσει τις σοσιαλιστικές ιδέες του έργου του αυτού και εστιάζει το βάρος στην καλλιτεχνική του αξία<sup>34</sup> αν και σε γράμμα του το 1930 παραδέχεται πως «τη σοσιαλιστική νεολαία του 1890 την περιγράφω στο μυθιστόρημά μου “Πλούσιοι και Φτωχοί”». Είναι, κατά τη γνώμη μου, το ανώτερο σο-

---

32. Γιάννης Σιδέρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου. 1794-1944, τόμος πρώτος (1794-1908)*, Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου - Θεατρικό Μουσείο, Καστανιώτη, Αθήνα, 2000, σ. 274.

33. Ποθητή Χαντζαρούλα, *Σμιλεύοντας την υποταγή. Οι έμμισθες οικιακές εργάτριες στην Ελλάδα το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2012, σ.497.

34. Γρηγόριος Ξενόπουλος, *Αυτοβιογραφικά κείμενα (1919-1948)*, τόμος Α', επιμ. Μαρία Τριχιά-Ζούρα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2009, σ. 53.

## Επιστημονική Επετηρίς

σιαλιστικό — κατά βάθος — μυθιστόρημα που γράφτηκε στην Ελλάδα. και ακριβώς γιατί δεν βγήκε με κόκκινη παντιέρα...»<sup>35</sup>.

Πιο σύγχρονοι μελετητές, όπως ο Henri Tonnet, δεν πιστεύουν ότι θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σοσιαλιστικό ή επαναστατικό καθώς «στην υπόθεση του βιβλίου του ο συγγραφέας δεν εκθέτει ή αποδεικνύει καμία σοσιαλιστική θέση. Οι σοσιαλιστές που απαντούν στο τέλος του βιβλίου εμφανίζονται μάλλον ως γραφικοί τύποι»<sup>36</sup>. Ο Αθ. Μπλέσιος παρατηρεί πως το μυθιστόρημα αυτό του Ξενόπουλου, με έντονα αυτοβιογραφικά στοιχεία, φανερώνει «όπως άλλωστε υποδηλώνει και ο τίτλος του, ότι η βασική κοινωνική διάκριση και διαφοροποίηση στη νεοελληνική κοινωνία του 1920 είναι ανάμεσα στους πλούσιους και τους φτωχούς και όχι ανάμεσα σε κοινωνικές τάξεις»<sup>37</sup>.

Το 1933 θα δώσει το τελευταίο πραγματικά αξιόλογο θεατρικό του έργο που θ' αποτελέσει μια μεγάλη εμπορική αλλά και καλλιτεχνική επιτυχία τόσο για τον συγγραφέα όσο και για το Εθνικό Θέατρο, τον *Ποπολάρο*, ελεύθερη διασκευή του διηγήματός του *Ο αντάρτης*.

Η κριτική στο σύνολό της ήταν ευνοϊκή, θεωρώντας την παράσταση θρίαμβο, τόσο του συγγραφέα όσο και του Εθνικού Θεάτρου. Αυτό που απασχόλησε, όμως, περισσότερο τους κριτικούς είναι η κοινωνική - «σοσιαλιστική» πτυχή του που, όπως διευκρινίζει ο Ξενόπουλος, θεωρήθηκε από τον Πολίτη ως μια επιπρόσθετη αξία για την παράστασή του από την κρατική σκηνή τονίζοντας, όμως, ότι δεν πρόκειται για σοσιαλιστικό έργο<sup>38</sup>. Ο κεντρικός ήρωας, Ζέπος, δεν θέλει να ανατρέψει το κοινωνικό καθεστώς της εποχής του αλλά να επιφέρει κάποιες εσωτερικές αλλαγές εκσυγχρονισμού. Στο σύνολό της σχεδόν η κριτική δεν θεωρεί ότι το έργο επιτρέπει μια τέτοια ανάγνωση γιατί ούτε η εποχή που διαδραματίζεται δεν επιτρέπει τέτοιες αναγνώσεις, ούτε το είδος του έργου. Ο Άλκης Θρύλος αποδίδει στην ιδιοσυγκρασία του συγγραφέα την αδυναμία του να γράψει ένα θεατρικό έργο με ουσιαστική κοινωνική θέση<sup>39</sup>.

35. Γεώργιος Λεονταρίνης, *ό.π.*, σ. 243.

36. Henri Tonnet, «Το Πλούσιοι και φτωχοί του Γρ. Ξενόπουλου, ένα “λαϊκό μυθιστόρημα”», επιμ. Γιώργος Π. Πεφάνης, *Nulla dies sine linea, προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2007, σ. 137.

37. Αθανάσιος Γ. Μπλέσιος, *Κράτος, κοινωνία και έθνος στη νεοελληνική λογοτεχνία. Από τη δεκαετία του 1890 ως το 1930*, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2008, σ. 52.

38. Γρ. Ξενόπουλος, «Η πνευματική ζωή. Ο Ποπολάρος μου», *Αθηναϊκά Νέα*, 4251 (13 Δεκεμβρίου 1943), σ. 1.

39. Άλκης Θρύλος, «Δροσιά. Εθνικό Θέατρο: Γρ. Ξενοπούλου, *Ο Ποπολάρος*, τετράπρακτη κωμωδία. Σκηνοθεσία Φ. Πολίτη, σκηνογραφίες Κλ. Κλώνη, ενδυμασίες της εποχής Α. Φωκά», *Το Ελληνικό θέατρο, τόμος Α', 1927-1933*, Ακαδημία Αθηνών

## Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο σοσιαλισμός

Βασική αρχή του Ξενόπουλου ως κριτικού είναι πως ο αληθινός κριτικός πρέπει να μην έχει προλήψεις, τόσο μορφής όσο και περιεχομένου, αλλά να προσπαθεί να κρίνει ένα έργο αντικειμενικά, ακόμα και αν ανήκει σε μια Σχολή που δεν τον εκφράζει, ακόμα και αν είναι γραμμένο με μια τεχνοτροπία που δεν είναι της ιδιαίτερης προτίμησής του<sup>40</sup>. Ενδεικτικά το 1927 κρίνοντας την ποιητική συλλογή του Κ. Βάρναλη, *Σκλάβοι πολιορκημένοι* τη χαρακτηρίζει:

ίσως και το ανώτερο ποιητικόν προϊόν του 1927. Ούτε υπάρχει, νομίζω, δευτέρα γνώμη περί της μεγάλης αξίας του ποιητού Βάρναλη, την οποίαν αναγνωρίζουν, θέλοντας και μη και όσοι εχθρεύονται τις πολιτικοκοινωνικάς του ιδέας<sup>41</sup>.

Σε άρθρο του το 1912 λέει για τους σοσιαλιστές κριτικούς:

μεροληπτούν πάντοτε υπέρ των έργων, τα οποία ευρίσκουν σύμφωνα με τας κοινωνικάς ή πολιτικάς των ιδέας, [...] όσοι δε μεταξύ αυτών είνε και δημοτικισταί, αναχωρούν από την αρχήν ότι το γλωσσικόν κίνημα είναι κατ' ουσίαν σοσιαλιστικόν, και ότι Τέχνη μη σοσιαλιστική δεν εμπορεί σήμερον να υπάρξῃ<sup>42</sup>.

Έτσι συχνά οι σοσιαλιστές κριτικοί βρίσκονται στο στόχαστρό του<sup>43</sup> καθώς, κατά τη γνώμη του, με τα όρια και τους κανόνες που έθεσαν για τα χαρακτηριστικά που πρέπει να έχει η νέα λογοτεχνία προκειμένου να είναι αληθινή, κατέστρεψαν νέους λογοτέχνες με ταλέντο και προοπτική βάζοντας τους σε καλούπια και περιορίζοντας την αξία αλλά και τη διαχρονικότητα του έργου τους. Το 1921 η σοσιαλιστική λογοτεχνία είναι

---

Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1977, σ. 442-443.

40. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Κριτική επιθεώρησις. Φιλολογική, θεατρική, καλλιτεχνική. Ως εισαγωγή και ως πρόγραμμα - Η σύγχρονος εν Ελλάδι κριτική - Ασυναίσθητος Μεροληψία - Κριτικοί δημοτικισταί - Κριτικοί σοσιαλισταί - Κριτικοί παλαιοδιδάκται - Η αληθινή κριτική - Χωρίς προλήψεις - Αι επιφυλλίδες της Δευτέρας», *Καιροί*, 40/49 (20 Φεβρουαρίου 1912), σ. 1.

41. Γρ. Ξενόπουλος, «Από την ζωήν κι από την τέχνην. Απόπειρα επανορθώσεως», *Νέα Εστία*, 1/26, 15 Ιανουαρίου 1928, σ. 53.

42. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Κριτική επιθεώρησις. Φιλολογική, θεατρική, καλλιτεχνική. Ως εισαγωγή και ως πρόγραμμα - Η σύγχρονος εν Ελλάδι κριτική - Ασυναίσθητος Μεροληψία [...]», *Καιροί*, ό.π.

43. Γρ. Ξενόπουλος, «Τι γράφουν οι άλλοι. Ο Παρορίτης», *Ο Νουμάς*, 635 (8 Ιουνίου 1919), σ. 382.

## Επιστημονική Επετηρίς

σε άνθιση και οι σοσιαλιστές κριτικοί τη χαρακτηρίζουν ως τη μόνη αληθινή. Ο Ξενόπουλος υποστηρίζει πως:

πάσα λογοτεχνία, αξία του ονόματος, εις τον καιρόν της και εις τον τόπον της, υπήρξε νεωτεριστική, επαναστατική, ανθρωπιστική, ό,τι θέλετε. Διήνοιξε νέους δρόμους, έδειξε νέους ορίζοντας και απήχησε τα ευγενέστερα Ιδανικά της Ανθρωπότητος<sup>44</sup>.

Η Φαρίνου-Μαλαματάρη παρατηρεί πως στο άρθρο του αυτό, ενώ αντιπαραθέτει την αστική με τη σοσιαλιστική λογοτεχνία δεν ορίζει ακριβώς το κριτήριο της αντιπαράθεσης.

Αντίθετα ξεκινάει με τις απόψεις της σοσιαλιστικής κριτικής, τις οποίες αποδομεί εκ των έσω με φορμαλιστική συλλογιστική διατηρώντας μια ρευστότητα στη σημασία όρων όπως αστικός / σοσιαλιστικός: αστικός μπορεί να σημαίνει bourgeois, συντηρητικός, κλασικός, διαχρονικός, οπότε σοσιαλιστικός μπορεί να σημαίνει ποιοτικός, νεωτερικός ή σύγχρονος. Η επαναστατικότητα δεν εντοπίζεται, όμως, στο περιεχόμενο ούτε στην ιδεολογία αλλά στον χρόνο εμφάνισης και στη φόρμα του έργου. Τα σοσιαλιστικά έργα θεωρούνται νεωτερικά όχι επειδή είναι σοσιαλιστικά αλλά επειδή είναι ασυνήθιστα ως καινούργια. Αν επιβιώσουν στον χρόνο τότε θα ενταχθούν στην χορεία των κλασικών<sup>45</sup>.

Υπό αυτούς τους όρους, ο Ξενόπουλος θέτει το κριτήριο του χρόνου ως απόδειξη για το ποια έργα από τη σοσιαλιστική λογοτεχνία είναι πραγματικά πρωτοπόρα και θα μείνουν κτήμα της παγκόσμιας πολιτισμικής κληρονομιάς, όπως ακριβώς και από την αστική λογοτεχνία κάποια έργα έχουν μείνει αιώνια και κάποια έχουν ξεχαστεί<sup>46</sup>.

Σταδιακά και όσο συντηρητικοποιείται και απομακρύνεται από την σοσιαλιστική ιδεολογικά, η στάση του γίνεται όλο και πιο επιθετική προς τους κομμουνιστές κριτικούς λέγοντας πως:

---

44. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Λογοτεχνικά ζητήματα. Η αστική λογοτεχνία», *Πατογνωστής*, 1/2 (31 Δεκεμβρίου 1921), σ. 27.

45. Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Ο θεωρητικός και κριτικός Ξενόπουλος», *Γρηγόριος Ξενόπουλος. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Αδελφοί Βλάσση, Αθήνα 2002, σ. 52-53.

46. Ξενόπουλος, «Λογοτεχνικά ζητήματα. Η αστική λογοτεχνία», *ό.π.*

## Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο σοσιαλισμός

ανακηρύσσετε αριστούργημα κάθε κομμουνιστικήν αρλούμπαν που εμφανίζεται υπό τύπου ποιήματος, διηγήματος, ρομάντσου. Ομιλείτε με την μεγαλύτεραν ανευλάβειαν διά τους καλυτέρους λογοτέχνας, των οποίων το μόνον αμάρτημα είναι ότι δεν δουλεύουν εις τον κομμουνισμόν. Σας παρατηρούμεν, ότι διά σας δεν υπάρχει άλλη τέχνη από την κομμουνιστικήν. και μας απαντάτε ότι δεν είπατε ποτέ ότι δεν υπάρχει αλλά ότι... δεν σας ενδιαφέρει<sup>47</sup>!

Οι κομμουνιστές κριτικοί διαφοροποιούν τον εαυτό τους από τους κριτικούς της άρχουσας τάξης αλλά, για τον Ξενόπουλο, δεν υπάρχουν κριτικοί της άρχουσας τάξης, «διότι η Τέχνη, κατ' ουσίαν και κατά βάθος, είναι πάντοτε επαναστατική. Διά τούτο ο αληθινός τεχνίτης δεν μπορεί νανήκει στην άρχουσαν τάξιν»<sup>48</sup>. Αυτό που βρίσκει απαράδεκτο στη στάση των κομμουνιστών κριτικών δεν είναι τόσο το ότι εκθειάζουν συγγραφείς βάσει και μόνο της ιδεολογίας τους, που ο ίδιος πιστεύει ότι δεν αξίζουν, όσο το ότι:

θολώνετε τα νερά μ' αισθητικά σοφίσματα, διά να υποβιβάσετε άλλους, που χωρίς να είναι κομμουνισταί, είναι αληθινοί τεχνίτες. [...] Θα ήταν τιμή σας να τους αναγνωρίζετε, να τους σέβεσθε, να τους εξαιρείτε<sup>49</sup>.

Μια άλλη βασική αρχή του είναι πως ένα έργο πρέπει να κρίνεται πρώτα με κριτήρια αισθητικά και λογοτεχνικά κι έπειτα με κριτήρια ιδεολογικά. Απαντώντας στον Πέτρο Βασιλικό (Κωνσταντίνος Χατζόπουλος) που προσπαθεί να τον βγάλει ανάξιο κριτικό γιατί δεν του άρεσαν οι *Αλυσίδες* του Δ. Ταγκόπουλου<sup>50</sup>, λέει πως ως κριτικός θέλει να είναι αισθητικός και όχι κοινωνιολόγος. Δέχεται μόνο τα έργα τέχνης στα οποία διακρίνει τέχνη και τόσο περισσότερο όσο η τέχνη και όχι η κοινωνιολογική σημασία είναι περισσότερη. Έχει εξάλλου την άποψη πως ένα έργο άτεχνο και αντικαλλιτεχνικό δεν μπορεί να επιτελέσει και τον κοινωνικό ρόλο τον οποίο επικαλείται<sup>51</sup>.

---

47. Ξ., «Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα. Είναι συζήτησις;» *Νέα Εστία*, 2/32 (1 Απριλίου 1928), σ. 502.

48. Ξ., «Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα. Οι συγγραφείς της άρχουσας τάξης», *Νέα Εστία*, 1/29, 1 Μαρτίου 1928, σ. 231.

49. Στο ίδιο.

50. Πέτρος Βασιλικός, «Για ένα άλλο δράμα και μια άλλη κοινωνία», *Ο Νουμάς*, 284 (24 Φεβρουαρίου 1908), σ. 2-7.

51. Ξενόπουλος, «Τα βιβλία. Οι *Αλυσίδες*, δράμα με τρία μέρη υπό Δημ. Π. Ταγκοπούλου, Αθήνα, σελ. 147», *Παναθήναια*, 7 (15 Μαρτίου 1908), σ. 345.

## Επιστημονική Επετηρίς

Σοσιαλιστική στοιχία εντοπίζει και στη *Δεσποινίδα Τζούλια* του Strindberg. Ο Ζαν είναι από τον λαό, δεν έχει προγόνους αλλά είναι ικανός να γίνει πρόγονος. Η Τζούλια προέρχεται από την αριστοκρατία, έχει αίμα βασιλικό στις φλέβες της αλλά έχει συντελεστεί ο εκφυλισμός της γενιάς της. Σε αυτούς βλέπει κανείς την πάλη δύο τάξεων<sup>52</sup>. Ακόμα και στην περιγραφή της υπόθεσης κάνει μια ερμηνευτική προσέγγιση καθώς αποφασίζει εξ αρχής ότι ο Strindberg έχει κάνει τον Ζαν πιο ισχυρό από τη Τζούλια και ερμηνεύει το έργο ως μια νίκη, από τη μια του άντρα πάνω στη γυναίκα την εκφυλισμένη από μια λανθασμένη διάθεση χειραφέτησης και από την άλλη του εργάτη/ υπηρέτη πάνω στην εξίσου εκφυλισμένη αριστοκρατία<sup>53</sup>.

Σοσιαλιστικό δράμα χαρακτηρίζει και *Το οδόφραγμα* του Paul Bourget όχι γιατί είναι υπέρ των σοσιαλιστών αλλά γιατί εκθέτει και πραγματεύεται το ζήτημα<sup>54</sup>. Η Οκτωβριανή επανάσταση από την άλλη, τον κάνει να δει υπό άλλο πρίσμα το έργο των μεγάλων Ρώσων συγγραφέων του προηγούμενου αιώνα:

Οι συγγραφείς, οι οποίοι εύρισκαν την πατρίδα των δυστυχημένην και ήθελαν να την κάμουν ευτυχή, την κατέστρεψαν. [...] Δεν εσυλλογίζοντο τέλος ότι μία ανατροπή θα ήτο η καταστροφή αυτής της Ρωσίας όπου οι ανεπτυγμένοι, οι μορφωμένοι άνθρωποι είναι ολίγοι μόνον εκατοντάδες χιλιάδων οι δε μουζίκιοι, οι αγράμματοι, τα κτήνη ανέρχονται εις εκατομμύρια<sup>55</sup>.

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1921, παρακολουθώντας τον *Εμφυχωτή* του Félix-Henri Bataille παρατηρεί πως ο κόσμος χειροκορτεί εκεί που ακούγονται σοσιαλιστικές ατάκες και κυρίως οι νέοι ακόμα και πλούσιων οικογενειών. Πιστεύει πως οι νέοι αυτοί ή θα απογοητευθούν και

---

52. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Ο Αύγουστος Στρίντπεργκ και η Δεσποινίς Τζούλια», *Παναθήναια*, 8 (15-31 Δεκεμβρίου 1908), σ. 140-146.

53. Ο Καμπύσης το 1899 είχε εστιαστεί στην πάλη των τάξεων, ερμηνεύοντας τον Ζαν ως ένας δούλο που θέλει να πάρει τη θέση του αφέντη, του απόντα αλλά ωσεί παρόντα Κόμη (Σεχοπούλου, «Απόπειρες μεταφραστικής ανανέωσης στον περιοδικό τύπο των τελών του 19ου αιώνα. Η πρώτη εμφάνιση μιας... τολμηρής Σκανδιναβής δεσποινίδος», επίμ. Άννα Ταμπάκη - Αλεξία Αλτουβά, *Μετάφραση και περιοδικός τύπος στον 19ο αιώνα*, πρακτικά επιστημονικού συμποσίου, Αθήνα 2016, σ. 34).

54. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Κριτική επιθεώρησις. Φιλολογική, θεατρική, καλλιτεχνική. Άπαντα Διονυσίου Λάτα, Τόμος Α' - Θέατρον Κυβέλης: *Η επίθεσις* του Μπερυστάιν - Θέατρον Ολύμπια: *Το οδόφραγμα* του Μπουρζέ», *Καιροί*, 40/160 (11 Ιουνίου 1912), σ. 2.

55. Γρ. Ξενόπουλος, «Από τη ζωή και την τέχνη. Οι Ρώσσοι συγγραφείς», *Αστραπή*, 7536 (18 Αυγούστου 1921), σ. 1.



## Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο σοσιαλισμός

θα γίνουν αστοί ή θα αποτρελαθούν και θα γίνουν μπολσεβίκοι. Όντας ένθερμος υποστηρικτής και ο ίδιος του σοσιαλισμού στο παρελθόν, το συνδέει με τον ιδεαλισμό της νεότητας ενώ τώρα, όντας πια μεγάλος, βλέπει πως, ενώ είναι μια ευγενική ιδεολογία, κάποιοι απλά την εκμεταλλεύονται για να ελέγξουν τους ανθρώπους και τον πλούτο. Δεν αλλάζει η κατάσταση αλλάζουν μονάχα τα χέρια που εξουσιάζουν<sup>56</sup>. Νεοελληνικά θεατρικά έργα στα οποία εντοπίζει μια σοσιαλιστική οπτική και την κρίνει είναι:

*Η Αθήνα μας* του Νικόλαου Σπανδωνή (1909)<sup>57</sup> επικρίνοντας την απαγόρευση του από την αστυνομία επειδή τάχα υποβάλλει την ανατροπή ενός φαύλου πολιτικού καθεστώτος<sup>58</sup>.

*Οι απόκληροι* του Ζήση Ι. Μακρή (1910) που το χαρακτηρίζει σοσιαλιστικό δράμα αλλά χωρίς να εκφράζεται ο σοσιαλισμός του ενώ θα μπορούσε το έργο αυτό να κάνει τους υπαλλήλους να σκεφτούν και να ενωθούν για να διεκδικήσουν αυτά που τους αξίζουν και έτσι σταδιακά οι άνθρωποι να απελευθερωθούν από κάθε μορφή δουλείας<sup>59</sup>.

*Οι σκιές* του Γιώργου Βογιατζάκη (1912), διευκρινίζοντας πως ο συγγραφέας ως σοσιαλιστής θέλησε να δείξει την ασκήμια της ζωής για να προβληματίσει κι ενώ δεν βρίσκει άσχημη ιδέα για έργο δεν έχει την ποίηση που θα το έκανε αξιόλογο ως έργο τέχνης<sup>60</sup>.

*Το άσπρο και το μαύρο* του Σπύρου Μελά (1913) τον κάνει να προβληματιστεί για το τι είναι εκείνο που χειροκροτεί ο κόσμος στο έργο αυτό κάθε βράδυ. Την ιδέα ή την τέχνη; Καταλήγει ότι το κοινό χειροκροτεί και επικροτεί την ιδέα<sup>61</sup> που σίγουρα δεν την ασπάζεται σύσσωμο αλλά όταν πηγαίνει στο θέατρο τα χάνει<sup>62</sup>. Από την άλλη με αφορμή

56. Γρ. Ξενόπουλος, «Από την ζωή και την τέχνη. Σοσιαλισμός», *Αστραπή*, 7478 (6 Ιουνίου 1921), σ. 1.

57. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Θεατρική επιθεώρησης. Βαριετέ: *Η Αθήνα μας*, δράμα εις πράξεις τρεις υπό Ν. Σπανδωνή - Πανελλήνιον: *Σατανάδες*, κωμωδία εις πράξεις τρεις, υπό Γ. Ασπρέα, με μουσικήν υπό Ξ. Αστεριάδου», *Αθήναι*, 2472 (20 Αυγούστου 1909), σ. 1.

58. Γρ. Ξενόπουλος, «Εντυπώσεις και σκέψεις. Λογοκρισία», *Καιροί*, 37/122 (22 Αυγούστου 1909), σ. 1.

59. Γρ. Ξενόπουλος, «Εντυπώσεις και σκέψεις. Από τα σκότη της δουλειάς», *Καιροί*, 38/200 (19 Ιουλίου 1910), σ. 1.

60. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Κριτική επιθεώρησης. Φιλολογική, θεατρική, καλλιτεχνική. Η έναρξις του θεάτρου Μαρίκας Κοτοπούλη. - Η Φλόγα του Henri Kistmaeckers - Γ. Βογιατζάκη: *Οι σκιές*, δράμα εις πράξεις τρεις», *Καιροί*, 40/117, (30 Απριλίου 1912), σ. 2.

61. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Πρόχειρες κουβέντες. Ο κόσμος στο θέατρο», *Ο Νουμάς*, 510 (Σεπτέμβριος 1913), σ. 153-154.

62. Ο Ρήγας Γκόλφης απαντάει στο σχόλιο αυτό του Ξενόπουλου για την αντα-

## Επιστημονική Επετηρίς

Το χαλασμένο σπίτι φτάνει σε σημείο να πει πως ο Σπύρος Μελάς έχει μεγάλη πνευματική συγγένεια με τον Gorky<sup>63</sup>.

Κρίνοντας τους Νεόπλουτους του Ν. Μαρσέλλου (1921) βρίσκει πως είναι σοσιαλιστικό αλλά δεν στρέφεται καθαρά προς το σοσιαλιστικό ιδεώδες. Καμία σοσιαλιστική ιδεολογία δεν ακούγεται, καμία ενέργεια δεν γίνεται και κανείς δεν θυσιάζεται στην ιδέα αυτή. Δείχνει, όμως, με έξυπνο και πειστικό τρόπο την αξία των ανθρώπων του λαού ώστε αγγίζει και τους σοσιαλιστές<sup>64</sup>.

Με αφορμή το έργο αυτό κάνει μια αποτίμηση της σοσιαλιστικής δραματουργίας στην Ελλάδα. Χαρακτηρίζει τα ελληνικά σοσιαλιστικά δράματα «σωστές αρλούμπες. Δεν έχουν ούτε καν την στοιχειώδη σκηνηνική τέχνη των Γάλλων»<sup>65</sup>. Ξεχωρίζει μονάχα τον *Γήταυρο* του Ρήγα Γκόλφη και τα δράματα του Ταγκόπουλου. Θεωρεί πως υπάρχουν διάφοροι τρόποι για να κάνει κάποιος σοσιαλισμό και:

μου φαίνεται ένας από τους σοφώτερους το να δείχνη ότι ο λαός είνε καλός και εις πολλά ανώτερος από την αριστοκρατίαν. Άλλος τρόπος, επίσης αποτελεσματικός, είναι το να δείχνη ότι ο λαός, υπό το σημερινόν καθεστώσ αδικείται και πάσχει. Όπως παραδείγματος χάριν, το βλέπομεν εις το αριστούργημα εκείνο του Τολστόϊ, το “Κράτος του ζόφου”<sup>66</sup>.

Τα περισσότερα, όμως, ελληνικά σοσιαλιστικά δράματα, κατά τη γνώμη του, δεν εξυπηρετούν σωστά το σοσιαλιστικό ιδεώδες:

Τα περισσότερα, και τα κυρίως θεωρούμενα σοσιαλιστικά, είνε τέτοια που εμπορεί μεν να χειροκροτούνται σκοπίμως από τους οπαδούς ή να εκλέγωνται διά τις παραστάσεις των Εργατικών Σωματείων, αλλά φέ-

---

πόκριση του κοινού στην παράσταση αυτή λέγοντας πως «η κοινωνία όλη στηρίζεται σε ψεύτικη βάση. Να πολεμηθή, να γκρεμιστή, να θαφτή». (Χασάπη-Χριστοδούλου, «Πολιτική και κοινωνική κριτική σε θεατρικά έργα της πρώτης τριακονταετίας του 20ου αιώνα», επίμ. Αλεξία Αλτουβά - Καίτη Διαμαντάκου, *Θέατρο και δημοκρατία. Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της δημοκρατίας, πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, τόμος Β', Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2018, σ. 755).*

63. Γρ. Ξερόπουλος, «Χρονογράφημα. Ένας Μελάς», *Εφημερίς*, 1347 (22 Αυγούστου 1915), σ. 1.

64. Γρηγόριος Ξερόπουλος, «Από την ζωή και την τέχνη. Ο σοσιαλισμός εις το θέατρον», *Αστραπή*, 7574 (1 Αυγούστου 1921), σ. 1.

65. Στο *ίδιο*.

66. Στο *ίδιο*.

## Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο σοσιαλισμός

ρουν το αντίθετον αποτέλεσμα, διαθέτουν τον πολύν κόσμον εναντίον της ιδέας. Διότι συνήθως είνε έργα ψεύτικα. Διότι είνε έργα ωμά. Και διότι στηρίζονται εις μεγάλα λόγια, τα οποία δεν βγαίνουν από την δράσιν. [...] Ένα εργοστάσιον, μια απεργία, ένας υποκινητής ερωτευμένος με την κόρη του εργοστασιάρχου [...]. Αυτός είνε ο συνηθέστερος τύπος του σοσιαλιστικού δράματος. Κάποτε λείπει η κόρη του εργοστασιάρχου, ουδέποτε όμως λείπει η αγόρευσις<sup>67</sup>.

Ένα άλλο σημείο, πάντως, που διευκρινίζει είναι πως, ενώ δεν υποστηρίζει τη στράτευση ενός λογοτέχνη σε μια ιδεολογία, αυτό δεν σημαίνει πως ένας λογοτέχνης γράφει χωρίς να έχει κάποια ιδεολογία «η ιδέα, όμως, δεν πρέπει να μπαίνει με το στανιό στο μυθιστόρημα, γιατί το καταστρέφει, το θανατώνει. Πρέπει να βγαίνει απ' αυτό, να αναδίδεται φυσικά, σα μια πνοή ζωής»<sup>68</sup>. Δεν απορρίπτει, επομένως, έργα που γεννιούνται από την ανάγκη ενός συγγραφέα να εκφράσει μια ιδέα αλλά απορρίπτει έργα όπου οι ήρωες φαίνονται ως ανδρείκελα, μονοδιάστατοι φορείς της ιδέας αυτής, χωρίς να πείθουν ότι υπάρχουν ή θα υπάρξουν ποτέ. Τέτοια έργα όχι μόνο δεν ανήκουν στην τέχνη αλλά κατ' ουσία βλάπτουν και την ιδέα που θέλουν να υποστηρίξουν.

Βλέπουμε επομένως πως ο Ξενόπουλος παραμένει πάνω και πέρα απ' όλα «υπηρέτης» της Τέχνης του και όχι της όποιας ιδεολογίας ασπάζεται εκείνη την περίοδο στη ζωή του. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Γ. Πεφάνης,

Ο θεατρικός συγγραφέας διαθέτει υψηλό κοινωνικό κύρος, οφείλει όμως να μην παρασύρεται από τις ιδεολογίες, ούτως ώστε στα έργα του να περνούν ακραίες θέσεις και να μην χρωματίζονται. “Ο αληθινός συγγραφέας δεν είναι ούτε δεξιός, ούτε αριστερός. Είναι μόνο συγγραφέας!”. Αυτός είναι ο διανοούμενος συγγραφέας για τον Ξενόπουλο: Θέτει στο κοινό του ένα πρόβλημα και το προκαλεί να το σκεφτεί ή και να το λύσει. Κινεί τη σκέψη τους και αυτό “είναι το ανώτερο, το τιμότερο για ένα συγγραφέα! Ούτε τα πολλά χειροκροτήματα ούτε οι μεγάλες εισπράξεις”<sup>69</sup>.

67. Στο ίδιο.

68. Γρ. Ξενόπουλος, «Η πνευματική ζωή. Το μυθιστόρημα και η ιδέα του», *Αθηναϊκά Νέα*, 2150 (1 Αυγούστου 1937), σ. 1.

69. Πεφάνης, «Ειδολογικές διασταυρώσεις στο έργο του Γρ. Ξενόπουλου», *Αφιέρωμα στον Γρηγόριο Ξενόπουλο (1867-1951)*, επίμ. Διονύσιος Σέρρας, *Επτανησιακά φύλλα*, τόμος 21/3-4 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2001), Ζάκυνθος, σ. 346.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ένας από τους πολυγραφότερους και σημαντικότερους λογοτέχνες και κριτικούς του πρώτου μισού του 20ου αιώνα, στην αρχή της πορείας του υπήρξε θερμός υποστηρικτής του σοσιαλισμού υποστηρίζοντας όχι την ανατροπή του πολιτεύματος αλλά τη μείωση της κοινωνικής ψαλίδας. Μέσα από χρονογραφήματά μιλάει υπέρ του σοσιαλισμού και των εργατικών αγώνων χωρίς, όμως, αυτό να είναι ιδιαίτερα αισθητό στη δραματουργία του αλλά και στην υπόλοιπη λογοτεχνική του παραγωγή με εξαίρεση το μυθιστόρημά του *Πλούσιοι και φτωχοί* (1919). Παράλληλα ως κριτικός επιλέγει να κρίνει με κριτήρια αισθητικά και λογοτεχνικά κι έπειτα με κριτήρια ιδεολογικά, επικρίνοντας τους σοσιαλιστές κριτικούς για την εύνοια που δείχνουν σε έργα αριστερής ιδεολογίας με χαμηλή λογοτεχνική αξία. Μετά την Οκτωβριανή επανάσταση η ρητορική του υπέρ του σοσιαλισμού γίνεται πιο συγκρατημένη συνδυασμένη κυρίως με τον ρομαντισμό της νιότης ενώ καταλήγει προς το τέλος του Μεσοπολέμου, φανατικός υποστηρικτής της δικτατορίας του Μεταξά, ένθερμος οπαδός της λογοκρισίας και πολέμιος κάθε κομμουνιστικής ιδεολογίας.

ABSTRACT

Xenopoulos and socialism

Gregory Xenopoulos, one of the most influential literary and critical writers of the first half of the 20th century, at the beginning of his course was a fervent advocate of socialism, arguing not the overthrow of the state but the reduction of the social gap. Through his chronicles he speaks in favor of socialism and labor struggles without, however, this being particularly noticeable in his dramaturgy but also in the rest of his literary production with the exception of his novel *Rich and Poor* (1919). At the same time as a critic, he chooses to judge on aesthetic and literary criteria and then on ideological criteria, criticizing the socialist critics for the favor they show in works of left-wing ideology with low literary value. After the Russian Revolution his rhetoric in favor of socialism becomes more restrained, combined mainly with the romanticism of youth while, during the Interwar Period, he became a fanatical supporter of the dictatorship of Metaxas, a strong advocate of censorship and an opponent of every communist ideology.

## ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΜΙΛΤΟΥ ΣΑΧΤΟΥΡΗ

«Η θεατρικότητα πρέπει να είναι παρούσα από το πρώτο γραπτό σπέρμα ενός έργου, είναι ένα δεδομένο δημιουργίας, όχι υλοποίησης», έγραφε ο Roland Barthes<sup>1</sup>. Η μελέτη της θεατρικότητας στην ποίηση προϋποθέτει ασφαλώς την αρχική διαπίστωση της ύπαρξής της, καθώς δεν αποτελεί εν γένει ειδοποιό στοιχείο της ποιητικής τέχνης. Δεν ενεργοποιούν όλοι οι ποιητές την αναπαραστατική φαντασία τους σε βαθμό που να προσδίδεται στο έργο τους θεατρική ποιότητα και ένταση, ακόμα κι αν χρησιμοποιούνται εικόνες, στοιχεία προφορικότητας ή άλλες τεχνικές απεύθυνσης και δραματικής συμβόλισης. Η στοιχειοθέτηση χαρακτηριστικών θεατρικότητας σε ένα ποιητικό έργο προκύπτει από ένα σύνολο κειμένων του δημιουργού, από ένα συμπαγές και αυτοτελές ποιητικό σώμα (*corpus*) και δεν μπορεί να περιοριστεί σε περιστασιακές ενδείξεις, που απαντώνται σε μεμονωμένα ποιήματα. Ομοίως, μια ανθολογία ποιημάτων, για παράδειγμα, με θέμα το θέατρο παρουσιάζει βέβαια αναγνωστικό ενδιαφέρον, δεν αποτελεί όμως παρά ένα «μη αυθεντικό» σώμα κειμένων<sup>2</sup>, τα οποία αποθησαυρίζονται με βάση μια κοινή θεματική και εκτίθενται αποκομμένα από τον προσωπικό μύθο των δημιουργών και από το πρωτογενές ποιητικό σύμπαν στο οποίο εντάσσονται οργανικά, διαδρούν και επενεργούν<sup>3</sup>.

Σε μια μελέτη της θεατρικότητας στη λογοτεχνία τίθεται αρχικά το ζητούμενο του ορισμού της έννοιας και της επισήμανσης των βασικών και ειδοποιών συστατικών της. Ωστόσο, το ζήτημα του ορισμού της θε-

---

1. Roland Barthes, « Le théâtre de Baudelaire » (1954), *Essais critiques*, Seuil, Παρίσι, 1964, σ. 41.

2. Για τα «αυθεντικά» κείμενα, βλ. Θεοδούλη Αλεξιάδου, «Διδάσκοντας Νέα Ελληνικά στα ΕΠΑΛ: Για μια κουλτούρα διαλόγου στη σχολική τάξη με όχημα τη λογοτεχνία», Πρακτικά Συνεδρίου: Προγράμματα Σπουδών για ένα δημιουργικό σχολείο, Έρκυνα. Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών-Επιστημονικών Θεμάτων, ειδικό τεύχος 13, 2017, σσ. 20-29 (<https://www.erkyna.gr/>).

3. Βλ. την ενδιαφέρουσα μελέτη της Μαρίας Η. Αθανασοπούλου, *Κ.Π. Καβάφης. Τα θεατρικά ποιήματα*, Κριτική, Αθήνα, 2014.

ατρικότητας, όπως και της λογοτεχνικότητας, δεν είναι δυνατόν να απαντηθεί άπαξ και με σαφήνεια<sup>4</sup>. Η ιδέα της θεατρικότητας εμφανίζεται στις αρχές του εικοστού αιώνα με τα κινήματα της πρωτοπορίας και γεννιέται από την ανάγκη να βρεθεί αυτό που κάνει το θέατρο ιδιαίτερο<sup>5</sup>. Όπως εξηγεί ο Jean Jachymiak, «[η θεατρικότητα] εντάσσεται στο πλαίσιο της επιθυμίας να οριοθετηθεί το θέατρο σε σχέση με τη λογοτεχνία, δηλαδή της ανάγκης να προσδιοριστεί η δική του μορφή, που δεν μπορεί να αναχθεί στον λογοτεχνικό λόγο»<sup>6</sup>. Η πρώτη εμφάνιση του όρου και ο αποσυσχετισμός του από το λογοτεχνικό κείμενο αποδίδεται στον Roland Barthes και εντοπίζεται στον πρόλογο του δοκιμίου του «Le théâtre de Baudelaire»<sup>7</sup>: «Τι είναι θεατρικότητα; Είναι το θέατρο πλην του κειμένου, μια πυκνότητα σημείων και αισθήσεων που οικοδομείται επί σκηνής με αφετηρία τη γραπτή αφορμή, είναι αυτό το είδος οικουμενικής αντίληψης των αισθησιακών τεχνασμάτων, χειρονομιών, τόνων, αποστάσεων, υποστάσεων, φωτισμών, που πλημμυρίζουν το κείμενο δια της πληρότητας της εξωτερικής του γλώσσας»<sup>8</sup>.

Την ίδια εποχή, ο Antonin Artaud διεκδικεί μια ιδιαίτερη θεατρικότητα, που δεν υποτάσσεται στο κείμενο και στον διάλογο, προσβλέπει όμως σε μια μεταφυσική της έκφρασης, θεωρώντας πως η ποίηση, με τον συμβολισμό, τις εικόνες της και τις ζωντανές δυνάμεις της, μπορεί να αποτελέσει ένα από τα μέσα της σκηνικής ενσάρκωσης του «αλλού»<sup>9</sup>.

---

4. Βλ. Erika Fischer-Lichte, «Theatricality: A Key Concept in Theatre and Cultural Studies», *Theatre Research International*, 20/2, 1995, σ. 89: «Αυτό σημαίνει ότι ο όρος θεατρικότητα παραμένει αναγκαστικά διάχυτος – ως έννοια καθίσταται δυσδιάκριτος, αν όχι άκυρος».

5. Βλ. Menez Champleau, «Redéfinir la théâtralité», <https://effetsdepresence.uqam.ca/publications/articles/182-redefinir-la-theatralite.html> [12-4-2023].

6. Jean Jachymiak, «Sur la théâtralité», *Littérature, sciences, idéologie*, 2, 1972, σσ. 49-58.

7. Βλ. Αφροδίτη Σιβετιδίου, «Τα εύθραυστα όρια της ποίησης», *Οδός Πανός*, 141, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2008, αφιέρωμα στον Μίλτο Σαχτούρη, Ζωή Σαμαρά (επιμ.), σσ. 21-25. Της ίδιας, *Το σύγχρονο δράμα: ο λόγος της σωπής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2013, σ. 40. Σώζητα Γκουνούνα, «Η θεατρικότητα και το βλέμμα της μη τέχνης», στο *Θεατρικότητα και θεωρία*, Δημήτρης Καρύδας – Σταύρος Σταυρίδης (επιμ.), Εταιρεία Μελέτης των Επιστημών του Ανθρώπου/νήσος, Αθήνα, 2017, σσ. 55-68.

8. Roland Barthes, «Le théâtre de Baudelaire», (*Œuvres Complètes*, tome II, Eric Marty (επιμ.), σσ. 304-310, στο Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, Παρίσι, 2006, σ. 203.

9. Βλ. Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Gallimard, Παρίσι, 1964· Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, Παρίσι, 1991, σ. 820 (λήμμα «Théâtralité»)· Christian Biet – Christophe Triaud, *Qu'est-ce que le théâtre?*, Gallimard, Παρίσι, 2006, σσ. 442-443.

## Στοιχεία θεατρικότητας στον Μίλτο Σαχτούρη

Ειδικότερα, για τις νεότερες περιόδους, από το τέλος του 19ου αιώνα και εξής, ενισχύεται από τους θεωρητικούς του θεάτρου η προβληματική της θεατρικότητας ως μιας σκηνικής πράξης ειδικά θεατρικής και αποδυναμώνεται το ενδιαφέρον για το κείμενο, καθώς «η “σκηνική” σύλληψη της θεατρικότητας [...] επιδιώκει την πλήρη αυτονομία της σκηνής από τη λογοτεχνία, εξυψώνοντας το θεατρικό, την εξωτερίκευση και το φαίνεσθαι. [...] Το κείμενο είναι, σε αυτή την προοπτική, μόνο ένας παραγωγός σημείων μεταξύ των άλλων – η σκηνοθεσία είναι το “θέατρο” και σε αυτή βασίζεται η “θεατρικότητα”»<sup>10</sup>.

Από τη δεκαετία του 1970 και εξής, όπως παρατηρεί ο Michel Corvin, παρατηρούμε σκηνοθέτες να στρέφονται σε κείμενα εμφανώς μη θεατρικά, τα οποία όμως τους φαίνονται «τουλάχιστον ισότιμα με τα παραγόμενα νέα θεατρικά έργα ή με αυτά που μας κληροδότησε το παρελθόν. Η θεατρικότητα των επιλεγμένων κειμένων θεωρήθηκε έτσι ως καλύτερη βάση εργασίας σε σχέση με την αυστηρή υπαγωγή άλλων έργων στο θεατρικό είδος»<sup>11</sup>. Αυτή η τάση, εξάλλου, της σκηνικής μεταφοράς μη θεατρικών έργων έχει ενταθεί στις μέρες μας, υπογραμμίζοντας την υβριδικότητα των ειδών και τη ρευστότητα των ειδολογικών ορίων<sup>12</sup>. Μάλιστα, στο πλαίσιο των μεταμοντέρνων ιδεολογικών τάσεων της «απο-κατηγοριοποίησης» και της «απο-ιεραρχικοποίησης», η περιοχή των μη θεατρικών έργων που επιλέγονται για τη σκηνή διευρύνεται με την επιλογή ακόμα και μη λογοτεχνικών έργων και κειμένων, στα οποία δεν εντοπίζεται κατ' αρχήν θεατρικότητα ή λογοτεχνικότητα (επιστολές, άρθρα από τον Τύπο, αγγελίες, αυτοβιογραφικά ή βιογραφικά δεδομένα κ.ά.) και τα οποία συναρμολογούνται στο πλαίσιο προσχεδιασμένων ετερογενών ενοτήτων, με τεχνικές όπως αυτές του μοντάζ ή του κολάζ<sup>13</sup>. Κάθε εποχή, εντέλει, έχει και τη δική της θεώρηση περί θεατρικότητας και λογοτεχνικότητας, η οποία μπορεί να απορ-

---

10. *Lexique du drame moderne et contemporain*, Jean-Pierre Sarrazac (dir.), Circé/Poche, Μπελβάλ, 2005, σσ. 214-215 [μετάφραση της γράφουσας].

11. Michel Corvin, *ό.π.*

12. Αφροδίτη Σιβετίδου, *Το σύγχρονο δράμα: ο λόγος της σωπής*, *ό.π.*, σσ. 44-45.

13. Βλ. Γιώργος Π. Πεφάνης, *Το θέατρο και τα σύμβολα. Διαδικασίες συμβόλισης του δραματικού λόγου*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2012, σσ. 307-311. Στο λογοτεχνικό πεδίο, η διακειμενικότητα και η αποσπασματικότητα εντείνουν τη διερώτηση περί λογοτεχνικότητας, συμβάλλοντας στην πολυφωνία του κειμένου. Στην ελληνική λογοτεχνία, η πιο χαρακτηριστική και ολοκληρωμένη είναι η περίπτωση των *Στοιχείων για τη δεκαετία του '60* (1989), του Θανάση Βαλτινού. Έχει προηγηθεί, βέβαια, το λογοτεχνικό κολάζ του μοντερνισμού, με αντιπροσωπευτικότερο το παράδειγμα του John Dos Pasos.

## Επιστημονική Επετηρίς

ροφά ή να απορρίπτει προηγούμενες θεωρίες και θέσεις, να επανέρχεται ή να απομακρύνεται από αυτές· ενδεχομένως να συμβαίνει το ίδιο και σε διαφορετικές αναγνωστικές κοινότητες<sup>14</sup>, ακόμα και σύγχρονες μεταξύ τους. Μπορούμε, επομένως, να θεωρήσουμε ότι «δεν υπάρχει μία αλλά πολλές θεατρικότητες που συνδέονται με μια ιστορικότητα και θεμελιώνουν την ιδιαιτερότητα των έργων»<sup>15</sup>.

Επιπλέον, και ιδιαίτερα σημαντικό για τη μελέτη μας, η έννοια της θεατρικότητας εκλαμβάνεται και προσδιορίζεται με διαφορετικά κριτήρια όταν πρόκειται για θεατρικά έργα και με προσαρμοσμένα κριτήρια όταν συζητείται στο περιβάλλον του μη θεατρικού κειμένου, εν προκειμένω του λογοτεχνικού<sup>16</sup>. Η Αφροδίτη Σιβετίδου, επισημαίνοντας τη δυσκολία ορισμού της θεατρικότητας, εντοπίζει δύο είδη θεατρικότητας του κειμένου και αναφέρεται στην παρουσία της σε μη θεατρικά έργα, στην ευρύτερη περιοχή της λογοτεχνίας, κάνοντας λόγο, στην περίπτωση αυτή, για «φορείς θεατρικότητας», που στοχεύουν στην αναπαραστατικότητα, την επικοινωνία, τη δράση<sup>17</sup>:

Κάθε απόπειρα ορισμού και θεωρητικής σύνθεσης της έννοιας της «θεατρικότητας» βρίσκεται αντιμέτωπη με αμφισβητήσεις και αντίθετες κρίσεις. [...] Ποικίλες απόψεις έχουν κατά καιρούς διατυπωθεί που φανερώνουν τη σχετική αμηχανία: υπάρχουν τόσες θεατρικότητες όσοι συγγραφείς ή η θεατρικότητα είναι ένα είδος προφορικότητας ή ακόμη η θεατρικότητα έχει να κάνει με την κινησιολογία, είναι ο τρόπος που το κείμενο βάζει σε κίνηση το σώμα. [...]

[M]πορεί κανείς να διακρίνει δύο είδη θεατρικότητας: σε κειμενικό επίπεδο, αυτήν που αφορά σε κείμενα προορισμένα από το δημιουργό τους για τη σκηνή [...] και εκείνη που εμπεριέχεται σε μυθιστορηματικά ή ποι-

---

14. Για τις «αναγνωστικές κοινότητες», βλ. Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Harvard University Press, Καίμπριτζ, 1980.

15. *Lexique du drame moderne et contemporain*, ό.π., σ. 217.

16. Στο Λεξικό του Patrice Pavis, ό.π., σ. 203, μάλλον τίθενται ερωτήματα παρά δίνονται απαντήσεις σχετικά με την προέλευση και τη φύση της θεατρικότητας, ερωτήματα που επικεντρώνονται στην αντιδιαστολή κειμένου και παράστασης του κειμένου: «- πρέπει να την αναζητήσουμε στο επίπεδο των θεμάτων και των περιεχομένων που περιγράφει το κείμενο (εξωτερικοί χώροι, παρουσίαση των προσώπων); - πρέπει, αντίθετα, να αναζητήσουμε τη θεατρικότητα στη μορφή έκφρασης, τον τρόπο με τον οποίο μιλά το κείμενο για τον εξωτερικό κόσμο και από τον οποίο δείχνει (εικονίζει) ότι επικαλείται δια του κειμένου και της σκηνής;»

17. Αφροδίτη Σιβετίδου, *Το σύγχρονο δράμα: ο λόγος της σιωπής*, ό.π., σσ. 40, 44, αντίστοιχα.



## Στοιχεία θεατρικότητας στον Μίλτο Σαχτούρη

ητικά κείμενα. Μέσα από αυτή την οπτική η αναζήτηση της θεατρικότητας στον ευρύτερο χώρο της λογοτεχνίας οφείλει να κατευθυνθεί σε στοιχεία που συνιστούν τα γενικά αποδεκτά χαρακτηριστικά της δραματικής τέχνης, τα οποία, ενταγμένα δομικά στην κειμενικότητα της θεατρικής γραφής, δεν χαρακτηρίζονται ως ιδιαίτερα στοιχεία θεατρικότητας, αλλά απλώς ως κανονιστικές συνιστώσες του δράματος. Αντίθετα, η παρουσία τους σε μη θεατρικά κείμενα αντιμετωπίζεται ως φορέας θεατρικότητας, γιατί λειτουργούν μέσα στις αφηγηματικές ή ποιητικές δομές, σύμφωνα με τους νόμους του ζωντανού θεάματος με στόχο την αναπαραστατικότητα, την επικοινωνία, τη δράση.

Ακόμα και στην περίπτωση που δεχόμαστε ως έγκυρο έναν συγκεκριμένο ορισμό της θεατρικότητας, εξακολουθεί να προβληματίζει όχι μόνο ο τρόπος με τον οποίο θα εντοπιστεί σε ένα ποιητικό έργο αλλά και οι ουσιαστικοί λόγοι που οδηγούν σε μια τέτοια προσέγγιση. Οπωσδήποτε, δεν κρίνεται επαρκής αλλά ούτε και αναγκαία η ανίχνευση διάσπαρτων θεατρικών στοιχείων, όταν η πρόθεση του μελετητή περιορίζεται σε μια επιπολής ποσοτική καταγραφή και σε μια περιγραφική παρουσίαση – είναι, για παράδειγμα, μικρής σημασίας να εντοπίσουμε διαλογικά στοιχεία σε έναν ποιητή όπως ο Αναγνώστακης, αν δεν προχωρήσουμε σε βαθύτερες ή υπόρρητες συνδέσεις με τη γενικότερη επικοινωνιακή στόχευση του έργου του, ή να μιλήσουμε για την τάση του Καρυωτάκη για σκηνοθεσία του ποιητικού τοπίου, αν δεν επιχειρήσουμε να εμβαθύνουμε στο ζήτημα της θέσης του ποιητικού εγώ απέναντι και μέσα στον κόσμο που σκηνοθετείται ποιητικά<sup>18</sup>.

Οι περισσότερες μελέτες για την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη τονίζουν την εικαστική του φαντασία και τη συμβολική σημασία της εικονοποιίας στο έργο του, δίνοντας έμφαση στον διάλογό του με τη ζωγραφική, κυρίως με τον εξπρεσιονισμό και τον υπερρεαλισμό. Επιμένουν, επίσης, στη θεματική της μεταμόρφωσης και του αντεστραμμένου κόσμου, που προβάλλει μέσα από τις σαχτουρικές εικόνες, οι οποίες υπερβαίνουν τα όρια μεταξύ πραγματικού και φανταστικού, τοποθετώντας το ποιητικό εγώ σε ένα μεταίχμιο μεταξύ ταυτότητας και ετερότητας,

---

18. Βλ. Θεοδούλη Αλεξιάδου, «Σκηνοθεσίες θανάτου και ποιητικό σκηνικό. Καρυωτάκης-Σαχτούρης-Βαρβέρης», *Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη 2-5 Οκτ. 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες και ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, Τόμος Γ', © 2015 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών ([www.eens.org](http://www.eens.org)), σσ. 645-662.

## Επιστημονική Επετηρίς

μεταξύ του εδώ και του αλλού<sup>19</sup>. Η πληρέστερη και ουσιαστικότερη αναφορά σε στοιχεία θεατρικότητας στο έργο του Σαχτούρη έχει γίνει, θεωρούμε, από τον σύγχρονό του ποιητή και δοκιμογράφο Γιάννη Δάλλα, στη σημαντική μονογραφία του με τίτλο *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*. Ο Δάλλας συσχετίζει το αναμφίβολο εικαστικό και μετωπικό βλέμμα του ποιητή με μια “θεαματική” σύλληψη του κόσμου: «[E]ικαστική σύλληψη σημαίνει γι’ αυτόν αίσθηση του κόσμου ως θεάματος. Εικαστική παράσταση σημαίνει φανταστική προβολή και ανασύνθεσή του ως οράματος. Ανάμεσα σε αυτές τις συντεταγμένες χτίζεται το ποίημα του Σαχτούρη: ανάμεσα στην αίσθηση και στην παράσταση, ανάμεσα στο θέαμα και το όραμα του κόσμου»<sup>20</sup>. Βασική δομική μονάδα της σαχτουρικής ποιητικής θεωρεί ο Δάλλας τη «σκηνή» και φορέα ή τεκτονική μονάδα της την εικόνα-μήνυμα, την «ιδεοπλαστική εικόνα», η οποία προκαλεί την αναγνωστική ενεργοποίηση. Ωστόσο, διαχωρίζει τη σκηνική από τη θεατρική εκφορά, θεωρώντας τη δεύτερη ως υποδεέστερης σημασίας για το σαχτουρικό σύμπαν<sup>21</sup>:

Η τεχνική διάρθρωσή του είναι σκηνική. Δεν πρόκειται για τη δραματική υφή της εμπειρίας· ούτε και για την τραγική της έκβαση. Και δεν ενδιαφέρει αν είναι καν θεατρική. Απεναντίας μάλιστα, δεν είναι. Αν και σε κάθε ποίημα ανοίγει ή κλείνει μια αυλαία, η στάζουσα πραγματικότητα που δείχνει ποτέ δεν είναι επινόηση και δεξιότητα σκηνοθεσίας. Από την άποψη που εξετάζουμε το θέμα, ενδιαφέρει ο τρόπος εκφοράς της. Κι η εκφορά της είναι σκηνική, δεν είναι, λ.χ., εξομολογητική, δεν είναι περιγραφική. Εξομολογητική είναι η ποίηση του Αναγνωστάκη, περιγραφική του Παπαδίτσα. Και σκηνοθετικά τεχνουργημένη του Σινόπουλου.

Η διαπίστωση πως η διάρθρωσή της είναι σκηνική σημαίνει πως το ποίημά του απαρτίζεται από διαδοχικές σκηνές, η καθεμιά τους ευδιάκριτη από την άλλη. Είναι μια ακολουθία «λήψεων», που δείχνει και την ιστορία του σαν μια υπόθεση εν κινήσει. Δεν λείπει παρά το μοντάρισμά τους από τον ποιητή· συχνά, εκ των ενόντων, σαν να αφήνεται η υπόλοιπη «εμφάνιση» στον αναγνώστη.

---

19. Για την έννοια του «αλλού» στην πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά, βλ. Théodouli Alexiadou, *La notion de l'autre dans la poésie grecque contemporaine. Première génération poétique d'après-guerre*, Thèse de troisième cycle, Université Paris IV-Sorbonne, Παρίσι, 2003.

20. Γιάννης Δάλλας, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Κέδρος, Αθήνα, 1997, σ. 175. Η επιλογή των πλάγιων χαρακτήρων ανήκει στον συγγραφέα.

21. Στο ίδιο, σσ. 58-59.

## Στοιχεία θεατρικότητας στον Μίλτο Σαχτούρη

Η σκηνική διάρθρωση είναι κυρίαρχη στην ποίηση του Σαχτούρη και ακόμα και μια τυχαία επιλογή ποιημάτων του θα ήταν αρκετή για να υποστηρίξει τη διαπίστωση αυτή. Επιπλέον, η ακολουθία σκηνών και λήψεων, στην οποία αναφέρεται ο ομότεχρός του, δεν αφορά μόνο αυτοτελώς το κάθε ποίημα, αλλά είναι επαναλαμβανόμενη από ποίημα σε ποίημα και εξελισσόμενη από συλλογή σε συλλογή. Υπάρχουν, μάλιστα, περιπτώσεις στις οποίες το ίδιο το ποιητικό εγώ-ποιητής υποδεικνύει τη 'συνέχεια της υπόθεσης', εν είδει ελάχιστου σεναρίου και πλοκής, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, με τα επάλληλα ποιήματα «Πορτοκαλιά» και «Βρέχει»<sup>22</sup>, το δεύτερο εκ των οποίων συνεχίζει, συμπληρώνοντας κατά κάποιον τρόπο, την εφιαλτική ατμόσφαιρα της σκηνογραφίας του πρώτου: «BPEXEI όπως και στο προηγούμενο ποίημα την Πορτοκαλιά [...]». Στην «Πορτοκαλιά», μάλιστα, η βροχή δεν αναφέρεται καθόλου, υπάρχει όμως η πενταπλή επανάληψη της φράσης «Τι θλιβερός χειμώνας» και η τριπλή της φράσης «να κλαίνε». Ή στο ποίημα «Lynne», όπου διαβάζουμε στον πρώτο στίχο, ο οποίος παραπέμπει όχι μόνο στην «Πορτοκαλιά» αλλά και σε στίχους άλλων ποιημάτων του από διαφορετικές συλλογές: «Θυμάστε τότε που έγγραφα για τα δαιμονισμένα πορτοκάλια;» Ή στο ποίημα «Άσπρα ωραία καράβια όπως μου άρεσαν πολύ», που ξεκινά με τους στίχους: «Γεμάτο το λιμάνι του Πειραιά από μεγάλα / άσπρα καράβια σαν κι αυτό που μνημονεύω / στο τελευταίο ποίημά μου στα “Έκτοπλάσμα-τα”». Αυτή η τεχνική ή το τέχνασμα της αυτοδιακειμενικότητας και της αυτοαναφορικότητας, για την οποία παραθέσαμε ενδεικτικά μόνο παραδείγματα, μας ενδιαφέρει στην παρούσα προσέγγιση όχι για να αναδείξουμε τη συμβολική βαρύτητα των επαναλαμβανόμενων 'υλοποιημένων' συμβόλων του σαχτουρικού μύθου, αλλά για να καταδείξουμε μια εύληπτη, σε πρώτο βαθμό, ένδειξη της διαρκούς εκκρεμότητας του ποιητικού λόγου, εκκρεμότητα που αποκαλύπτει το «δράμα που παίζεται στο πίσω μέρος της ποίησής του»<sup>23</sup> και του οποίου η εμφάνιση αφήνεται στον αναγνώστη, σύμφωνα με τον Δάλλα.

Οι διαδοχικές σκηνές ή τα επάλληλα στιγμιότυπα είναι μία από τις πλείστες ενδείξεις θεατρικότητας στην ποίηση του Σαχτούρη. Η προφορικότητα, η σωματικότητα, η απεύθυνση και ο λόγος προς το κοινό, οι διά-

22. Μίλτος Σαχτούρης, *Όταν σας μιλώ* (1956), στο *Ποιήματα (1945-1971)*, Κέδρος, Αθήνα, 1988, σσ. 110 και 111, αντίστοιχα.

23. Από το κριτικό σημείωμα του Τάκη Σινόπουλου για τη συλλογή *Σφραγίδα ή Η όγδοη σελήνη*, *Εποχές*, 24, Απρίλιος 1965, σσ. 68-70.

## Επιστημονική Επετηρίς

λογοι που παραπέμπουν στο θέατρο του παραλόγου, τα πρόσωπα-ρόλοι και η συμβολικότητά τους, οι ήχοι, τα χρώματα, τα ζώα και οι μηχανές<sup>24</sup>, τα σκηνικά και τα αντικείμενα-υλοποιημένα σύμβολα, η σκηνοθεσία του ποιητικού-μεταφορικού χώρου, η τελετουργία, η μεταμόρφωση και η δι-συσπόστατη παρουσία, η αντεστραμμένη πραγματικότητα είναι — χωρίς να εξαντλούμε όλες τις ενδείξεις — σημαντικές παράμετροι της θεατρικής διάστασης και της σύλληψης του κόσμου ως θεάματος. Θα επιχειρήσουμε, στη συνέχεια, να αναδείξουμε κάποιες από αυτές τις παραμέτρους σε ενδεικτικά επιλεγμένα ποιήματα, σε μια πρώτη προσπάθεια προσέγγισης, καθώς το θέμα μας μοιάζει — και είναι — σύνθετο και πολυεπίπεδο, πολλώ δε μάλλον όταν η στόχευσή μας είναι ο διάλογος της θεατρικότητας με τη λογοτεχνικότητα και η ανάδειξη της δεύτερης μέσα από την πρώτη.

Ο τίτλος και οι εναρκτήριοι στίχοι του πρώτου ποιήματος που επιλέγουμε παραπέμπουν εισαγωγικά και ευθέως σε ένα θέαμα που παρακολουθεί ο αναγνώστης μέσα από τη ματιά του ποιητικού εγώ, το οποίο τοποθετείται στη θέση του θεατή χωρίς να μετέχει στη “δράση”, σε αντίθεση με άλλες περιπτώσεις που θα εξετάσουμε στη συνέχεια. Ο «χορός» του τίτλου λειτουργεί εξαρχής ως αμφισημία, παραπέμποντας τόσο στον χορό ως θέαμα και ως δρώμενο μιας αυτοτελούς χορογραφίας όσο και στον χορό του αρχαίου δράματος και του δράματος, εν γένει<sup>25</sup>:

### Ο ΧΟΡΟΣ

Από τις πόρτες έμπαιναν ευτυχισμένοι στολισμένοι  
άλλοι φορούσανε σπαθιά κι άλλοι μαχαίρια  
κρατούσαν όνειρα ζεστά στα παγωμένα χέρια  
όνειρα που έκαιγε ο πυρετός λουλούδια

πρόβαλαν στους καθρέφτες μενεξέδες  
ωραία πρόσωπα με σταγόνες ασήμι

---

24. Βλ. Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Μίλτος Σαχτούρης. Άνθρωποι-χρώματα, ζώα, μηχανές*, Γνώση, Αθήνα, 1980. Ο Μαρωνίτης επισημαίνει σε μια σύντομη αναφορά τη θεατρικότητα της ποιητικής ανθρωπολογίας του Σαχτούρη, αναφερόμενος στην «πολυπληθή κατηγορία προσώπων με επαγγελματική και τεχνική κυρίως ταυτότητα» στο έργο του: «Πρόκειται για πολυπληθή θίασο με ορατά, θα έλεγα, πάντα τα χέρια του και άορατο, θαρρείς, το πρόσωπό του, ένα θίασο που φαίνεται να πλαισιώνει κάποιον άλλον τεχνίτη: τον ποιητή», σ. 43.

25. Μίλτος Σαχτούρης, *Τα φάσματα ή Η χαρά στον άλλο δρόμο* (1958), στο *Ποιήματα (1945-1971)*, ό.π., 128.

## Στοιχεία θεατρικότητας στον Μίλτο Σαχτούρη

στο μέτωπο και στα μάγουλα  
κόκκινα χέρια τριαντάφυλλα πηχτά  
ο έρωτας που έκαιγε ψηλά στις καπνοδόχες

ο έρωτας που έσταζε στου δρόμου το αυλάκι  
ο έρωτας που βογκούσε κάτω απ' τα πατήματα  
των παπουτσιών  
ο ένας να κατέβει τρέμοντας ετοιμόρροπες σκάλες  
ο άλλος να τις ανέβει τρέχοντας  
για να προφτάσουν το αίμα να μην παγώσει

και την καρδιά να μη σμιστεί  
ώσπου τα φέρετρα να γίνουν αύριο άσπρες βάρκες  
και μέσα να τραγουδάνε ευτυχισμένοι οι νεκροί

Η είσοδος των προσώπων στον πρώτο στίχο δημιουργεί από την πρώτη στιγμή ερωτηματικά και μια ατμόσφαιρα ανοικείωσης, καλώντας σε ερμηνευτικές υποθέσεις ως προς τον χώρο, τα πρόσωπα και τη συνθήκη: οι «πόρτες» στον πληθυντικό αριθμό, κατώφλια ανάμεσα στο μέσα και στο έξω, στο εδώ και στο αλλού, παραπέμπουν σε μια προσχεδιασμένη ίσως μετάβαση και είσοδο σε κάποιον (σκηνικό) χώρο· το ρήμα «έμπαιναν» εισάγει σε μια εκκρεμή κατάσταση ως προς τον χώρο προέλευσης και εισόδου (πού έμπαιναν; από πού έρχονταν;) αλλά και ως προς τα πρόσωπα (ποιοι έμπαιναν; ποιοι τους έβλεπαν;) και τον σκοπό της εισόδου τους. Οι δύο πρώτες στροφές, σκηνοθετημένες και σκηνογραφημένες στο μεταίχμιο ρεαλιστικού και συμβολικού, συγκεκριμένου και αφηρημένου, συμβάλλουν στο δυσπόστατο της παρουσίας, με τις συμβολικές εικόνες και κινήσεις που δημιουργούν την παράξενη εντύπωση μιας “διαβατήριας” τελετής, μεταξύ ζωής και θανάτου, και της αντανάκλασής της (στους καθρέφτες), η οποία θα επιβεβαιωθεί στον τελευταίο στίχο: «έμπαιναν ευτυχισμένοι στολισμένοι», διαβάζουμε στον πρώτο στίχο, ενώ στον τελευταίο, «και μέσα να τραγουδάνε ευτυχισμένοι οι νεκροί».

Το λεξιλόγιο και η εικονοποιία του ποιήματος σταδιακά αποκαλύπτουν τη νεκρή φύση των προσώπων και τη διαβατήρια επιτέλεση: στολισμένοι — και παραδόξως, αλλά όχι για τον σαχτουρικό μύθο, ευτυχισμένοι — φέροντας τα σπαθιά ή τα μαχαίρια τους σαν ταφικά κτερίσματα και με λουλούδια στα παγωμένα τους χέρια, πρόσωπα επικαλυμμένα με ασήμι εν είδει ταφικού καλλωπισμού ή μάσκας, το αίμα που δεν πρέπει

## Επιστημονική Επετηρίς

να παγώσει, τα φέρετρα που θα γίνουν άσπρες βάρκες, για να μεταφέρουν τους νεκρούς. Και παράλληλα με αυτή την επικήδεια τελετουργική σκηνοθεσία, ο σχεδόν 'ετοιμοθάνατος' έρωτας στον έξω χώρο, σαν μια θνήσκουσα ενόρμηση της ζωής, «που έκαιγε ψηλά στις καπνοδόχους / που έσταζε στου δρόμου το αυλάκι / που βογκούσε κάτω από τα πατήματα των παπουτσιών», αλλά και μια διαρκής, εναγώνια κίνηση, καθοδική και ανοδική, προσώπων που φαίνεται να έχουν την ευθύνη να προλάβουν να παραδώσουν τους νεκρούς «ευτυχημένους», πριν παγώσει ή στραγγίξει το αίμα τους – θα μπορούσαν τα πρόσωπα αυτά να είναι οι ποιητές; Μια χορογραφία, λοιπόν, ζωντανών-νεκρών, ένας σιωπηλός δραματικός χορός, που στην τελευταία σκηνή του τελετουργικού πρέπει πάση θυσία να αναχωρήσει τραγουδώντας. Σύμφωνα με τον Γ.Π. Πεφάνη, μάλιστα, ο χορός συνιστά ένα συλλογικό πρόσωπο σε εκκρεμότητα, μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, που διανοίγει το πέρασμα προς τη θεατρικότητα<sup>26</sup>:

[O] χορός, δεν είναι ένα απλό πρόσωπο, αλλά ένα συλλογικό δραματικό πρόσωπο. Αυτό που τον χαρακτηρίζει καίρια είναι ένα διττό συνανήκειν: στον κόσμο της φαντασίας ως κοινωνική οντότητα και, ταυτοχρόνως, στον κόσμο της κοινωνίας και της ιστορίας ως φανταστική μορφή. Προορισμένος και αυτός να δρα στο μεταίχμιο και την εκκρεμότητα, μπορεί να διηγηθεί, αλλά η διήγησή του δεν είναι άλλο από το άνοιγμα που διενεργεί μεταξύ κειμένου/σκηνής και αναγνώστη/θεατή, τουτέστιν άνοιγμα στη θεατρικότητα.

Η κοινωνική οντότητα του συλλογικού δραματικού προσώπου, για την οποία γίνεται λόγος στο παραπάνω απόσπασμα, στον «Χορό» του Σαχτούρη φαίνεται να σχετίζεται με μια δυστοπική πραγματικότητα πολέμων και φόνων (σπαθιά και μαχαίρια, όνειρα που έκαιγε ο πυρετός, ο έρωτας που έκαιγε/έσταζε/βογγούσε), από την οποία ο «χορός» απελευθερώνεται μέσω του νεκρικού δρωμένου, ενώ η φανταστική του οντότητα προβάλλεται ως θέαμα μέσω του καλλιτεχνικού γεγονότος, δηλαδή του ποιήματος.

Αν το ποιητικό εγώ δεν μετέχει στη δράση του προηγούμενου ποιήματος, δεν συμβαίνει το ίδιο και στα επόμενα, στα οποία εμφανίζεται σε πρώτο πρόσωπο, κρυμμένο και εννορατικό, στο πρώτο, και σε κατάσταση παρουσίας-απουσίας, στο δεύτερο ποίημα.

---

26. Γιώργος Π. Πεφάνης, *ό.π.*, σ. 323.

Στοιχεία θεατρικότητας στον Μίλτο Σαχτούρη

ΤΟ ΠΡΑΣΙΝΟ ΑΠΟΓΕΥΜΑ<sup>27</sup>

Εκείνο το πράσινο απόγευμα  
ο θάνατος είχε βάλει στόχο την αυλή μου  
απ' το νεκρό μου το παράθυρο  
με το βελούδινό μου μάτι

τον έβλεπα να τριγυρνάει  
γύριζε και παράστανε τον κουλουρτζή  
γύριζε και παράστανε τον λαχειοπώλη  
και τα παιδιά τίποτα δεν υποπτεύονταν  
έπαιζαν με πιστόλια και τσιρίζαν

αυτός πάλι γύριζε και πλησίαζε  
και πάλι μάκραινε και έφευγε  
ύστερα ξαναρχόταν  
στο τέλος αγριεύτηχε  
άρχισε να ουρλιάζει

έβαψε τα μάτια και τα νύχια του  
φούσκωσε τα βυζιά του  
άρχισε να μιλάει με φιλή φωνή  
έκανε σα γυναίκα...

τότε είναι που έφυγε οριστικά

ψιθυρίζοντας:

— Δεν είχα τύχη σήμερα  
αύριο θα ξανάρθω

---

27. Μίλτος Σαχτούρης, «Το πράσινο απόγευμα», *Το σκεύος* (1971), στο *Ποιήματα (1945-1971)*, ό.π., σ. 253.

## Επιστημονική Επετηρίς

### ΤΟ ΚΑΦΕΝΕΙΟ<sup>28</sup>

Καθόμωνα στο καφενείο και κοίταζα  
από τη βιτρίνα  
μια γυναίκα δίχως χέρια προσπαθούσε  
να κρύψει ένα τηλέφωνο μέσα στο στόμα της  
το χοντρό κόκκινο πουλί που πάντοτε  
με καταδιώκει  
πέταξε γύρω-γύρω μου τρεις φορές  
ύστερα στάθηκε στην πόρτα του καφενείου  
και μου φώναξε:  
Είσαι αφελής, δεν ξέρεις τίποτε,  
θα σε σκοτώσω!  
εγώ τότε βάλθηκα να τραγουδάω  
για την άσπρη ζαχαρένια γυναίκα που πέθανε  
με τις καλογοριές

ήταν όλα τόσα άσχημα, φριχτά  
που άρχισα να γελάω  
να γελάω  
να γελάω

είδα και τον εαυτό μου να περνάει  
έξω από τη βιτρίνα

ήταν απέραντα θλιμμένος και σκεφτικός

Στο «Πράσινο απόγευμα» το ποιητικό υποκείμενο, σε έναν παθητικό ρόλο βωβού προσώπου, που δεν παρεμβαίνει ως υποκείμενο της δράσης και δεν έχει τη δυνατότητα να επηρεάσει την εξέλιξη της προειδοποιώντας για τον κίνδυνο, παρακολουθεί τον δρώντα προσωποποιημένο θάνατο από το «νεκρό παράθυρό» του. Όμως, αν και κρυφός, σιωπηλός θεατής εντός της ευρύτερης σκηνής του ποιήματος, είναι ορατός ως ποιητικό υποκείμενο και εκφέρει λόγο σε πρώτο ενικό πρόσωπο, μεταφέροντας στον αναγνώστη-θεατή μια αθέατη σε

---

28. Μίλτος Σαχτούρης, «Το καφενείο», *Το σκεύος* (1971), στο *ίδιο*, σ. 254.



## Στοιχεία θεατρικότητας στον Μίλτο Σαχτούρη

αυτόν σκηνή και, άρα, καθίσταται τελικά αντικείμενο του εκτός σκηνής βλέμματος, ένας θεώμενος θεατής. Είναι και μέσα και έξω από το δρώμενο, το οποίο εκτυλίσσεται ως ένα είδος *θεάτρου εν θεάτρω*, στο μεταίχμιο μεταξύ φανταστικού και πραγματικού – το πραγματικό, νοούμενο στην προκειμένη περίπτωση ως η διαδικασία της ποιητικής μεταγραφής της ενόρασης («το βελούδινό μου μάτι») και ως απεύθυνση σε πραγματικούς αναγνώστες.

Ο σκηνικός χώρος του ποιήματος, όπως και η “δράση”, διαχωρίζεται σε δύο επίπεδα, που εγκιβωτίζονται το ένα στο άλλο: ο υπονοούμενος εσωτερικός χώρος, μέσα στον οποίο βρίσκεται το ποιητικό εγώ-θεατής («από το νεκρό μου το παράθυρο»), και η αυλή του, όπου λαμβάνει χώρα η περιγραφόμενη μιμητική σκηνή<sup>29</sup>. Ευδιάκριτο όριο και κατώφλι μεταξύ τους, το παράθυρο, το οποίο δημιουργεί την προϋπόθεση της θέασης, αλλά, ταυτόχρονα, πλαισιώνει και οριοθετεί το οπτικό πεδίο<sup>30</sup>. Μεταξύ των δύο χώρων δεν δίνεται η δυνατότητα μετακίνησης, παρά μόνο οπτικής επαφής μίας κατεύθυνσης, από μέσα προς τα έξω, τέχνασμα που καθιστά ‘ασφαλή’ αλλά και δυνατή τη θέαση: το ποιητικό εγώ δεν διατρέχει τον ίδιο κίνδυνο με τα παιδιά στην αυλή, ενώ μπορεί να βλέπει αυτά που δεν βλέπουν οι μετέχοντες στη σκηνή, επειδή βρίσκεται ήδη από την ‘άλλη’ πλευρά<sup>31</sup>, ως αμέτοχος θεατής. Επιπλέον, το πλαίσιο που δημιουργείται από την πρωτεύουσα αφήγηση της πρώτης στροφής δεν κλείνει στο τέλος του ποιήματος, όπως και δεν επιτυγχάνεται η παγίδα που στήνει ο θάνατος. Τόσο η πρωτεύουσα σκηνή πλαισίωσης όσο και η εγκιβωτισμένη πλαισιωμένη σκηνή παραμένουν εκκρεμείς· επίλογος δεν υπάρχει παρά μόνο τα λόγια του δρώντος προσώπου, δηλαδή του θανάτου, που, σε ένα είδος *κατ’ιδίαν*<sup>32</sup> του λόγου, απευθύνεται

---

29. Γενικά, η ποίηση του Σαχτούρη είναι πλούσια σε «μιμητικές εικόνες», μέσω των οποίων επικοινωνείται οπτικά το ποίημα, στοιχείο που ενισχύει τη θεατρικότητα του κειμένου. Βλ. σχετικά, Σάββας Πατσαλίδης, *Από την αναπαράσταση στην παράσταση. Σπουδή ορίων και περιθωρίων*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2004, σσ. 81-82· Γιώργος Π. Πεφάνης, *ό.π.*, σσ. 516-523, κυρίως.

30. Για το παράθυρο και την πόρτα ως μεταίχμια ανάμεσα στο μέσα και στο έξω στην ποίηση του Εμπειρικού, βλ. Σταύρος Σταυρίδης, *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2010, σσ. 175-176· Για μια γενικότερη θεώρηση του θέματος, βλ. Georg Simmel, «Γέφυρα και πόρτα», στο *Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα. Κοινωνιολογικά, φιλοσοφικά και αισθητικά κείμενα*, μετάφραση Γιώργος Σαγκριώτης – Όλγα Σταθάτου, επίμετρο J. Habermas, Σπύρος Γάγγας – Κώστας Θ. Καλφόπουλος (επιμ., πρόλογος, εισαγωγή), σσ. 192-199.

31. Βλ. και το ποίημα «Δεν είναι τύχη ότι ζω πιο πέρα», *Το σκεύος* (1971), *ό.π.*, σ. 243, με το οποίο συνομιλεί το «Πράσινο απόγευμα».

32. Βλ. ενδεικτικά, Γιώργος Π. Πεφάνης, *ό.π.*, σσ. 316-320.

προς τον εαυτό του, αλλά γίνεται αντιληπτός και από τον μοναδικό 'δια ζώσης' θεατή-ποιητικό εγώ και, δια μέσου του ποιήματος, από τον δευτερογενή θεατή-αναγνώστη. Επιτυγχάνεται, έτσι, μια διάδραση ταυτότητας και ετερότητας, η οποία καθίσταται δυνατή μόνο χάρις στον 'διάμεσο' ποιητή, από τη μεταχιμαική του θέση, του ζωντανού-νεκρού.

Από την άλλη πλευρά, το ποιητικό εγώ στο «Καφενείο» είναι ταυτόχρονα θεατής και θεώμενος, αυτή τη φορά όμως ως πρόσωπο επί σκηνής του ποιήματος. Εμφανίζεται σε πρώτο πλάνο, εκθέτει στον αναγνώστη μέσα από το βλέμμα του τη σκηνή στην οποία και ο ίδιος μετέχει, ενώ στο τέλος του ποιήματος γίνεται θεατής του ίδιου του του εαυτού (ή του άλλου εαυτού), που δεν προβάλλεται ως απλή αντανάκλαση του ειδώλου του στη βιτρίνα, αλλά εμφανίζεται διπλασιασμένος και εν κινήσει έξω από τη βιτρίνα. Το μοτίβο του εγώ ως άλλος ή του ξένου εαυτού, βασικό συστατικό του σαχτουρικού μύθου<sup>33</sup>, βρίσκεται εδώ στην ακραία του εκδοχή, καθώς το ποιητικό υποκείμενο δεν παρουσιάζεται απλώς ως αυτοπαρατηρούμενο αλλά ως απολύτως διχασμένο και αποπροσωποποιημένο: βλέπει τον εαυτό του να περνάει έξω από το καφενείο, ενώ ο ίδιος παραμένει καθισμένος μέσα. Αυτό το 'παιχνίδι' με τους καθρέφτες, το οποίο φέρνει στο νου μας το αντίστοιχο των αδερφών Μάρξ<sup>34</sup>, συντελεί σε μια ατμόσφαιρα ιλαροτραγικά παράλογη: ακριβώς πριν από αυτό το στιγμιότυπο, τοποθετούνται οι στίχοι «ήταν όλα τόσα άσχημα, φριχτά / που άρχισα να γελάω / να γελάω / να γελάω» (το ποιητικό εγώ σε πρώτο πρόσωπο) και, αμέσως μετά, οι τελευταίοι στίχοι «ήταν απέραντα θλιμμένοι και σκεφτικός» (το ποιητικό εγώ σε τρίτο πρόσωπο, ως παρατηρούμενος άλλος)<sup>35</sup>.

Σε διαμετρική αντίθεση με το «Πράσινο απόγευμα», ο χώρος στον οποίο εκτυλίσσεται η περιγραφόμενη σκηνή είναι εσωτερικός, όλα τα πρόσωπα δρουν μέσα σε αυτόν, ενώ έξω από αυτόν εμφανίζεται μό-

---

33. Για το θέμα του «άλλου εαυτού» ή του «εγώ ως άλλος», βλ. Ξενοφών Κοκόλης, «Ο ξένος εαυτός. Ένα θεματικό συστατικό της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», Σ.Λ. Σκαρτσής (επιμ.), *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης, Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 4-6 Ιουλίου 1986, Γνώση, Αθήνα, 1987, σσ. 293-308· Théodouli Alexiadou, *La notion de l'autre dans la poésie grecque contemporaine. Première génération poétique d'après-guerre*, ό.π.· Θεοδούλη (Λίλυ) Αλεξιάδου, *Η ποιητική της ετερότητας. Κείμενα για την πρώτη μεταπολεμική γενιά*, Εκάτη/Ars Poetica, Αθήνα, 2020.

34. Στην κωμωδία *Σούπα πάπιας* (1933).

35. Ενδεχομένως και ο στίχος «για την άσπρη ζαχαρένια γυναίκα που πέθανε με τις καλογοριές» να έχει μια κωμικοτραγική διάθεση, που εντείνει το παράλογο, καθώς μπορεί να υποδηλώνει παιγνιωδώς τη ζάχαρη που διαλύεται στον καφέ, δεδομένου του χώρου του καφενείου.

## Στοιχεία θεατρικότητας στον Μίλτο Σαχτούρη

νο ο εαυτός, που περνάει «θλιμμένος και σκεφτικός». Ακόμα και το «χοντρό κόκκινο πουλί» πετάει μέσα στο καφενείο και στέκεται στην πόρτα, χωρίς να φεύγει προς τα έξω<sup>36</sup>. Ο εφιάλτης και το παράλογο λαμβάνουν χώρα μέσα στον κατεξοχήν σαχτουρικό συμβολικό τόπο του καφενείου — ένα ενδόμυχο, ψυχικό τοπίο —, τον οποίο διαχωρίζει από τον έξω κόσμο η βιτρίνα, δημιουργώντας το πλαίσιο θέασης του αλλού. Έτσι, καθώς ο κίνδυνος και η ανοικείωση βρίσκονται και παραμένουν εντός, μαζί με το ακινητοποιημένο ποιητικό εγώ, χωρίς κανείς να διαφεύγει από την πόρτα, η θέαση κατευθύνεται προς την εσωτερική διάσταση και η αποστασιοποίηση συντελείται ως προς τον εφιαλτικό εαυτό, ο οποίος δεν έχει τον ρόλο “διάμεσου”, όπως στο «Πράσινο απόγευμα», αλλά αποτελεί και ο ίδιος στοιχείο του σκηνηνικού της ετερότητας. Ο χώρος του ποιήματος και τα πρόσωπα συνδημιουργούν έτσι ένα σκηνικό παραλόγου και κακού ονείρου, όπου ο εαυτός παρατηρεί τον άλλο εαυτό.

Ενδιαφέρον από την άποψη της θεατρικότητας παρουσιάζουν τα πρόσωπα που εμφανίζονται στις σκηνές των δύο ποιημάτων. Στο «Πράσινο απόγευμα» ο θάνατος μεταμφιέζεται τρεις φορές, με στόχο να εξαπατήσει τα παιδιά, τα οποία ως ρόλοι συνεχίζουν το φονικό τους παιχνίδι («έπαιζαν με πιστόλια και τσιρίζαν»), στη δική τους παράλληλη ανα-παράσταση, χωρίς να υποπτεύονται τίποτα: «γύριζε και παράστανε τον κουλουρτζή / γύριζε και παράστανε τον λαχειοπώλη / [...] έκανε σα γυναίκα». Δρώντα πρόσωπα, απορροφημένα στη δική τους παράσταση — σε μια ακόμα *mise en abîme* —, τα παιδιά παραμένουν ανυποψίαστοι και αδιάφοροι θεατές αλλά και παθητικά πρόσωπα της παράστασης-παγίδας που δίνει στήνει ο θάνατος. Η αρχική υπόδυση ρόλων, του «κουλουρτζή» και του «λαχειοπώλη»<sup>37</sup>, από τον θάνατο, η οποία δηλώνεται με την επανάληψη του ρήματος «παράστανε», εξελίσσεται στην οιονεί μεταμόρφωση σε μια εφιαλτική, έκφυλη γυναίκα-πόρνη, την οποία δεν παρασταίνει απλώς, αλλά «κάνει σαν αυτή»: «στο

---

36. Δηλώνονται και εδώ, ρητά, η αυτοδιακειμενικότητα και η επαναληψιμότητα, στον στίχο «το χοντρό κόκκινο πουλί που πάντοτε με καταδιώκει» αλλά και σε σχέση με το «καφενείο», σταθερό χωρικό μοτίβο στην ποίηση του Σαχτούρη.

37. Οι δύο αυτές μεταμφιέσεις έχουν συμβολική σημασία: ο «κουλουρτζής» ξεγελάει τα παιδιά με το αγαπημένο τους κούλουρι, θυμίζοντας την παγίδα του χάρου, που προσφέρει στα παιδιά μήλα, τριαντάφυλλα, κόκκινα λουλούδια κ.ά., όπως συναντάται στο δημοτικό τραγούδι, βλ. Guy Saunier, *Adikia. Le mal et l'injustice dans les chansons populaires grecques*, Les Belles Lettres, Παρίσι, 1979, σσ. 268-275· ο «λαχειοπώλης» υπόσχεται την τύχη, αλλά караδοκεί για το αντίθετο, όπως υποδηλώνουν τα λόγια του, «Δεν είχα τύχη σήμερα [...]».

τέλος αγριεύτηκε / άρχισε να ουρλιάζει / έβραφε τα μάτια και τα νύχια του / φούσκωσε τα βυζιά του / άρχισε να μιλάει με φιλή φωνή / έκανε σα γυναίκα...»<sup>38</sup>. Η σκηνή και το ποίημα, όπως προαναφέρθηκε, ολοκληρώνονται με την αποχώρηση του πρωταγωνιστή θανάτου, που λέει τη μοναδική του ατάκα, υποσχόμενος ότι θα επαναλάβει τον ρόλο του την επόμενη μέρα, και προφανώς κάθε μέρα («–Δεν είχα τύχη σήμερα / αύριο θα ξανάρθω»)· το ποίημα παραμένει ανοιχτό, σε μια επίφοβη εκκρεμότητα, όπως και η ζωή.

Στο «Καφενείο», από την άλλη πλευρά, τα πρόσωπα είναι συγκεκριμένα: το ποιητικό εγώ, μια γυναίκα δίχως χέρια και το απειλητικό, χοντρό κόκκινο πουλί. Παρόλο που δεν είναι πολυπληθής η σκηνή του εσωτερικού χώρου, δίνεται η εντύπωση μιας χαοτικής και θορυβώδους ατμόσφαιρας — με τη γυναίκα που προσπαθεί «να κρύψει ένα τηλέφωνο μέσα στο στόμα της», το πουλί που φωνάζει απειλητικά και το ποιητικό εγώ που τραγουδάει και γελάει υστερικά —, ενώ ο θόρυβος μοιάζει να σιγά εκτός του καφενείου. Εξάλλου, στο «Πράσινο απόγευμα» ο λόγος εκφέρεται μονομερώς στο πλαίσιο μιας ανθρωπόμορφης υπερφυσικότητας του θανάτου, ενώ στο «Καφενείο» εκφέρεται μεν επίσης μονομερώς και εξίσου απειλητικά, όμως ευθέως προς το ποιητικό υποκείμενο αυτή τη φορά, στο πλαίσιο εκφοράς του από μια ανθρωπόμορφη ζωικότητα, αυτή του ομιλούντος πουλιού<sup>39</sup> («– Είσαι αφελής, δεν ξέρεις τίποτε, / θα σε σκοτώσω!»). Τέλος, και στα δύο ποιήματα, το ποιητικό εγώ παρουσιάζεται ως ένας παρατηρητής παθητικά καθηλωμένος, χωρίς τη δυνατότητα παρέμβασης ή την πρόθεση κίνησης, ενώ τα υπόλοιπα πρόσωπα βρίσκονται σε διαρκή, πυρετώδη κίνηση.

Η παραδοχή της αδυναμίας κίνησης και η προσδοκία τοποθέτησης σε πρώτο πλάνο και κινητοποίησης του ποιητικού εγώ γίνονται περισσότερο εμφανείς στο ποίημα «Στο βαπόρι»<sup>40</sup>, με το οποίο ολοκληρώνουμε αυτή την πρώτη προσέγγιση των στοιχείων θεατρικότητας και επιτέλεσης στην ποίηση του Σαχτούρη.

38. Τα αποσιωπητικά είναι του ποιήματος.

39. Για τη θεατρική ζωικότητα, βλ. Γιώργος Π. Πεφάνης, *Θεατρικά Bestiaria. Θεατρικές και φιλοσοφικές σκηνές της ζωικότητας*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2018, σσ. 111- 144, κυρίως.

40. Μίλτος Σαχτούρης, «Στο βαπόρι», *Καταβύθιση*, Κέδρος, Αθήνα, 1990, σ. 24.

## Στοιχεία θεατρικότητας στον Μίλτο Σαχτούρη

### ΣΤΟ ΒΑΠΟΡΙ

Ο αδύνατος ευγενικός κύριος  
με το βυσσινί πρησμένο πόδι  
φαίνεται πολύ ευτυχημένος  
αντίθετα με το κοριτσάκι  
που κλαίει διαρκώς  
γιατί η μαμά του δεν του αγοράζει  
το μικρό ανεμιστηράκι·  
κι εγώ πελιδνός ποιητής  
«πράσινος ήλιος  
τα δέντρα καίνε»  
κάποτε θα περπατήσω  
επί των υδάτων  
όπως ο Ιησούς Χριστός.  
Όμως επί του παρόντος  
είμαι πολύ κουρασμένος  
και σας Χαιρετώ  
πέρα-για-πέρα  
όπως ο Καραγκιόζης.

Ο τίτλος υποδεικνύει τον χώρο στον οποίο διαδραματίζεται το ποίημα, το βαπόρι με το οποίο ταξιδεύει το ποιητικό εγώ: είναι ένας χώρος περικλειστος και ταυτόχρονα εν κινήσει μέσα σε έναν άλλο, ευρύτερο, την ανοιχτή θάλασσα, ένας συμβολικός μικρόκοσμος, μέσα στον οποίο συμβιώνουν τα πρόσωπα για κάποιο χρονικό διάστημα<sup>41</sup>. Τα χωροχρονικά όρια του βαποριού δημιουργούν ένα κάδρο, που ορίζει τη σχέση με το έξω, διαμορφώνοντας έτσι έναν σκηνικό τόπο, όπως επισημάνθηκε και σε σχέση με τον οριοθετημένο τόπο-σκηνή της αυλής στο «Πράσινο απόγευμα» και του καφενείου στο «Καφενείο». Η διαφορά εδώ είναι ότι δεν παρεμβάλλεται κάποιο παράθυρο ή μια βιτρίνα, όπως στα παραπάνω ποιήματα, που να λειτουργεί ως πλαίσιο θέασης και ως μεταίχμιο ανάμεσα στο μέσα και στο έξω· η εκκρεμότητα και ο χωρικός μετωρισμός είναι αδιамεσολάβητα, όπως είναι και η θέαση. Η ευκταία υπέρβαση των ορίων προϋποθέτει, μάλιστα, ένα 'θαύμα', ένα υπερβατικό θέαμα θεϊκής επιφά-

41. Όπως και στο «Καφενείο».

## Επιστημονική Επετηρίς

νειας, προς θέαση όλων και με αδιαφιλονίκητο πρωταγωνιστή το ποιητικό εγώ, όπως το ίδιο προφητεύει ότι θα συμβεί σε αόριστο, μελλοντικό χρόνο: «κάποτε θα περπατήσω / επί των υδάτων / όπως ο Ιησούς Χριστός»<sup>42</sup>.

Σε εκκρεμότητα και σε αναζήτηση της ταυτότητας βρίσκεται και το ποιητικό υποκειμένο. Παρόλο που ο πρωτοπρόσωπος λόγος του υπερτονίζει την ταυτότητα, και μάλιστα με τη χρήση της αντωνυμίας «εγώ» στο κέντρο του ποιήματος, η αυτοπαρουσίασή του εν είδει μονολόγου απευθυνόμενου προς ένα κοινό — όπως φαίνεται στην αποφώνηση του τέλους — αποκαλύπτει τις βαθιές ρωγμές της αυτοσυνειδήσης και τον κατακερματισμό της σε πολλαπλούς ρόλους. Έτσι, αρχικά, εκφέρεται η αυτοαπαξίωση της ποιητικής ταυτότητας, στον στίχο «κι εγώ πελιδνός ποιητής»· στη συνέχεια, η προσμονή του θαύματος ή της ψευδαίσθησης μιας υπέρτατης μεταμόρφωσης, στους στίχους «κάποτε θα περπατήσω / επί των υδάτων / όπως ο Ιησούς Χριστός» και, στο τέλος, ο στερεότυπος λόγος της μονοδιάστατης, ασπρόμαυρης και κωμικοτραγικής φιγούρας του Καραγκιόζη, που υποκλίνεται χωρίς έπαρση στο κοινό, πριν κλείσει η αυλαία, «σας Χαιρετώ / πέρα-για-πέρα / όπως ο Καραγκιόζης», με ευθεία αναφορά στη θεατρικότητα — που αποζητά την παρουσία του θεατή —, στον επιτελεστικό λόγο και στον σκηνικό χώρο.

Τα άλλα πρόσωπα εμφανίζονται απλώς ως περιφερειακές παρουσίες στο γενικότερο σκηνικό, υποδηλώνοντας, ως απρόσωπα σύμβολα, το μεταίχμιο μεταξύ πραγματικότητας και φαινομενικότητας, ρεαλισμού και συμβολικής φαντασίας: το «βυσσινί πρησμένο πόδι» είναι ταυτόχρονα μια πραγματική εικόνα αλλά και μια συνδήλωση, ο στίχος «φαίνεται πολύ ευτυχισμένος» παραπέμπει και στο είναι και στο δεν είναι, ενώ το κλάμα του παιδιού, που θέλει το ανεμιστηράκι, παραπέμπει εξ αντιθέτου στην παιδική ανεμελιά και ελαφρότητα. Εξάλλου, το πρησμένο πόδι του ευγενικού κυρίου, ο πελιδνός<sup>43</sup> ποιητής και η προσδοκία του να περπατή-

---

42. Ο προφητικός λόγος του ποιητικού υποκειμένου και η μελλοντική ταύτιση του με τον Ιησού εντοπίζονται και στο ποίημα «Ο ποιητής», *Τα στίγματα* (1962), στο *Ποιήματα (1945-1971)*, ό.π., σ. 201, το οποίο αναλύουμε στη διατριβή μας, ό.π., καθώς και στη μελέτη μας «Η έννοια της θυσίας η μορφή του Χριστού στην πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά», στο Θεοδούλη (Λίλυ) Αλεξιάδου, *Η ποιητική της ετερότητας. Κείμενα για την πρώτη μεταπολεμική γενιά*, ό.π., σσ. 36-51 (= «La notion de sacrifice et la figure du Christ dans la première génération poétique de l'après-guerre», Astérios Argyriou (επιμ.), *Le sentiment religieux dans la littérature néo-grecque*, Actes du XVI<sup>e</sup> Colloque International des Néohellénistes des Universités francophones, Université Marc BLOCH-Strasbourg II, Publications Langues'O-Inalco, Παρίσι, 2001, σσ. 401-412. Από την άποψη της θεατρικότητας, έχει σημασία ότι το θαύμα και η θυσία επικυρώνονται από το βλέμμα του άλλου.

43. Το επίθετο «πελιδνός» σημαίνει χλωμός, άρρωστος, καταβεβλημένος, δυσκίνητος.

## Στοιχεία θεατρικότητας στον Μίλτο Σαχτούρη

σει επί των υδάτων, καθώς και η παραδοχή «είμαι πολύ κουρασμένος», συνθέτουν ένα συμβολικό δίκτυο με επίκεντρο την αρρώστια και το αντιθετικό τρίπτυχο κίνηση-ακίνησις-δυσκίνησις. Η επιθυμία του ποιητικού εγώ να διαφύγει από το κάδρο και τις δεσμεύσεις της φαινομενικότητας περπατώντας επί των υδάτων καταλήγει, «επί του παρόντος», στη δημόσια θεατροποιημένη παραδοχή της αδυναμίας του και στον εγκλεισμό του στη μονοδιάστατη συνθήκη του θεάτρου σκιών. Η απαξιωμένη, στον παρόντα χρόνο, ποιητική ταυτότητα προσδοκά το απελευθερωτικό θαύμα μιας θεϊκής μεταμόρφωσης, όμως παραμένει εγκλειστη στα δεσμά της ύπαρξης, στην «πέρα για πέρα» ανθρώπινη συνθήκη, και αποσύρεται με έναν θεατρικό χαιρετισμό προς τον κόσμο.

Επιλογικά, αλλά και εισαγωγικά ως προς το ζήτημα της θεατρικότητας στην ποίηση του Σαχτούρη, το ποιητικό βλέμμα τοποθετείται «ανάμεσα στο θέαμα και το όραμα του κόσμου»<sup>44</sup>, ανάμεσα στην παρουσία της απουσίας και στην απουσία της παρουσίας, σωματοποιώντας, διπλασιάζοντας και μεταμορφώνοντας, μέσω των υλοποιημένων συμβόλων του ποιητικού σώματος, μια φασματική πραγματικότητα. Από τα σήματα αυτού του αναδιπλασιασμένου κόσμου αναδύεται η ετερότητα της ποίησης του Μίλτου Σαχτούρη. Η φράση του Michel Corvin στον επίλογο του λήμματος «θεατρικότητα», στο *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, μοιάζει να επιβεβαιώνει την ιδιαίτερη θεατρικότητα της σαχτουρικής ποιητικής<sup>45</sup>:

Η θεατρικότητα ορίζεται από τρία χαρακτηριστικά: είναι παρουσία (απεύθυνση)· ζει μόνο μέσω της απουσίας (αυτό που απεικονίζει, δεν υπάρχει)· και όμως μετατρέπει αυτή την απουσία σε παρουσία· είναι ταυτόχρονα ένα σημάδι, μια έλλειψη και μια μάσκα.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μελέτη στοχεύει στην ανάδειξη στοιχείων θεατρικότητας στο έργο του μεταπολεμικού ποιητή Μίλτου Σαχτούρη. Επισημαίνεται, κατ' αρχάς, η δυσκολία διασαφήνισης του όρου «θεατρικότητα» και η ανάγκη προσαρμογής των κριτηρίων, όταν συζητείται στο περιβάλλον μη θεατρικών κειμένων, εν προκειμένω λογοτεχνικών και, μάλιστα, ποιητικών. Στη

44. Γιάννης Δάλλας, *ό.π.*

45. Michel Corvin, *ό.π.*, σ. 821.

## *Επιστημονική Επετηρίς*

συνέχεια, η μελέτη μας επικεντρώνεται στα ιδιαίτερα στοιχεία θεατρικότητας του σαχτουρικού ποιητικού σύμπαντος, με εκ του σύνεγγυς αναλύσεις επιλεγμένων ποιημάτων, υπό το πρίσμα μιας συνολικής θεώρησης του έργου του. Η σκηνική διάρθρωση, το τέχνασμα της αυτοδιακειμενικότητας, οι επάλληλες σκηνές-στιγμιότυπα, η απεύθυνση προς το κοινό, οι διάλογοι που παραπέμπουν στο θέατρο του παραλόγου, τα πρόσωπα ως ρόλοι, η λειτουργία του χώρου και των αντικειμένων-υλοποιημένων συμβόλων, η σκηνοθεσία της ποιητικής σκηνής, η τελετουργία και ο χορός, η μεταμόρφωση και η δισυπόστατη παρουσία του προσώπου είναι, μεταξύ άλλων, σημαντικές παράμετροι της θεατρικής διάστασης και της σύλληψης του κόσμου ως θεάματος στην ποίηση του Σαχτούρη. Από τα σήματα αυτού του αναδιπλασιασμένου κόσμου αναδύεται η ετερότητα της ποιήσής του και αποκαλύπτεται ένα ποιητικό υποκείμενο θεατής και θεώμενος, σε εκκρεμότητα και σε αναζήτηση της ταυτότητας.

### ABSTRACT

Aspects of theatricality in the poetry of Miltos Sachtouris

The present study aims to highlight elements of theatricality in the work of the post-war poet Miltos Sachtouris. It points out, first of all, the difficulty of clarifying the term “theatricality” and the need to adjust the criteria when it is discussed in the context of non-theatrical texts, in this case literary and, indeed, poetic ones. In the following, our study focuses on the particular elements of theatricality in the Sachtourian poetic universe, with close analyses of selected poems in the light of an overall view of his work. The stage structure, the device of self-intertextuality, the successive scene-stages, the address to the audience, the dialogues that allude to the theatre of the absurd, the persons as roles, the function of space and the objects-materialized symbols, the staging of the poetic scene, ritual and dance, transformation and the ambiguous presence of the person are, among other elements, important parameters of the theatrical dimension and the conception of the world as spectacle in Sachtouris’ poetry. From the signs of this reconfigured world, the otherness of his poetry emerges and reveals a poetic subject as spectator and spectated, in suspended state and in search of identity.



IOANNA TYROU  
E.D.I.P.  
Docente Universitaria  
Dipartimento di Lingua  
e letteratura italiana

## LA DIDATTICA DEL NEOREALISMO ITALIANO ATTRAVERSO L'OPERA CINEMATOGRAFICA DI PIER PAOLO PASOLINI

Pier Paolo Pasolini, una vita senza compromessi

Pier Paolo Pasolini, un'esistenza turbolenta e non convenzionale è senza dubbio definito uno dei più importanti intellettuali del secondo dopoguerra, il grande esponente della nuova Italia democratica, di cui fu molto critico. Una personalità politicamente consapevole, armata delle sue molteplici contraddizioni e confusioni nel caso della liberazione sociale dell'uomo, un "segno contraddittorio" per la sinistra e i movimenti sociali. Un artista poliedrico -attore, poeta, scrittore, sceneggiatore e regista- che si occupò di letteratura, cinema, giornalismo, teatro. Nelle sue opere provoca intense discussioni e non si arrese davanti a regole prestabilite. Le sue azioni furono a lavoro della classe operaia, degli oppressi e dei poveri e degli antiborghesi. Di orientamento marxista e di mentalità indipendente, criticò i movimenti studenteschi del 1968, definendoli ribellioni di "figli di borghesi che hanno fatto la rivoluzione con i soldi del padre". Le radicali trasformazioni degli anni Cinquanta e Sessanta, l'intensa urbanizzazione e industrializzazione, trasformarono l'Italia in una società dei consumi. Tutto ciò non impedì a Pasolini di cercare di preservare la bellezza originaria, l'originalità e la purezza del mondo. Forse è questo il motivo per cui si rileverà sempre nei suoi scritti una sorta di bipolarismo, un'immensa sensibilità e delicatezza e allo stesso tempo una violenza selvaggia.

Per tutta la vita combattè contro il marciume della maggior parte della società, realizzando film come "Accattone" (1961), "Mamma Roma" (1962) l'iconico "Vangelo secondo Matteo" (1964), o scrivendo poesie come "Le ceneri di Gramsci" (1957), o raccontando realisticamente la vi-

ta dei giovani dei bassifondi di Roma nei romanzi capolavoro “Ragazzi di vita” (1955), e “La vita vilenta” (1959), che fecero anche scandalo. Fu accusato di essere un pornografo, per i film “I racconti di Carterbury” (1971-72), per il romanzo di Chaucer, “I fiori delle mille e una notte” (1973-74) i “Dieci giorni” dai racconti di Boccaccio e “Salò o le 120 giornate di Sodoma”. Il suo obiettivo centrale era la critica spietata della borghesia e della classe media, la loro morale e le loro percezioni, l’elevazione sociale e spirituale dei lavoratori, dei poveri e degli offesi. Per questi ultimi, credeva di poter creare un’altra società, nonostante la loro posizione sociale credesse dei limiti. Emergono la sua pura percezione marxista e la sua fede religiosa quasi primitiva, che determinarono la continuità del suo lavoro<sup>1</sup>.

Nonostante fosse stato espulso dal Partito Comunista a causa della sua omosessualità, interpretò con vigore i principi di uguaglianza e fratellanza. Credeva che la cultura dovesse intervenire in modo decisivo nella realtà per l’affermazione dei valori. Il dialetto caratterizzerà la sua poesia. Questo linguaggio appartenente agli strati sociali emarginati che più attirò la sua attenzione cedeva gradualmente il passo al “linguaggio della televisione”. La parlata (friulana prima, poi romana) corrotta e ossidata sarà usata tanto quanto l’italiano poetico ottocentesco di ispirazione tommasea. Tale sensibilità all’uso del linguaggio è il legame tra la scrittura pasoliniana e il cinema. Con la madre inizierà ad insegnare in una scuola per bambini contadini del Friuli per intraprendere la via dell’insegnamento a Roma e ritrovare la purezza che cercava nei figli dei sottoproletari romani. Li chiamava i suoi “ragazzi di vita”, osservava le loro relazioni, il loro linguaggio, i loro movimenti e ne traeva ispirazione. I film di Pasolini sono una manifestazione della sua personalità attraverso una varietà di mezzi artistici, come opere d’arte e pittura, poesia e realismo, critica e blasfemia, elementi di sessualità e ossessioni, religiosità e percezione della morte. Critica la realtà e la presenta cruda, spogliata e devastata dalla guerra e dalla povertà, con un cinema che riproduce il presente e con un linguaggio poetico, sentito dalla presenza della macchina da presa. Nel suo film “Mamma Roma” si ritrovano inquadrature esterne che rendono il film tipicamente neorealista, ma allo

---

1. Ηρακλής Κακαβάνης, “Προφητεία και άλλα τρία ποιήματα του Πιερ Πάολο Παζολίνι”. 2016. Rivista online <https://atexnos.gr/>

stesso tempo vi sono accenni a ciò che caratterizzerà poi il “cinema poetico” di Pasolini. L’influenza del Pasolini prosatore è ancora forte in esso. Nei suoi primi film adotta l’uso di un linguaggio cinematografico prosaico, “mette da parte la presenza di se stesso come creatore e lascia che i suoi eroi esistano autonomamente, spontaneamente e universalmente all’interno delle loro inquadrature fisse”<sup>2</sup>. Nell’opera neorealista *Mamma Roma*, l’ideatore stesso trascrive gli eroi delle sue poesie, che lottano per restare in vita, seguendo regole e modi morali o immorali, legali o illegali, cancellati dalla natura rispettosa delle cose<sup>3</sup>.

Inoltre, la morte ha un posto centrale nella sua opera, poiché credeva che l’unica cosa che dà vera grandezza all’uomo fosse il fatto che esso muoia [...] L’unica grandezza dell’uomo è la sua tragedia. Credeva che dal momento in cui un uomo ha un futuro, vi è cioè presente l’ignoto, futuro che lo stesso uomo non ha espresso, nessuno può dare un senso alla sua azione. Così, con la morte, avviene un montaggio fulmineo della vita, vengono selezionati i suoi eventi veramente importanti, e il presente instabile e linguisticamente indescrivibile si trasforma in un passato puro, solido e certo, linguisticamente piuttosto descrivibile. Grazie alla morte, la vita serve per esprimersi. Il neorealismo è stato un segno di cambiamento culturale e progresso sociale in Italia. Pasolini, con il suo istinto e la sua consapevolezza politica, poteva avvertire dell’avvento del consumismo, dei linguaggi delle persone che andavano perduti e sostituiti dalla moderna subcultura e dalla sessualità perennemente repressa.

Elementi caratteristici del neorealismo italiano sono l’abbandono degli studi e la collocazione dell’obiettivo cinematografico in città. Grazie alle riprese in esterni, i direttori della fotografia italiani hanno perfezionato la cinematografia rompendo gli standard hollywoodiani. Inoltre, a causa di problemi di finanziamenti, furono utilizzate persone le quali non erano attori professionisti per il loro aspetto e comportamento realistici. I temi sollevati dai cineasti neorealisti sono la povertà, il mercato nero, l’indigenza, i problemi sociali, rurali e la delinquenza. Il loro scopo era quello di opporsi al melodramma, alla commedia e ai film di successo che non toc-

---

2. Πέτρος Θεοδωρίδης, “*Το κινηματογραφικό έργο του Πιερ Πάολο Παζολίνι*.”, 2022. Rivista on line [https://nosferatos.blogspot.com/2022/08/blog-post\\_34.html](https://nosferatos.blogspot.com/2022/08/blog-post_34.html)

3. Γοργορίνη Εβίτα, “Πιερ Πάολο Παζολίνι: Αφιέρωμα στον «ποιητή του υποκόσμου».” (2013). Rivista online <https://frapress.gr/2013/11/afieroma-ston-piiti-tou-ipokosmou/>

cavano in alcun modo i problemi sociali e le ansie della persona comune<sup>4</sup>. Ci vuole una grande intuizione per essere sia un osservatore della realtà esterna che un osservatore della propria complessa realtà psichica. “Se ho scelto di fare il regista e non solo lo scrittore, è perché ho preferito invece di esprimere la realtà con i simboli, come le parole, esprimere attraverso il cinema la realtà con la realtà”<sup>5</sup>.

Pasolini vuole parlare a tutti e per questo sceglie il cinema. In tutti i suoi scenari ci saranno due basi stabili, la poesia e l’ideologia. Anche la ricerca dell’autenticità lo porterà a scegliere il dialetto (sia nelle sue poesie che nei suoi film). Innova anche scegliendo persone reali e di tutti i giorni per interpretare i suoi personaggi. Non vuole attori, ma persone che rappresentino sé stesse e il loro linguaggio. Pensa anche che esse scopriranno qualcosa del loro puro io e la macchina da presa sarà paragonata alla poesia, dove rivelerà la purezza in modo, forse, violento.

Le sue origini artistiche sono radicate nel Neorealismo, da cui ha rivolto la sua attenzione alle classi popolari. Riuscì però a staccarsi da questo, poiché non solo rivelava i valori positivi delle persone umili, ma cercava di evidenziarne le contraddizioni, non filtrava i suoi film, le sue pubblicazioni né le sue dichiarazioni, ma girava tutto in uno ...scandalo.

### Mamma Roma

Pier Paolo Pasolini, con il suo secondo film da regista, racconta un viaggio nell’umanità sofferente dei borghi romani e presenta i temi che lo preoccuparono durante il suo percorso artistico. Evidenzia gli emarginati, il sottoproletariato intrappolato, la sconfitta dei diseredati e l’impossibilità di liberarsi dal destino. Con la sua opera Pasolini vuole informare il suo pubblico dell’esistenza di una malavita del dopoguerra ma anche attacca- re in ogni modo al fascismo<sup>6</sup>.

Vengono registrate istantanee della vita quotidiana dell’epoca, con “i figli della vita” con espressioni naturali, sui campi da calcio in terra bat-

---

4. Κατερίνα Σιδηροπούλου, “Μάθημα Κινηματογραφικής Ιστορίας 13: Ο Ιταλικός Νεορεαλισμός”, 2017. <https://cinepivates.gr/mathima-13-italikos-neorealismos/>

5. Εβίτα Γοργορίνη “Πιερ Πάολο Παζολίνι: Αφιέρωμα στον «ποιητή του υποκόσμου””, 2013. <https://irapress.gr/2013/11/afieroma-ston-piiti-tou-ipokosmou/>

6. Γιώργος Δήμος, “«Mamma Roma»: Η αλληγορική ταινία από την νεορεαλιστική περίοδο του Παζολίνι”, Οδός Πανός, τ. 198, Αθήνα, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2023, σσ. 66-69.

tuta, con le porte segnate da giacchetti e maglioni. Amicizie, cameratismo e relazioni di donne. La musica barocca di Vivaldi è interrotta dal violino gitano e dalle note della musica popolare. “Probabilmente questi motivi di Vivaldi che ho scelto sono motivi popolari ed io ho ridato loro la loro vera natura, sentimentale, dolce, melodica e quindi popolare”. Il ritmo è lento, con dialoghi in romanesco ed inquadrature di periferia e panorami di Roma. Il film in bianco e nero del 1962 analizza un tema prediletto da Pasolini, il complesso rapporto madre-bambino, secondo regole psicoanalitiche, aiutando a comprendere la difficoltà di un adolescente a rivelare il suo amore per la madre. Un altro tema amato è l’educazione sentimentale nell’età adolescenziale, mostrata attraverso il personaggio di Bruna, la ragazza che lo introdurrà al sesso.

“Mamma Roma”, con l’ottima interpretazione di Anna Magnani, abbandonata dal suo patron perché si sta per sposare, cerca di cambiare la sua vita e quella del figlio Ettore. Compra un appartamento in un quartiere alla moda, ma il suo mecenate viene a cercarla per chiederle soldi. Mamma Roma tenta in tutti i modi l’ascesa sociale del figlio, ma lui, apprendendo dalla sua “vivace” fidanzata il passato della madre, reagisce, inizia a rubare, viene arrestato e infine muore in prigione. Il finale con chiari riferimenti alla pittura rinascimentale (nella “Deposizione del Cristo morto” del Mantegna) mostra il ragazzo morente legato al letto del carcere. “Mamma Roma” rappresenta la femminilità dolorosa ed il cinico e prematuramente disilluso dalla vita Ettore<sup>7</sup>. La fine del film mostra la disperazione materna. La telecamera si sofferma brevemente su questo volto triste, come una Madonna tormentata dalla morte del figlio. Le maledette parole di “Mamma Roma”: «Allora di chi è la colpa? Se avevano i mezzi, erano tutte brave persone», sono immagini che fotografano la realtà.

Pasolini su “Mamma Roma”: “[...] per quanto in realtà il pittore che mi ispira figurativamente più di tutti anche come colore direi, è Masaccio soprattutto: cioè un pittore più fermo. [...] Anche la fotografia, vorrei assomigliasse un po’ alle riproduzioni in bianco e nero del Masaccio.”

---

7. Ιωάννα Τύρου, “Το κινηματογραφικό έργο του Παζολίνι «Mamma Roma». Ο σχεδιασμός ενός μαθήματος ξένης γλώσσας και πολιτισμού”, Οδός Πανός, τ. 198, Αθήνα, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2023, σσ. 46-56.

Autenticità nell'insegnamento tramite  
la pellicola "Mamma Roma" di Pasolini

Il cinema di Pasolini è parte integrante di tutta la sua opera artistica «non c'è soluzione di continuità tra le sue poesie, i suoi romanzi, i suoi saggi e i suoi film. Per tutta la vita, Pasolini continuò a produrre alacramente, quasi ossessivamente, opere in tutti questi settori, e la sua scoperta del cinema come ulteriore modo di espressione artistica e personale non intaccò minimamente il suo impegno "a tutto campo" nel panorama culturale italiano». Pasolini, come testimone delle profonde trasformazioni della società italiana e, come artista intellettuale, ha scoperto la classe inferiore dinamica che era rimasta dignitosa e non influenzata dagli sviluppi. Riuscì a criticare con forza la borghesia che portava moralmente fuori strada l'umanità. Registrò la crisi del marxismo, i valori della Resistenza, un consumismo di massa e un conformismo nel linguaggio poiché tutti dovevano esprimersi allo stesso modo per non sentirsi emarginati, ma anche rivelò anche i cambiamenti dall'alienazione dei mass media alla visione di un'unica possibilità di rinnovamento dello spirito. Le sue posizioni politiche e scelte stilistiche consolidano un cinema della diversità, una battaglia per il rispetto e una scelta espressiva politica.

Il cinema in educazione aiuta a "vedere fuori". "Le narrazioni audiovisive, in qualunque lingua, costituiscono lo strumento glottodidattico per antonomasia"<sup>8</sup>. Offrono percorsi interculturali, uniscono le persone e le rende consapevoli delle situazioni. Diversi studi mostrano la loro utilità e necessità nell'insegnamento<sup>9</sup>. C'è sempre la possibilità di correlazioni o

---

8. Fabio Rossi, "Cinema italiano e glottodidattica". In P. Diadori, S. Carpicci & G. Caruso (a cura di), *Insegnare italiano L2 con il cinema*, Carocci, Roma, 2020, pp. 9-15.

9. Borbala Samu, "Educazione interculturale in classe di italiano L2 tramite il cinema italiano contemporaneo: riflessioni teoriche e proposte didattiche in un contesto study abroad". *Proceeding of the AATI Conference in Cagliari, Italy, June 20-25, 2018*. Section Pedagogy. AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427.

Pierangela Diadori, e Paola Micheli, "Cinema e didattica dell'italiano", Guerra, Stampa, Perugia, 2010.

Pierangela Diadori, "Cinema e didattica dell'italiano. Viaggi nelle storie. Frammenti di cinema per narrare". A cura di in Costanza Bargellini e Silvana Cantù. Milano, Fondazione Ismu & Agis Lombardia, Regione Lombardia, 2007, pp. 35-47, libro online <http://viagginellestorie.ismu.org/files/VNS-Volume-Parte1.pdf>

Mario Cardona, (a cura di). "Vedere per capire e parlare", UTET, Stampa, Torino, 2007.

Barbara Spinelli, "Attraverso il video. Imparare ad imparare con gli audiovisivi". Venezia, Cafoscarina, Stampa, 2006.

Franca Bosc e Aura Malandra, "Il video a lezione", Paravia, Stampa, Torino, 2000.

giustapposizioni culturali, ma è soprattutto il potere dell'immagine che attira l'interesse e l'attenzione degli studenti<sup>10</sup>. “Il rapporto docente/apprendente o le interazioni fra pari all'interno del gruppo classe, così come vengono rappresentate nei film in oggetto, possono offrire spunti di riflessione, stimolare un confronto aperto sul ruolo dell'insegnante, incentivare la valorizzazione dell'apprendente, portare ad una nuova negoziazione degli obiettivi e delle strategie di apprendimento”<sup>11</sup>.

I film danno una dinamica alla lezione, offrendo motivazione, intrattenimento o riflessione. Il Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue<sup>12</sup> esamina la conoscenza della società e la cultura della lingua che gli studenti apprendono e, attraverso i film, si possono trarre le basi per una consapevolezza interculturale. Immagini, movimento e ascolto delle varietà della lingua straniera, facilitano la comprensione dei significati, offrono elementi di comunicazione extralinguistici (come gesti, luogo, contesto sociale, espressioni, aspetto fisico, oggetti), trasportano gli studenti in altri tempi e mentalità.

“Il linguaggio figurativo rafforza o integra ciò che è espresso nelle parole, semplificando la comprensione della conseguenza”<sup>13</sup>. Se lo studente è adeguatamente guidato, può comprendere e analizzare le somiglianze e le differenze tra la cultura rappresentata nel documento audiovisivo e la sua cultura originaria<sup>14</sup>. Il cinema permette la trasmissione di identità socio-culturali descrivendo brani di vita autentica nell'Italia di oggi (e di ieri)<sup>15</sup> e propone materiale autentico e realistico “prodotto per

---

10. Borbala Samu, “*Educazione interculturale in classe di italiano L2 tramite il cinema italiano contemporaneo: riflessioni teoriche e proposte didattiche in un contesto study abroad*”. *Proceeding of the AATI Conference in Cagliari, Italy, June 20-25, 2018*. Section Pedagogy. AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427.

11. Tatiana Bisanti, “*L'apprendimento dell'italiano L2 nel cinema italiano contemporaneo*”. *Didattica dell'italiano. Studi applicati di lingua e letteratura (DIDIT)*, 2022 DOI: 10.33683/didit.22.02.07 [https://www.researchgate.net/publication/365440814\\_L'apprendimento\\_dell'italiano\\_L2\\_nel\\_cinema\\_italiano\\_contemporaneo](https://www.researchgate.net/publication/365440814_L'apprendimento_dell'italiano_L2_nel_cinema_italiano_contemporaneo)

12. Consiglio d'Europa, “*Quadro comune europeo di riferimento per le lingue*”. La Nuova Italia, Stampa, Firenze, 2001, pp.127.

13. Paolo Torresan, “*L'utilizzo del video nella didattica dell'italiano LS*.” *La formazione di base del docente di italiano per stranieri*. A cura di Roberto Dolci e Paola Celentin, Bonacci, Stampa, Roma, 2000, pp.266-277.

14. Clelia Parvopassu e Anna Vitucci, “*Cultura dal vivo: per un apprendimento in chiave interculturale attraverso il cinema italiano*”, 2010. Articolo online *Cultura dal vivo: per un apprendimento in chiave interculturale attraverso il cinema italiano* | Laboratorio Itals

15. Borbala Samu, “*Educazione interculturale in classe di italiano L2 tramite il cinema italiano contemporaneo: riflessioni teoriche e proposte didattiche in un contesto study abroad*”. *Proceeding of the AATI Conference in Cagliari, Italy, June 20-25, 2018*. Section Pedagogy. AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427.

un pubblico di madrelingua che sa decodificare le intenzioni dell'autore grazie a condivisione di convenzioni stilistiche e culturali comuni"<sup>16</sup>. Secondo Bisanti "meno studiata è la didattica al cinema, ovvero la rappresentazione cinematografica dell'apprendimento delle lingue straniere, sia in un contesto istituzionalizzato (apprendimento guidato in classe, corso di lingua, ecc.), sia in un contesto di interazione spontanea (apprendimento in ambiente naturale)"<sup>17</sup>.

I film, quindi, sono considerati ottimi mezzi per sviluppare le competenze socio-culturali degli studenti. È importante, quando si insegna, sapere che ciò che vediamo o sentiamo in un film non esprime lo stesso significato e le stesse interpretazioni per tutti gli spettatori. Un approccio didattico all'opera cinematografica deve essere orientato verso temi non di semplice osservazione, ma di intense discussioni e riflessioni, anche su aspetti diversi dalla cultura dello studente. Attraverso le attività didattiche basate su filmati cinematografici, si può migliorare le capacità linguistico-comunicative degli studenti e ampliare le conoscenze socio-culturali dell'Italia, partendo dal presupposto che una lingua non può essere separata dalla cultura di cui fa parte poiché ne è allo stesso tempo veicolo, produttore e prodotto<sup>18</sup>.

La trasmissione culturale attraverso i film sfugge al contenuto unilaterale dell'apprendimento, crea un clima dinamico in classe e consente l'interazione. Gli studenti costruiscono congiuntamente conoscenze e coltivano abilità, relazioni interpersonali tra insegnante e studenti e tra studenti stessi, le quali sono positive e produttive<sup>19</sup>. La relazione educativa che si instaura tra insegnante e classe è finalizzata all'efficacia delle strategie che l'insegnante mette in atto per promuovere la crescita in autonomia degli studenti: una didattica efficace presuppone relazioni interpersonali

---

16. Barbara Spinelli, "L'utilizzo dei materiali autentici nell'insegnamento dell'italiano come LS." La formazione di base del docente di italiano per stranieri. A cura di Roberto Dolci e Paola Celentin, Bonacci, Stampa, Roma, 2000,133-147,

17. Tatiana Bisanti, "L'apprendimento dell'italiano L2 nel cinema italiano contemporaneo". In *Didattica dell'italiano. Studi applicati di lingua e letteratura (DIDIT)*, 2022. DOI:10.33683/didit.22.02.07 [https://www.researchgate.net/publication/365440814\\_L'apprendimento\\_dell'italiano\\_L2\\_nel\\_cinema\\_italiano\\_contemporaneo](https://www.researchgate.net/publication/365440814_L'apprendimento_dell'italiano_L2_nel_cinema_italiano_contemporaneo)

18. Michella Albizzati, "Il film a lezione d'italiano L2: Gli esami al cinema", In "Italiano LinguaDue", [www.italianolingua2ue.unimi.it](http://www.italianolingua2ue.unimi.it). Vol 5, 2014, pp. 182-210. 10.13130/2037-3597/3758 .

19. Luciano Mariani, "La scuola al cinema: didattica e relazioni educative" (Prima parte), *Studi sul cinema*, Dossier, [cinemafocus.eu](http://cinemafocus.eu), 2019 [https://www.academia.edu/39072787/La\\_scuola\\_al\\_cinema\\_didattica\\_e\\_relazioni\\_educative\\_Prima\\_parte](https://www.academia.edu/39072787/La_scuola_al_cinema_didattica_e_relazioni_educative_Prima_parte)



positive tramite la mediazione delle strategie didattiche dell'insegnante<sup>20</sup>. È di vitale importanza e ampiamente riconosciuto che l'istruzione ha il dovere di migliorare e coltivare molteplici abilità negli apprendenti, nonché di promuovere il loro pensiero creativo e critico. Questi, dopo tutto, devono passare dall'apprendimento assistito a quello indipendente. Ciò può essere ottenuto attraverso processi di attivazione della motivazione in modo che ogni studente continui lo sforzo già iniziato, attraverso processi che fanno emergere conoscenze e abilità esistenti, o attraverso processi che offrono opportunità di scegliere e rispondere attivamente a nuovi elementi interessanti nonché coinvolgimento delle forme delle intelligenze multiple dello studente, ecc.<sup>21</sup>.

Nell'insegnamento il fondamento è sia il coinvolgimento attivo in azioni esperienziali (applicate in ambienti di apprendimento culturale, sociale e tecnologico formali, non formali o informali) che l'aumento della motivazione per il coinvolgimento volontario degli studenti nel corso, in un clima positivo e emotivamente sicuro. Tutto questo può accadere se la lezione è adattata alle caratteristiche dell'età degli studenti, offrendo piacere, utilizzando attività creative, giochi, umorismo, e strategie alternative.

L'approccio all'insegnamento e all'apprendimento centrato sullo studente coltiva l'autoreazione, la cooperazione, la risposta orale, il pensiero creativo e le capacità di interazione, che sono adattate alle specificità socio-culturali e linguistiche degli studenti. In questa direzione, l'istruzione e la formazione interculturale consentiranno l'uguaglianza delle culture e la fornitura di pari opportunità per tutti i membri della società multiculturale. È quindi imperativo che l'insegnamento crei opportunità per diversi modi di comprensione, una varietà di schemi interpretativi per quanto riguarda l'apprendimento ed evidenzi l'unicità di ogni studente.

Nel corso della lingua straniera, sono quindi essenziali la necessità di *differenziazione dell'insegnamento* e *l'apprendimento autentico*. Quando si parla di *differenziazione dell'insegnamento* si intende un processo che cerca il coinvolgimento degli studenti nell'insegnamento, che a sua volta utilizza

---

20. Luciano Mariani, "La scuola al cinema: didattica e relazioni educative" (Prima parte), Studi sul cinema, Dossier, cinemafocus.eu, 2019.

21. Ιωάννα Τύρου, "Δημιουργική Γραφή Δημιουργική Γραφή και Πολυτροπικότητα μέσα από παραδείγματα για την Ξένη Γλώσσα" ("Scrittura Creativa e Multimodalità attraverso esempi in Lingua Straniera", in greco), In Εκπαίδευση στον 21ο αι.: Σύγχρονες προκλήσεις και προβληματισμοί. ΠΤΔΕ, Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 13-15 maggio 2022.

diverse forme di imparare, mirando al miglior risultato di apprendimento possibile. Inoltre, con *l'apprendimento autentico* si fa riferimento alla concezione teorica dell'apprendimento la quale si riferisce a problemi della vita reale, si concentra sui bisogni del discente, si occupa dell'assimilazione della conoscenza che va oltre il livello di valutazione della consapevolezza scolastica, si basa cioè sull'esperienza incarnata dello studente. È l'apprendimento mirato a uno scopo significativo per quest'ultimo.

Verranno proposte alcune tematiche generali sulle quali un insegnante di lingua straniera potrebbe “pianificare” la sua lezione, arricchirla con foto, movimenti e discorsi, presentare il dialetto di Roma, i personaggi del film, le attività di scrittura creativa, le designazioni, i drammi, le registrazioni sonore e i vari approcci alternativi al film della “Mamma Roma”, affinché l'insegnamento possa essere considerato come un evento di comunicazione in un ambiente educativo che consente la partecipazione, la scelta e la decisione.

Guardando il film si possono osservare le trasformazioni della società italiana, ma anche la parabola personale pasoliniana di intellettuale. Ciò può essere motivo di discussioni e riflessioni utili sui cambiamenti del passato in una società che ha cercato di ristabilirsi dopo la guerra. Il corso può essere progettato sia per le vecchie condizioni e le esigenze del mondo, sia per la grammatica dei tempi passati. Si possono anche pianificare lezioni e progetti interdisciplinari sui temi preferiti proposti da Pasolini: gli emarginati, il sottoproletariato confinato in un ghetto di incomunicabilità con le altre classi sociali, la sconfitta del diseredato, ma anche l'impossibilità di liberare da un destino di sofferenza. Gli studenti possono intraprendere dibattiti o discussioni interattive su argomenti globali e spesso attuali.

Possiamo concentrarci sul ricco materiale dialettico<sup>22</sup> presentato nel film, in belle discussioni che interessano “Mamma Roma” e il poliedrico Pasolini. Inoltre, particolarmente suggestive possono essere le due frasi sciocanti del testo della dolorosa coscienza «di quello che uno è, la colpa è sola sua» e «se fosse nata in un mondo diverso, da un padre e una madre diversi, probabilmente sarebbe stata diversa anche lei», così che gli alunni, individualmente o in gruppo, dovrebbero cercare idee, cercare i corrispondenti problemi o formulare un poster di concetti.

---

22. «Il plurilinguismo e la rappresentazione di fenomeni di contatto linguistico e di interlingua hanno arricchito i nostri dialoghi filmici» (Fabio Rossi, “*Cinema italiano e glottodidattica*”. In P. Diadori, S. Carpiceci & G. Caruso (a cura di), *Insegnare italiano L2 con il cinema*, Roma, Carocci, 2020, p. 10).

La fine che mostra il corpo di Ettore sul letto di contenzione, che è “Cristo morto” di Mantegna, può dare origine all’arte e alle varie influenze di Pasolini. La ricerca o la rappresentazione visiva di tali soggetti può cambiare la lezione e coinvolgere gli studenti con più talento artistico. Pasolini stesso dichiara: “Non vedono che bianco e nero così essenziali e fortemente chiaroscurati della cella grigia dove Ettore (canottiera bianca e faccia scura) è disteso sul letto di contenzione, richiama pittori vissuti e operanti molti decenni prima del Mantegna? O che se mai, si potrebbe parlare di un’assurda e squisita mistione tra Masaccio e Caravaggio?”<sup>23</sup>.

La caratterizzazione di Mamma Roma, da tutto il testo o da estratti selezionati, potrebbe rivelare pensieri, percezioni e sentimenti degli studenti. È la madre-coraggio, la madre-Madonna oppure la femminilità dolente e indistruttibile. E se vogliamo incorporare elementi di scrittura ed espressione creativa nella pianificazione della lezione, potremmo “impegnare” i nostri studenti, entrare nella sceneggiatura e diventare “potenziali” scrittori: potrebbero fare cambiamenti possibili o scelte alternative dalla parte della Mamma Roma. Inoltre, possono avvicinarsi alla storia da diverse prospettive, dagli “occhi” di un altro personaggio (ad esempio di Bruna o del protettore). Possono anche suggerire interferenze di scene o personaggi.

Ma anche Ettore è un carattere ottimo da commentare. Scettico e prematuramente deluso della vita può ispirare gli studenti a psicanalizzare il suo carattere o a scegliere un altro finale nella sceneggiatura cinematografica, o persino esprimere le emozioni provocate dalla fine.

Il film si presta anche ad osservare la relazione madre-figlio, secondo canoni psicanalitici. Il tema della madre è sempre intenso e vivace nella tematica di Pasolini. Inoltre, per il coinvolgimento personale degli studenti, essi potrebbero testimoniare il proprio rapporto con la madre, riprodurla, individuare i momenti e gli eventi più importanti che li hanno segnati e creare la propria narrazione, canzone o breve scenario. Approccio didattico molto interessante potrebbe essere realizzato anche con il potente poema di Pasolini “Ballata delle madri”<sup>24</sup>.

---

23. Pier Paolo Pasolini, *Vie Nuove*, n. 40, 4 ottobre 1962.

24. Lorenzo Pica, “Pier Paolo Pasolini – Ballata delle madri”, 2016. <https://imalpensanti.it/2016/07/ballata-delle-madri-pier-paolo-pasolini/>

## *Επιστημονική Επετηροίς*

Anche un tentativo di scrittura poetica degli studenti sulla  
particolare figura della madre, può  
Supplica a mia madre, di P. P. Pasolini

È difficile dire con parole di figlio  
ciò a cui nel cuore ben poco assomiglio.  
Tu sei la sola al mondo che sa, del mio cuore,  
ciò che è stato sempre, prima d'ogni altro amore.  
Per questo devo dirti ciò ch'è orrendo conoscere:  
è dentro la tua grazia che nasce la mia angoscia.  
Sei insostituibile. Per questo è dannata  
alla solitudine la vita che mi hai data.  
E non voglio esser solo. Ho un'infinita fame  
d'amore, dell'amore di corpi senza anima.  
Perché l'anima è in te, sei tu, ma tu  
sei mia madre e il tuo amore è la mia schiavitù:  
ho passato l'infanzia schiavo di questo senso  
alto, irrimediabile, di un impegno immenso.  
Era l'unico modo per sentire la vita,  
l'unica tinta, l'unica forma: ora è finita.  
Sopravviviamo: ed è la confusione  
di una vita rinata fuori dalla ragione.  
Ti supplico, ah, ti supplico: non voler morire.  
Sono qui, solo, con te, in un futuro aprile...

Anche un tentativo di scrittura poetica degli studenti sulla particolare figura della madre, può svelare una bella immagine, sentimenti e ricordi. L'ascolto del poema con la voce di Pasolini può essere un approccio nostalgico a questo progetto<sup>25</sup>. In alternativa, si possono confrontare testi di grandi intellettuali sul tema della madre<sup>26</sup>.

---

25. Materiale visivo e sonoro è disponibile online. Video indicativi nei seguenti link [https://www.youtube.com/watch?v=sWE\\_jR5ougU](https://www.youtube.com/watch?v=sWE_jR5ougU), <https://www.youtube.com/watch?v=1nNeLvTiXxQ&t=3s>

26. 4 grandi poeti scrivono sulla madre.pdf (iissdavinci.edu.it)

*La didattica del neorealismo italiano*

Preghiera alla madre, di Umberto Saba

Madre che ho fatto  
soffrire  
(cantava un merlo alla finestra, il giorno  
abbassava, sì acuta era la pena  
che morte a entrambi io m'invocavo)  
madre  
ieri in tomba obliata, oggi rinata  
presenza,  
che dal fondo dilaga quasi vena  
d'acqua, cui dura forza reprimeva,  
e una mano le toglie abile o incauta  
l'impedimento;  
presaga gioia io sento  
il tuo ritorno, madre mia che ho fatto,  
come un buon figlio amoroso, soffrire.  
Pacificata in me ripeti antichi  
moniti vani. E il tuo soggiorno un verde  
giardino io penso, ove con te riprendere  
può a conversare l'anima fanciulla,  
inebriarsi del tuo mesto viso  
sì che l'ali vi perda come al lume  
una farfalla. È un sogno,  
un mesto sogno; ed io lo so.  
Ma giungere  
vorrei dove sei giunta, entrare dove  
tu sei entrata  
ho tanta  
gioia e tanta stanchezza!  
farmi, o madre,  
come una macchia dalla terra nata,  
che in sé la terra riassorbe ed annulla.

*Επιστημονική Επετηρίς*

La madre, di Giuseppe Ungaretti

E il cuore quando d'un ultimo battito  
avrà fatto cadere il muro d'ombra  
per condurmi, Madre, sino al Signore,  
come una volta mi darai la mano.

In ginocchio, decisa,  
Sarai una statua davanti all'eterno,  
come già ti vedeva  
quando eri ancora in vita.

Alzerai tremante le vecchie braccia,  
come quando spirasti  
dicendo: Mio Dio, eccomi.

E solo quando m'avrà perdonato,  
ti verrà desiderio di guardarmi.

Ricorderai d'avermi atteso tanto,  
e avrai negli occhi un rapido sospiro.

A mia madre, di Eugenio Montale

Ora che il coro delle coturnici  
ti blandisce nel sonno eterno, rotta  
felice schiera in fuga verso i clivi  
vendemmiati del Mesco, or che la lotta  
dei viventi più infuria, se tu cedi  
come un'ombra la spoglia  
(e non è un'ombra,  
o gentile, non è ciò che tu credi)

chi ti proteggerà? La strada sgombra  
non è una via, solo due mani, un volto,  
quelle mani, quel volto, il gesto d'una  
vita che non è un'altra ma se stessa,  
solo questo ti pone nell'eliso  
folto d'anime e voci in cui tu vivi;

e la domanda che tu lasci è anch'essa  
un gesto tuo, all'ombra delle croci.

Pasolini rappresenta l'unicità nell'unire il dramma psicologico e alle scene di vita quotidiana. La sceneggiatura priva di difetti a dialoghi realistici. La recitazione spontanea a impostazione tecnica. Sulla base di queste innovazioni, gli studenti che imparano la lingua e la cultura italiana potrebbero usare la tecnica della "scrittura libera" e scrivere ciò che sentono e pensano vedendo scene scelte. Inoltre, per gli studenti che hanno una forte inter personalità e predisposizione alla recitazione, potrebbero impersonare brevi scene, con monologhi o dialoghi ed altre espressioni cinematografiche. Gli studenti più avanzati, che sanno adoperare le nuove tecnologie, possono sentire la pronuncia e il dialetto usato<sup>27</sup>, possono adottare i dialoghi come se fossero parlati in altre regioni italiane. Sarebbe interessante un "potenziale" trasferimento di scene del film all'epoca moderna, o una scrittura di gruppo di una storia simile ai problemi di oggi.

Il confronto tra le scene di ieri e di oggi nella magnifica Roma potrebbe affascinare gli studenti di lingue straniere. Un'esplorazione delle aree menzionate e visualizzate nel film, o una registrazione e rappresentazione visiva dei percorsi, potrebbe mostrare i luoghi romani preferiti. Un tour virtuale può diventare l'occasione per rilanciare gli angoli della città. Come aggiunta possono essere le sequenze temporali (timelines<sup>28</sup>) con la vita o le opere di Pasolini, o, in alternativa, la creazione dagli studenti stessi di una sequenza temporale con gli elementi più importanti del film. La visualizzazione aiuta gli studenti ad esplorare i fatti, fare un riassunto o una presentazione.

Anche le registrazioni sonore del film sono notevoli e coinvolgono l'intelligenza musicale degli studenti. Per quanto riguarda la musica, Pasolini scelse composizioni di Vivaldi come sfondo a diverse scene: "Concerto in do maggiore" e "Concerto in re minore" per l'amore di Ettore e Bruna, creando un tono quasi elegiaco del paesaggio e dei personaggi che lo circondano, o il violino zingaro o il Cha cha cha da Mamma Roma, che mostrano il potere popolare mescolato da una sentimentale e dolce nat-

---

27. "In molte opere cinematografiche l'interlingua presenta una sintassi in L2 sostanzialmente corretta e si palesa principalmente a livello fonetico attraverso una pronuncia marcata nei parlanti non native" in Rosa Pugliese, "Interazioni narrate di una literacy in L2: *Mandorle amare, tra letteratura e case study*." In C. Andono & R. Grassi (a cura di), *Le dinamiche dell'interazione. Prospettive di analisi e contesti applicative*, AItLA – Associazione Italiana di Linguistica Applicata, Milano, 2016, pp. 123- 137.

28. È un tipo speciale di filtro, utilizzato per visualizzare date, eventi importanti inclusi nei dati, un tipo di design grafico principalmente per visualizzare progetti e raccontare storie. Pier Paolo Pasolini timeline | Timetoast timelines , La vita di Pier Paolo Pasolini timeline | Timetoast timelines

ura, presentata nella pellicola. Gli studenti commentano la musica e propongono brani musicali adatti alle scene viste. Vi sono anche diversi Podcast educativi, con brevi registrazioni audio e discussioni, necessari per comprendere la lingua dell'obiettivo<sup>29</sup>.

Per gli studenti interessati al disegno, gli insegnanti possono suggerire la creazione di fumetti di tratti del film, proposte per il cambiamento del titolo, una pubblicità immaginaria per il film o la creazione di una biografia immaginaria di Mamma Roma o di un altro personaggio.

Nell'ambito delle strategie di apprendimento dinamico ci sono anche le registrazioni audio e lo storytelling digitale in cui migliora la capacità di parlare degli studenti nella lingua straniera, nonché le pratiche di insegnamento, l'interesse per la lezione, le capacità comunicative, la pronuncia, la creatività e la lettura espressiva<sup>30</sup>. Individualmente o in gruppo, gli studenti riesaminano dialoghi e monologhi del film, criticano l'opera e la vita di Pasolini, esprimono pensieri e sentimenti provocati dal film in bianco e nero del 1962 o fanno un'intervista immaginaria con il grande regista o un eroe della storia. In alternativa, possono facilmente creare il proprio poster digitale, fare la loro ricerca e integrare video, audio, link e il loro testo, come approccio moderno.

## Conclusioni

Le varie trasformazioni della società italiana e il cinema neorealista che sottolinea le posizioni politiche e le scelte stilistiche del poliedrico Pasolini, aiutano a rendersi conto dei cambiamenti, delle situazioni, ma anche della diversa mentalità, ci aiuta a muoverci in altri tempi e in diverse contesti, in modo che lo spettatore e lo studente possano percepire il diverso, prendere coscienza di una realtà transnazionale. «Se ho scelto di fare il regista e non solo lo scrittore, è perché ho preferito invece di esprimere la realtà con simboli, come le parole, esprimere attraverso il cinema la realtà con la realtà<sup>31</sup>».

---

29. Utili sono i link per la ricerca di ulteriore materiale didattico Pier Paolo Pasolini: riassunto di vita e opere | Studenti.it, Ascolto della vita/ The films of Pier Paolo Pasolini ranked - IMDb / Perché Pasolini? su Apple Podcasts

30. Ioanna Tyrou, *Undergraduate Students' Perceptions and Attitudes about Foreign Language-Related Digital Storytelling*. In *International Journal of Education*, Vol. 10, 2022, pp.41-55.. <https://airccse.com/ije/papers/10122ije04.pdf>

31. <https://www.imerodromos.gr/pazolini-dilomenos-marxistis-kai-ametanoitos->



Pier Paolo Pasolini fu uno scrittore-poeta diventato regista che descrisse il doloroso passaggio dalla società agro-industriale dei produttori e del proletariato alla società del consumo, dalla società del puritanesimo e della repulsione della sessualità alla società del desiderio e del consumo. Il neorealismo è venuto a introdurre nel cinema il pensiero dell'essere e del divenire sociale, è venuto a contrapporre il velo laico, la commedia sentimentale e tutti quei film senza senso che caratterizzavano il periodo precedente e che non contenevano alcuna allusione ai problemi sociali e le ansie della persona comune. Il neorealismo italiano si trasforma in un'ideologia positiva di ribaltamento di questo mondo e si arruola nella costruzione del nuovo, della speranza, del diverso, dell'umano. Il neorealismo arriva per introdurre nel cinema il pensiero dell'essere sociale.

Lo spettatore diventa il protagonista, gli attori saranno dilettanti o collaboratori sconosciuti, persone che vivono e respirano lo spazio sociale, le quali hanno dato una dinamica unica a questa corrente. La telecamera si rivolge all'uomo reale, registrando le sue ansie e le sue speranze. Le immagini dei film sono moralmente intatte, non ingannano lo spettatore, non hanno alcuno scopo commerciale, ma espongono solo l'uomo e le sue emozioni. Il cinema è un vero riflesso della cultura e della visione del mondo della società che lo ha prodotto e porta in classe un linguaggio autentico e contestualizzato<sup>32</sup>. Durante la visione di un film entrano in contatto due mondi: quello dello spettatore, la sua conoscenza delle esperienze precedenti, le sue esperienze di vita e il film. Nell'insegnamento, il fondamento è sia la maggiore motivazione alla partecipazione volontaria degli studenti alla lezione sia la loro partecipazione attiva ad azioni esperienziali, autentiche e interattive all'interno di una varietà di ambienti. In questo modo si consente l'approccio alle tematiche culturali e alla lingua straniera, si creano occasioni di molteplici interpretazioni e interazioni e si evidenzia l'unicità degli studenti. Pertanto, la differenziazione didattica e la varietà delle attività e dei metodi consentono un risultato di apprendimento di qualità. Inoltre, l'apprendimento autentico nella lingua straniera consente una migliore assimilazione delle conoscenze e dà importanza a

---

antifasistas134418-2/ Παζολίνι: Δηλωμένος Μαρξιστής και αμετανόητος Αντιφασίστας, 2021.

32. Borbala Samu, "Educazione interculturale in classe di italiano L2 tramite il cinema italiano contemporaneo: riflessioni teoriche e proposte didattiche in un contesto study abroad". *Proceeding of the AATI Conference in Cagliari*, Italy, June 20-25, 2018. Section Pedagogy. AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427.

ogni studente. Avere una macchina fotografica che cattura speranze e ansie, mappa l'umano e l'emozione, difende la dignità delle persone comuni, stimola discussioni e riflessioni intense, interpretazioni diverse e migliora le abilità linguistiche e comunicative degli studenti.

## ABSTRACT

The teaching of Italian neorealism  
through the cinematographic work of Pier Paolo Pasolini

Pier Paolo Pasolini is undoubtedly defined as one of the most important post-war intellectuals as well as the great exponent of the new democratic Italy, of which he was very critical. A versatile artist, he deals with literature, cinema, journalism, theater. In his works, he provokes intense discussions and does not submit to predetermined rules. Pier Paolo Pasolini, in his second film as a director "Mamma Roma", narrates a journey into the suffering humanity of the Roman villages and presents the themes that have troubled him so much during his artistic career. It highlights the marginalized, trapped underclass, the defeat of the underprivileged and the impossibility of breaking free from fate. Some general topics will be suggested in which a foreign language teacher could use and plan the lesson, enrich the teaching with images, movements, and speeches, negotiate the dialect of Rome, the film characters, enrich with creative writing activities, characterization, dramatizations, recordings and various alternative approaches of the film "Mamma Roma" so that teaching is seen as an event of communication in an educational environment that allows participation, choice and decision. Cinema in education helps to "see outside", offers associations or cultural combinations, brings people closer and sensitizes them to situations, but above all it arouses the interest and attention of students. Movies give dynamism to the lesson, motivation, reflection. Images, movement and listening of foreign language varieties, facilitates the understanding of meanings, allows extra-linguistic communication elements (such as gestures, place, social context, expressions, physical appearance, objects), transports students to other times and mindsets, creates a dynamic lesson atmosphere and allows the interaction. Cinema is a true reflection of a society's culture and worldview and therefore brings an authentic and structured language to the classroom.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η διδασκαλία του ιταλικού νεορεαλισμού  
μέσα από το κινηματογραφικό έργο του Pier Paolo Pasolini

Ο Πιερ Πάολο Παζολίνι ορίζεται αναμφίβολα ως ένας από τους σημαντικότερους μεταπολεμικούς διανοούμενους καθώς και ως ο μεγάλος εκφραστής της νέας δημοκρατικής Ιταλίας, για την οποία ήταν πολύ επικριτικός. Πολύπλευρος καλλιτέχνης, ασχολείται με τη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο, τη δημοσιογραφία, το θέατρο. Στα έργα του προκαλεί έντονες συζητήσεις και δεν ενδίδει σε προκαθορισμένους κανόνες. Ο Πιερ Πάολο Παζολίνι, στη δεύτερη ταινία του ως σκηνοθέτης «Mamma Roma», αφηγείται ένα ταξίδι στην πονεμένη ανθρωπότητα των ρωμαϊκών χωριών και παρουσιάζει τα θέματα που τον ενόχλησαν τόσο πολύ κατά τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του καριέρας. Αναδεικνύει την περιθωριοποιημένη, την εγγλωβισμένη κάτω τάξη, την ήττα των μη προνομιούχων και την αδυναμία απελευθέρωσης από τη μοίρα. Θα προταθούν ορισμένα γενικά θέματα στα οποία ένας καθηγητής ξένων γλωσσών θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει και να σχεδιάσει στην τάξη του, να εμπλουτίσει τη διδασκαλία του με εικόνες, κινήσεις και ομιλίες, να διαπραγματευτεί τη διάλεκτο της Ρώμης, χαρακτήρες ταινιών, δραστηριότητες δημιουργικής γραφής, χαρακτηρισμούς, δραματοποιήσεις, ηχογραφήσεις και διάφορα εναλλακτικές προσεγγίσεις της ταινίας «Mamma Roma» ώστε η διδασκαλία να ιδωθεί ως μια εκδήλωση επικοινωνίας σε ένα εκπαιδευτικό περιβάλλον που επιτρέπει συμμετοχή, επιλογή και απόφαση. Ο κινηματογράφος στην εκπαίδευση βοηθά στο «βλέπει έξω», προσφέρει συσχετισμούς ή πολιτισμικούς συνδυασμούς, φέρνει τους ανθρώπους πιο κοντά και τους ευαισθητοποιεί τις καταστάσεις, αλλά κυρίως προκαλεί το ενδιαφέρον και την προσοχή των μαθητών. Οι ταινίες δίνουν δυναμισμό στο μάθημα, κίνητρο, προβληματισμό. Εικόνες, κίνηση και ακρόαση ξενόγλωσσων ποικιλιών, διευκολύνει την κατανόηση των νοημάτων, επιτρέπει εξωγλωσσικά στοιχεία επικοινωνίας (όπως χειρονομίες, τόπος, κοινωνικό πλαίσιο, εκφράσεις, φυσική εμφάνιση, αντικείμενα), μεταφέρει τους μαθητές σε άλλες εποχές και νοοτροπίες, δημιουργεί δυναμικό κλίμα στην τάξη και επιτρέπει την αλληλεπίδραση. Ο κινηματογράφος είναι μια αληθινή αντανάκλαση της κουλτούρας και της κοσμοθεωρίας μιας κοινωνίας και ως εκ τούτου φέρνει μια αυθεντική και διαμορφωμένη γλώσσα στην τάξη.



GIORGIA MILIONI  
Prof. Associata  
Dipartimento di Lingua  
e Letteratura Italiana

## IL TESTO LETTERARIO UNA RISORSA NELL'APPRENDIMENTO DEL ITALIANO L5

L'apprendimento di una seconda lingua implica non solo l'acquisizione di un altro sistema linguistico comunicativo ma anche l'assunzione di un diverso complesso di nozioni, valori e comportamenti che costituiscono il sistema "culturale" del paese straniero. Apprendendo un'altra lingua si viene a contatto con un'altra cultura, quella che la lingua esprime e veicola, e la conoscenza della cultura straniera costituisce un imprescindibile punto di riferimento per l'apprendimento linguistico. Tra le manifestazioni e articolazioni di una cultura un ruolo particolare lo riveste la letteratura in quanto espressione di un uso più elevato e accurato della lingua.

La moderna didattica delle lingue, facendo propri certi assunti della linguistica testuale, pone il testo come unità fondamentale dell'apprendimento linguistico, inteso sia come documento scritto che come mezzo di interazione orale tra due o più interlocutori. Ogni comunicazione avviene, infatti, non per parole singole ma per testi. E questi non si definiscono per la lunghezza (visto che talora anche una sola parola può essere un testo) quanto per la coerenza a livello semantico e per la coesione interna e per la capacità di trasmettere un messaggio completo. Il Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue (QCER) adotta una definizione di testo che evidenzia come esso sia l'unità base della comunicazione, l'unità segnica fondamentale: "con "testo" si intende qualsiasi elemento linguistico, un enunciato sia orale sia scritto che chi usa/apprende la lingua riceve, produce o scambia. Non esiste atto di comunicazione linguistica senza un testo; le attività e i processi linguistici vengono tutti analizzati e classificati in funzione della relazione che si instaura tra chi usa/apprende la lingua e qualsiasi altro interlocutore (o altri interlocutori) e il testo, considerato come prodotto finito, come

manufatto, o come risultato atteso o anche come prodotto in corso di elaborazione”<sup>1</sup>. Sia la comprensione che la produzione di testi presuppone la conoscenza di regole che, a diversi livelli, da quello fonologico a quello sintattico, da quello semantico a quello testuale, presiedono alla loro strutturazione e organizzazione; regole che variano in relazione al genere testuale, al canale comunicativo (orale o scritto), alla funzione o scopo per cui il testo viene prodotto.

Il testo, in quanto unità fondamentale della comunicazione linguistica, è un messaggio che assume un senso preciso in rapporto al cotesto, vale a dire il contorno linguistico in cui è inserito, e al contesto extralinguistico, cioè la situazione comunicativa in cui esso è stato prodotto. Per questo, per la sua interpretazione è necessario fare riferimento a una serie di fattori diversi quali le intenzioni comunicative dell'emittente e del ricevente, i rapporti fra di essi, l'insieme delle conoscenze da loro condivise, le circostanze in cui esso è stato prodotto.

Tra i testi che possono essere usati nel contesto glottodidattico una posizione e funzione particolare per le sue molteplici caratteristiche e funzioni ce l'ha il testo letterario. L'opera letteraria, in quanto testo dotato di una sua specificità stilistica, linguistica e comunicativa, per l'alta qualità dell'input sia linguistico che culturale che offre, può costituire uno strumento particolarmente adeguato all'insegnamento della lingua e la sua adeguatezza è amplificata dalla connessione con uno specifico contesto storico e culturale, tale da renderla veicolo privilegiato per l'accesso ai fenomeni culturali e sociali di un dato paese. Ciò si può realizzare se l'opera letteraria viene vista come uno strumento, non un fine. Nel caso dell'italiano, in particolare, la capacità della letteratura di farsi tramite e strumento per la conoscenza *anche* della cultura e dello specifico immaginario è amplificata da una serie di condizioni storiche e politiche pressoché uniche, connesse a quel particolarissimo rapporto tra letteratura e storia nazionale che ha caratterizzato la storia culturale del nostro Paese: basta ricordare che dell'identità nazionale la letteratura è stata a lungo «l'unica espressione possibile, l'unica espressione documentabile, l'unica espressione

---

1. Consiglio d'Europa, *Common European Framework of Reference for Languages. Learning, Teaching, Assessment* – CEFR, Cambridge University Press., Cambridge. Trad. it. di Quartapelle F., Bertocchi Daniela, Quadro Comune Europeo di riferimento per le lingue. Apprendimento, insegnamento, valutazione, La Nuova Italia-Oxford, Firenze, 2002, p. 11.

in grado, appunto, di rivendicare una propria identità rispetto al resto del mondo»<sup>2</sup>.

La scelta del testo letterario si motiva con il fatto che esso è un documento che di un determinato periodo ci consegna valori, idee ed esperienze. Un testo letterario è tale perché riesce a cogliere del momento o periodo in cui è stato prodotto quei tratti sociali e culturali che hanno un significato che supera il momento storico che li ha generati. In altri termini il testo “letterario” va scelto per le sue caratteristiche di “*aconestualità*” e “*acronicità*”, per il fatto cioè che, come osserva Segre, “mantiene la sua possibilità comunicativa anche al di fuori del contesto pragmatico”<sup>3</sup>, per cui la sua comprensione è possibile anche se si ignorano alcune coordinate storico-letterarie cui necessariamente fa riferimento. Il che non vuol dire che il testo letterario non sia collegato al contesto storico culturale in cui è stato realizzato, tutt’altro, il contesto è anzi indispensabile, tuttavia, un lettore medio può comprenderlo anche se non gli sono noti tutti gli elementi e i tratti culturali cui il testo si rapporta. Il testo letterario rispetto ad altri tipi di testo, come i documenti, le leggi, i rapporti, gli articoli di cronaca, ecc., trascende il momento e i motivi storico-culturali che ne hanno determinato la produzione. Così, ad esempio, opere come *Gli indifferenti* di Moravia o *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, pur riferendosi a realtà storico-sociali ormai lontane, hanno un sapore di modernità e attualità in quanto sollevano problematiche che investono l’uomo in quanto persona che vive in una società. Inoltre, non va dimenticato che in molti scrittori italiani contemporanei il distacco, che tradizionalmente distingueva la lingua letteraria e la lingua parlata a livello di registro e strutture linguistiche, è meno marcato. I due poli fondamentali della comunicazione linguistica, oggi, grazie anche al ruolo dei mass-media, si influenzano reciprocamente: da una parte gli scrittori mutuano dalla lingua quotidiana modi ed espressioni, dall’altra il parlato è attratto dal prestigio di cui gode la lingua letteraria.

Il testo letterario proprio perché può collocarsi al di fuori del tempo si rivela sempre attuale, e soprattutto è testo autentico, reale e vivo al tempo stesso; prova di tale vitalità è il fatto che esso è sempre interpretabile in funzione del soggetto lettore che, assimilandolo, ne coglie il significato grazie alla rielaborazione personale.

---

2. Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana. La storia, i classici, l’identità nazionale*, Roma, Carocci, 2014, p. 13.

3. Cesare Segre, *Avviamento all’analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985, p. 35.

Con testo letterario si fa riferimento in senso generale, a quelle opere dell'immaginazione umana che hanno qualità o bellezza e sanno suscitare emozioni profonde. È vero che la nozione di letteratura è complessa e varia col tempo. I significati, infatti, del termine letteratura, le concezioni che se ne sono avute sono numerose, diversificate e alcune anche inconciliabili tra loro. Per fare l'esempio più vistoso, quando studiamo la letteratura latina pensiamo a un fatto culturale ben diverso da quello cui facciamo riferimento quando parliamo, ad esempio, della letteratura italiana di oggi. La nozione di letteratura latina è onnicomprensiva: contiene la lirica di Catullo e l'oratoria di Cicerone, la filosofia di Seneca e l'architettura di Vitruvio, la politica e la *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio. E tuttavia non viene percepita come un guazzabuglio di opere e autori, perché rappresenta il quadro culturale di una civiltà, un quadro che è unitario sull'asse retorico – politico. Per tutto il Medioevo e il Rinascimento, il termine ha avuto il significato di conoscenza ampia ed erudizione nel senso che coloro che possedevano le lettere e avevano fatto molte letture erano dei letterati. Nel Seicento e nel Settecento il termine ha gradualmente acquisito il significato specifico che ha ancora oggi.

Una definizione generale, se pur vaga, di letteratura può essere questa: *la letteratura è l'arte del linguaggio*, una definizione che evidenzia che la letteratura è innanzi tutto un sistema secondario costruito con materiali di un sistema primario costituito dalla lingua, e che essa è una sottoclasse dell'estetica.

Per definire ciò che è specifico del testo letterario occorre individuare dei criteri identificabili all'interno del testo e criteri esterni, riconducibili tutti alla rete di rapporti propri del sistema socio-culturale in generale e del sistema letterario in particolare.

Un primo aspetto che emerge nella ricerca di definizione dello specifico letterario è sicuramente il differente scopo comunicativo di chi scrive un'opera letteraria rispetto a chi scrive un saggio scientifico o una relazione commerciale. L'autore di questi secondi testi usa il linguaggio con una funzione prevalentemente informativa con caratteristiche essenzialmente denotative: sceglie e collega le parole in modo che abbiano un significato preciso che rimanda ad una realtà esterna distinta dalla lingua. Chi scrive un racconto o una poesia, invece, usa il linguaggio non per informarci sulla realtà, anche se ci dà rappresentazioni e descrizioni "verosimili", ma



## Il testo letterario

vuole far emergere, attraverso il modo in cui la realtà viene rappresentata, le sue idee, i suoi sentimenti e la sua visione del mondo.

E da qui emerge un altro tratto caratterizzante il testo letterario, che colpisce immediatamente qualsiasi fruitore: l'attenzione alla forma: "è come se il messaggio – la sua forma- si ponesse al centro dell'atto comunicativo, si prestasse all'attenzione del ricevente non solo per quello che dice, ma per *come* lo dice"<sup>4</sup>. Il testo letterario, infatti, offre un apparato linguistico più ampio ed esalta le risorse espressive proprie della lingua attraverso il ricorso a figure retoriche, alla ricercatezza lessicale, all'attenzione stilistica e all'innovazione formale. Queste caratteristiche comportano una maggiore complessità linguistica e un carattere polisemico dell'opera letteraria a livello contenutistico ed espressivo, differenziandola ulteriormente dai testi non letterari. La forma del messaggio acquista un significato autonomo dal significato globale che comunica, arricchendolo di nuove sfumature di senso. L'elevato grado di elaborazione formale è esteso a tutti i livelli del *significante* – fonico, morfologico e sintattico- e del *significato* e assume un'importanza decisiva per la corretta decodifica del testo, per il suo valore. L'autore del testo letterario opera in un certo senso come un'artista plastico che plasma e piega un materiale duro o flessibile alle proprie esigenze.

Nel testo letterario le parole sono scelte e collegate in modo da rendere, attraverso la denotazione (contenuto), una rete di significati correlati evocati dal modo in cui l'autore li esprime. Si pensi alla suggestione che può scaturire in una poesia dall'accostamento di parole scelte per la loro sonorità o in certe pagine di prosa dal ritmo prodotto dalla successione di suoni e silenzi. Il senso superficiale rimanda per il modo in cui viene espresso ad altri sensi. È, quindi, l'uso connotativo della lingua che nel testo letterario finisce per essere più importante di quello denotativo. Le forme linguistiche assumono valori che hanno una componente soggettiva riconducibile a quell'alone emotivo o affettivo che accompagna la parola nella percezione dell'ascoltatore o lettore<sup>5</sup>. Attorno al senso centrale della parola traspaiono atteggiamenti, sentimenti, richiami culturali di diverso genere, o significati plurimi (*polisemia*). Il fatto che nei testi letterari i valori connotativi prevalgono su quelli denotativi conferisce al linguaggio letterario e in particolare a quello poetico, una funzione evocativa, di

---

4. Chines, Loredana, Varotti Carlo, 2015, *Che cos'è un testo letterario*, Carocci, Roma 2015, pp.16-17.

5. Ivi, p. 14.

sottile suggestione. Come aveva intuito Leopardi “sono proprio le parole che esprimono indeterminatezza (lui parlava di “vago”) che risultano più poetiche perché più ricche di risonanze emotive nel lettore: quelle che suggeriscono alla sua fantasia gli spazi infiniti del tempo o dello spazio, o che rievocano le atmosfere incerte e chiaroscurate dei ricordi dell’infanzia”<sup>6</sup>. Per questo diciamo che il testo letterario è un testo aperto a più letture, a più interpretazioni. I valori, denotativi e connotativi, non sono veicolati solo dalla interazione dei significati lessicali ma anche dalla sola sintassi o morfologia in quanto involucri linguistici, oltre che dalle scelte fonologiche, segmentali o ritmiche. Insomma, vengono semantizzati anche elementi che in quanto grammaticali sono in genere sentiti come rigide strutture portanti del discorso.

La componente connotativa del messaggio può intrecciarsi o sovrapporsi, specie nella poesia e nella prosa lirica, con la vaghezza semantica. In certi testi letterari non è importante la precisione della referenza: da una parte, come dice Sabatini, si è alla ricerca di strutture linguistiche che denotino vagamente e che siano sul piano interpretativo meno vincolanti, e dall’altra si mira alla costruzione di inferenze creative da parte del destinatario: in altri termini si mira a che il lettore costruisca delle inferenze a partire dalla sua personale enciclopedia e dal suo vissuto, inferenze che sfuggono in parte o del tutto al controllo dell’autore.

Il testo letterario non rappresenta le persone e gli eventi della realtà ma elabora dei modelli immaginari. Anche quando assume fatti e personaggi della storia reale questi sono visti e raccontati attraverso il filtro dello scrittore che in fondo li ricrea e li fa vivere in un mondo immaginario che è solo prospetticamente speculare al mondo reale. L’opera letteraria rivela e smaschera la realtà, aiuta ad andare oltre le apparenze e le forme, suggerisce una diversa visione delle cose, propone angolazioni e prospettive talora inusuali che fanno scorgere lati e aspetti meno evidenti. Osserva giustamente Barberi Squarotti: “La letteratura è finzione e invenzione anche e soprattutto quando pretende di essere la realtà com’è, senza aggiunte e modificazioni e deformazioni per il fatto che la letteratura è il luogo del possibile e del verosimile, non del vero e dell’accaduto”<sup>7</sup>.

Il testo letterario si caratterizza altresì per la sua facile delimitazione e indeterminazione del contesto, proprio per il fatto che l’autore non

---

6. Ivi, p. 15.

7. G. Barberi Squarotti, *La teoria della letteratura*, in AA.VV. *L’italianistica*, Torino UTET, 1992, p.19.

## Il testo letterario

può sapere chi e quando legge quel testo. Lo scarto tra il momento della produzione e quello della fruizione è particolarmente marcato, ed è per questo che più che indirizzarsi a un lettore empirico, il testo letterario è destinato ad un lettore astratto, un lettore ideale e anche quando ha formalmente un suo destinatario preciso, che talora viene addirittura evocato o interpellato, la fenomenologia generale dell'opera letteraria non muta, in quanto l'opera può essere letta da altri "destinatari" ed in altri tempi<sup>8</sup>. Autore e lettore non si trovano faccia a faccia, per cui non è possibile alcun feedback: il destinatario non può chiedere chiarimenti all'emittente ed influenzare la continuazione della emissione. Quindi, in un testo letterario mancano i tratti soprasedimentali, che vengono ovviamente integrati dal lettore.

Altro tratto distintivo del testo letterario è la sua forte intertestualità vale a dire il suo rapportarsi e collegarsi con altre opere letterarie dello stesso autore o della stessa epoca o dello stesso genere. Questa caratteristica diventa indispensabile per lo studio e la comprensione di un'opera letteraria. L'intertestualità può realizzarsi o come richiamo preciso e consapevole ad uno specifico testo e allora siamo nel campo delle fonti, o come affiorare di elementi della tradizione letteraria. La profonda intertestualità del testo letterario è segnale o sintomo del carattere sistemico della letteratura, del fatto che essa oltre ad avere come referente il mondo può avere come referente se stessa (è autoreferenziale), o meglio "le modalità e le forme con cui gli oggetti del mondo sono stati precedentemente trattati e sono entrati nella *tradizione letteraria*"<sup>9</sup>. L'intertestualità può esser vista anche come l'emergere di elementi che appartengono alla tradizione letteraria: si tratta di parole, sintagmi, strutture ritmiche, oppure di temi situazioni tipiche, o anche fattori ideologici o visioni del mondo. L'intertestualità è il corrispettivo letterario di quella pluralità che caratterizza la comunicazione comune quando attinge a materiale linguistico che appartiene a registri o a settori diversi; la comunicazione letteraria attinge alla molteplice varietà prodotta nel corso del tempo dagli apporti di diversi scrittori e dei loro stili.

Tutti questi tratti aiutano a individuare e definire ciò che è letterario, determinano anche la "forma" in cui i contenuti sono disposti e presentati e di conseguenza determinano anche il modo in cui il lettore li per-

---

8. Cesare Segre, *cit.*, p.34 e ss.

9. Loredana Chines, Carlo Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Carocci, Roma 2015, p. 32.

cepisce. E ciò non è solo frutto della libera scelta dell'autore ma è anche adeguamento ad un codice "letterario" riconosciuto e condiviso dai membri di una comunità culturale; codice che opera quindi come presupposto di base sia alla costruzione che alla fruizione del testo. Scrittore e lettore condividono, ad esempio, il fatto che la realtà di cui si parla in un testo narrativo è una realtà "fittizia" che esiste nella misura in cui un lettore la rielabora e la ricostruisce nella propria fantasia attraverso l'esperienza della lettura. Allo stesso modo di fronte ad una poesia si accetta che essa abbia una forma particolare, in cui elementi come il ritmo, la rima, l'assonanza, il diverso ordine e significato delle parole svolgono un ruolo essenziale ai fini della sua fruizione e comprensione.

#### Ruolo del testo letterario in un corso di lingua straniera

Tradizionalmente, all'interno del percorso di apprendimento di una L2, il testo letterario ha ricoperto un ruolo secondario perché ritenuto troppo impegnativo e complesso per essere il fulcro, anche solo sporadicamente, dell'insegnamento linguistico. Così l'uso che ne è stato fatto, e che ancora viene fatto in diversi contesti glottodidattici, è stato un uso improprio. Poche e rare sono le pratiche e le esperienze di didattica linguistica che contemplano anche l'uso di testi letterari. La realtà prevalente è quella dell'impiego massiccio di altri tipi di testo, sicuramente anche importanti: testi giornalistici, testi descrittivi, testi tecnici, testi pubblicitari, testi legati a contenuti di altre discipline di insegnamento e soprattutto testi legati a situazioni comunicative quotidiane più o meno realistiche. Ora testi del genere pur autentici, perché in effetti lo sono stati, nel contesto didattico e scolastico perdono in tutto o in parte la propria autenticità, in quanto viene a mancare quella genuinità e quel realismo che erano propri del contesto immediato in cui sono stati realizzati. Di conseguenza tali tipologie testuali finiscono per diventare artefatte, e quindi demotivanti, e non risultano così efficaci come sperato. Inoltre, concepire il testo letterario, come avviene nei metodi comunicativi, come uno fra i tanti modi della comunicazione scritta o un linguaggio settoriale come altri, significa ignorare le peculiarità che attribuiscono al testo letterario quella<sup>10</sup> "letterarietà" mancante in altri

---

10. Le Dieci Tesi più che rifiutare il testo letterario tout court, rifiutano quella

## Il testo letterario

testi e che potrebbero renderlo un interessante strumento di educazione linguistica. Infatti, se il testo letterario diviene un comune oggetto di studio, non viene più recepito come uno stimolo alla comunicazione, un invito all'espressione personale; il discente non sente più la necessità di utilizzare la lingua straniera per comunicare la propria lettura e interpretazione del testo e non agendo per mezzo della lingua non compie quelle esperienze linguistiche reali, poiché compiute in funzione del proprio pensiero, che altrimenti la letteratura gli permetterebbe di effettuare. In altre parole, non potendo più parlare di voce propria, il testo letterario non induce nemmeno a parlare.

Eppure, la letteratura, grazie alla ricchezza e varietà di testi di cui dispone, può rappresentare una fonte importantissima di materiale da cui attingere per un corso di lingua straniera. Proprio tale ricchezza di testi permette di rispondere a bisogni glottodidattici diversi e allo stesso tempo fornire le basi per un approfondimento di tipo culturale e storico. Il suo insegnamento può portare a un arricchimento di natura linguistico-grammaticale, lessicale, interpretativa, culturale e personale. Ma ciò sarebbe niente se non aggiungessimo il piacere che una buona lettura può dare nel senso puramente estetico. Solo con la letteratura si può avere, infatti, una lettura estetica, non finalizzata cioè alla semplice analisi e comprensione del testo, ma atta a farci godere del piacere *di per sé* della lettura tramite le emozioni veicolate dalla pagina scritta. Così come restiamo incantati davanti ad un bel quadro o a un bel brano musicale allo stesso modo le parole di un grande poeta o scrittore possono toccarci l'anima e suscitarcì emozioni profonde e significative. Inoltre, la letteratura permette di metterci in contatto con uomini e donne vissute in epoche e culture lontane, in famiglie e religioni diverse dalla nostra; attraverso la lettura potremo scoprire che le loro emozioni sono simili alle nostre e che anche loro hanno avuto i nostri stessi problemi. La letteratura proprio per la sua incredibile capacità di trattare i temi della vita da punti di vista e prospettive diverse può essere amata da tutti.

Se la letteratura può dare tanto perché non utilizzarla anche nell'ambito dell'insegnamento dell'italiano come lingua seconda o straniera? Non un utilizzo solo finalizzato allo studio della storia della letteratura ma come parte integrante di un corso di lingua a qualsiasi livello.

---

pedagogia linguistica tradizionale tutta incentrata sulla lingua scritta (dei pensierini e dei temi da far produrre, dei testi solo letterari da far leggere) e devono essere lette in relazione al sistema didattico in uso negli anni in cui sono state prodotte.

Ragioni per l'uso del testo letterario nella classe di lingua straniera

A supporto di ciò ricordiamo che diverse possono essere le motivazioni che consigliano l'uso di testi letterari nella classe di lingua.

1. Una prima motivazione è rappresentata dal fatto che il *testo letterario è innanzitutto un testo autentico*. In ambito glottodidattico si è sempre ricorso a testi autentici, ma questi erano rappresentati per lo più da testi giornalistici, articoli di cronaca o interviste, da materiali pubblicitari, da ricette, ecc., ma rari erano i testi letterari. Tali tipologie testuali anche se valide in termini di input offerto, spesso non permettono una rielaborazione dei contenuti stimolante per il discente, provocando così un'insoddisfacente produzione linguistica. Non che tale maniera di introdurre una lingua sia completamente errata: essa corrisponde ad un percorso didattico collaudato e per certi versi anche affidabile, ma sicuramente a lungo andare può rivelarsi non particolarmente motivante.

Il ricorso al testo letterario può rappresentare uno stimolo in più ad apprendere e soprattutto un modo per avvicinare lo studente straniero a forme più significative ed esemplari della cultura straniera. La letteratura non viene realizzata per essere studiata da stranieri ma per rappresentare delle situazioni di vita, siano essere reali o fittizie. I dialoghi, le storie, le situazioni presentate sono genuine e scritte per lettori madrelingua, usando stili e registri differenti e presentando una lingua viva e difficilmente ricostruibile nei libri di testo. Ma proprio questi tratti di autenticità rendono il testo letterario una eccezionale occasione di stimolo per un arricchimento linguistico e permettono, inoltre, agli studenti di notare l'uso connotativo e non solo denotativo della lingua.

2. Come già sottolineato, l'*arricchimento culturale* costituisce un'altra importante motivazione all'uso del testo letterario nella didattica di una lingua. La letteratura offre agli studenti l'accesso alla cultura del popolo di cui stanno studiando la lingua. Per molti studenti, ad esempio, non è possibile studiare italiano in Italia e un racconto può avvicinarli a scoprire qualcosa di più della cultura italiana.

Si tratta, tuttavia, di una questione abbastanza complessa. Innanzitutto, la relazione fra una cultura e la sua letteratura non è per niente semplice, in quanto non tutte le opere letterarie possono dirsi una documentazione oggettiva della società da cui provengono. Alcuni racconti, romanzi, commedie possono dare l'illusione di rappresentare la realtà, ma sono pur sempre creazioni di fantasia. In secondo luogo, se

## *Il testo letterario*

si assume che un testo letterario in qualche modo “riflette” la cultura, allora quale aspetto di questa cultura è rispecchiato e con quale attendibilità? C’è il pericolo che gli studenti cadano nell’errore di credere, ad esempio, che un romanzo rappresenti la totalità di una società, quando in realtà è la rappresentazione di un ambito molto particolare della società in uno specifico periodo storico. Ogni opera letteraria, inoltre, presenta una propria visione e interpretazione della realtà, per cui è inevitabile chiedersi come si può definire la cultura: in modo antropologico (cultura = valori, tradizioni e pratiche sociali di un particolare gruppo) o in modo classico (cultura = conoscenza posseduta da parlanti nativi ben educati, illuminati e colti)? E dove si colloca allora la “cultura popolare” che può interessare molti studenti di L2? Visto che la descrizione dei tratti culturali molto probabilmente sarà parziale, occorre incoraggiare gli apprendenti a trattarla in modo critico. In effetti, l’atteggiamento nei confronti dell’aspetto culturale della letteratura dovrebbe essere sempre critico, in modo che le intenzioni culturali e ideologiche implicite nei testi non siano semplicemente accettate e/o rinforzate, ma siano oggetto di discussioni, siano valutate e, se occorre, contestate.

3. *Il testo letterario deve poter divenire stimolo e strumento per l’acquisizione della lingua.* L’integrazione fra lingua e letteratura nella classe può aiutare gli studenti a migliorare la loro conoscenza dell’italiano LS. Il testo letterario può divenire una fonte di primaria importanza per sostenere l’acquisizione linguistica, proprio perché fornisce contesti significativi per analizzare e interpretare un nuovo linguaggio. Il fine ultimo può però variare: c’è chi mette l’accento non tanto sulla lettura del brano letterario in sé, bensì su come usare un certo brano letterario per migliorare la competenza linguistica; chi, invece, incentra le attività didattiche sull’interpretazione dei testi e sulla lettura critica degli stessi, avvalendosi spesso di tecniche collegate all’analisi stilistica; chi sfrutta i testi letterari per promuovere l’acquisizione di alcune abilità legate alla lettura di testi in generale, come ad esempio la capacità di fare previsioni sul contenuto, l’abilità di inferire significati, di collegare testo ed extratesto, ecc. in quanto ritengono che i testi letterari si prestino con maggiore efficacia a questo tipo di sfruttamento. Ovviamente, ai livelli elementari, gli studenti possono non essere in grado di lavorare da soli su un romanzo o su un racconto autentico in italiano. Se vengono spinti a fare letture estensive fuori dalla classe, devono essere anche inco-

raggiati attraverso materiale graduato. Ma ai livelli avanzati gli studenti possono essere coinvolti dalla trama e dai personaggi di un racconto o di un romanzo e acquisire quasi automaticamente una grande quantità di lingua. La lettura dei testi letterari diventa allora un modo rilevante per integrare l'input inevitabilmente limitato della classe.

4. Il testo letterario può diventare uno *stimolo per gli studenti a esprimere le proprie opinioni ed emozioni*. Grazie alla letteratura è possibile affrontare e discutere una vastissima gamma di temi che spingono lo studente a parlare delle proprie sensazioni a riguardo. Ciò non solo è motivante in quanto permette un totale coinvolgimento personale ed emotivo, ma permette, inoltre, allo studente di acquisire fiducia nelle proprie capacità di esprimere le proprie idee in italiano. Naturalmente tutto ciò è subordinato ad una scelta oculata del materiale da leggere che varierà in ragione dell'età, del livello di padronanza della lingua e del background culturale del gruppo di studenti.

5. L'apprendimento di una nuova lingua porta lo studente a formulare ipotesi e a creare inferenze sull'uso della lingua stessa. Il testo letterario è una fonte particolarmente valida per *sviluppare negli allievi stranieri le abilità di inferire significati* e dare interpretazioni proprio in forza dei molteplici livelli di significato presenti in genere in un testo letterario. Un'abilità importante da acquisire studiando una nuova lingua è appunto la capacità di dedurre il significato di nuove parole dal contesto senza per questo dover conoscere il significato di ogni singola parola. Un ottimo allenamento può essere dato dal testo letterario che proprio per la sua natura multi-semantica richiede allo studente di interpretare lo scritto sulla base di quello che riesce a comprendere. Il testo letterario richiede al lettore di impegnarsi attivamente per comprendere le implicazioni e le assunzioni del testo. In una poesia, ad esempio, una parola può assumere un potente valore figurativo al di là del suo significato lessicale. Cercare di comprendere questo significato è un'eccellente opportunità per gli studenti per discutere e confrontare le loro interpretazioni. In questo modo, incoraggiandoli a confrontarsi con le molteplici ambiguità dei testi letterari, li aiutiamo a sviluppare la loro capacità generale di inferenza. Questa capacità inferenziale può essere trasferita anche ad altre situazioni della vita reale dove si ha bisogno di comprendere basandosi su dati non espliciti e chiari.

6. Il testo letterario può anche avere una *funzione educativa* più ampia, in quanto aiuta a stimolare la fantasia degli studenti, a sviluppare le loro



## Il testo letterario

abilità critiche e ad accrescere la loro consapevolezza emotiva. Se si chiede loro di reagire personalmente ai testi che vengono presentati, assumeranno maggiore fiducia nell'espressione delle proprie idee e delle proprie emozioni in italiano. Si sentiranno gratificati dalla loro abilità di confrontarsi con il testo e la sua lingua e di rapportarlo ai valori e alle tradizioni della loro società.

Va ricordato che tuttavia questi risultati sono direttamente proporzionati alla motivazione, interesse e piacere della lettura che si riesce a instillare e trasmettere agli studenti. Ciò dipende da due fattori importanti: come e cosa proponiamo nelle nostre lezioni di lingua.

### Ruolo della lettura del testo letterario

Un testo è tale solo c'è un destinatario, ascoltatore o lettore che sia. Ciò vale anche per il testo letterario. Non si tratta, nel caso del testo letterario, di un destinatario singolo che leggendo il testo coopera alla formazione del senso, ma di un destinatario ideale. Il testo non è un oggetto monolitico e compatto per cui basta lo sguardo per osservarlo e ammirarlo, ma un oggetto con cui interagire attraverso la lettura. La lettura "è il luogo in cui si elaborano stati emotivi, si misurano visioni del mondo o alternative ideologiche"<sup>11</sup>. Un testo esiste nel momento in cui leggendolo gli si dà vita: il lettore collabora all'esistenza del testo; senza lettura il testo sarebbe solo *de traces noires sur le papier*, come scrive Sartre, sarebbe un oggetto senza scopo, qualcosa che esiste solo in potenza ma che non si traduce in azione concreta.

In ambito glottodidattico la lettura rappresenta un momento centrale e perno del processo di apprendimento e insegnamento. È naturale che apprendendo una lingua straniera uno studente debba, prima o poi, confrontarsi con modelli di lingua scritta. Il testo scritto è sempre realizzato in un contesto comunicativo che, pur diverso rispetto alla comunicazione orale interpersonale, prevede dei partecipanti (autore e potenziali lettori), delle circostanze, dei mezzi e delle finalità ed un sostrato culturale cui attingere. Il lettore che, per un qualsiasi motivo, si accosta ad un testo ha bisogno di alcune coordinate circostanziali, storiche e culturali per comprenderlo a pieno; in altri termini, egli vuole sapere chi ha realizzato quel

---

11. Loredana Chines, Carlo Varotti, *cit.*, p. 38.

testo, perché e per chi. Ogni testo, e quindi anche quello letterario, prevede un lettore implicito, il lettore prefigurato dall'autore.

Nell'ambito della didattica di una seconda lingua, il lettore del testo letterario è uno studente, vale a dire un lettore in formazione, ignaro del ruolo che il testo gli affida per esistere pienamente. È vero che una grande opera letteraria è universale, e si presta alla fruizione del lettore esperto come di quello ingenuo, da piacere e risposte all'uno e all'altro, ma il problema che comunque ci si pone e come far diventare il lettore ingenuo un lettore sempre più consapevole e capace di completare da solo la propria maturazione, in altri termini attraverso quali strategie e procedure didattiche far divenire lo studente un lettore ideale. La lettura, deve divenire, pur nella simulazione didattica, una situazione autentica, in cui il lettore non subisce passivamente il testo ma lo ricrea via via che ne scopre i contenuti e li interpreta sulla base delle proprie conoscenze e della propria esperienza e concezione del mondo.

In ambito didattico la lettura, oltre che essere un momento di attività autonoma e individuale del discente, diventa anche occasione di studio del carattere sistematico e sistematizzante della lingua. Nella testualità si intrecciano e si fondono i diversi livelli linguistici: materia, forma e sostanza linguistica trovano la loro sintesi nel testo. Ogni segno linguistico presente in un testo, infatti, manifesta e veicola un valore che gli è proprio in quanto segno del sistema, un valore co-testuale che è quello particolare che assume all'interno del testo e un valore contestuale che riflette la situazione o l'ambiente più generale in cui è stato realizzato. Individuare questi valori (sistemico, co-testuale e contestuale) è il primo passo per la comprensione. Il senso che il lettore ricostruisce è il risultato di un processo di interazione e di decodificazione dei segni linguistici, e quanto più il lettore sarà capace di decodificarli tanto più facilmente comprenderà e meglio interagirà "comunicativamente" con il testo. La comprensione è il risultato dell'interazione tra lettore e testo.

La lettura di un testo letterario, tuttavia, comporta un atteggiamento diverso rispetto alla lettura di testi appartenenti ad altre sfere o alla lettura anche di testi appartenenti alla sfera estetica condotta però per altri fini, come, ad esempio, quando un testo letterario lo si assume come documento di una data epoca storica o della storia della lingua o per altri scopi. Non ci si aspettano informazioni precise sulla realtà o spiegazioni oggettive della realtà come nei documenti o nei testi di prescrizione o di regole. Attraverso la lettura di testi letterari, gli studenti

## Il testo letterario

hanno l'opportunità di sviluppare le abilità interattive e le competenze sociali e relazionali, confrontandosi sulle interpretazioni passate e presenti e sulle valutazioni critiche dei testi. Inoltre, possono allenare le abilità manipolative e le competenze metaletterarie grazie alla proposta di attività di riassunto, parafrasi e traduzione (nella forma di esercitazioni in classe, compiti per casa, interrogazioni orali e verifiche scritte) secondo diverse modalità di lavoro (esercizi individuali, a coppie, a gruppi e *in plenum*).

Dalla lettura di un testo letterario ci si aspetta un *piacere interiore*, non pratico, non utilitaristico un piacere che non nasce solo dalla lettura libera ma che, al contrario, “può scaturire, o essere potenziato, dalla capacità di apprezzare i meccanismi che stanno alla base della sua ricchezza semantica”<sup>12</sup>. È importante quindi aiutare gli studenti ad approfondire la lettura del testo letterario fornendo un bagaglio di competenze che permettano loro di penetrare nella molteplicità delle sue dimensioni e dei suoi significati; tutto ciò senza mai dimenticare la distinzione esistente tra l'atteggiamento del lettore comune da quello dello specialista: “compito dello scienziato della letteratura è analizzare il funzionamento del gioco letterario; compito del lettore è partecipare al gioco”<sup>13</sup>. Marcel Proust nell'opera *Del piacere di leggere* afferma:

Esistono degli spiriti cui una sorta di pigrizia impedisce di scendere spontaneamente nelle regioni profonde di se stessi, dove comincia la vera vita dello spirito [...] nella semplice solitudine la coscienza pigra non può trovare nulla e nemmeno la più sofisticata conversazione può esserle utile [...] ciò che le è necessario è un intervento capace di suscitare un movimento profondo, e la possibilità di accogliere nella solitudine lo stimolo di un altro spirito. Questo processo è proprio della lettura [...] quando la lettura è per noi l'iniziatrice le cui magiche chiavi ci aprono al fondo di noi stessi quelle porte che noi non avremmo mai saputo aprire, allora la sua funzione nella nostra vita è salutare<sup>14</sup>.

---

12. Gabriella Musetti, Maria Luisa Pinna, Giovanna Zappu, *Creatività e analisi del testo poetico*, La Nuova Italia, Firenze 1994, p. 7.

13. Guido Armellini, “Inventare la letteratura: le ‘domande legittime’ e l'imprevisto nell'educazione letteraria”. In Bertolini, Piero (a cura di) *Sulla didattica*, La Nuova Italia, Firenze 1994, p. 245.

14. Marcel Proust, *Sur la lecture*, (trad. it. di Marinelli M.C.), *Del piacere di leggere*, Passigli, Firenze 1905, p.

La lettura è un processo autonomo e individuale e, quindi, andrebbe fatta individualmente e in silenzio, sia in aula che fuori. La lettura ad alta voce in pubblico richiede oltre alle capacità di comprensione, altre abilità legate alle articolazioni fonatorie e alla pronuncia espressiva, che non tutti possiedono. Poche sono poi nella realtà le professioni che richiedono la lettura ad alta voce e poche sono le occasioni in cui uno è chiamato a leggere ad alta voce un testo davanti ad altri, e per di più in lingua straniera. Per questo non sembra opportuno chiedere agli allievi di esercitarsi in una abilità che difficilmente utilizzeranno nella vita. Inoltre, lo studente che legge ad alta voce davanti ai compagni di corso, concentrato o distratto com'è nell'attività di subvocalizzazione, difficilmente riesce a seguire lo sviluppo delle idee contenute nel testo.

#### Come usare il testo letterario nel corso di lingua

In un corso di italiano L2 l'approccio al testo letterario non può essere quello tradizionale di tipo storicista che porta a dedicare gran parte della lezione a spiegare la vita dell'autore, il periodo storico, la trama, o a proporre un'analisi critico-linguistica del brano, traducendo, spiegando, riassumendo ciò che vi è scritto. L'insegnante di lingua deve tenere ben presente che l'obiettivo primario è l'acquisizione linguistica da parte degli allievi e che i tratti storico - letterari del testo devono servire ad una migliore comprensione del testo stesso e non a erudire l'allievo.

Occorre mettere al centro della didattica lo studente con lo scopo di stimolare il desiderio di leggere brani letterari incoraggiando la partecipazione attiva. Ciò può essere fatto seguendo poche ma importanti indicazioni

- partire sempre dalla lettura, realizzata in maniera strategica attraverso tecniche di lettura globali, selettive e intensive, portate avanti sia con un lavoro individuale – gestito dal singolo studente a lezione o a casa – sia con gruppi di lavoro;
- alla lettura far seguire attività di comprensione dei significati espliciti o impliciti del testo mediante tecniche quali il *cloze*, le domande aperte orali e scritte o domande a scelta multipla.
- È importante, inoltre, trovare, durante le lezioni, un collegamento tra i temi che emergono dalla lettura e le esperienze degli studenti, in-

## *Il testo letterario*

vitando gli allievi a metterli in rapporto con il loro contesto culturale, ma anche con la loro individualità. Per questo può risultare utile, ad esempio, un'attività iniziale di *brainstorming* su particolari campi semantici che si incontreranno nei brani che verranno proposti e attività di elicitazione ed esplorazione di alcune parole chiave, attorno alle quali sviluppare la comprensione, l'interpretazione e la discussione sul testo.

- al termine delle letture, si possono proporre attività di reimpiego creativo di quanto appreso, come attività di produzione scritta e orale a partire dal testo stesso: finali alternativi, inserimento di altri personaggi o dettagli non presenti nel testo, riscrittura o riesposizione del testo modificando il punto di vista o riproporlo in chiave comica o assurda, ecc.
- mantenere alto l'interesse e il coinvolgimento utilizzando attività sempre varie centrate sullo studente. Qualsiasi attività, anche la più amata, se usata ripetutamente è destinata ad annoiare. È inoltre molto importante avere un ricco ventaglio d'attività da offrire anche per poter sviluppare le varie abilità richieste nell'acquisizione della lingua.
- utilizzare il lavoro di gruppo quale norma. Lavorare in gruppi permette ad ogni allievo di partecipare attivamente, abbassando il filtro affettivo e aumentando così la fiducia personale nell'uso della lingua. Il lavoro cooperativo permette inoltre di venirsi in aiuto e risolvere insieme i problemi sia legati al lessico che al contenuto completandosi vicendevolmente.
- usare materiale integrativo della pagina scritta. L'apprendimento dovrebbe essere stimolato utilizzando tutti e quattro i sensi e non solo la lettura che interessa solo parte dei sensi visivi e dell'intelletto. Disegni, colori, musica, film, rappresentazioni teatrali dovrebbero entrare a far parte integrante dell'insegnamento della letteratura per incuriosire, divertire e coinvolgere gli studenti.

### Obiettivi didattici

Gli obiettivi di un percorso glottodidattico basato sul testo letterario dovranno essere definiti sulla scorta di quanto è indicato nelle competenze generali indicate dal Quadro Comune Europeo di Riferimento

per le Lingue<sup>15</sup>: sapere, saper fare, saper essere, saper apprendere)<sup>16</sup>; e adattati poi al contesto di insegnamento reale. Possibili obiettivi di un percorso di apprendimento linguistico attraverso l'uso del testo letterario sono:

Acquisire elementi di conoscenza intertestuale, contestuale, extratestuale attraverso il contatto graduale con l'autore, con i testi letterari scelti, con il contesto letterario e storico che fanno da sfondo alla vita e alla produzione dell'autore medesimo. L'acquisizione di tali elementi va fatta esclusivamente a partire dal brano scelto, secondo un processo per cui il testo nella sua interezza o nelle varie parti diventa input per un processo induttivo di conoscenza degli elementi che stanno al di fuori del testo ma ad esso sono inevitabilmente legati.

Approfondire e ampliare la competenza lessicale e grammaticale nella nuova lingua, lavorando su campi semantici particolarmente importanti o su strutture linguistiche rilevanti ai fini della comprensione del testo; a partire da qui, riuscire a riutilizzare il lessico e le strutture acquisite per analizzare, reperire o identificare le tematiche del testo o i valori sottesi, metterlo in relazione con altri testi o con altre tematiche, scoprirne i vari significati, sintetizzarlo, riformularlo, produrne delle varianti; infine, rafforzare la competenza di lettura e pronuncia nella nuova lingua.

Identificarsi nel ruolo di destinatario della comunicazione letteraria, cercando «o di comprendere i significati che l'opera sprigiona o abbandonarsi ad associazioni fantastiche e sviluppi liberi [...] Non c'è letteratura che possa emarginare la libertà dell'immaginazione (feconda spesso di proposte interpretative), né lettura che possa reprimere totalmente il dettato del testo»<sup>17</sup>.

---

15. Consiglio d'Europa, *Common European Framework of Reference for Languages. Learning, Teaching, Assessment* – CEFR, cit.

16. Sapere: conoscenze dichiarative che vengono sia dalle esperienze sociali che dalle conoscenze apprese in contesti formali (scolastici, accademici); è importante che le conoscenze apprese si integrino costantemente con la capacità di tradurre verbalmente tali conoscenze. Saper fare: componente più prettamente procedurale delle conoscenze generali di un individuo, è la capacità di tradurre verbalmente le conoscenze dichiarative. Saper essere: l'insieme di caratteristiche individuali, tratti della personalità, atteggiamenti che riguardano sia l'immagine di sé sia l'immagine degli altri. Saper apprendere: risultante degli altri tipi di competenze, può essere vista come la capacità di conoscere o essere disposti a scoprire l'alterità (un'altra lingua, un'altra cultura, un altro popolo o nuove aree del sapere).

17. Cesare Segre, *cit.*, p. 11.

## *Il testo letterario*

In un caso o nell'altro è inevitabile il confronto tra il sistema del testo e quello del lettore, confronto in cui consiste sostanzialmente l'atto critico che può essere considerato una sorta di sinonimo dell'atto ermeneutico. Entrambe le pratiche, infatti, pur con le dovute distinzioni, mirano alla comprensione più approfondita possibile del testo. Sviluppare capacità critiche in generale, e nella nuova lingua in particolare. Come afferma Segre:

Il testo si presenta al lettore come un insieme di segni grafici. Questi segni hanno un significato denotativo, di carattere linguistico e contemporaneamente costituiscono, in varie combinazioni, dei segni complessi, ancora con un loro significato; [...] In ogni caso, tutti i significati sono affidati ai segni, e in particolare a segni omogenei tra di loro, segni linguistici. L'ermeneutica potrebbe essere la semi-otica del testo letterario<sup>18</sup>.

Prendere coscienza di sé e del mondo, rapportandosi a una cultura diversa e sviluppando una competenza interculturale. Quest'ultima non riguarda solo le differenze di stili di vita, di valori, di uso dei linguaggi verbali e non verbali, ma anche le differenze nelle tradizioni letterarie, dovute ai diversi processi storici, sociali e culturali che le hanno prodotte. Il testo letterario può diventare, quindi, anche uno strumento importante per la conoscenza e l'incontro tra culture diverse, per la percezione delle differenze, la valorizzazione della normalità di quest'ultima e per la tolleranza su cui si impernia il rapporto con essa.

Riuscire a cogliere il senso generale del testo e, a partire da questo, fare delle ipotesi di significato. Trasferire a contesti nuovi le competenze di analisi e linguistiche acquisite, riuscendo a ripetere il lavoro fatto su un testo nell'approccio ad altre opere letterarie e – sia a livello ermeneutico che a livello linguistico – riuscire ad applicare nella vita quotidiana le capacità acquisite, attraverso lo sviluppo di un maggiore senso critico e di una migliore conoscenza della lingua straniera.

---

18. *Ibidem*.

Conclusioni

Spesso la letteratura incontra difficoltà ad affermarsi all'interno di un insegnamento linguistico; il suo impiego avviene, di solito, in funzione di un preciso scopo didattico (esercitare strutture, ampliare il lessico, apprendere le tecniche di analisi del testo, conoscere i contenuti generali dell'opera) e non viene presa in considerazione la possibilità che essa possa esprimere dei contenuti propri variabili in funzione del tempo, dello spazio e soprattutto del lettore. Ma, in realtà, il testo letterario, non dovrebbe imporsi come pacchetto preconfezionato ma diventare, al contrario, uno stimolo alla produzione linguistica del lettore/studente, in modo tale da instaurare un rapporto dialogico con esso. È proprio il dialogo con il testo sviluppa negli apprendenti le capacità di discussione, di ascolto e di rielaborazione e formulazione del pensiero nella nuova lingua, fornendo gli elementi necessari per accedere ai contenuti sia linguistici che socio-culturali. Lo studente va considerato non come semplice apprendente ma come individuo dotato di una propria complessità, fatta di razionalità ed emotività, di aspettative, interessi, preconoscenze, che appartengono alla sua persona e che influenzano il processo di ricezione e interpretazione del contenuto del testo letterario e, quindi, l'acquisizione linguistica.

Il processo di apprendimento e insegnamento fatto con testi letterari è un viaggio che insegnante e allievi intraprendono insieme. L'insegnante lo intraprende nel ruolo di accompagnatore competente, consapevole dell'imprevedibilità del percorso, impegnato nel controllo delle produzioni linguistiche degli studenti, cosciente che il viaggio verso l'acquisizione di una nuova lingua non ha mai un'unica meta, ma un insieme di mete che non sempre vengono raggiunte pienamente o facilmente. Gli allievi intraprendono un viaggio di cui conoscono non solo gli obiettivi da raggiungere, ma anche l'imprevedibilità del percorso che li porterà ad avvicinarsi ad essi. La comprensione e la produzione linguistica possono richiedere impegno e sforzo, e il contatto con il testo letterario aiuta gli apprendenti a prendere coscienza di ciò, senza però scoraggiarsi. La presenza del docente garantisce, infatti, la possibilità per ogni allievo di avvicinarsi sempre di più alle mete dell'acquisizione linguistica, ognuno con i propri tempi, le proprie modalità e secondo i propri obiettivi.

In questo modo, è possibile mettere in atto un rapporto attivo con il testo letterario. Nel processo di attivazione delle opere i discenti provano il piacere della fruizione letteraria e questo piacere diventa veicolo di ac-



## *Il testo letterario*

quisizione. Gli apprendenti si sentono coinvolti con tutti se stesi, nel proprio pensiero, nelle proprie fantasie, nei propri sentimenti e nella propria memoria. Attraverso la lettura e la discussione sul testo si innescano le competenze comunicative, anche se in forma minima.

Ovviamente, non è detto che tutti i discenti provino piacere quando entrano in contatto con un testo letterario. Per questo motivo, diventa importante la scelta dei testi; una scelta che deve tener conto dei gusti, delle capacità, delle competenze linguistiche degli studenti oltre che della predisposizione alla letteratura da parte del gruppo classe nella sua globalità. Solo se la letteratura è ben accolta, risulterà un veicolo di acquisizione linguistica molto potente, per via dell'incontro con una realtà concreta e linguistica che permette e può suscitare negli apprendenti piacere e conoscenza.

### RIASSUNTO

Imparare una seconda lingua significa anche venire a contatto con un'altra cultura, quella che la lingua esprime, manifesta e veicola: la conoscenza, quindi, della cultura straniera diventa anche un mezzo per l'apprendimento linguistico. Tra le manifestazioni e articolazioni di una cultura un ruolo particolare e significativo lo riveste la letteratura in quanto in essa si ha un uso più elevato e accurato della lingua. L'opera letteraria, per la sua specificità stilistica, linguistica e comunicativa e per l'alta qualità dell'input linguistico e culturale, può costituire uno strumento particolarmente adeguato all'insegnamento della lingua e la sua adeguatezza è amplificata dalla connessione con uno specifico contesto storico e culturale. Ciò si può realizzare se l'opera letteraria viene vista come uno strumento, non un fine. Ma perché scegliere il testo letterario per l'input linguistico in un corso di italiano come lingua straniera? Potremmo dire semplicemente perché esso è un documento che di un determinato periodo ci consegna valori, idee ed esperienze, perché riesce a cogliere del momento o periodo in cui è stato prodotto quei tratti sociali e culturali che hanno un significato che supera il momento storico che li ha generati. Un testo letterario è un'occasione di arricchimento culturale, uno stimolo e strumento per l'acquisizione della lingua, un incentivo per gli studenti a esprimere le proprie opinioni ed emozioni. L'insegnante di lingua deve tenere pre-

sente che l'obiettivo primario rimane l'acquisizione della LS, e i tratti storico - letterari del testo devono servire ad una migliore comprensione del testo e non a erudire l'allievo. Occorre, quindi, mettere al centro della didattica lo studente allo scopo di stimolare in lui il desiderio di leggere incoraggiandone la partecipazione attiva. Lo scopo di questo contributo è mostrare le potenzialità che l'uso di brani letterari nei corsi di lingua straniera può offrire all'apprendimento linguistico proprio perché porta da un lato ad un arricchimento di natura linguistico-grammaticale, lessicale, interpretativa, culturale e personale e dall'altro consente l'attivazione di quel piacere di leggere proprio per le emozioni che un testo letterario, come quello poetico o di prosa artistica, riesce a suscitare.

#### ABSTRACT

The literary text: a resource in learning Italian  
as a Second Language

Learning a second language also means coming into contact with another culture, the one that the language expresses, manifests and conveys: therefore, knowledge of the foreign culture also becomes a means of language learning. Among the manifestations and articulations of a culture, a special and significant role is played by literature, in that in literature there is a higher and more accurate use of language. The literary work, due to its stylistic, linguistic and communicative features and due to the high quality of the linguistic and cultural input, can constitute a particularly adequate tool for language teaching and its adequacy is amplified by their connection to a specific historical and cultural context. This can be achieved if the literary work is seen as a tool, not as an end. But why choose the literary text for linguistic input in a course of Italian as a foreign language? We could simply say because it is a document that gives us values, ideas and experiences of a given period, because it succeeds in capturing those social and cultural traits of the moment or period in which it was produced that have a significance that goes beyond the historical moment that generated them. A literary text is an opportunity for cultural enrichment, a stimulus and a tool for language acquisition, an incentive for students to express their opinions and emotions. The

### *Il testo letterario*

language teacher must bear in mind that the primary objective remains the acquisition of the SL, and the historical-literary features of the text must serve for a better understanding of the text and not to educate the student. It is, therefore, necessary to put the student at the center of teaching in order to stimulate in him the desire to read by encouraging his active participation. The aim of this contribution is to show the potential that the use of literary excerpts in foreign language courses can offer to language learning precisely because it leads, on the one hand, to an enrichment of a linguistic-grammatical, lexical, interpretative, cultural and personal nature and on the other hand, it allows the activation of that pleasure of reading precisely because of the emotions that a literary text, such as a poetic or artistic prose text, is able to arouse.



ΒΑΣΙΛΗΣ ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΣ  
Συμβασιούχος διδάσκων  
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

## ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗΣ ΨΗΦΙΑΚΩΝ ΜΕΣΩΝ

Στο παρόν κείμενο επιχειρείται μια συνοπτική καταγραφή ερευνητικών μεθοδολογικών προσεγγίσεων και εργαλείων, που έχουν υιοθετηθεί και χρησιμοποιηθεί από ερευνητές/μελετητές για την εφαρμογή μιας ερευνητικής διαδικασίας στο πεδίο του Θεάτρου/Δράματος στην εκπαίδευση, καθώς και η ανάλυση της αξίας και του σχεπτικού πίσω από αυτή την απόφαση. Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι συνεπώς, μέσα από αυτή την καταγραφή, να αναδειχθούν οι πολλαπλοί και διαφορετικοί τρόποι ερευνητικής προσέγγισης του Θεάτρου στην εκπαίδευση τα τελευταία χρόνια, καθώς και τα ποικίλα μεθοδολογικά ερευνητικά, αλλά και τεχνολογικά εργαλεία που είναι σήμερα διαθέσιμα, ως υποστηρικτικά μέσα σε μια τέτοια προσπάθεια. Για το λόγο αυτό, πραγματοποιήθηκε ανασκόπηση της διεθνούς βιβλιογραφίας των δεκαπέντε περίπου τελευταίων χρόνων (2008-2023), γύρω από το σχεδιασμό και την εφαρμογή της διδασκαλίας του Θεάτρου/Δράματος στην εκπαιδευτική διαδικασία, εντός των περιορισμών της έκτασης του παρόντος κειμένου. Η στρατηγική αυτή της συστηματικής αναζήτησης της βιβλιογραφίας, θεωρείται ως μια περιεκτική ανασκόπηση, όπου η λογική που καθοδηγεί την αναζήτηση επιτρέπει τη συμπερίληψη πολλαπλών θεωρητικών θέσεων, μεθοδολογικών προσεγγίσεων και εκτιμήσεων, τόσο εμπειρικών όσο και μη εμπειρικών ερευνητικών εργασιών. Η αναζήτηση, τόσο ακαδημαϊκών άρθρων όσο και βιβλίων, πραγματοποιήθηκε κυρίως μέσα από τη μηχανή αναζήτησης του Συνδέσμου Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών (HEAL link, <https://www.heal-link.gr/>), συναφών ακαδημαϊκών περιοδικών, βάσεων δεδομένων όπως η Education Resources Information Center (ERIC), αλλά και μέσω μηχανών αναζήτησης του Διαδικτύου (Google search engine, Microsoft Bing, κ.ά.). Για να διασφαλιστεί η επιστημονική εγκυρότητα και αξιοπιστία

όσον αφορά τα ακαδημαϊκά άρθρα, αποφασίστηκε να συμπεριληφθούν μόνο διεθνείς έρευνες με κριτές που δημοσιεύονται σε επιστημονικά περιοδικά. Αφού ολοκληρώθηκε η περίοδος αναζήτησης, τα άρθρα και τα κεφάλαια βιβλίων που εντοπίστηκαν, αποθηκεύτηκαν και οργανώθηκαν με τη χρήση του λογισμικού ταξινόμησης και κατηγοριοποίησης της βιβλιογραφίας *Mendeley*.

Γνωστοί ερευνητές και μελετητές αναφέρονται στη δραματική εκπαίδευση, στο εφαρμοσμένο θέατρο και την έρευνα, υπογραμμίζοντας πως η σχέση αυτών αντανακλάται μέσα από μια ποικιλία διαφορετικών ερευνητικών προσεγγίσεων<sup>1</sup>. Μάλιστα ο O'Toole<sup>2</sup> αναφέρει, πως ο στόχος του βιβλίου του<sup>3</sup> είναι να αντιμετωπίσει τις μεθοδολογικές, ερμηνευτικές, ηθικές/διαδικαστικές προκλήσεις και εντάσεις στο πλαίσιο της έρευνας που βασίζονται στο θέατρο, με απώτερο στόχο την ανύψωση της ερευνητικής πρακτικής και της έρευνας του τομέα του θεάτρου. Σε κάθε κεφάλαιό του αναφέρονται διάφορες μεθοδολογίες, τοποθετήσεις και παραδείγματα διαμεσολάβησης, προσκαλώντας δύο ή περισσότερους κορυφαίους ερευνητές να εξετάσουν ο ένας το έργο του άλλου και, με τον τρόπο αυτό, να αναδείξουν τις τρέχουσες συζητήσεις και πρακτικές στην έρευνα που βασίζεται στο θέατρο. Ομοίως η Bresler<sup>4</sup> τονίζει, πως η σχέση μεταξύ θεάτρου και έρευνας αντανακλά μια ποικιλία προσεγγίσεων:

Η έρευνα βασισμένη στο δράμα (Drama-based Research, DBR), η οποία μπορεί να εννοηθεί ως ένας τρόπος ανακάλυψης και μάθησης, δίνει έμφαση στην έρευνα με τη βοήθεια του σώματος, την αναζήτηση και την επικοινωνία. Με βάση την αντιληπτική συνειδητοποίηση, η έρευνα μπορεί να στραφεί στο σώμα ως ένα βασικό μέσο έρευνας. Η ποιοτική έρευνα, βάσει των χαρακτηριστικών της, μπορεί να παρακολουθήσει τις αντιδράσεις του σώματος και να δώσει έτσι πληροφορίες και στοιχεία στις διάφορες τεχνικές συλλογής δεδομένων, όπως είναι οι συνεντεύξεις, η παρατήρηση, η ερμηνεία και η ανάλυση<sup>5</sup>.

---

1. John O'Toole, *Doing Drama Research: Stepping into Enquiry in Drama, Theatre, and Education*, Drama, Australia 2006' Liora Bresler, «Arts – based Research and Drama Education», στο Schonmann, Shifra (ed.), *Key Concepts in Theatre/Drama Education*, Sense Publishers 2011, [https://doi.org/10.1007/978-94-6091-332-7\\_52](https://doi.org/10.1007/978-94-6091-332-7_52)

2. John O'Toole, ό.π.

3. Στο ίδιο.

4. Liora Bresler, «Arts – based Research and Drama Education», ό.π., σ. 322.

5. Στο ίδιο.

## Μεθοδολογικές ερευνητικές προσεγγίσεις του θεάτρου

Η ίδια υποστηρίζει ότι, η αισθητική βρίσκεται στο επίκεντρο τόσο της καλλιτεχνικής εμπειρίας όσο και της ποιοτικής έρευνας και ο ευρύτερος χώρος που περιβάλλει καλλιτεχνικές και αισθητικές εμπειρίες και διαδικασίες μπορεί να φωτίσει σημαντικές πτυχές της ποιοτικής έρευνας, συμπεριλαμβανομένης της συλλογής και ανάλυσης δεδομένων, της συγγραφής και της ερμηνείας. Σε μια άλλη επίσης προσέγγιση, η Bresler σημειώνει πως, όπως αναφέρει ο Pelias (2008), η έρευνα που βασίζεται στο δράμα αντανακλάται ως «ένα παραγωγικό λεξιλόγιο για την αντίληψη και κατανόηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς (Pelias, 2008)»<sup>6</sup>. Αυτό περιλαμβάνει: «α) την αξιοποίηση ιδιοτήτων, όπως η μορφή και ο ρυθμός (Bresler, 2005), β) την εργασία και κίνηση μέσα από το σώμα, και γ) την παρουσίαση του εαυτού και των μοντέλων του κοινωνικού δράματος (Pelias, 2008)»<sup>7</sup>. Όλο και περισσότερες έρευνες, φαίνεται να υιοθετούν μια περισσότερο υποστηρικτική/συμμετοχική θεωρητική στάση, παρότι ως κυρίαρχη μεθοδολογία στην έρευνα για τη δραματική/θεατρική εκπαίδευση εμφανίζεται να είναι η περιγραφική μελέτη περίπτωσης<sup>8</sup>. Ο Elliot Eisner, από τους πρώτους ο οποίος επισήμανε τον κεντρικό ρόλο που παίζουν οι αισθήσεις και «η γλώσσα του σώματος» στην έρευνα, προσπάθησε να διευρύνει τόσο τους τρόπους με τους οποίους σκεφτόμαστε για την έρευνα στην εκπαίδευση, όσο και τις αντιλήψεις και απόψεις τού τι θεωρούμε ότι «γνωρίζουμε»<sup>9</sup>. Στην ουσία, με τη συμβολή του αυτή, επέκτεινε τα όρια του τι «παραδοσιακά» γνωρίζαμε έως τώρα, συμπεριλαμβάνοντας την «οπτική» και «ποιητική» ως εκφραστικές μορφές που διευκολύνουν την ενσυναίσθηση και κατανόηση των κοινωνικών και πολιτιστικών φαινομένων. Ο ίδιος τονίζει πως η ποιοτική ανάλυση αρμόζει περισσότερο στη διερεύνηση περιγραφών και εμπειριών στην εκπαιδευτική έρευνα, καθώς επιτρέπει μία βαθύτερη και ουσιαστικότερη κατανόηση του εκάστοτε πλαισίου. Όπως αναφέρθηκε, πολλές ερευνητικές μελέτες για τη δραματική και θεατρική εκπαίδευση χρησιμοποιούν ποιοτική έρευνα εστιάζοντας σε μελέτες περίπτωσης<sup>10</sup>, άλλες προσεγγίσεις υιοθετούν

6. Στο ίδιο.

7. Στο ίδιο.

8. Laura A. McCammon, «Research on Drama and Theater for Social Change», στο Liora Bresler (Ed.), *International Handbook of Research in Arts Education*, Springer, 2007, σσ. 945–964.

9. Elliot Eisner, *The enlightened eye: Qualitative inquiry and the enhancement of educational practice*, Macmillan, New York, NY 1991, σ. 2.

10. Clio Fanouraki, - Vassilis Zakopoulos, «Interacting through Blogs in Theatre/

## Επιστημονική Επετηρίς

ποσοτικές έρευνες και άλλες μικτών μεθόδων, συνδυάζοντας και τις δύο<sup>11</sup>. Η έρευνα μικτών μεθόδων, αντλεί δεδομένα τόσο από ποιοτικές όσο και από ποσοτικές μεθοδολογίες, με την εκάστοτε να λειτουργεί συμπληρωματικά και υποστηρικτικά της άλλης, ώστε να διασφαλιστεί μία καλύτερη κατανόηση του ερευνητικού προβλήματος.

Ο σχεδιασμός και η εφαρμογή μιας ερευνητικής μελέτης απαιτεί εξέταση και διαπραγμάτευση ενός ευρέος φάσματος δραστηριοτήτων και διαδικασιών, εντός των περιορισμών και ιδιαιτεροτήτων αυτής. Οι ερευνητές προσπαθούν, χρησιμοποιώντας τα ερευνητικά παραδείγματα, να ορίσουν και να ερμηνεύσουν τα κοινωνικά φαινόμενα σε μία κοινωνία που μεταμορφώνεται και εξελίσσεται διαρκώς. Πολλοί από αυτούς αποπειράθηκαν στο παρελθόν να καθορίσουν τα ερευνητικά παραδείγματα και τις ερευνητικές μεθόδους<sup>12</sup>. «Τα μοντέλα παρέχουν ένα συνολικό πλαίσιο για το πώς είναι η πραγματικότητα και τα βασικά στοιχεία που περιέχει (οντολογία) και ποια είναι η φύση και η κατάσταση της γνώσης (επιστημολογία)<sup>13</sup>». Τα παραδείγματα έρευνας, αποτελούν επί της ουσίας τη φιλοσοφική στάση του ερευνητή, που καθορίζουν τον τρόπο με τον οποίο σχεδιάζει την έρευνά του και ολοκληρώνει την ερευνητική του διαδικασία. Ο όρος «ερευνητική φιλοσοφία» αναφέρεται σε ένα σύστημα πεποιθήσεων και θεωρήσεων αναφορικά με την ανάπτυξη της γνώσης και την οποία περιγράφει ουσιαστικά μέσα από την ερευνητική διαδικασία, διαμορφώνοντας ταυτόχρονα τρία κύρια είδη παραδοχών:

- την οντολογία που αφορά τις θεωρήσεις του ερευνητή αναφορικά με τη φύση του κόσμου και της πραγματικότητας, οι οποίες και καθορίζουν τα ερευνητικά αντικείμενα και φαινόμενα, όπως τα αντιλαμβάνεται και τα προσεγγίζει ο ερευνητής,

---

Drama Education. A Greek Case Study», *Journal of Interactive Media in Education*, (1): 2, (2023) σσ. 1–16. DOI: <https://doi.org/10.5334/jime.775>

11. John Creswell, *Η Έρευνα στην Εκπαίδευση – Σχεδιασμός, Διεξαγωγή και Αξιολόγηση, Ποσοτικής και Ποιοτικής Έρευνας* (2η έκδ.), Εκδοτικός Όμιλος Ίων, Αθήνα 2016.

12. Alan Bryman, *Quantity and Quality in Social Research*, Routledge, London 1988' Louis Cohen - Lawrence Manion – Keith Morrison, *Research Methods in Education* (6th ed.), Routledge, London and New York 2007' Egon Guba, - Yvonna Lincoln, «Do Inquiry Paradigms Imply Inquiry Methodologies?», στο Fetterman, David M. (ed.), *Qualitative Approaches to Evaluation in Education*, Praeger Publishers, New York 1988' Elliot Eisner 1991, ό.π.

13. David Silverman, *Doing Qualitative Research. A Practical Handbook*, Sage Publications Ltd., London 2000, σ. 77.



## Μεθοδολογικές ερευνητικές προσεγγίσεις του θεάτρου

- την επιστημολογία που αφορά τις παραδοχές για το τι αποτελεί αποδεκτή, έγκυρη και καθιερωμένη γνώση και πως μπορεί ο ερευνητής να την παρέχει μέσω της έρευνάς του και
- την αξιολογία που αναφέρεται στο ρόλο των αξιών και της ηθικής στη διάρκεια της έρευνας και στο ρόλο που παίζει το αξιακό σύστημα του ερευνητή σε όλα τα στάδια της ερευνητικής διαδικασίας<sup>14</sup>.

Κατά τους ίδιους συγγραφείς, οι ερευνητικές φιλοσοφίες διαφοροποιούνται ως προς τη θέση που κατέχουν οι παραδοχές των ερευνητών στα συνεχή του αντικειμενισμού και του υποκειμενισμού:

- Ο αντικειμενισμός ενσωματώνει παραδοχές των φυσικών επιστημών όπου συμπεριλαμβάνουν τη ρεαλιστική οντολογία (σύμφωνα με την οποία οι κοινωνικές οντότητες υπάρχουν στην πραγματικότητα ανεξάρτητα από τους κοινωνικούς παράγοντες), την επιστημολογία που εστιάζει στην ανακάλυψη της αλήθειας μέσω παρατηρήσιμων και μετρήσιμων γεγονότων και ισχυρίζεται ότι το αξιολογικό σύστημα είναι απελευθερωμένο από προκαταλήψεις.
- Ο υποκειμενισμός ενσωματώνει παραδοχές από τις τέχνες και τις ανθρωπιστικές επιστήμες. Συμπεριλαμβάνει τις ιδέες της νομιναλιστικής οντολογίας (σύμφωνα με την οποία τα κοινωνικά φαινόμενα δημιουργούνται μέσω της γλώσσας, των αντιλήψεων και των επακόλουθων ενεργειών των κοινωνικών παραγόντων), της επιστημολογίας που εστιάζει στις γνώμες, τις διηγήσεις, τις ερμηνείες και τις αντιλήψεις των κοινωνικών παραγόντων που μεταφέρουν – εκφράζουν αυτές τις κοινωνικές πραγματικότητες και υποστηρίζει ότι διέπεται από ένα στοχαστικό αξιολογικό σύστημα που δίνει βαρύτητα στις αξίες<sup>15</sup>.

Σε γενικές γραμμές, ο όρος μεθοδολογική προσέγγιση αναφέρεται για να περιγράψει τον τρόπο με τον οποίο μια έρευνα θα μπορούσε να υιοθετήσει ένα απλό ή ένα υβριδικό παράδειγμα στην πράξη που συχνά χαρακτηρίζεται και ως πολλαπλό ή μικτό. Το μεγαλύτερο μέρος της μεθοδολογίας στην κοινωνική έρευνα αναγνωρίζει ευρέως δύο βασικά ερευνητικά πρότυπα, το ποιοτικό (qualitative) και το ποσοτικό

---

14. Mark Saunders - Philip Lewis - Adrian Thornhill: *Μέθοδοι Έρευνας στις Επιχειρήσεις & την Οικονομία* (2η έκδ.), Εκδόσεις Δίσιγμα, Θεσσαλονίκη 2016, σ. 124.

15. Στο ίδιο.

(quantitative). Κατά το παρελθόν, πολλοί ερευνητές προσπάθησαν να εντοπίσουν και να αναφερθούν στα ποιοτικά και ποσοτικά χαρακτηριστικά αυτών των ερευνητικών παραδειγμάτων, αλλά και στα δυνατά και αδύνατά τους σημεία<sup>16</sup>. Η ποιοτική έρευνα περιλαμβάνει κυρίως μια ερμηνευτική, νατουραλιστική προσέγγιση στο αντικείμενό της, καθώς προσπαθεί να μελετήσει και να ερμηνεύσει τα πράγματα στις φυσικές τους συνθήκες και τα φαινόμενα ως προς τις έννοιες που τους προσδίδουν οι άνθρωποι<sup>17</sup>. Η γνώση και κατανόηση ενός συγκεκριμένου φαινομένου ή μιας περίπτωσης κατατάσσεται καλύτερα μέσω στενής και άμεσης παρατήρησης, οπότε μια ολιστική περιγραφή της κατάστασης μπορεί να προκληθεί σε ένα φυσικό περιβάλλον<sup>18</sup>. Από την άλλη, τα ποσοτικά παραδείγματα είναι κατάλληλα για ερωτήσεις που σχετίζονται με τη συχνότητα γεγονότων και το συσχετισμό τους και από τα οποία μπορούν να εξαχθούν γενικευμένα αποτελέσματα. Για αυτό, η ποσοτική ανάλυση δεδομένων χρησιμοποιεί συχνά στατιστική ανάλυση. Παρότι για κάποιους ερευνητές η ποιοτική και ποσοτική έρευνα μπορεί να αντιμετωπίζονται ως ανταγωνιστικές, για άλλους, είναι απλώς υποδηλώσεις διαφορετικών τρόπων διεξαγωγής κοινωνικών ερευνών, οι οποίες θεωρούνται ότι είναι κατάλληλες για διαφορετικά είδη ερευνητικών ερωτημάτων<sup>19</sup>.

Σε μελέτη που πραγματοποιήθηκε για τον προσδιορισμό του βαθμού αποτελεσματικότητας και των απόψεων των εκπαιδευτικών σχετικά με τη διδασκαλία του θεάτρου στην εκπαίδευση, οι συγγραφείς χρησιμοποίησαν μικτή μεθοδολογική προσέγγιση μέσω της κατασκευής ημιδομημένου ερωτηματολογίου που περιείχε κλειστού και ανοικτού τύπου ερωτήσεις. Τα δεδομένα τους συλλέχθηκαν μέσω του συγκλίνοντος σχεδιασμού, ο οποίος διαμορφώνεται με την ταυτόχρονη εφαρμογή τόσο ποσοτικών όσο και ποιοτικών βημάτων στην ίδια φά-

---

16. David Silverman, *Doing Qualitative Research. A Practical Handbook*, Sage Publications Ltd., London 2000' Louis Cohen – Lawrence Manion – Keith Morrison, *Research Methods in Education* (6th ed.), Routledge, London and New York 2007' Stuart MacDonald – Nicola Headlam, *Research Methods Handbook. Introductory Guide to Research Methods for Social Research*, CLES, Manchester 2015' John Creswell, *ό.π.*' Jennifer Mason, *Qualitative Researching* (3rd ed.), Sage Publications Ltd., London 2018.

17. Norman K. Denzin – Yvonna S. Lincoln, «Introduction: Entering the Field of Qualitative Research», στο Norman K. Denzin – Yvonna S. Lincoln (eds), *The Sage Handbook of Qualitative Research*, Sage Publications Ltd., London 2005, σ. 2.

18. Michael Quinn Patton, *Qualitative research & evaluation methods* (3rd ed.), Sage, Thousand Oaks, CA 2002.

19. Alan Bryman, *Quantity and Quality in Social Research*, Routledge, London 1988.

## Μεθοδολογικές ερευνητικές προσεγγίσεις του θεάτρου

ση της ερευνητικής διαδικασίας<sup>20</sup>. Ομοίως, μικτή μέθοδος υιοθετήθηκε σε έρευνα σχετικά με την επίδραση του θεάτρου και δράματος στην ακαδημαϊκή επίδοση και τη στάση των μαθητών στην προσχολική και πρωτοβάθμια εκπαίδευση από την άποψη της μετα-ανάλυσης και της μετα-σύνθεσης, σε δείγμα τουρκικών σχολείων<sup>21</sup>. Αντίστοιχα ποσοτική έρευνα, με ερωτηματολόγια που αποτελούνταν από κλειστές ερωτήσεις και 5βάθμιες κλίμακες *Likert* και που απευθύνθηκαν σε 170 εν ενεργεία εκπαιδευτικούς όλων των ειδικοτήτων και βαθμίδων στην Ελλάδα, χρησιμοποιήθηκε με επίκεντρο τη γεφύρωση εκπαίδευσης για τα ανθρώπινα δικαιώματα και του εκπαιδευτικού δράματος ως μεθοδολογική προσέγγιση. Οι εκπαιδευτικοί κλήθηκαν, μέσω του ερωτηματολογίου, να αξιολογήσουν την κατάρτισή τους, όσον αφορά τις διδακτικές προκλήσεις και τα εργαλεία και τις μεθοδολογίες της εκπαίδευσης του εκπαιδευτικού δράματος ανά αντικείμενο, όσον αφορά την άμεση αξιοποίησή τους από τους ίδιους<sup>22</sup>.

Η έλλειψη δομής και η ευελιξία που παρέχει η ποιοτική έρευνα οδηγεί αρκετούς ερευνητές στη μη υιοθέτηση ερευνητικού σχεδίου στην αρχή της έρευνάς τους<sup>23</sup>. Ο ερευνητικός σχεδιασμός μελετών περίπτωσης βρίσκεται κάπου μεταξύ αυτών των δύο άκρων των «αυστηρών προ-δομημένων» ή των «λιγότερο δομημένων» και αυτό θα μπορούσε επίσης να υποδηλώνεται από τους κύριους ερευνητικούς σκοπούς, οι οποίοι μπορεί να είναι είτε διερευνητικοί είτε επιβεβαιωτικοί. Υπάρχει επίσης μια τάση, σε πολλούς ερευνητές, αγνόησης της σπουδαιότητας του ερευνητικού σχεδιασμού ή κάποιας εναλλακτικής λύσης που θα μπορούσαν να υιοθετήσουν<sup>24</sup>. Είναι προφανές ότι οι στρατηγικές και ερευνητικές

---

20. Özge Özgür, İşyar – Cenk, Akay, «The Use of “Drama in Education” in Primary Schools from the Viewpoint of the Classroom Teachers: A Mixed Method Research», *Journal of Education and Practice*, Vol.8, No.28, 2017, pp. 215-230. ISSN 2222-1735 (Paper).

21. Esat Yildirim, «The effect of drama method on academic achievement and attitude: A comparative meta-analysis and meta-synthesis», *International Journal of Research in Education and Science (IJRES)*, 8 / (1), (2022) pp. 18-49. <https://doi.org/10.46328/ijres.2696>.

22. Nassia Choleva, Antonis Lenakakis and Myrto Pigkou-Repousi, «Teaching Human Rights through Educational Drama; How Difficult Can It Be? A quantitative research with in-service teachers in Greece», στο *2nd World Conference on research in Social Sciences*, 19-21 March 2021, Budapest, σσ. 75-89.

23. Alan Bryman, *Quantity and Quality in Social Research*, Routledge, London 1988' Colin Robson, *Real World Research. A Resource for Social Scientists and Practitioner-Researchers*, Blackwell, Oxford 1993' Jennifer Mason, *Qualitative Researching* (3rd ed.), Sage Publications Ltd., London 2018.

24. Colin Robson, *Real World Research. A Resource for Social Scientists and Practitioner-Researchers*, Blackwell, Oxford 1993.

## Επιστημονική Επετηρίς

μέθοδοι ή τεχνικές που επιλέγονται για οποιοδήποτε ερευνητικό έργο πρέπει να είναι κατάλληλες ως προς τη φύση των ερευνητικών ερωτημάτων ή υποθέσεων που εξετάζονται. Κατά συνέπεια, ο σκοπός της έρευνας μπορεί να υποδεικνύει τη στρατηγική και τις επιλεγμένες τεχνικές. Όσον αφορά δε την επιλογή τους, υπάρχει μια τάση αντιστοίχισης με συγκεκριμένες στρατηγικές (π.χ. ερωτηματολόγια με ποσοτικές έρευνες, παρατήρηση και συνεντεύξεις με μελέτες περιπτώσεων σε ποιοτικές έρευνες, κ.λ.π.)<sup>25</sup>, χωρίς όμως αυτό να αποτρέπει την εναλλακτική χρήση τους, εφόσον εξυπηρετούν καλύτερα τον σκοπό της έρευνας.

Βαρύνουσας σημασίας είναι βέβαια και ο εντοπισμός των οντολογικών, επιστημολογικών και αξιολογικών θέσεων ή παραδοχών των ερευνητών. Αναφορικά με τις οντολογικές παραδοχές τους, αυτές διαμορφώνουν και καθορίζουν τον τρόπο με τον οποίο βλέπουν και μελετούν τα αντικείμενα της έρευνάς τους<sup>26</sup>. Τι δηλαδή αντιπροσωπεύει για αυτούς η κοινωνική πραγματικότητα, πώς αντιλαμβάνονται την ίδια τη φύση και την έννοια των πραγμάτων στο κοινωνικό γίγνεσθαι<sup>27</sup>. Στην ερευνητική δηλαδή πορεία που διεξάγουν δεν δημιουργούν υποκειμενικές και φανταστικές προσδοκίες, αλλά προσπαθούν να ερμηνεύσουν τα πράγματα έτσι όπως είναι, με τρόπο που να αποκαλύπτει τα πραγματικά χαρακτηριστικά τους. Αυτή είναι και η οντολογικά αντικειμενική άποψη των πραγμάτων<sup>28</sup>. Η επιστημολογία είναι κυριολεκτικά η θεωρία της γνώσης και αποτελεί ένα περίπλοκο ζήτημα για τους ερευνητές, καθώς μπορούν να προκύψουν αμφιβολίες στην αναζήτησή τους για το ποια θεωρία της γνώσης είναι η σωστή. Αυτό θα πρέπει όμως να απαντηθεί μέσα στην ίδια την έρευνα, καθώς οφείλει να βοηθήσει στη δημιουργία γνώσεων, διευκρινίσεων και αιτιολογήσεων σχετικά με τους οντολογικούς μηχανισμούς του κοινωνικού κόσμου και των διαδικασιών του<sup>29</sup>. Η αξιολογία αναφέρεται στο ρόλο των αξιών και της ηθικής στην ερευνητική διαδικασία. Ποιο είναι δηλαδή το αξιακό σύστημα των ερευνητών και ποιες οι αξίες των συμμετεχόντων στην έρευνα; Δίνουν οι ερευνητές βαρύτητα

---

25. David A. de Vaus, *Research Design in Social Research*, Sage Publications Ltd., London 2001.

26. Mark Saunders - Philip Lewis - Adrian Thornhill, *ό.π.*

27. Egon G. Guba - Yvonna S. Lincoln, «Do Inquiry Paradigms Imply Inquiry Methodologies?», στο David M. Fetterman (ed.), *Qualitative Approaches to Evaluation in Education*. Praeger Publishers, New York 1988.

28. Elliot Eisner, «Objectivity in Educational Research», στο Martyn Hammersley (ed.), *Educational Research: Current Issues*. Paul Chapman Publishing Ltd., London 1993.

29. Jennifer Mason, *ό.π.*

## Μεθοδολογικές ερευνητικές προσεγγίσεις του θεάτρου

στις αξίες των άλλων, υιοθετούν αμεροληψία, σέβονται την προσωπικότητα και τα προσωπικά τους δεδομένα;

Σε έρευνα που διεξήγαγε για την αξιολόγηση των θεατρικών παραστάσεων σε σχολεία δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης στην Αυστραλία στο αντικείμενο της Θεατρικής Αγωγής, η Jacobs<sup>30</sup> περιγράφει λεπτομερώς τη μεθοδολογική προσέγγιση που χρησιμοποίησε. Τα μεθοδολογικά της διλήμματα μετατοπίστηκαν από την απλή διαδικαστική ανάλυση αρχείων, σε εθνογραφικές παρατηρήσεις που μπορούσαν να αποτυπώσουν με μεγαλύτερη σαφήνεια τις πιο διαφοροποιημένες πτυχές της σχέσης της δραματικής παράστασης και της αξιολόγησης, εντυπώνοντας με αυτό τον τρόπο βαθύτερα στη διαδικασία της μάθησης, στις ατζέντες, στις κουλτούρες, στις εμπειρίες και στις αντιλήψεις των εμπλεκόμενων. Η ίδια σημειώνει:

Η θεατρική εκπαίδευση είναι γεμάτη από ιστορίες. Αυτές οι ιστορίες απεικονίζονται στη σκηνή, συχνά σεναριακά ή επινοημένα και μάλιστα, βιώνονται μέσα από τις εμπειρίες των εκπαιδευτικών και των μαθητών. Όταν συνειδητοποίησα ότι οι ιστορίες και τα αισθητικά τεχνουργήματα της παράστασης είναι κρίσιμα για το περιβάλλον αξιολόγησης της δραματικής τέχνης, η μεθοδολογία εξελίχθηκε, με επίκεντρο τις αφηγήσεις και τις εθνογραφίες<sup>31</sup>.

Η Jacobs, ξεκινώντας την έρευνά της, αναρωτήθηκε γιατί μια μελέτη που βασίζεται στην αξιολόγηση δεν θα μπορούσε να συμπεριλάβει θετικιστικές προσεγγίσεις, ποσοτικές μεθόδους και «σκληρούς αριθμούς», επιλογή που θαμίλαγε μια γλώσσα κατανοητή στις κυβερνήσεις και τους υπεύθυνους λήψης αποφάσεων για τα προγράμματα σπουδών και την εκπαιδευτική πολιτική. Αντί αυτής όμως, επέλεξε μια νατουραλιστική μέθοδο που εκτιμά τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι κατανοούν την εμπειρία, προσπαθώντας έτσι να διερευνήσει την πολυπλοκότητα, την ασάφεια και τις αποχρώσεις που συχνά παρουσιάζουν το δράμα και η θεατρική παράσταση. Σύμφωνα με την ίδια, οι βασικότεροι λόγοι που την οδήγησαν στη μετατόπιση της μεθοδολογικής της επιλογής ήταν:

---

30. Rachael Jacobs, «Stories told and performed: a methodology for researching drama assessment in schools», *Qualitative Research Journal*, Vol. 20, No. 1, 2020, pp. 19-33. DOI 10.1108/QRJ-04-2019-0037.

31. Στο ίδιο, σ. 20.

## Επιστημονική Επετηρίς

- το γεγονός ότι το δράμα λειτουργεί από «μια οντολογικά σχετικιστική σκοπιά», ότι δηλαδή η αλήθεια στο δράμα δεν είναι μία γνωστή ή αντικειμενική οντότητα,
- η διαδικασία συμμετοχής των μαθητών σε μια θεατρική παράσταση ακολουθεί τα πρότυπα της κονστρουκτιβιστικής μάθησης, δηλαδή της ενεργητικής και συμμετοχικής κατασκευής της γνώσης και κατανόησης και
- πως τα κοινωνικά και συγκυριακά στοιχεία που παίζουν ρόλο στη δραματική εκπαίδευση και στη διαδικασία του κονστρουκτιβισμού δεν μπορεί να γίνουν κατανοητά χωρίς την εξέταση της κοινωνικής αλληλεπίδρασης και της συνεργασίας<sup>32</sup>.

Συνεπώς η επιλογή της ποιοτικής έρευνας και πιο συγκεκριμένα της εθνογραφίας αποφασίστηκε, καθώς ομοίως με το δράμα, ασχολείται με τον κοινωνικοπολιτισμικό κόσμο και προσπαθεί να ερμηνεύσει την ανθρώπινη εμπειρία:

Ο Luttrell (2000) περιέγραψε την εθνογραφία ως μια «κοινωνική μορφή τέχνης» και ως μια μορφή που είναι «δημιουργική, εφευρετική, συναισθηματικά φορτισμένη και ανήσυχη» (σ. 520). Αυτά τα χαρακτηριστικά κατέχουν μεγάλη ταύτιση με τον τομέα της δραματικής εκπαίδευσης. Μια διατριβή του Donelan (2005) υποστηρίζει ότι η εθνογραφία είναι μια προσέγγιση που ταιριάζει πολύ στην έρευνα των δραματικών εμπειριών των νέων. Οι πρακτικές της εθνογραφίας και του δράματος είναι παρόμοιες, καθώς ο Van Maanen (1995) συμβουλεύει περαιτέρω ότι το δράμα, όπως και η εθνογραφία, έχει την ικανότητα να ταυτίζεται με την οπτική γωνία του άλλου. Οι ηθοποιοί και οι δημιουργοί του θεάτρου αντλούν από την ενσυναίσθηση και τη φαντασία για να αναπτύξουν ρόλους και χαρακτήρες, ενώ οι εθνογράφοι προσπαθούν να ενστερνιστούν τις προοπτικές και τις εμπειρίες των ατόμων που μελετούν (Donelan, 2005)<sup>33</sup>.

Η Jacobs χρησιμοποίησε μια σειρά εθνογραφικών ερευνητικών εργαλείων, όπως την εθνογραφία της παράστασης, η οποία αναφέρεται στην εθνογραφική παρατήρηση των ζωντανών παραστάσεων ως τεχνουργημάτων, την αυτοεθνογραφία, την ανάλυση εγγράφων και τη συμμετο-

---

32. Rachael Jacobs, *ό.π.*

33. Στο *ίδιο*, σσ. 24, 25.

## Μεθοδολογικές ερευνητικές προσεγγίσεις του θεάτρου

χική παρατήρηση που καταγράφεται μέσω της εθνογραφικής ημερολογιακής καταγραφής. Το βίωμα των συναισθημάτων, της έντασης, της κρίσης και του αυξημένου δράματος μιας μαθητικής παράστασης παρείχε λεπτομερώς για την ερευνήτρια, μέσω της εθνογραφίας της παράστασης, τη δυνατότητα εμβάθυνσης και καλύτερης κατανόηση των εμπειριών της παράστασης και βοήθησε σημαντικά στη διεξαγωγή των αφηγηματικών συνεντεύξεων. Όσον αφορά τη διαδικασία της αυτοεθνογραφίας, η Jacobs αναφέρει ότι οι προσωπικές της εμπειρίες τη βοήθησαν σημαντικά στη δημιουργία των κρίσιμων ερωτημάτων της έρευνας. Άλλωστε οι στόχοι της αυτοεθνογραφίας ταυτίζονται με τον κριτικό αναστοχασμό της ερευνήτριας ή του εκάστοτε ερευνητή πάνω στις δικές τους εμπειρίες και μέσα στο πολιτισμικό τους πλαίσιο<sup>34</sup>.

Η επιτελεστική εθνογραφία, γνωστή επίσης και ως εθνόδραμα, μπορεί να θεωρηθεί ως ένα είδος θεάτρου με βάση την έρευνα. Άλλα παραδείγματα θεάτρου με βάση την έρευνα περιλαμβάνουν το αυτοβιογραφικό θέατρο, το κοινοτικό θέατρο, το λεκτικό θέατρο, το θέατρο ντοκιμαντέρ, κ.ά. Στο άρθρο τους «Όταν η ποιοτική έρευνα συναντά το θέατρο: Η πολυπλοκότητα της επιτελεστικής εθνογραφίας και του σχεδιασμού θεατρικών έργων με βάση την έρευνα», οι συγγραφείς<sup>35</sup> περιγράφουν τρεις τομείς σχεδιασμού, που πρέπει να ληφθούν υπόψη κατά τη σύλληψη ενός θεατρικού έργου με βάση την εθνογραφία/έρευνα στον τομέα της εκπαίδευσης: τον ερευνητικό, τον αισθητικό και τον παιδαγωγικό. Η επιτελεστική εθνογραφία, περιλαμβάνει τη μετατροπή των ευρημάτων της εθνογραφικής έρευνας σε σενάριο θεατρικού έργου που μπορεί να διαβαστεί δυνατά από μια ομάδα συμμετεχόντων ή να παρουσιαστεί ενώπιον κοινού<sup>36</sup>. «Τα τελευταία 20 χρόνια, η χρήση της επιτελεστικής εθνογραφίας και των ερευνητικών μεθοδολογιών του θεάτρου με βάση την έρευνα στον τομέα της εκπαιδευτικής έρευνας έχει αυξηθεί σε δημοτικότητα στον Καναδά, τις

---

34. Denzin, Norman K. Denzin, *Interpretive Ethnography: Ethnographic Practices for the 21st Century*. Sage Publications, Thousand Oaks, CA, 1997' Michael Quinn Patton, *Qualitative research & evaluation methods* (3rd ed.), Sage, Thousand Oaks, CA 2002' John Creswell, *Η Έρευνα στην Εκπαίδευση – Σχεδιασμός, Διεξαγωγή και Αξιολόγηση, Ποσοτικής και Ποιοτικής Έρευνας* (2η έκδ.), Εκδοτικός Όμιλος Ίων, Αθήνα 2016Creswell.

35. Tara Goldstein - Julia Gray - Jennifer Salisbury - Pamela Snell, «When Qualitative Research Meets Theater: The Complexities of Performed Ethnography and Research-Informed Theater Project Design», *Qualitative Inquiry*, 20(5), (2014), σσ. 674–685. <https://doi.org/10.1177/1077800413513738>.

36. Στο ίδιο.

## Επιστημονική Επετηρίς

Η.Π.Α., τη Βρετανία και την Αυστραλία<sup>37</sup>». Οι Goldstein κ.ά., υποστηρίζουν ότι η δημοτικότητα των μεθοδολογιών της επιτελεστικής εθνογραφίας και του θεάτρου με βάση την έρευνα οφείλονται ασφαλώς στο γεγονός ότι παρέχουν στους ερευνητές ιδιαίτερα πλούσιους τρόπους συλλογής, ανάλυσης και διαμοιρασμού της έρευνας, αλλά κυρίως σε τρεις παράγοντες: α) την εθνογραφική έρευνα από την οποία δημιουργείται το σενάριο ενός θεατρικού έργου, β) την ανάγνωση ή την παράσταση του θεατρικού έργου, και γ) τις συζητήσεις που λαμβάνουν χώρα μετά την ανάγνωση ή την παράσταση<sup>38</sup>. Αυτές προσφέρουν σημαντικά οφέλη λόγω της συνεισφοράς των συμμετεχόντων στη συνεχή, αλλά και συλλογική ανάλυση των ερευνητικών συμπερασμάτων. Επίσης, οι συζητήσεις μετά την ανάγνωση/παράσταση επιτρέπουν στους ερευνητές που σχετίζονται με την εκπαίδευση, να συνδέσουν την έρευνά τους με τη διδασκαλία τους. Παρά όμως την αύξηση της δημοτικότητάς της, οι Goldstein κ.ά. σημειώνουν ότι ο σχεδιασμός της μεθοδολογίας της επιτελεστικής εθνογραφίας δεν είναι καθόλου εύκολος και μέσα από τα συμπεράσματα της έρευνάς τους καταλήγουν ότι: α) ο ερευνητικός σχεδιασμός και ο αισθητικός σχεδιασμός αλληλεπιδρούν και αλληλοτροφοδοτούνται και β) οι ερευνητικές και αισθητικές αποφάσεις επηρεάζουν το παιδαγωγικό έργο που επιτελούν τα έργα μας.

Η έρευνα δράσης είναι επίσης μια γνωστή μεθοδολογία που χρησιμοποιείται αρκετά από τους εκπαιδευτικούς της τάξης για να συλλέξουν στοιχεία και πληροφορίες για να ερευνήσουν και να βελτιώσουν τη δική τους πρακτική<sup>39</sup>. Πολλά παραδείγματα έρευνας δράσης έχουν αναφερθεί στο παρελθόν βασισμένα στο δράμα ή σε στρατηγικές διαδικαστικού δράματος ή δράματος στην εκπαίδευση<sup>40</sup>.

Οι ερευνητές σε όλες τις επιστήμες εδώ και χρόνια κάνουν χρήση, εκμεταλλεύονται και αξιοποιούν τις δυνατότητες και τα πλεονεκτήματα που προσφέρουν τα τεχνολογικά μέσα, για να φτάσουν τις περισσότερες φορές με μεγαλύτερη ταχύτητα, ακρίβεια και σαφήνεια στις απαντήσεις των ερευνητικών τους ερωτημάτων και υποθέσεων. Στις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες μια ευρεία ποικιλία τεχνολογικών μέσων και λογισμικών

37. Στο ίδιο, σσ. 674, 675.

38. Στο ίδιο, ό.π.

39. John, Creswell, ό.π.

40. John O'Toole - Bruce Burton - Anna Plunkett, *Cooling conflict: A new approach to managing bullying and conflict in schools*, French's Forrest, NSW, Pearson Education Australia 2005.



## Μεθοδολογικές ερευνητικές προσεγγίσεις του θεάτρου

μπορεί να ανταποκριθεί και να σταθεί αρωγός στις ανάγκες των ερευνητών να χρησιμοποιήσουν, όσο το πιο δυνατόν αξιόπιστα και δυναμικά εργαλεία στη διαδικασία έρευνας. Εξελιγμένα ψηφιακά εργαλεία και λογισμικά δημιουργούν τις κατάλληλες προϋποθέσεις για ευνοϊκότερες συνθήκες καθ' όλη την πορεία της ερευνητικής διαδικασίας, χωρίς φυσικά τα παρακάτω αναφερόμενα να αποτελούν και τα μοναδικά στο είδος τους:

- για τη δημιουργία διαδικτυακών ερωτηματολογίων εύκολα, άμεσα και χωρίς κόστος, όπως τα *Google Forms*, *Microsoft Forms*, *SurveyMonkey*, κ.ά.,
- για τη συστηματική καταχώρηση, επεξεργασία, κωδικοποίηση και ανάλυση ποσοτικών δεδομένων, χρησιμοποίηση ειδικών λογισμικών στατιστικής επεξεργασίας και ανάλυσης όπως τα *SPSS*, *JASP*, *R*, *Microsoft Excel*, κ.ά.
- για την επεξεργασία και ανάλυση ποιοτικών δεδομένων όπως τα *The Ethnograph*, *ATLAS.ti*, *NVivo*, *Kwalitan*, κ.ά.
- για την επεξεργασία, κωδικοποίηση και ανάλυση μικτών μεθόδων όπως το *Dedoose*,
- για την επεξεργασία, ανάλυση και παρουσίαση δεδομένων κειμένων και πολυμέσων που επιτρέπουν να δημιουργούν συνοπτικά και εστιασμένα αποσπάσματα ή στιγμιότυπα, όπως το *HyperResearch*, κ.ά.
- για τη δυνατότητα οργάνωσης, διαχείρισης και παρουσίασης της βιβλιογραφίας όπως τα *Mendelay*, *Microsoft Endnote*, κ.ά.

Πιο συγκεκριμένα, όσοι ασχολούνται με την έρευνα για το θέατρο στην εκπαίδευση εκτός των παραπάνω, δύνανται επίσης να αξιοποιήσουν τεχνολογικά εργαλεία ή ψηφιακές εφαρμογές όπως:

- ψηφιακές βιντεοκάμερες, ή έξυπνες κινητές συσκευές (*smartphones*, *tablets*) και λογισμικά επεξεργασίας ήχου και βίντεο για την οπτική και ηχητική καταγραφή θεατρικών παραστάσεων συμπεριλαμβανομένων των ερμηνειών των ηθοποιών, των σκηνικών σχεδίων και των συνολικών αντιδράσεων του κοινού,
- λογισμικά εικονικής και επαυξημένης πραγματικότητας (*virtual and augmented reality*), καθώς μπορούν να προσομοιώσουν θεατρικές παραστάσεις, σκηνικά σχέδια ή ιστορικά σκηνικά, επιτρέποντας την εμβάθυνση, παρατήρηση και ανάλυση παραστάσεων σε έναν εικονικό χώρο, κ.ά.

Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι, τα συγκεκριμένα τεχνολογικά εργαλεία που δύνανται να χρησιμοποιηθούν μπορεί να ποικίλλουν ανάλογα με τους ερευνητικούς στόχους, τον προϋπολογισμό και τους διαθέσιμους πόρους. Οι ερευνητές συχνά επιλέγουν τα εργαλεία που ταιριάζουν καλύτερα στους ερευνητικούς στόχους και φυσικά τις μεθοδολογίες τους. Ωστόσο είναι προφανές ότι, η τεχνολογία από μόνη της δεν μπορεί να επιφέρει μόνο πλεονεκτήματα και οφέλη. Σε άρθρο που δημοσίευσαν οι Gallagher και Freeman<sup>41</sup>, διερεύνησαν τις δυνατότητες, αλλά και τα προβλήματα που προέκυψαν από τη χρήση ψηφιακών μεθόδων σε ένα εθνογραφικό ερευνητικό πρόγραμμα διάρκειας τεσσάρων ετών με τίτλο, «*Αστικές Σχολικές Παραστάσεις: Η αλληλεπίδραση, μέσω του ζωντανού και του ψηφιακού δράματος, της τοπικής-διεθνούς αντίληψης σχετικά με τη μαθητική δέσμευση*». Μία μελέτη της διδασκαλίας του δράματος σε σχολικές αίθουσες και της αλληλεπίδρασης των μαθητών και των εκπαιδευτικών σε περιβάλλοντα σχολικής εκπαίδευσης, που χαρακτηρίζονται ως «μειονεκτικά» σε διαφορετικές γεωγραφικές τοποθεσίες (Τορόντο Καναδά, Λυχνόου Ινδία, Ταϊπέι Ταϊβάν και Βοστώνη ΗΠΑ). Ερευνητές και από τις τέσσερις τοποθεσίες συμμετείχαν σε εθνογραφικές διαδικασίες, συνεργαζόμενοι με τους εκπαιδευτικούς της τάξης, τους μαθητές και τους επισκέπτες καλλιτέχνες που συνέβαλαν στο πρόγραμμα σπουδών του δράματος. Σκοπός της μελέτης, μεταξύ των άλλων, ήταν να εξετάσει τις προκλήσεις που συχνά προκύπτουν από την υιοθέτηση καινοτόμων τεχνολογιών στις εθνογραφικές πρακτικές των ερευνητών. Σε κάθε μία από τις τοποθεσίες που αναφέρθηκαν διεξάγονταν συνεντεύξεις με μαθητές, εκπαιδευτικούς και καλλιτέχνες. Οι παρατηρήσεις στην τάξη επικεντρώνονταν στον τρόπο με τον οποίο οι μαθητές απέδιδαν κοινωνικά, πνευματικά και καλλιτεχνικά σε αυτά τα «μειονεκτικά» σχολεία.

Οι συγγραφείς περιέγραψαν πως αρχικά εδραίωσαν τις εξ αποστάσεως συναντήσεις και επικοινωνία των ερευνητών, ξεκινώντας να χρησιμοποιούν το διαδικτυακό λογισμικό τηλεδιάσκεψης *Adobe Connect*. Ο σχεδιασμός επίσης ενός *Wiki*, λογισμικό ανοικτού κώδικα, τους βοήθησε στο να μοιράζονται και να συζητούν τα βίντεο και τις σημειώσεις που καταγράφονταν σε κάθε τοποθεσία. Το δύο αυτά ψηφιακά εργαλεία εξυπηρετούσαν κατ' αυτόν τον τρόπο και στην τεκμηρίωση

---

41. Kathleen Gallagher & Barry Freeman, «Multi-site ethnography, hypermedia and the productive hazards of digital methods: a struggle for liveness». *Ethnography and Education*, 6:3 (2011) σσ. 357-373, DOI: 10.1080/17457823.2011.610586.

## Μεθοδολογικές ερευνητικές προσεγγίσεις του θεάτρου

των έρευνας, αλλά χρησιμοποιήθηκαν συνεπικουρικά και οι διαδικτυακές πλατφόρμες μάθησης *Firstclass*, *Blackboard* και *Dropbox* για ασύγχρονη επικοινωνία, ανταλλαγή και αρχειοθέτηση των δεδομένων. Άλλα ψηφιακά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν ήταν το εργαλείο δικτύωσης *Edublogs*, το λογισμικό *SurveyMonkey* για τη δημιουργία ερωτηματολογίων και την ποσοτική έρευνα, το *SPSS* για την ποσοτική ανάλυση, το *Atlas* για την ποιοτική ανάλυση, καθώς και το λογισμικό ψηφιακής εγγραφής και επεξεργασίας βίντεο, *Final Cut Pro*. Η χρήση αυτών των τεχνολογικών μέσων συνέβαλε αποφασιστικά και καθοριστικά και σε όλα τα στάδια στην επιτυχή πραγματοποίηση αυτού του διεθνούς εθνογραφικού ερευνητικού προγράμματος. Παρ' όλα αυτά όμως ανέκυψαν αρκετά προβλήματα πρακτικής φύσης, όπως η δυσκολία αρχειοθέτησης και χειρισμού μεγάλων σε όγκο ψηφιακών αρχείων βίντεο, ή η αναξιοπιστία της πρόσβασης στο Διαδίκτυο και του εύρους ζώνης, γεγονός που δυσκόλευε αρκετά την απρόσκοπτη επικοινωνία, απόλυτα σημαντική για την εθνογραφική φύση της έρευνας. Οι συγγραφείς καταλήγουν πως ίσως, κάποιες φορές η υπόσχεση των νέων τεχνολογιών δεν αντιστοιχούσε στην υλοποίησή τους στην πράξη, αλλά παρόλα αυτά τους προσέφεραν τη δυνατότητα μιας συνεχούς διανοητικής δέσμευσης, εξετάζοντας συνεχώς τις επιλογές τους χωρίς να θεωρούν τίποτα δεδομένο και αλλάζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο ριζικά το εθνογραφικό τους ερευνητικό πεδίο.

Στην περιορισμένη αυτή βιβλιογραφική ανασκόπηση είναι αντιληπτό, πως οι ερευνητικές μεθοδολογίες που έχουν χρησιμοποιηθεί εκτενώς για το δράμα και το θέατρο στην εκπαίδευση είναι κυρίως ποιοτικής προσέγγισης, αλλά μπορούν επίσης να αξιοποιηθούν για ποσοτική έρευνα ή ακόμη και σε μικτές μεθόδους. Ακόμη, με την πάροδο των χρόνων, παρατηρείται μία αλλαγή και εξέλιξη ως προς τις ερευνητικές προσεγγίσεις και τα ερευνητικά εργαλεία, καθώς και η διεξαγωγή περισσότερων μελετών με χρήση μεθόδων που βασίζονται στις τέχνες. Νέες, πιο σύγχρονες μεθοδολογικές προσεγγίσεις αναδύονται, ανταποκρινόμενες στις σύγχρονες επιστημολογικές, οντολογικές, καλλιτεχνικές, πολιτιστικές και κοινωνικές συνθήκες και απαιτήσεις, συνεπικουρούμενες και υποστηριζόμενες από το εύρος και τη δυναμική των σύγχρονων ψηφιακών τεχνολογιών και μέσων, προσφέροντας μεγαλύτερο βάθος κατανόησης, αλλά και νέες προοπτικές σε σχέση με τις ως τώρα παραδοσιακές ερευνητικές μεθόδους. Η ερευνητική διαδικασία οφείλει να είναι σε θέση να αποτυπώνει τη «ζωντάνια», την πολυπλοκότητα και πολυτροπικότη-

## *Επιστημονική Επετηρίς*

τα της ανθρώπινης εμπειρίας, καθώς η τέχνη του δράματος και του θεάτρου είναι σε θέση να προκαλέσει έντονα συναισθήματα και αληθινές αντιδράσεις, ενσωματώνοντας όλες τις ανθρώπινες αισθήσεις.

### ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στο δοκίμιο αυτό επιχειρείται, μέσα από μία συνοπτική συστηματική ανασκόπηση της διεθνούς βιβλιογραφίας των τελευταίων δεκαπέντε περίπου χρόνων, μία καταγραφή των μεθοδολογικών ερευνητικών προσεγγίσεων που έχουν υιοθετηθεί και των ερευνητικών εργαλείων που έχουν χρησιμοποιηθεί από ερευνητές για την εφαρμογή μιας ερευνητικής διαδικασίας στο πεδίο της θεατρικής/δραματικής εκπαίδευσης, καθώς και η ανάλυση του σκεπτικού πίσω από αυτή την απόφαση. Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι συνεπώς, να αναδειχθεί η εξέλιξη και πολυτροπικότητα της ερευνητικής προσέγγισης του θεάτρου στην εκπαίδευση τα τελευταία χρόνια, καθώς και τα ποικίλα μεθοδολογικά ερευνητικά, αλλά και ψηφιακά εργαλεία που είναι σήμερα διαθέσιμα, ως υποστηρικτικά μέσα σε μια τέτοια προσπάθεια. Με την πάροδο των χρόνων παρατηρείται μία αλλαγή και εξέλιξη ως προς τις ερευνητικές προσεγγίσεις και τα ερευνητικά εργαλεία, καθώς και η διεξαγωγή περισσότερων μελετών με χρήση μεθόδων που βασίζονται στις τέχνες. Νέες, πιο σύγχρονες μεθοδολογικές προσεγγίσεις αναδύονται, ανταποκρινόμενες στις σύγχρονες επιστημολογικές, οντολογικές, καλλιτεχνικές, πολιτιστικές και κοινωνικές συνθήκες και απαιτήσεις, συνεπικουρούμενες και υποστηριζόμενες από το εύρος και τη δυναμική των σύγχρονων ψηφιακών τεχνολογιών και μέσων, προσφέροντας μεγαλύτερο βάθος κατανόησης, αλλά και νέες προοπτικές και ορίζοντες σε σχέση με τις ως τώρα παραδοσιακές ερευνητικές μεθόδους.

### ABSTRACT

Research process in the field of theatre/drama education

This essay attempts, through a systematic review of the international literature of the last fifteen years or so, to record the methodological research approaches that have been adopted and the research tools that have been used by researchers for the implementation of a re-

## *Μεθοδολογικές ερευνητικές προσεγγίσεις του θεάτρου*

search process in the field of theatre/drama education, as well as to analyse the rationale behind this decision. The purpose of this paper is therefore to highlight the evolution and multimodality of the research approach to theatre in education in recent years, as well as the various methodological research and digital tools currently available as supporting tools in such an endeavour. Over the years there has been a change and evolution in terms of research approaches and research tools, as well as more studies using arts-based methods. New, more modern methodological approaches are emerging, responding to contemporary epistemological, ontological, artistic, cultural and social conditions and demands, aided and abetted by the breadth and dynamics of contemporary digital technologies and media, offering greater depth of understanding, as well as new perspectives and horizons compared to hitherto traditional research methods.



ΜΑΓΔΑΛΗΝΗ ΚΑΛΟΠΑΝΑ  
Ε.ΔΙ.Π.  
Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΕΝΤΕΧΝΗΣ  
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ  
ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΟΒΑΘΜΙΑ  
ΚΑΙ ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ.  
ΕΡΕΥΝΑ ΜΙΚΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ

Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Η μουσική ιστοριογραφία, ως καταγραφή της ιστορίας της μουσικής, αποτυπώνει τη διαφοροποίηση των μουσικών συμπεριφορών στο πέρασμα των ετών, όπως προκύπτει από τις γραπτές πηγές. Η ιστοριογραφική προσέγγιση της «Νέας Μουσικολογίας» (1990 κ.ε.) συμπεριλαμβάνει τόσο τη θετικιστική προσέγγιση (εξελικτική και αιτιοκρατική), όσο και τη φορμαλιστική (κριτική κοινωνική θεώρηση). Η δυτική μουσική ιστοριογραφία έχει ως επίκεντρό της τα έργα της έντεχνης μουσικής, τα οποία πληρούν τον ορισμό του έργου τέχνης, επιτελώντας κατά βάση αισθητικές λειτουργίες<sup>1</sup>.

Στην ιστορία της ελληνικής μουσικής, εκτός των έργων της έντεχνης μουσικής, εμπεριέχονται αναφορές στην — προφορική — παραδοσιακή, καθώς και στη δημοφιλή μουσική, παρά το γεγονός ότι η εξειδικευμένη μελέτη των κατηγοριών αυτών εμπίπτει σε κλάδους της συστηματικής μουσικολογίας. Οι πρώτες μονογραφίες για την ιστορία της ελληνικής μουσικής<sup>2</sup> προσεγγίζουν κατά περίπτωση τις τρεις μουσικές κατηγορίες χωρίς απαραίτητα σαφή αποτύπωση της ιστορικής τους συνέχειας. Η επιλεκτική πρόσληψη των μονογραφιών αυτών συνέβαλε ώστε να εγκαθιδρυθούν συγχευμένες και συχνά λανθασμένες απόψεις σχετικά με την ιστορία της

---

1. Glenn Stanley, "Historiography", *Grove Music Online*, 2001. Ανάκτηση από <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.51674>

2. Θεόδωρος Συναδινός, *Ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής (1824-1919)*, Εκδόσεις Τύπος, Αθήνα 1919.

Σπύρος Μοτσενίγος, *Νεοελληνική Μουσική*, Αθήνα 1958· Karl Nef, *Ιστορία της Μουσικής*, Μτφρ.- Προσθήκες [Επίμετρο για την ελληνική μουσική]. Επιμ. Φ. Ανωγειανάκης, Εκδόσεις Βότσης, Αθήνα 1985.

## Επιστημονική Επετηρίς

ελληνικής μουσικής, ιδίως ως προς την έντεχνη ελληνική μουσική. Στις παρανοήσεις αυτές ανήκει η ιδιαίτερα διαδεδομένη μη συμπερίληψη της βυζαντινής μουσικής στην έντεχνη — παρόλο που αποτελεί την έντεχνη μουσική του Βυζαντίου, κοσμική και εκκλησιαστική — καθώς και η — συναφής — έναρξη της ιστορίας της έντεχνης ελληνικής μουσικής από τον 19ο αιώνα.

Στο πλαίσιο αυτής της θεώρησης, η επιβεβαίωση της θεωρίας της ιστορικής συνέχειας του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου (1815-1891) επιτυγχάνεται με εναλλαγή των μουσικών κατηγοριών στην ιστοριογραφική. Με άλλα λόγια, η τριμερής διαίρεση σε αρχαία, μεσαιωνική και νέα ιστορία αντιστοιχίζεται λαθεμένα σε αρχαία ελληνική μουσική, παραδοσιακή και βυζαντινή μουσική, έντεχνη ελληνική και αστικό λαϊκό ή νεότερο ελληνικό τραγούδι. Σε αυτή την περιοδολόγηση παραβλέπεται ότι η ιστορική συνέχεια δεν είναι επιλεκτική και ότι αφορά στην πραγματικότητα και στις τρεις μουσικές κατηγορίες (έντεχνη, παραδοσιακή, δημοφιλής).

Η βαρύτητα «της διδασκαλίας της ιστορίας της μουσικής για τη μουσική επάρκεια των μαθητών»<sup>3</sup> υπογραμμίστηκε σε πρόσφατο συνέδριο της Διεθνούς Εταιρείας για τη Μουσική Εκπαίδευση (International Society for Music Education/ISME, Αύγουστος 2020). Επιπλέον, επισημάνθηκε η σημασία της διδασκαλίας της τοπικής μουσικής ιστορίας για την ανάπτυξη δεσμών με την πολιτιστική κληρονομιά του κοινωνικού περιβάλλοντος των μαθητών και μαθητριών: «Με άλλα λόγια, για να διαμορφώσουμε μαθητές που θα μπορούν να θεωρηθούν πολίτες του κόσμου, είναι βασικό να κατανοούν τόσο τις δικές τους ρίζες, όσο και τις ρίζες των άλλων ανθρώπων, ως μέρος της (διευρυμένης) κοινωνίας»<sup>4</sup>. Ανάλογες διαπιστώσεις διατυπώνονται από τον Εθνικό Φορέα των ΗΠΑ για τη Μουσική Εκπαίδευση<sup>5</sup>: «με στόχο τη συμμετοχή σε μία τελείως διαφορετική, παγκόσμια

3. A. Bermudez Ruiz, A. Bosco, «Digital technologies in the music classroom to support equity and inclusion in secondary school», στο A. Creech & M. Generale (Επιμ.), *Proceedings of the International Society for Music Education 34th World Conference on Music Education (Online 3rd-7th August 2020)*, International Society for Music Education /ISME, Australia 2020, σσ. 80-89 (σ. 82). Ανάκτηση από <https://www.isme.org/sites/default/files/documents/Proceedings%20final%202020%20ISME%20WORLD%20CONFERENCE.pdf>

4. B.R. Kraan, «Changing practices—Exploring an opportunity for meaningful, respectful and more inclusive student-centered multicultural music education», στο A. Creech & M. Generale (Επιμ.), *Proceedings of the International Society for Music Education 34th World Conference on Music Education (Online 3rd-7th August 2020)*, International Society for Music Education / ISME, Australia 2020, σσ. 212-219 (σ. 215). Ανάκτηση από <https://www.isme.org/sites/default/files/documents/Proceedings%20final%202020%20ISME%20WORLD%20CONFERENCE.pdf>

5. National Standards of Music Education/NAfME, 1994 (σ. 1). Ανάκτηση από [http://musicstandfoundation.org/images/National\\_Standards\\_-\\_Music\\_Education.pdf](http://musicstandfoundation.org/images/National_Standards_-_Music_Education.pdf)



## Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής

κοινότητα, οι μαθητές πρέπει να κατανοήσουν τη δική τους ιστορική και πολιτιστική κληρονομιά, αλλά και των άλλων, τόσο μέσα στις κοινότητες τους όσο και έξω από αυτές», καθώς και από το Εθνικό Πρόγραμμα Σπουδών του Ηνωμένου Βασιλείου για τη Μουσική<sup>6</sup>.

Στην πραγματικότητα, η διδασκαλία της ιστορίας της μουσικής συνδέεται κατά κύριο λόγο με την έντεχνη μουσική<sup>7</sup>. Το γεγονός αυτό είναι άμεσα συμβατό με τα χαρακτηριστικά της τελευταίας: αποτύπωση σε γραπτά μουσικά κείμενα (μουσική σημειογραφία), εκπαίδευση ως προϋπόθεση επικοινωνίας με το μουσικό έργο τέχνης, πρωθύστερη ανάπτυξη του επιστημονικού κλάδου μελέτης της ιστορίας της (ιστορική μουσικολογία). Οι ελληνικές έρευνες για τη διδασκαλία της μουσικής στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση (ΠΕ) και τη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση (ΔΕ)<sup>8</sup> υπογραμμίζουν τη σημασία της διδασκαλίας της ιστορίας της έντεχνης δυτικής μουσικής και περαιτέρω αναδεικνύουν διασυνδέσεις μεταξύ της έντεχνης ελληνικής, της έντεχνης δυτικής και της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής.

Ωστόσο, το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών (Δ.Ε.Π.Π.Σ.) και το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών (Α.Π.Σ.) Δημοτικού και Γυμνασίου<sup>9</sup> (ΦΕΚ 304B/13-03-2003) προσεγγίζουν τμηματικά τη διδασκαλία της ιστορίας της ελληνικής μουσικής. Ειδικότερα, στους «ειδικούς σκο-

---

6. Department for Education of UK, *Statutory guidance. National curriculum in England. Music programmes of study. Key Stages*, 2021. Ανάκτηση από <https://www.gov.uk/government/publications/national-curriculum-in-england-music-programmes-of-study/national-curriculum-in-england-music-programmes-of-study>

7. Stanley, *ό.π.*

8. Πολύβιος Ανδρούτσος, *Δημιουργία και πειραματική εφαρμογή ενός μοντέλου διδασκαλίας της ιστορίας της μουσικής στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση* (Διδακτορική Διατριβή), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2002· Αθηνά Κτενιαδάκη, *Το μάθημα της μουσικής στην ελληνική γενική Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση σήμερα*. (Μεταπτυχιακή εργασία), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2008· Καλλιόπη Πούλου, *Η διδασκαλία του μαθήματος της μουσικής στο ΔΣ μέσα από τα ΑΠΣ και η θέση της παραδοσιακής μουσικής σε αυτά: απόψεις και πρακτικές εκπαιδευτικών και εκπαιδευτικών μουσικής* (Μεταπτυχιακή Εργασία), Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος 2006· Γιάννης Σταύρου, «Απόψεις και στάσεις των εκπαιδευτικών σχετικά με τις επιπτώσεις της εκπαιδευτικής πολιτικής στη διδασκαλία του μαθήματος της Μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο», *Μουσικοπαιδαγωγικά*, 3, Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση, Θεσσαλονίκη 2006, σσ. 31-50. Ανάκτηση από [https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/mp03-2\\_stavrou\\_31-50.pdf](https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/mp03-2_stavrou_31-50.pdf)

9. ΦΕΚ 304B/13-03-2003. *Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών (Δ.Ε.Π.Π.Σ) και Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών (Α.Π.Σ.) Δημοτικού-Γυμνασίου: Μουσικής κ.λπ.* Ανάκτηση από <http://www.pi-schools.gr/download/programs/depps/fek304.pdf>

και <http://ebooks.edu.gr/ebooks/v2/ps.jsp>

## Επιστημονική Επετηρίς

πούς» του μαθήματος στην ΠΕ προβλέπεται οι μαθητές και οι μαθήτριες: «Να κατανοήσουν βασικά στοιχεία και έννοιες της θεωρίας, της μορφολογίας και της ιστορίας της μουσικής. Να έλθουν σε επαφή με τις παλαιότερες συνιστώσες της νεοελληνικής εθνικής μουσικής παράδοσης (το δημοτικό τραγούδι και το βυζαντινό εκκλησιαστικό μέλος) και να εκτιμήσουν την αξία τους»<sup>10</sup>. Αντίστοιχα, στη ΔΕ προβλέπεται οι μαθητές και οι μαθήτριες: «Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν τα βασικά στοιχεία και έννοιες της θεωρίας, της μορφολογίας και της ιστορίας της μουσικής. [...] Να γνωρίσουν τις παλαιότερες συνιστώσες της νεοελληνικής εθνικής μουσικής παράδοσης (το δημοτικό τραγούδι και το βυζαντινό εκκλησιαστικό μέλος) και να καλλιεργηθεί η αγάπη τους προς αυτές. Να εκτιμούν τη μουσική κληρονομιά άλλων λαών. Να καλλιεργήσουν την ικανότητά τους να αξιολογούν και να επιλέγουν συνθέσεις της λαϊκής και ελαφράς μουσικής»<sup>11</sup>. Η ειδικότερη ιστορική θεώρηση που προτείνεται είναι η πλαισίωση των μουσικών έργων και τραγουδιών με σχετικά ιστορικά, κοινωνικά και πολιτιστικά στοιχεία<sup>12</sup>.

Ο προβληματισμός για τη μερική ιστορική προσέγγιση της ελληνικής μουσικής διατυπώνεται από σύγχρονους μελετητές: «Ο τρόπος με τον οποίο συγκροτούνται ιστορικά το περιεχόμενο και η μεθοδολογία του μαθήματος της μουσικής αποκλείει τις εγχώριες εκφάνσεις της [μουσικής δημιουργίας] και επινοεί ένα corpus δυτικοευρωπαϊκού προσανατολισμού, για αποκλειστική σχολική χρήση. [...] Στη συνέχεια το corpus αυτό εμπλουτίζεται με στοιχεία από τις λαϊκές μουσικές παραδόσεις, όχι όμως αυτοτελώς, αλλά αυστηρά διαμεσολαβημένα, συντηρώντας τα στεγανά της “σχολικής μουσικής” και θωρακίζοντας τον γενικότερο μηχανιστικό χαρακτήρα της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης. Έτσι διαμορφώνονται και παγιώνονται πρακτικές οι οποίες αποτελούν άτυπες μορφές προληπτικής λογοκρισίας έναντι των διάφορων μορφών της ελληνικής μουσικής κουλτούρας»<sup>13</sup>.

Εξαιρώντας την εγχώρια έντεχνη παραγωγή από το περιεχόμενο της διδασκαλίας, η ελληνική μουσική ανάγεται σε πολιτιστικό κεφάλαιο μειωμένης πολυπλοκότητας<sup>14</sup>. Ένα περιορισμένης πολυπλοκότητας πολιτι-

10. Στο ίδιο, σ. 340.

11. Στο ίδιο, σ. 345.

12. Στο ίδιο, σσ. 345-349.

13. Μαρία Ζουμπούλη, Γιώργος Κοκκώνης, «Η σχολική μουσική εκπαίδευση, μια ιστορία διαχρονικής λογοκρισίας», στο Π. Πετσίνη, Δ. Χριστόπουλος (Επιμ.), *Λογοκρισίες στην Ελλάδα*, Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ, Αθήνα 2016, σσ. 185-193 (σ. 186).

14. Μάρκος Τσέτσος, *Κοινωνιολογία της μουσικής*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2020.

## Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής

στικό κεφάλαιο δεν μπορεί να συνάδει με τον πλουραλισμό που ευαγγελίζεται η συμπεριληπτική, διαπολιτισμική και διαθεματική σύγχρονη εκπαίδευση<sup>15</sup>. Πράγματι, σε πρόσφατη έρευνα μουσικών προτιμήσεων στην Αττική σε σχέση με την κοινωνική διαστρωμάτωση «διαφαίνεται μια διάκριση ανάμεσα σε ένα σχετικά διαταξικό πεδίο μουσικής κατανάλωσης, το οποίο ευνοεί την κοινωνική ενσωμάτωση [δημοφιλής μουσική], και σε ένα πεδίο κατανάλωσης μουσικής, το οποίο συνδέεται εντονότερα με τις ανώτερες ομάδες status και ευνοεί την κοινωνική διάκριση [έντεχνη μουσική]»<sup>16</sup>. Ως βασικότερο παράγοντα των στατιστικών διακυμάνσεων και των συνακόλουθων κοινωνικών συσχετισμών οι ερευνητές κατονομάζουν την εκπαίδευση των ακροατών.

Ο Τσέτσος<sup>17</sup> θεωρεί ανάλογες κοινωνικές προτιμήσεις ως λαϊκιστικές αποκλίσεις της νεοελληνικής αστικής κοινωνίας, η οποία μεταπολεμικά συσσώρευσε οικονομικό κεφάλαιο και όχι πολιτιστικό, ούσα δεσμευμένη σε έναν αισθητικό συντηρητισμό, με χαμηλή πρόσληψη της εγχώριας έντεχνης παραγωγής, ενώ αντίθετα εμφάνιζε σαφή θαυμασμό και προτίμηση για την έντεχνη μουσική δημιουργία της Δύσης. Αργότερα, «τη δεκαετία του '60, κρίσιμη υπήρξε η εισαγωγή του αντιφατικού όρου “έντεχνο λαϊκό τραγούδι” [...] και ταυτόχρονα η απόδοση στενά ταξικού χαρακτήρα στην έντεχνη ευρωπαϊκή μουσική: μέσα από μία μακρόχρονη διαδικασία αισθητικής υπεράσπισης, αναβάθμισης και επικοινωνιακής επιβολής, το λαϊκό τραγούδι επικράτησε ως η μοναδική διαταξικά έγκυρη μορφή καλλιτεχνικής μουσικής δημιουργίας»<sup>18</sup>. Σαφής από τη βιβλιογραφική ανασκόπηση η αποσπασματική προσέγγιση της ιστορίας της ελληνικής μουσικής στην υποχρεωτική εκπαίδευση.

---

15. Μαΐη Κοκκίδου, «Μουσικοί γραμματισμοί στον απόηχο του μεταμοντερνισμού: από την άγνοια, στη συνείδηση», στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), *Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση: Μουσικός Γραμματισμός. Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης*, Ε.Ε.Μ.Ε., Θεσσαλονίκη 2016, σσ. 3-36.

16. Νίκος Σουλιώτης, Δημήτρης Εμμανουήλ, «Κοινωνική διαστρωμάτωση και κατανάλωση μουσικής στην Αθήνα», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 146 (Α), 2016, σσ. 77-113 (σ. 89). Ανάκτηση από <http://dx.doi.org/10.12681/grsr.10644>

17. Μάρκος Τσέτσος, «Έντεχνη μουσική και νεοελληνική κοινωνία: Ζητήματα πρόσληψης», στο Π. Κάβουρας (Επιμ.) *Η έντεχνη δυτική μουσική στην περίοδο της κρίσης*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2016, σσ. 65-72. Ανάκτηση από [http://publicationslist.org/data/markos.tsetos/ref-72/2015%20Tsetos%20Greek%20Art%20Music%20\\_%20Society.pdf](http://publicationslist.org/data/markos.tsetos/ref-72/2015%20Tsetos%20Greek%20Art%20Music%20_%20Society.pdf)

18. Μάρκος Τσέτσος, *Εθνικισμός και λαϊκισμός στη νεοελληνική μουσική*. Ίδρυμα Σάχη Καράγιωργα, Αθήνα 2011, σσ. 7-8.

## Επιστημονική Επετηρίς

### Ερευνητικός στόχος – Ερευνητικά ερωτήματα

Εκείνο το οποίο δεν καθίσταται σαφές από τη βιβλιογραφική ανασκόπηση είναι ο τρόπος με τον οποίο το ερευνητικό ζήτημα που ανέκυψε, σε συνδυασμό με τα οριζόμενα από τα ΑΠΣ-ΔΕΠΠΣ, αποτυπώνεται στην εκπαιδευτική πραγματικότητα. Για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας η εκπαίδευση επιμερίστηκε σε εκπαιδευτικό υλικό (ή εκπαιδευτικά πακέτα, δηλαδή διδακτικά εγχειρίδια και πρόσθετο υλικό) και εκπαιδευτική διαδικασία (ή διδακτική πράξη). Το ερευνητικό ερώτημα αντιστοιχίζεται σε αυτόν τον επιμερισμό και αναπτύσσεται σε δύο άξονες:

A. Πώς αποτυπώνεται η ιστορία της ελληνικής και ειδικά της έντεχνης ελληνικής μουσικής στα εκπαιδευτικά πακέτα του μαθήματος της Μουσικής ΠΕ και ΔΕ; Ποιοι είναι οι αναδεικνυόμενοι κοινωνικο-πολιτισμικοί συσχετισμοί;

B. Πώς ενσωματώνεται η ιστορία της ελληνικής και ειδικά της έντεχνης ελληνικής μουσικής στην εκπαιδευτική διαδικασία; Ποιοι είναι οι αναδεικνυόμενοι κοινωνικο-πολιτισμικοί συσχετισμοί;

### Μεθοδολογικό πλαίσιο

Η διερεύνηση του διττού ερευνητικού ερωτήματος απαιτεί τη συλλογή δύο κατηγοριών δεδομένων: ποσοτικών για την αποτύπωση του εκπαιδευτικού υλικού και ποιοτικών για την αποτύπωση της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Η συνδυαστική ύπαρξη ποσοτικών και ποιοτικών δεδομένων προς ερμηνεία καταδεικνύει ως κατάλληλο μεθοδολογικό πλαίσιο την έρευνα μικτών μεθόδων<sup>19</sup>. Ειδικότερα, ο ερευνητικός σχεδιασμός προσδιορίζεται ως επεξηγηματικός διαδοχικός<sup>20</sup>, καθώς η ποσοτική διερεύνηση των εκπαιδευτικών πακέτων προηγείται και καθορίζει τα επιμέρους ερωτήματα της ποιοτικής διερεύνησης της εκπαιδευτικής διαδικασίας, που ακολουθεί. Συνολικά, η μικτή μεθοδολογική προσέγγιση (ποσοτική και ποιοτική) δεν αξιοποιείται μόνο μεταξύ των δύο μερών της έρευνας, Α' και Β' (επεξηγηματικός διαδοχικός ερευ-

---

19. John Creswell, *Η Έρευνα στην Εκπαίδευση. Σχεδιασμός, Διεξαγωγή και Αξιολόγηση Ποσοτικής και Ποιοτικής Έρευνας*, Μτφρ. Ν. Κουβαράκου, επιμ. Χ. Τσορμπατζούδης, Εκδοτικός Όμιλος Ίων, Αθήνα 2016, σ. 537.

20. Creswell, *ό.π.*, σ. 544.

## Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής

νητικός σχεδιασμός), αλλά και σε κάθε μέρος της έρευνας, ως τριγωνισμός (μεθοδολογικός τριγωνισμός στο Α' μέρος με πρόσθετα ποιοτικά δεδομένα και τριγωνισμός δεδομένων στο Β' μέρος, με πρόσθετα ποσοτικά δεδομένα). Η Θεμελιωμένη Θεωρία, η οποία προκύπτει από το Β' μέρος της έρευνας, συνδυάζεται με τα αποτελέσματα του Α' μέρους της έρευνας, έτσι ώστε τα ερευνητικά ερωτήματα των δύο αξόνων να απαντηθούν με τον πληρέστερο δυνατό τρόπο. Για τη σφαιρικότερη αποτύπωση της Θεμελιωμένης Θεωρίας και ειδικότερα για την ανάδειξη των κοινωνικο-πολιτισμικών συσχετισμών του εκπαιδευτικού υλικού και της εκπαιδευτικής διαδικασίας, αξιοποιείται η θεωρία πολιτιστικού κεφαλαίου του P. Bourdieu<sup>21</sup>.

Συνεπώς, ο συνολικός ερευνητικός σχεδιασμός της παρούσας έρευνας μικτών μεθόδων διαμορφώνεται ως εξής:

Α. Ποσοτική ανάλυση εκπαιδευτικών πακέτων (ανάλυση περιεχομένου) - Ποιοτική κριτική ανάλυση εκπαιδευτικών πακέτων (κριτική ανάλυση) / Τριγωνισμός δεδομένων - Προσδιορισμός αποτελεσμάτων για περαιτέρω εξήγηση.

Β. Ποιοτική έρευνα απόψεων εκπαιδευτικών (με συμπερίληψη ποσοτικών ερωτημάτων) - Ποιοτικά ευρήματα και ποσοτικά δεδομένα/τριγωνισμός - Διατύπωση Θεμελιωμένης Θεωρίας - Ερμηνεία για τον τρόπο με τον οποίο οι απόψεις των εκπαιδευτικών για τη διδακτική πράξη εξηγούν το περιεχόμενο των εκπαιδευτικών πακέτων.

### Α' ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

#### Ποσοτική ανάλυση περιεχομένου εκπαιδευτικών πακέτων Μουσικής ΠΕ και ΔΕ

Η ανάλυση περιεχομένου (*content analysis*) «είναι μια κωδικοποιημένη περιγραφή και ερμηνεία» γραπτών τεκμηρίων ευρέως φάσματος<sup>22</sup>. Στην παρούσα έρευνα αφορά στα εκπαιδευτικά πακέτα Μουσικής Δημοτικού και Γυμνασίου (Εμπλουτισμένο Βιβλίο Μαθητή, Τετράδιο Εργασιών, Οδηγό Εκπαιδευτικού, CD ηχητικών παραθεμάτων, Μουσικό Ανθο-

21. Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge University Press, Cambridge 1977.

22. Robson, *ό.π.*, σσ. 416-418.

## Επιστημονική Επετηρίς

λόγιο)<sup>23</sup>. Η διεξαγωγή της ανάλυσης περιεχομένου πραγματοποιείται σε έξι (6) στάδια<sup>24</sup>:

1. Διατύπωση ερευνητικού ερωτήματος
2. Επιλογή στρατηγικής δειγματοληψίας
3. Ορισμός μονάδας καταγραφής
4. Κατασκευή κατηγοριών για την ανάλυση
5. Έλεγχος κωδικοποίησης σε δείγματα κειμένου και αξιολόγηση αξιοπιστίας
6. Διεξαγωγή ανάλυσης (διερευνητική ανάλυση ή περισσότερο συμβατικές προσεγγίσεις)

Το ερευνητικό ερώτημα (1) έχει ήδη διατυπωθεί (Α). Ως στρατηγική δειγματοληψίας (2)<sup>25</sup> επιλέχθηκε η πλήρης αποδελτίωση των εκπαιδευτικών πακέτων Μουσικής ΠΕ και ΔΕ με βάση το μελετώμενο θέμα. Ως μονάδα καταγραφής (3) ορίστηκε κάθε μουσικό παράθεμα των εκπαιδευτικών πακέτων, ανεξαρτήτως της μορφής καταγραφής του (μουσικό κείμενο/παρτιτούρα, ηχητικό απόσπασμα, λεκτική αναφορά). Κάθε μονάδα καταγραφής κατατάχθηκε στη μουσική κατηγορία στην οποία ανήκει, με βάση τα επιμέρους υφολογικά χαρακτηριστικά της. Οι κατηγορίες για την ανάλυση (4), με βάση τις αρχές των δομημένων συστημάτων παρατήρησης<sup>26</sup> «είναι καθολικές και αμοιβαία αποκλειόμενες», με τον πρώτο όρο να εξασφαλίζει την κατηγοριοποίηση όλων των μονάδων καταγραφής και τον δεύτερο να εγγυάται τη μοναδικότητα της κατηγοριοποίησης. Στο κρίσιμο στάδιο της κατασκευής των κατηγοριών αξιοποιήθηκε στην παρούσα ανάλυση περιεχομένου η ευρέως αποδεκτή τριμερής κατηγοριοποίηση της μουσικής δημιουργίας σε «παραδοσιακή, έντεχνη και δημοφιλή»<sup>27</sup>. Στις κατηγορίες αυτές αντιστοιχούν επιμέρους μουσικά είδη (Πίνακας 1).

---

23. Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής / ΙΕΠ, *Αναβάθμιση των προγραμμάτων Σπουδών και Δημιουργία Εκπαιδευτικού Υλικού Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης*, Αθήνα, 2019. Ανάκτηση από <http://www.iep.edu.gr/el/espa-2014-2020/14-anabathmisi-programmaton-spoudon-dimiourgia-ekpaideytikou-ylikou-mis-5035542>

24. Robson, *ό.π.*, σ. 424.

25. Robson, *ό.π.*, σ. 308.

26. Robson, *ό.π.*, σ. 421.

27. Denise Von Glahn, Michael Broyles, «Art music», *Grove Music Online*, 2012. Ανάκτηση από <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2227279>

## Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής

Πίνακας 1. Κατηγορίες και είδη μουσικής Ελλάδας και άλλων χωρών.  
Ονομασίες και συντομογραφίες για τα εκπαιδευτικά πακέτα.

ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ	Ελλάδα	Άλλες χώρες
Παραδοσιακή	Παραδοσιακή Ελληνική Μουσική / ΠΕΜ	Παραδοσιακή Μουσική Άλλων λαών / ΠΜΑΛ
Έντεχνη	Έντεχνη Ελληνική Μουσική / ΕΕΜ  Βυζαντινή (εκκλησιαστική) Μουσική / ΒΜ	Έντεχνη Δυτική Μουσική / ΕΔΜ
Δημοφιλής	Αστικό Λαϊκό και Νεότερο Ελληνικό Τραγούδι / ΔΕΤ Κινηματογραφική Μουσική Ελληνική / ΚΜΕ Διεθνοποιημένο παιδικό τραγούδι / ΔΠΤ	Δημοφιλές Δυτικό τραγούδι / ΔΔΤ Κινηματογραφική Μουσική Δυτική / ΚΜΔ

Οι αναλυτικές κατηγορίες στην παρούσα ανάλυση περιεχομένου δεν κατασκευάστηκαν από πριν (a priori), αλλά κατά τη διαδικασία της αποδελτίωσης των μονάδων καταγραφής (in vivo). Με αυτόν τον τρόπο, το στάδιο κατασκευής κατηγοριών για ανάλυση (4) συγχωνεύτηκε με τον έλεγχο της κωδικοποίησης σε δείγματα του κειμένου και την αξιολόγηση της αξιοπιστίας (5). Το τελευταίο στάδιο της ανάλυσης περιεχομένου (6) αναλύεται στη συνέχεια, με περιγραφική στατιστική ανάλυση (SPSS 22.0).

## Επιστημονική Επετηρίς

Ερμηνεία ποσοτικών δεδομένων από την ανάλυση περιεχομένου των εκπαιδευτικών πακέτων Μουσικής ΠΕ και ΔΕ

Πίνακας 2. Μέσοι όροι και τυπικές αποκλίσεις των τριών κατηγοριών ελληνικής και διεθνούς μουσικής ανά βαθμίδα εκπαίδευσης στα εκπαιδευτικά πακέτα.

	Πρωτοβάθμια εκπαίδευση (n = 613)		Δευτεροβάθμια εκπαίδευση (n = 614)		Σύνολο δείγματος (n = 1.227)	
	μ.ο	τ.α	μ.ο	τ.α	μ.ο	τ.α
Δημοφιλής ελληνική μουσική	23.40	22.69	61.00	68.95	42.20	45.82
Έντεχνη δυτική μουσική	37.40	15.57	42.00	43.35	39.70	29.46
Παραδοσιακή ελληνική μουσική	28.00	18.11	21.33	20.01	38.66	19.06
Δημοφιλής μουσική άλλων χωρών	9.40	9.72	31.67	12.66	20.53	11.19
Έντεχνη ελληνική μουσική	6.60	6.95	22.66	28.55	14.63	17.75
Παραδοσιακή μουσική άλλων λαών	8.20	8.79	15.67	12.66	11.93	10.725

Η συνολική ποσοτική αποτύπωση των δεδομένων των εκπαιδευτικών πακέτων Δημοτικού και Γυμνασίου (Πίνακας 2) αφορά στις μουσικές κατηγορίες, όπου εμπίπτουν τα επιμέρους μουσικά παραθέματα. Η δημοφιλής ελληνική μουσική ανάγεται στην επικρατέστερη κατηγορία των εκπαιδευτικών πακέτων. Ακολουθεί με μικρή διαφορά η έντεχνη δυτική μουσική. Η μεγάλη τυπική τους απόκλιση (τ.α.) αντιστοιχεί σε εύρος 10 μονάδων, στοιχείο που ωστόσο δεν επηρεάζει ιδιαίτερα την κατάταξή τους (εναλλαγή στις πρώτες θέσεις των πακέτων ΠΕ και ΔΕ). Έπεται με ελάχιστη διαφορά η παραδοσιακή ελληνική μουσική (δεύτερη στα πακέτα Δημοτικού και πέμπτη στα πακέτα Γυμνασίου). Το εύρος κατάταξης της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής αποτυπώνεται στη μεγάλη



## Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής

διαφορά του τ.α. από τον μ.ό. Ακολουθεί με μικρότερες τιμές, η δημοφιλής μουσική άλλων χωρών. Η μεγάλη διαφορά μ.ό. και τ.α. της κατηγορίας αυτής δηλώνει μη σταθερή ποσοτική παρουσία στα εκπαιδευτικά πακέτα, με τη θέση της κατηγορίας στην τελική κατάταξη να είναι σχετική. Ακολουθεί η έντεχνη ελληνική μουσική, η οποία στο Γυμνάσιο επιδεικνύει πολύ μεγαλύτερη κατανομή σε σχέση με το Δημοτικό, καθώς και σημαντική διακύμανση της διασποράς της (σημαντική διαφορά ανάμεσα στον μ.ό. και την τ.α.). Τελευταία κατηγορία αποτελεί η παραδοσιακή μουσική άλλων λαών με μικρή διαφοροποίηση μεταξύ μ.ό. και τ.α., στοιχείο που υποδηλώνει τη σταθερά χαμηλή παρουσία της στα εκπαιδευτικά πακέτα. Συνολικά, η μεγαλύτερη διαφορά μεταξύ των κατηγοριών εντοπίζεται μεταξύ της παραδοσιακής ελληνικής και της δημοφιλούς μουσικής άλλων λαών (18 μονάδες). Οι υπόλοιπες μουσικές κατηγορίες δεν εμφανίζουν μεγάλη ποσοτική απόσταση από τις γειτονικές κατηγορίες, όταν διατάσσονται σε φθίνουσα σειρά.

Η συνολική φθίνουσα κατάταξη των μουσικών κατηγοριών που προκύπτει είναι: δημοφιλής ελληνική, έντεχνη δυτική, παραδοσιακή ελληνική, δημοφιλής δυτική, έντεχνη ελληνική, παραδοσιακή άλλων λαών.

Συγκρίνοντας με τις επιμέρους κατατάξεις των κατηγοριών στα πακέτα Δημοτικού και Γυμνασίου αναδεικνύονται ομοιότητες και διαφορές:

Δημοτικό: έντεχνη δυτική, παραδοσιακή ελληνική, δημοφιλής ελληνική, δημοφιλής δυτική, παραδοσιακή άλλων λαών, έντεχνη ελληνική.

Γυμνάσιο: δημοφιλής ελληνική, έντεχνη δυτική, δημοφιλής δυτική, έντεχνη ελληνική, παραδοσιακή ελληνική, παραδοσιακή άλλων λαών.

Συμπερασματικά, η συνολική ποσοτική κατάταξη των μουσικών κατηγοριών στα εκπαιδευτικά πακέτα Μουσικής ΠΕ και ΔΕ συμπίπτει σχεδόν εξ' ολοκλήρου με εκείνη του Γυμνασίου, με μοναδική διαφορά την αναβάθμιση της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής στην τρίτη θέση, αλλαγή που προκύπτει με βάση την υψηλότερη κατάταξή της στα πακέτα Δημοτικού. Σε κάθε περίπτωση, η ανακατάταξη της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής υπογραμμίζει τη βαρύτητά της στο πλήρες εκπαιδευτικό υλικό και υπενθυμίζει τους συσχετισμούς της με άλλες μουσικές κατηγορίες, ιδίως τη δημοφιλή ελληνική, που προηγείται, και την έντεχνη ελληνική, που έπεται, στη φθίνουσα ταξινόμηση. Η έντεχνη ελληνική μουσική στη συνολική κατάταξη λαμβάνει μόλις την προτελευταία θέση, καθώς, σε αντίθεση με το Γυμνάσιο, η κατανομή της (συμφηρισμός μέτρων κεντρικής τάσης) στο Δημοτικό σχολείο είναι πολύ χαμηλή. Ενδιαφέρον έχει, τέλος, η ζευγαρωτή παράθεση ελληνικών και δυτικών κατηγοριών στη συνο-

## Επιστημονική Επετηρίς

λική κατάταξη, παρατήρηση που υπογραμμίζει την άρρηκτη διασύνδεση της ελληνικής μουσικής με τη δυτική και την παγκόσμια.

Ποιοτική κριτική ανάλυση περιεχομένου  
εκπαιδευτικών πακέτων (τριγωνισμός).

Η κριτική ανάλυση περιεχομένου των εκπαιδευτικών πακέτων Μουσικής Δημοτικού και Γυμνασίου πραγματοποιήθηκε με βάση το πρότυπο του Μπονίδη<sup>28</sup>. Πρόκειται ουσιαστικά για κριτική προσέγγιση του περιεχομένου των εκπαιδευτικών πακέτων (λεκτικά κείμενα, μουσικά κείμενα, εικόνες), το οποίο σχετίζεται με τη λειτουργικότητα των μουσικών παραθεμάτων και την ιστορική τους προσέγγιση. Η κριτική ανάλυση περιεχομένου έχει σαφή ποιοτικά χαρακτηριστικά (Πίνακας 3).

Πίνακας 3. Κριτική ανάλυση περιεχομένου<sup>29</sup>.

Διαδικασία της ανάλυσης
A) Εξετάζει την “αλήθεια” που παρουσιάζεται
1) Μελετά τα βιβλία και διακρίνει τις ιδεολογίες
2) Μελετά τη δημιουργία/ιστορία των ιδεολογιών
3) Καταγράφει το περιεχόμενο των βιβλίων σε σχέση με το θέμα που μελετά
B) Ελέγχει μέσω μιας κοινωνιολογικής κριτικής τα εξής σημεία:
1. Τα συμφέροντα που κρύβονται πίσω από τις ιδεολογίες
2. Την απόκλιση / διαφορά που υφίσταται μεταξύ των δηλώσεων στα βιβλία
3. και της συμπεριφοράς των φορέων της ιδεολογίας
4. Τις αντιφάσεις μεταξύ των ιδεολογικών δηλώσεων
5. Τις φανερές και κρυφές συνέπειες των δηλώσεων στα βιβλία
Σε έρευνα εν χρήση βιβλίων:
Γ) Προτείνει αλλαγές στα βιβλία ή στη χρήση τους, οι οποίες θα έχουν αντίστοιχες συνέπειες στους/στις αποδέκτες/κτρίες τους και στην κοινωνία
Δ) Μπορεί να αποτιμήσει μεσοπρόθεσμα ή μακροπρόθεσμα τις σχετικές αλλαγές στην πράξη.

28. Μπονίδης, ό.π., σσ. 5-6.

29. Στο ίδιο.

## Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής

Λειτουργική χρήση μουσικών παραθεμάτων  
στα εκπαιδευτικά πακέτα Μουσικής ΠΕ και ΔΕ

Η χρήση των μουσικών ειδών υπηρετεί τον τριπλό άξονα στον οποίο αναπτύσσεται το μάθημα της μουσικής: ενεργητική ακρόαση-μουσική εκτέλεση-μουσική δημιουργία, σε αντιστοιχία τόσο με τα ΑΠΣ και ΔΕΠΠΣ, όσο και με την τριπλή σχέση με το έργο τέχνης: πρόσληψη - εκτέλεση - σύνθεση<sup>30</sup>.

Η λειτουργική χρήση των μουσικών κατηγοριών στα εκπαιδευτικά πακέτα αναδεικνύει την ΕΔΜ ως βασικό υλικό ενεργητικής ακρόασης και διδασκαλίας των θεωρητικών μουσικών γνώσεων (διάρκεια, τονικό ύψος, ένταση, ηχόχρωμα, φόρμα, υφή, ύφος κ.λπ.). Εναλλακτικό ρόλο έχει η ΕΕΜ, πολύ πιο περιορισμένο ωστόσο. Σε ειδικά θέματα που άπτονται της παραδοσιακής μουσικής αξιοποιείται λειτουργικά η ΠΕΜ και λιγότερο η ΠΜΑΛ. Στον τομέα της μουσικής εκτέλεσης, εισέρχεται δυναμικά το ΔΕΤ (μεγαλύτερες τάξεις Δημοτικού και Γυμνάσιο) από κοινού με την ΠΕΜ (Δημοτικό), χωρίς να απουσιάζουν και άλλα είδη (ΔΔΤ, ΚΕΜ, ΚΔΜ, ΔΠΤ, ΠΜΑΛ). Η μουσική δημιουργία δεν συσχετίστηκε με συγκεκριμένες κατηγορίες κατά την κριτική ανάλυση περιεχομένου.

Ιστορική προσέγγιση της ελληνικής μουσικής  
στα εκπαιδευτικά πακέτα Μουσικής ΠΕ και ΔΕ

Συνολικά, η ιστορική προσέγγιση των μουσικών κατηγοριών στα εκπαιδευτικά πακέτα Μουσικής ΠΕ και ΔΕ ρίχνει το βάρος στην ΕΔΜ, ως επίκεντρο των αναφορών τόσο για την έντεχνη (ΕΔΜ, ΕΕΜ), όσο και για τη δημοφιλή μουσική δημιουργία (ΔΔΤ, ΔΕΤ, ΚΜΕ, ΚΜΔ).

Ειδικότερα, η ιστορία της δυτικής μουσικής παρουσιάζεται στην ΣΤ' Δημοτικού αναμειγμένη με την ιστορία της ελληνικής μουσικής: αρχαία ελληνική μουσική, ρωμαϊκή μουσική, ΕΔΜ, ΒΜ, ΠΕΜ, ΔΕΤ, ΔΔΤ. Περισσότερο εξειδικευμένα, στη Β' Γυμνασίου γίνεται αναφορά στην έντεχνη ευρωπαϊκή μουσική έως τον ρομαντισμό, ενώ στην επόμενη τάξη (Γ' Γυμνασίου) παρατίθεται η έντεχνη ευρωπαϊκή μουσική του 20ού αιώνα και τα δημοφιλή δυτικά είδη της ίδιας περιόδου.

Η αναφορά στην ιστορία της ΕΕΜ πραγματοποιείται για πρώτη και μοναδική φορά στην τελευταία τάξη του Γυμνασίου (Γ'). Είναι δε συμπτω-

30. Stanley, ό.π.

## Επιστημονική Επετηρίς

γνωμένη σε πληροφορίες, χρονικά περιορισμένη (19ος - α' μισό 20ού αιώνα) και με ελλείπουσες περιόδους (4ος έως 19ος αιώνας, β' μισό 20ού αιώνα). Επιπλέον, η ΕΕΜ διασυνδέεται με την ΠΕΜ, μέσα από το έργο συγκεκριμένων Ελλήνων συνθετών (Α' Γυμνασίου/Βιβλίο Μαθητή - κεφάλαιο ΣΤ1α: Ν. Σκαλκώτας, Μ. Χατζιδάκις, Α. Μπαλτάς και Β' Γυμνασίου/εγχειρίδιο εκπαιδευτικού - κεφάλαιο 6: Γ. Λαμπελέτ, Δ. Λαυράγκας, Μ. Καλομοίρης, Ν. Σκαλκώτας), χωρίς περαιτέρω ιστορικές αναφορές. Στο Δημοτικό Σχολείο η ιστορία της ΕΕΜ, παραλείπεται. Ενδεικτική αναφορά στην ΕΕΜ, χωρίς ιστορική πλαισίωση, εντοπίζεται στην Ε' Τάξη του Δημοτικού (κεφάλαιο 14), όπου περιγράφεται η σημειογραφία της ΒΜ. Συνολικά, έργα της ΕΕΜ, χωρίς σαφή ιστορική τοποθέτηση, εντοπίζονται είκοσι έξι (26) στο Δημοτικό και εξήντα επτά (67) στο Γυμνάσιο.

Η δε συνολική ιστορία της ελληνικής μουσικής προσεγγίζεται αποσπασματικά, με επίκεντρο είτε την ΠΕΜ (Δημοτικό), είτε το ΔΕΤ (Γυμνάσιο).

Ειδικότερα, στο εκπαιδευτικό πακέτο της Γ'- Δ' Δημοτικού προβάλλει το σχήμα: *αρχαία ελληνική μουσική-παραδοσιακή ελληνική-δημοφιλής ελληνική* και στην ΣΤ' Δημοτικού η ιστορία της ελληνικής μουσικής ακολουθεί το ίδιο σχήμα εμπλουτισμένο με αναφορές στη δυτική μουσική: *αρχαία ελληνική - (ρωμαϊκή-έντεχνη δυτική) - βυζαντινή - παραδοσιακή - δημοφιλές ελληνικό τραγούδι - (δημοφιλές δυτικό τραγούδι)*. Και στις δύο περιπτώσεις η συμπερίληψη της ΕΕΜ στην ιστορική θεώρηση της ελληνικής μουσικής παραλείπεται.

Η ιστορική προσέγγιση του συνόλου της ελληνικής μουσικής στο Γυμνάσιο εξειδικεύεται ως εξής: στην Α' Γυμνασίου τονίζεται η σχέση ΕΕΜ και ΠΕΜ, όπως προαναφέρθηκε. Στη Β' Γυμνασίου η έμφαση αυτής της σχέσης επανέρχεται μόνο στο εγχειρίδιο του εκπαιδευτικού, όπως προαναφέρθηκε, ενώ στα εγχειρίδια του μαθητή φωτίζεται ιστορικά η ΠΕΜ κατ' αντιστοιχία με τις αναφορές στην παραδοσιακή μουσική λαών των Βαλκανίων, της Αφρικής, της Ασίας και της Ν. Αμερικής, και σε αντιδιαστολή με τις ευρωπαϊκές χώρες, όπου το κέντρο βάρους της αναφοράς στην παραδοσιακή μουσική της Ευρώπης τοποθετείται στην ΕΔΜ. Στη Γ' Γυμνασίου εντοπίζεται η πληρέστερη προσέγγιση της ελληνικής μουσικής ιστορίας, όχι με τη συμβατική γραμμική εξελικτικότητα, αλλά ως παράλληλη εξέλιξη κατηγοριών με διασυνδέσεις σε ελληνικό και ευρωπαϊκό επίπεδο: η ιστορική αναφορά ξεκινά από την ΕΕΜ, σε συνέχεια ιστορικής αναφοράς στην ΕΔΜ, συνεχίζεται με την ιστορική προσέγγιση της ΚΜΕ, σε συνέχεια ιστορικής αναφοράς στην ΚΜΔ και ολοκληρώνεται με αναλυτική, και μερικώς ιστορική, προσέγγιση του ΔΕΤ, και πάλι

## Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής

σε συνέχεια ιστορικής αναφοράς στο ΔΔΤ. Συνολικά, η ιστορική προσέγγιση της ιστορίας της ελληνικής μουσικής στο εκπαιδευτικό πακέτο ΔΕ προβάλλει το εξής σχήμα: *παραδοσιακή ελληνική μουσική-έντεχνη ελληνική μουσική (μέσω έντεχνης δυτικής) - δημοφιλής ελληνική μουσική.*

Παρά τις ελλείψεις και την τμηματική προσέγγιση, η προβολή της ιστορίας της ελληνικής μουσικής, με την έννοια των ιστορικών περιόδων που παρουσιάζονται, είναι αντίστοιχη με τα όσα προβλέπονται στα ΑΠΣ και ΔΕΠΠΣ για την ΠΕ και τη ΔΕ (συμπεριλαμβανόμενες μουσικές κατηγορίες και τρόπος ιστορικής προσέγγισης). Εξαιρείται η αναφορά στην ΕΕΜ στη Γ' Γυμνασίου, η οποία δεν προβλέπεται στα ΑΠΣ-ΔΕΠΠΣ.

### Β' ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Ποιοτική διερεύνηση απόψεων εκπαιδευτικών Μουσικής ΠΕ και ΔΕ.  
Μεθοδολογικό πλαίσιο

Τα ερωτήματα του Β' μέρους της έρευνας μικτού σχεδιασμού προσεγγίζονται, όπως προειπώθηκε, με ποιοτική μεθοδολογία. Ως προσφορότερο είδος ποιοτικών δεδομένων προς συλλογή, προκρίθηκε η προσωπική συνέντευξη, ιδιαίτερα δημοφιλής στην ποιοτική έρευνα<sup>31</sup>. Στην επιλογή αυτή συνετέλεσαν καθοριστικά οι ειδικές συνθήκες κάτω από τις οποίες διεξήχθη η παρούσα έρευνα (πανδημία COVID-19), οι οποίες καθιστούσαν μη εφικτή τη συλλογή άλλων κατηγοριών ποιοτικών δεδομένων, όπως «παρατηρήσεις, έγγραφα, οπτικοακουστικό υλικό»<sup>32</sup>. Ειδικότερα επιλέχθηκε η διεξαγωγή προσωπικών συνεντεύξεων με «ερωτήσεις ανοικτού τύπου σε ερωτηματολόγια»<sup>33</sup>. Μέσω αυτού του είδους δεδομένων «δίνεται βαρύτητα στις απόψεις και στάσεις»<sup>34</sup> των επαγγελματιών, οι οποίοι αξιοποιούν το εκπαιδευτικό υλικό, το οποίο αναλύθηκε στο Α' μέρος της έρευνας. Με άλλα λόγια, οι απόψεις των εκπαιδευτικών Μουσικής για την ενσωμάτωση των εκπαιδευτικών πακέτων στη διδακτική πράξη περιέχουν εκτός από τις εμφανείς εκπαιδευτικές πρακτικές — οι οποίες υπό άλλες συνθήκες θα μπορούσαν να αποτυπωθούν και μέσω της ερευνητικής παρατήρησης — κρίσιμες πλη-

31. Creswell, *ό.π.*, σ. 217.

32. Creswell, *ό.π.*, σ. 212.

33. Creswell, *ό.π.*, σ. 218.

34. Creswell, *ό.π.*, σ. 217.

## Επιστημονική Επετηρίς

ροφορίες (γνώσεις, εμπειρίες, στάσεις, προβληματισμούς, ιδέες και προτάσεις), συνιστώντας ποιοτικά δεδομένα βαρύνουσας σημασίας.

Επιπλέον, για τον *τριγωνισμό* των ποιοτικών δεδομένων της έρευνας απόψεων των εκπαιδευτικών «αντλήθηκαν και ενδεικτικά ποσοτικά δεδομένα»<sup>35</sup>. Η ποσοτική διερεύνηση των απόψεων των εκπαιδευτικών έγινε με «διαβαθμισμένες ερωτήσεις κλειστού τύπου»<sup>36</sup> ως προς την εικόνα των εκπαιδευτικών για την ποσόστωση των μουσικών κατηγοριών στο εκπαιδευτικό υλικό, και με ερωτήσεις ανοικτού τύπου για την ποσόστωση αξιοποίησης του υλικού στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Η συγκέντρωση των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με ερωτηματολόγιο συνέντευξης (Εργαλείο συλλογής δεδομένων). Το ερωτηματολόγιο αναπτύσσεται σε τέσσερα επίπεδα:

I. Έντυπο συναίνεσης κατόπιν ενημέρωσης.

II. Δημογραφικά χαρακτηριστικά συμμετέχοντα/συμμετέχουσας

III. Ερωτήσεις Α' μέρους. Πρόκειται για ποσοτικά ερωτήματα κλειστού τύπου (πολλαπλής επιλογής), με διαβαθμισμένη τετράβαθμη κλίμακα απαντήσεων («πολύ», «μέτρια», «λίγο», «καθόλου»), τύπου Likert<sup>37</sup>. Με τα ερωτήματα αυτά αναζητούνται οι απόψεις των εκπαιδευτικών για τη διαστρωμάτωση των μουσικών κατηγοριών (Πίνακας 1):

(i) στα διδακτικά εγχειρίδια

(ii) στα εκπαιδευτικά πακέτα

IV. Ερωτήσεις Β' μέρους. Πρόκειται για ποιοτικά ερωτήματα ανοικτού τύπου — με παράκληση για τη μέγιστη δυνατή εξήγηση — ως προς τις απόψεις των εκπαιδευτικών Μουσικής σχετικά με:

1. Τα μουσικά είδη τα οποία αξιοποιούν περισσότερο στην εκπαιδευτική διαδικασία.
2. Τα μουσικά είδη τα οποία αξιοποιούν λιγότερο στην εκπαιδευτική διαδικασία.
3. Το σκεπτικό των επιλογών των μουσικών ειδών κατά τη διδακτική πράξη.
4. Τους τρόπους με τους οποίους οι μαθητές/-τριες προσεγγίζουν ιστορικά τα είδη της ελληνικής μουσικής.

35. Robson, *ό.π.*, σ. 207.

36. Creswell, *ό.π.*, σ. 220.

37. Creswell, *ό.π.*, σ. 167.

## *Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής*

5. Τα μέσα και τις πρακτικές διαφοροποίησης της διδασκαλίας έργων της ΕΕΜ και του ΔΕΤ.
6. Τους τρόπους γνωριμίας των μαθητών με την ΕΕΜ.
7. Τα έργα και τους συνθέτες ΕΕΜ που αξιοποιούνται στην εκπαιδευτική διαδικασία.
8. Τους τρόπους προσέγγισης της ιστορίας της ΕΕΜ στη διδακτική πράξη.
9. Τον ρόλο της ΕΕΜ στο μάθημα της Μουσικής.
10. Τους παράγοντες που καθορίζουν τον ρόλο της ΕΕΜ στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Διευκρινίζεται ότι οι ερωτήσεις III.i, III.ii, IV.1 και IV.2, αφορούν στη συλλογή ενδεικτικών ποσοτικών δεδομένων για τριγωνοποίηση. Οι υπόλοιπες ερωτήσεις IV3 έως και IV10 αφορούν στη συλλογή ποιοτικών δεδομένων.

### *Ερευνητικό δείγμα*

Η σκόπιμη δειγματοληψία πραγματοποιήθηκε μέσω τις τακτικής της χιονοστιβάδας για την εξασφάλιση του απαιτούμενου αριθμού συμμετεχόντων, δηλαδή «έως 30-40 άτομα»<sup>38</sup>. Πληθυσμός – στόχος ήταν οι εκπαιδευτικοί Μουσικής της Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας Γενικής Εκπαίδευσης. Το ερωτηματολόγιο απεστάλη σε πρόσωπα, τα οποία πληρούσαν τα χαρακτηριστικά του ερευνητικού δείγματος, ενώ προωθήθηκε από τα πρόσωπα αυτά ομοίως σε άλλα. Για επιπρόσθετο διαμοιρασμό του ερωτηματολογίου, αξιοποιήθηκαν διαδικτυακές ομάδες κοινωνικής δικτύωσης των εκπαιδευτικών Μουσικής. Η ανωτέρω κοινοποίηση του ερωτηματολογίου οδήγησε στη συλλογή 27 δειγμάτων (συμπληρωμένων ερωτηματολογίων) με ευρεία διασπορά ως προς τα χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων (σπουδές, εκπαιδευτική βαθμίδα και γεωγραφική κατανομή σχολείου υπηρεσίας, ηλικία, σχέση εργασίας, χρόνος προϋπηρεσίας).

---

38. Creswell, *ό.π.*, σ. 209.

## Επιστημονική Επετηρίς

### Ερευνητική διαδικασία

Η συμπλήρωση του εργαλείου συλλογής δεδομένων της Β' φάσης του μικτού ερευνητικού σχεδιασμού πραγματοποιήθηκε κατά το διάστημα 27 Φεβρουαρίου 2021 έως 5 Απριλίου 2021, τόσο μέσω του διαδικτύου (google form)<sup>39</sup>, όσο και μέσω του τηλεφώνου. Στην πρώτη περίπτωση, το ερωτηματολόγιο συμπλήρωσε και υπέβαλε κάθε συμμετέχων και συμμετέχουσα διαδικτυακά. Στη δεύτερη περίπτωση, το ερωτηματολόγιο συμπλήρωσε η υποφαινόμενη ερευνήτρια, μέσω τηλεφωνικής κλήσης. Το καταγεγραμμένο περιεχόμενο κάθε τηλεφωνικής συνέντευξης απεστάλη στον αντίστοιχο συμμετέχοντα/συμμετέχουσα προς έλεγχο και επιβεβαίωση. Συνολικά, από τα 29 ερωτηματολόγια που συνελέγησαν, τα 4 συμπληρώθηκαν από την ερευνήτρια και τα 25 από τους συμμετέχοντες και τις συμμετέχουσες (ποσοστά 14% και 86% αντίστοιχα). Στο ερευνητικό δείγμα συμμετείχαν τελικώς οι 27 από τους 29 συμμετέχοντες, καθώς οι δύο εξ αυτών δεν πληρούσαν την προϋπόθεση της διδασκαλίας σε σχολείο γενικής παιδείας.

### ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

#### Δημογραφικά χαρακτηριστικά δείγματος

Από τους 27 συμμετέχοντες και συμμετέχουσες (εφεξής *συμμετέχοντες*) στο ερευνητικό δείγμα, οι 8 ήταν άντρες (29,6%) και οι 19 γυναίκες (70,4%) (Πίνακας 4). Οι 17 (63%) συμμετέχοντες υπηρετούν στην ΠΕ (23,5% άνδρες, 76,5% γυναίκες) και οι 10 (37%) στη ΔΕ (40% άνδρες, 60% γυναίκες). Βάσει των δημογραφικών χαρακτηριστικών, τα δεδομένα δίνουν πιθανώς έμφαση στις απόψεις των γυναικών, και κυρίως καταγράφουν πιο αναλυτικά την εκπαιδευτική διαδικασία της ΠΕ. Σε κάθε περίπτωση η αναλογία ένα (1) προς τρία (3) που υπάρχει στο δείγμα ανάμεσα στην ΠΕ και τη ΔΕ δεν είναι απαγορευτική για την ισόρροπη αποτύπωση της εκπαιδευτικής πραγματικότητας, ειδικά αν ληφθεί υπόψη η διπλάσια χρονική διάρκεια του Δημοτικού Σχολείου (6 έτη) σε σχέση με το Γυμνάσιο (3 έτη).

Η μέση ηλικία του ερευνητικού δείγματος είναι τα 43 χρόνια, με τυπική απόκλιση τα 7 έτη, προσθετικά ή αφαιρετικά. Η μέση προϋπηρεσία των εκπαιδευτικών τόσο στην ΠΕ όσο και στη ΔΕ βρίσκεται στα 15 χρόνια. Το χαρακτηριστικό αυτό σε συνδυασμό με τη μέση ηλικία του δείγ-

39. <https://forms.gle/KyFKdC8GaeBJEbor7>



## Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής

ματος τοποθετεί τις σπουδές των συμμετεχόντων στο τέλος της δεκαετίας του 1990 και την είσοδό τους στο επάγγελμα του εκπαιδευτικού λίγο πριν την εφαρμογή των ΑΠΣ-ΔΕΠΠΣ του 2003. Οι βασικές σπουδές για το 11% του δείγματος είναι το Δίπλωμα του Ωδείου (2 συμμετέχοντες στην ΠΕ και 1 στη ΔΕ) και για το υπόλοιπο 89% το Πτυχίο Ανώτατου Εκπαιδευτικού Ιδρύματος. Το 76% της ΠΕ και το 90% της ΔΕ έχει επιπλέον τίτλο Σπουδών (81,5% επί του συνόλου), με επικρατέστερο τον Μεταπτυχιακό Τίτλο ΑΕΙ (52% επί του συνόλου). Τα δύο τρίτα (2/3) των συμμετεχόντων είναι μόνιμοι εκπαιδευτικοί και το ένα τρίτο (1/3) αναπληρωτές πλήρους απασχόλησης. Ένα πολύ χαμηλό ποσοστό (1 συμμετέχων) είχε διαφορετική σχέση εργασίας (Ωρομίσθιος Ιδιωτικής Εκπαίδευσης).

Πίνακας 4. Δημογραφικά στοιχεία συμμετεχόντων

Χαρακτηριστικά	Πρωτοβάθμια εκπαίδευση		Δευτεροβάθμια εκπαίδευση		Σύνολο δείγματος	
	n	%	n	%	n	%
Φύλο						
Άνδρας	4	23,5	4	40,0	8	29,6
Γυναίκα	13	76,5	6	60,0	19	70,4
Ηλικία <sup>1</sup>	μ.ο = 41,35, τ.α = 7,42		μ.ο = 44,80, τ.α = 6,71		μ.ο = 42,63, τ.α = 7,23	
Εργασία εκπαιδευτικού						
Μόνιμος -η	9	52,9	8	80,0	17	63,0
Αναπληρωτής/-τρια πλήρους απασχόλησης	7	41,2	2	20,0	9	33,3
Άλλο	1	5,9	0	0	1	3,7
Προϋπηρεσία	μ.ο = 15,24, τ.α = 7,04		μ.ο = 15,50, τ.α = 9,12		μ.ο = 15,33, τ.α = 7,70	
Βασικές σπουδές						
ΑΕΙ	15	88,2	9	90,0	24	89,0

## Επιστημονική Επετηρίς

Δίπλωμα Ωδείου	2	11,8	1	10,0	3	11,0
Πρόσθετες σπουδές						
Μεταπτυχιακός τίτλος	8	47,1	6	60,0	14	51,9
Διδακτορικό δίπλωμα	4	23,5	0	0	4	14,8
Άλλο	1	5,9	3	30,0	4	14,8
Καμία	4	23,5	1	10,0	5	18,5

### Ποσοτικά δεδομένα (τριγωνοποίηση)

Τα δεδομένα των ερωτήσεων III.i και III.ii κατέδειξαν ότι οι εκπαιδευτικοί Μουσικής ΠΕ έχουν περισσότερο σαφή εικόνα για την ποσόστωση των μουσικών κατηγοριών στα εκπαιδευτικά πακέτα, σε συμφωνία και με τα αποτελέσματα του Α' μέρους της έρευνας. Αντίθετα, οι εκτιμήσεις των εκπαιδευτικών ΔΕ συσχετίζονται λιγότερο με τα ποσοτικά δεδομένα. Ειδικότερα, οι εκπαιδευτικοί ΠΕ ταξινομούν τις αναφορές των μουσικών κατηγοριών στο διδακτικό υλικό ως εξής: ΕΔΜ, ΠΕΜ, ΔΕΜ, ΕΕΜ, ΠΜΑΛ, ΔΔΜ, ενώ τα αποτελέσματα του Α' μέρους της έρευνας κατέδειξαν: ΕΔΜ, ΠΕΜ, ΔΕΜ, ΔΔΜ, ΠΜΑΛ, ΕΕΜ. Στην πραγματικότητα οι απόψεις των εκπαιδευτικών Μουσικής αναβαθμίζουν τη θέση της ΕΕΜ σε σχέση με το περιεχόμενο των εγχειριδίων. Από την άλλη πλευρά, οι εκπαιδευτικοί ΔΕ εκτιμούν ότι η φθίνουσα περιεκτικότητα των μουσικών κατηγοριών στο εκπαιδευτικό υλικό είναι: ΠΕΜ, ΠΜΑΛ, ΕΔΜ, ΔΕΜ, ΔΔΜ, ΕΕΜ, ενώ το Α' μέρος της έρευνας υπέδειξε: ΔΕΜ, ΕΔΜ, ΔΔΜ, ΕΕΜ, ΠΕΜ, ΠΜΑΛ. Είναι φανερή η μικρή συσχέτιση των απόψεων των εκπαιδευτικών ΔΕ με το πραγματικό περιεχόμενο του εκπαιδευτικού υλικού<sup>40</sup>.

Τα δεδομένα των ερωτήσεων IV.1 και IV.2 αποτύπωσαν την ποσόστωση με την οποία οι εκπαιδευτικοί του ερευνητικού δείγματος

40. Μαγδαληνή Καλοπανά, Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: κοινωνικο-πολιτισμικοί συσχετισμοί στο περιεχόμενο των διδακτικών εγχειριδίων και τις απόψεις των εκπαιδευτικών (Διπλωματική Εργασία), Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2021, σ. 141. Ανάκτηση από <https://apothesis.eap.gr/handle/repo/51804> και <https://drive.google.com/drive/folders/1xgNoB7eWONyWBxDSsfvKNMRtLWzSxtg?usp=sharing>

## *Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής*

εκτιμούν ότι οι μουσικές κατηγορίες του εκπαιδευτικού υλικού ενσωματώνονται στη διδακτική πράξη. Σε φθίνουσα πορεία διδακτικής αξιοποίησης έχουμε για την ΠΕ: ΕΔΜ, ΠΕΜ, ΔΕΜ, ΕΕΜ, ΔΔΜ, ΠΜΑΛ, αποτύπωση η οποία συμφωνεί τόσο με τις απόψεις των εκπαιδευτικών ΠΕ για το υλικό, όσο και την ίδια την ανάλυση περιεχομένου των εγχειριδίων. Αντιστοίχως, η φθίνουσα κατάταξη διδακτικής αξιοποίησης για τη ΔΕ είναι: ΕΔΜ, ΔΕΜ-ΔΔΜ-ΠΕΜ, ΕΕΜ, ΠΜΑΛ, η οποία συμπίπτει περισσότερο με την αποδελτίωση του υλικού, και λιγότερο με τις απόψεις των εκπαιδευτικών ΔΕ για αυτό<sup>41</sup>.

### *Ποιοτικά δεδομένα - Συστηματικός Σχεδιασμός Θεμελιωμένης Θεωρίας*

Τα ποιοτικά δεδομένα του Β' μέρους της έρευνας, σύμφωνα με τον *Σχεδιασμό Θεμελιωμένης Θεωρίας* (ΣΘΘ), αναλύονται σε τρία στάδια προκειμένου να αναπτυχθεί «ένα λογικό πρότυπο ή μία οπτική παρουσίαση της Θεωρίας που προκύπτει»<sup>42</sup>. Τα τρία στάδια επιμερίζονται ως: *Ανοικτή κωδικοποίηση, Αξονική Κωδικοποίηση και Επιλεκτική Κωδικοποίηση*.

#### *Ανοικτή κωδικοποίηση*

Στο στάδιο αυτό «ο ερευνητής δημιουργεί αρχικές κατηγορίες σε σχέση με το φαινόμενο που μελετάται, τεμαχίζοντας τις πληροφορίες»<sup>43</sup>. Η κωδικοποίηση των πληροφοριών του δείγματος των εκπαιδευτικών ανέδειξε μερικές δεκάδες κωδικών, η ομαδοποίηση των οποίων σχημάτισε δεκατέσσερις (14) υποκατηγορίες της κωδικοποίησης (Πίνακας 5)<sup>44</sup>. Οι υποκατηγορίες στη συνέχεια συνοψίστηκαν σε οκτώ (8) κατηγορίες του μελετώμενου φαινομένου<sup>45</sup>, οι οποίες αντιστοιχίζονται στις ερωτήσεις 3 έως 10 του ερωτηματολογίου απόψεων εκπαιδευτικών (Πίνακας 6).

41. Καλοπανά, ό.π., σ. 149.

42. Creswell, ό.π., σ. 426.

43. Στο ίδιο, σσ. 426-427.

44. Καλοπανά, ό.π., σ. 171.

45. Στο ίδιο, σσ. 174-175.

## Επιστημονική Επετηρίς

Πίνακας 5. Ανοικτή κωδικοποίηση

ΠΡΟΤΥΠΟ ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ	ΥΠΟΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ	ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ	ΑΝΑΔΥΘΕΙΣΣΕΣ ΥΠΟΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ  Υπομνήματα
ΠΑΡΕΜΒΑΙΝΟΥΣΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ	<p>(3.1) Αιτίες επιλογών</p> <p>(3.1.1) εκπαιδευτικό υλικό</p> <p>(3.1.2) μουσικές απόψεις εκπαιδευτικών και μαθητών</p> <p>(3.1.3) σχολικό κλίμα</p> <p>(3.1.4) επιστημονική προσέγγιση του εκπαιδευτικού Μουσικής (λειτουργικότητα και ιστορικότητα μουσικών ειδών)</p>	<p>(3) ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΕΙΔΩΝ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ</p>	<p>(Υπόμνημα) ΔΕΝ ΣΥΜΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ στους ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΥΣ ΣΤΟΧΟΥΣ Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ (ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ Ή ΔΥΤΙΚΗΣ)</p>
	<p>(3.2) Στόχοι επιλογών</p> <p>(3.2.1) διδασκαλία των βασικών μουσικών παραμέτρων [γνώσεις]</p> <p>(3.2.2) γνωριμία με τα είδη μουσικής [δεξιότητες]</p> <p>(3.2.3) γνωριμία με έργα και συνθέτες [γνώσεις]</p> <p>(3.2.4) γνωριμία με τα μουσικά όργανα [δεξιότητες]</p> <p>(3.2.5) δημιουργία ρεπερτορίου [στάσεις]</p>		

## Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής

ΠΡΟΤΥΠΟ ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ	ΥΠΟΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ	ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ	ΑΝΑΔΥΘΕΙΣΣ ΥΠΟΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ  Υπομνήματα
ΑΙΤΙΟΛΟΓΙΣ ΣΥΝΘΗΚΗΣ	<p>(4.1) Πρακτικές (4.1.1) βιωματικές (ενεργητική ακρόαση, εκτέλεση/τραγούδι)</p> <p>(4.1.2) πλαισίωσης (διαθεματικότητα, αναστοχαστική συζήτηση)</p> <p>(4.1.3) γραμμικές (εξελικτική ιστοριογραμμή)</p>	(4) ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΕΙΔΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	(Υπόμνημα) ΔΙΑΣΥΝΔΕΣΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ (4) ΜΕ ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΕΜ (8)
ΑΙΤΙΟΛΟΓΙΣ ΣΥΝΘΗΚΗΣ	<p>(4.1) Εμπόδια (4.2.1) ασάφειες εγχειριδίων (ιστοριογραμμές)</p> <p>(4.2.2) σύγχυση όρων (ΔΕΤ-ΕΕΜ, “συνθέτης”)</p> <p>(4.2.3) μειωμένη βιωματικότητα ΕΕΜ (εκπαιδευτικά πακέτα: παραθέματα, λειτουργική χρήση, ιστορική προσέγγιση)</p>		
ΠΑΡΕΜΒΑΙΝΟΥΣ ΕΣ ΣΥΝΘΗΚΗΣ	<p>(5.1) κοινές πρακτικές πλαισίωσης (διαθεματικότητα, αναστοχαστική συζήτηση)</p>	(5) ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΕΕΜ ΚΑΙ ΔΕΤ  (ΜΕΡΙΚΗ ΚΑΙ ΕΝΙΟΤΕ)	(ΑΝΑΔΥΘΕΙΣΣ) Μερική σύγχυση όρων ΕΕΜ – ΔΕΤ από τους εκπαιδευτικούς (5) → (5)
			(ΑΝΑΔΥΘΕΙΣΣ) Σύγχυση συνθετών ΕΕΜ και ΔΕΤ (7) → (5) (ΥΠΟΜΝΗΜΑ) Η σύγχυση της ορολογίας επιφέρει παρανοήσεις (επίδραση σε πολλές υποκατηγορίες).
ΠΑΡΕΜΒΑΙΝΟΥΣ ΕΣ ΣΥΝΘΗΚΗΣ	<p>(5.2) διαφοροποιημένες βιωματικές πρακτικές (ενεργητική ακρόαση για ΕΕΜ, εκτέλεση/τραγούδι για το ΔΕΤ)</p>		

## Επιστημονική Επετηρίς

ΠΡΟΤΥΠΟ ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ	ΥΠΟΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ	ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ	ΑΝΑΔΥΘΕΙΣΣ ΥΠΟΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ  Υπομνήματα
ΠΑΛΙΣΙΟ	(6.1) βιωματικές πρακτικές (ενεργητική ακρόαση)	(6) ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΕΕΜ	(ΑΝΑΔΥΘΕΙΣΣΑ) Ενισχυτής πρόσληψης ΕΕΜ η ύπαρξη στοιχείων από διαδεδομένα είδη (ΕΠΜ, ΔΕΤ, ΕΔΜ) (6) → (6)
	(6.2) λειτουργική αξιοποίηση (αντικαθιστώντας ΕΔΜ ή σε σχέση με ΠΕΜ)		
	(6.3) ιστορική αξιοποίηση (διαθεματική ή εξελικτική)		
ΠΑΛΙΣΙΟ	(7) Δημοφιλή έργα Ελλήνων συνθετών του 19 <sup>ου</sup> και α' μισού 20ού αιώνα.	(7) ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΚΑΙ ΕΡΓΑ ΕΕΜ ΜΕ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ	(ΑΝΑΔΥΘΕΙΣΣΑ) (3) Έλλειψη διαθέσιμου υλικού ΕΕΜ (7) → (7) (3). Η σύγχυση της ορολογίας επιφέρει παρανοήσεις (επίδραση σε πολλές υποκατηγορίες).
ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ	(8.1) πλαισιωμένα/διαθεματικά	(8) ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΕΕΜ	(Υπόμνημα) ΔΙΑΣΥΝΔΕΣΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ (4) ΜΕ ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΕΜ (8)  (Υπόμνημα) ΕΠΙΛΟΓΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ ΜΕ ΒΑΣΗ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ
	(8.2) γραμμικά/εξελικτική ιστοριογραμμή		
ΣΥΝΔΕΣΕΙΣ	(9.1) ιστορική συμβολή (διαθεματική ή εξελικτική)	(9) ΡΟΛΟΣ ΕΕΜ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ	(ΑΝΑΔΥΘΕΙΣΣΑ) Προσπάθεια μερικών εκπαιδευτικών να ενισχύσουν τη θέση της ΕΕΜ στην εκπαιδευτική διαδικασία (9) → (9)
	(9.2) λειτουργική συμβολή (μουσικές παράμετροι)		
	(9.3) πολιτισμική συμβολή (πολιτιστικό κεφάλαιο)		

## Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής

ΠΡΟΤΥΠΟ ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ	ΥΠΟΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ	ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ	ΑΝΑΔΥΘΕΙΣΣΕΣ ΥΠΟΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ  Υπομνήματα
ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ	(10.1) εκπαιδευτικό υλικό (10.2) ανθεκτικές μουσικές απόψεις (10.3) εμπόδια/καταλύτες  (10.3.1) λειτουργική ή μη αξιοποίηση ΕΕΜ  (10.3.2) σαφήνεια και πληρότητα ιστορικής προσέγγισης ΕΕΜ  (10.3.3) διαχείριση ΕΕΜ ως κομμάτι της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς	(10) ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΡΟΛΟΥ ΕΕΜ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ	(ΑΝΑΔΥΘΕΙΣΑ) Διαφοροποιημένη προσέγγιση εκπαιδευτικών ανάλογα με τις σπουδές τους → (10)

### Αξονική κωδικοποίηση

Κατά τη φάση αυτή του ΣΘΘ, «ο ερευνητής επιλέγει μία κατηγορία ανοιχτής κωδικοποίησης, την τοποθετεί στο κέντρο της διαδικασίας που διερευνάται, ως κεντρικό φαινόμενο, και έπειτα συσχετίζει τις υπόλοιπες κατηγορίες μαζί της»<sup>46</sup>. Οι κατηγορίες συσχετίζονται με το κεντρικό φαινόμενο μέσω προκαθορισμένων διασυνδέσεων: αιτιώδεις συνθήκες, στρατηγικές, παρεμβαινουσες συνθήκες, πλαίσιο, συνέπειες (Πίνακας 6).

Αναλυτικότερα, η κατηγορία «προσέγγιση της ιστορίας της ΕΕΜ» (Ερώτηση αρ. 8) είναι εκείνη η οποία αντιστοιχίζεται με το κεντρικό φαινόμενο, όπως αυτό διατυπώθηκε στη βιβλιογραφική ανασκόπηση. Στην κατηγορία αυτή αναδείχθηκε η περιορισμένη και διττή προσέγγιση της ιστορίας της ΕΕΜ, η οποία πραγματοποιείται στην εκπαιδευτική διαδικασία: πλακισωμένα, εν είδει διαθεματικού πλαισίου, και εξελικτικά, εν είδει ιστοριογραμμής.

46. Creswell, ό.π., σ. 427.

## Επιστημονική Επετηρίς

Πίνακας 6. Αξονική κωδικοποίηση κατηγοριών  
απόψεων εκπαιδευτικών.

ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ	ΑΞΟΝΙΚΗ ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗ
(3) ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΕΙΔΩΝ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ	ΠΑΡΕΜΒΑΙΝΟΥΣΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ
(4) ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΕΙΔΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	ΑΙΤΙΩΔΕΙΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ
(5) ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΕΕΜ ΚΑΙ ΔΕΤ (ΜΕΡΙΚΗ ΚΑΙ ΕΝΙΟΤΕ)	ΠΑΡΕΜΒΑΙΝΟΥΣΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ
(6) ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΕΕΜ	ΠΛΑΙΣΙΟ
(7) ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΚΑΙ ΕΡΓΑ ΕΕΜ ΜΕ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ	ΠΛΑΙΣΙΟ
(8) ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΕΕΜ	ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ
(9) ΡΟΛΟΣ ΕΕΜ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ	ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ
(10) ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΡΟΛΟΥ ΕΕΜ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ	ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ

Οι αιτιώδεις συνθήκες, ως παράγοντες που επηρεάζουν το κεντρικό φαινόμενο, αντιστοιχίζονται στην κατηγορία «Ιστορική προσέγγιση των ειδών της ελληνικής μουσικής» (Ερώτηση αρ. 4). Ειδικότερα, η «Ιστορική προσέγγιση των ειδών της ελληνικής μουσικής» επιμερίζεται σε βιωματικές πρακτικές (ενεργητική ακρόαση, εκτέλεση/τραγούδι), σε πρακτικές πλαisiώσης (διαθεματικότητα, αναστοχαστική συζήτηση) και σε γραμμικές/εξελικτικές πρακτικές (ιστοριογραμμή, ιστορική αφήγηση). Η «Ιστορική προσέγγιση των ειδών της ελληνικής μουσικής» περιλαμβάνει επίσης εμπόδια (ασάφειες εγχειριδίων, σύγχυση όρων, μειωμένη βιωματικότητα ΕΕΜ). Υπογραμμίζεται ότι οι πρακτικές «Ιστορικής προσέγγισης των ειδών της ελληνικής μουσικής» (4) ταυτίζονται με τις πρακτικές της κεντρικής κατηγορίας, «Προσέγγιση της Ιστορίας της ΕΕΜ στην εκπαιδευτική διαδικασία» (8), εύρημα το οποίο αποδεικνύει τη βαρύτητα της ΕΕΜ στην ελληνική μουσική ιστοριογραφία.

Οι στρατηγικές, ως πράξεις σε ανταπόκριση του κεντρικού φαινομένου, αντιστοιχίζονται στους «Παράγοντες του ρόλου της ΕΕΜ» (Ερώτη-



## *Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής*

ση αρ. 10). Με άλλα λόγια, η ιστορία της ΕΕΜ στην εκπαιδευτική διαδικασία βρίσκεται σε ανταπόκριση με τους παράγοντες του ρόλου της. Οι παράγοντες αυτοί επιμερίζονται: α. στο εκπαιδευτικό υλικό, β. σε ανθεκτικές μουσικές απόψεις εκπαιδευτικών και μαθητών και γ. σε εμπόδια και καταλύτες σε αμφίδρομη σχέση. Στον τελευταίο αυτό δυαδικό παράγοντα περιλαμβάνεται η λειτουργική ή μη αξιοποίηση της ΕΕΜ στην εκπαιδευτική διαδικασία, η σαφήνεια και πληρότητα της ιστορικής προσέγγισής της και η διαχείρισή της ως κομμάτι της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς.

Οι *παρεμβαίνουσες συνθήκες*, ως γενικές συνθήκες πλαισίου, επηρεάζουν τις στρατηγικές και περιέχουν τις «Επιλογές ειδών στην εκπαιδευτική διαδικασία» (Ερώτηση αρ. 3) και τη «Διδακτική διάκριση ΕΕΜ και ΔΕΤ» (Ερώτηση αρ. 5). Οι «Επιλογές ειδών στην εκπαιδευτική διαδικασία» (Ερώτηση αρ. 3) επιμερίζονται σε *αιτίες επιλογών και στόχους επιλογών*. Οι *αιτίες* συνοπτικά περιέχουν το εκπαιδευτικό υλικό, τις μουσικές απόψεις εκπαιδευτικών και μαθητών, το σχολικό κλίμα και την επιστημονική προσέγγιση του εκπαιδευτικού μουσικής (λειτουργικότητα και ιστορικότητα μουσικών ειδών). Οι *στόχοι* συνοπτικά περιέχουν τη διδασκαλία θεωρητικών μουσικών γνώσεων, τη γνωριμία με είδη μουσικής, έργα, συνθέτες, μουσικά όργανα, καθώς και τη δημιουργία ρεπερτορίου. Η «Διδακτική διάκριση ΕΕΜ και ΔΕΤ» (Ερώτηση αρ. 5), ως έτερη παρεμβαίνουσα συνθήκη, περιλαμβάνει κοινές πρακτικές πλαισίωσης (διαθεματικότητα, αναστοχαστική συζήτηση) και διαφοροποιημένες βιωματικές πρακτικές (ενεργητική ακρόαση για ΕΕΜ, εκτέλεση/τραγούδι για το ΔΕΤ).

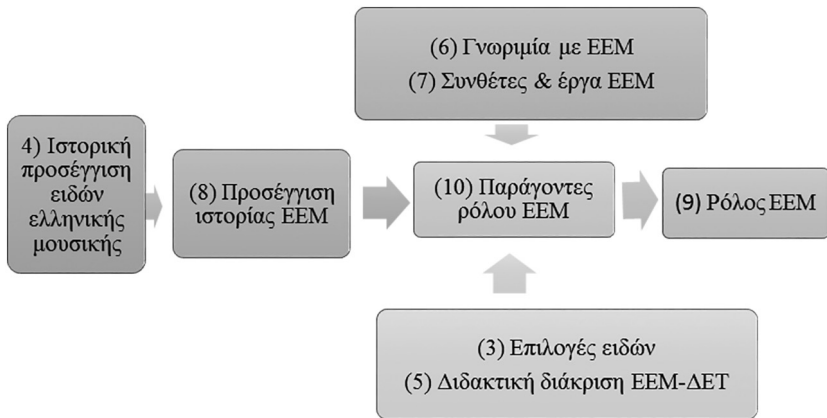
Το *πλαίσιο*, περιλαμβάνοντας τις συνθήκες που επηρεάζουν τις στρατηγικές, περιέχει τις κατηγορίες «Γνωριμία με την ΕΕΜ» (Ερώτηση αρ. 6) και «Συνθέτες και έργα ΕΕΜ με διδακτική αξιοποίηση» (Ερώτηση αρ. 7). Η «γνωριμία με την ΕΕΜ» συντελείται με βιωματικές πρακτικές (ενεργητική ακρόαση), ή με λειτουργική αξιοποίηση, αντικαθιστώντας την ΕΔΜ και σε διασύνδεση με την ΠΕΜ, ή ακόμα και με ιστορική προσέγγιση, εξελικτική ή διαθεματική. «Οι Συνθέτες και τα έργα ΕΕΜ με διδακτική αξιοποίηση» (Ερώτηση αρ. 7) αφορούν στους πλέον δημοφιλείς δημιουργούς από την Επτανησιακή Σχολή έως και τη μεταπολεμική πρωτοπορία, με απουσία της σύγχρονης έντεχνης δημιουργίας καθώς και της προγενέστερης του 19ου αιώνα.

Οι *συνέπειες*, ως αποτελέσματα της εφαρμογής των στρατηγικών, περιλαμβάνουν τον «Ρόλο της ΕΕΜ στην εκπαιδευτική διαδικασία» (Ερώ-

## Επιστημονική Επετηρίς

τηση αρ. 9). Από την ανάλυση των δεδομένων, φάνηκε ότι ο ρόλος αυτός (α) είναι περιορισμένος και αφορά σε: (β) ιστορική συμβολή (διαθεματική ή εξελικτική), (γ) λειτουργική συμβολή (θεωρητικές μουσικές γνώσεις) και (δ) πολιτισμική συμβολή (πολιτιστικό κεφάλαιο). Οι σχέσεις μεταξύ των κατηγοριών των θεμάτων που ανέδειξε η έρευνα απόψεων των εκπαιδευτικών, και αλληλοσυσχέτισε η αξονική κωδικοποίηση, σχηματοποιούνται στο Πρότυπο «Κωδικοποίησης Θεμελιωμένης Θεωρίας» (Σχήμα 1)<sup>47</sup>.

Σχήμα 1. Πρότυπο Κωδικοποίησης ΘΘ.



### Επιλεκτική κωδικοποίηση

Πρόκειται για το τρίτο στάδιο ανάλυσης των δεδομένων στον ΣΘΘ. Στη φάση αυτή ο ερευνητής «γράφει μια θεωρία από την αλληλοσυσχέτιση των κατηγοριών στο μοντέλο αξονικής κωδικοποίησης»<sup>48</sup>. Η θεωρία αυτή παρέχει σε ένα πρώτο, βασικό επίπεδο, μια αφηρημένη εξήγηση για το θέμα που ερευνάται.

### Θεμελιωμένη Θεωρία

Συνολικά, το εκπαιδευτικό υλικό θεωρείται από τους εκπαιδευτικούς Μουσικής του δείγματος ως τον πρώτο παράγοντα (αιτία) στις μουσικές

47. Creswell, *ό.π.*, σ. 429.

48. Στο *ίδιο*.

## *Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής*

επιλογές κατά την εκπαιδευτική διαδικασία, ενώ συνεπιδρούν οι μουσικές απόψεις, το σχολικό κλίμα και κυρίως το επαγγελματικό προφίλ του εκπαιδευτικού. Οι διδακτικοί στόχοι (θεωρητικές μουσικές γνώσεις, μουσικά είδη, έργα και συνθέτες, μουσικά όργανα, ρεπερτόριο), που καλούνται οι μουσικές επιλογές να καλύψουν, δίνουν προτεραιότητα στα είδη που εμφανίζουν μεγαλύτερη λειτουργικότητα και βιωματικότητα (ΕΔΜ, ΠΕΜ, ΔΕΤ). Επίσης προάγουν τα έργα εκείνα της ΕΕΜ τα οποία εμφανίζουν διασυνδέσεις με τα επικρατέστερα είδη της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Συνοπτικά, το μουσικό είδος που υπερτερεί στην εκπαιδευτική διαδικασία είναι η ΕΔΜ. Ακολουθούν η ΠΕΜ στην ΠΕ και το ΔΕΤ στην ΔΕ. Η βιωματικότητα ως αυξημένη λειτουργικότητα δίνει στα είδη αυτά το εχέγγυο για να περάσουν από το εκπαιδευτικό υλικό στη διδακτική πράξη.

Η ιστορία της ΕΕΜ ειδικά και της ελληνικής μουσικής γενικότερα δεν ανήκουν στους ρητούς στόχους του μαθήματος της Μουσικής στα ΑΠΣ-ΔΕΠΠΣ. Στο εκπαιδευτικό υλικό η γενική ιστορία της ελληνικής μουσικής εξετάζεται τμηματικά στο Δημοτικό με αναφορά μόνο στην ΠΕΜ και το ΔΕΤ. Στο δε Γυμνάσιο προσεγγίζεται τμηματικά η ΕΕΜ, η οποία ακολουθείται από το ΔΕΤ, το οποίο στρεβλωμένα εκλαμβάνεται ως η σύγχρονη εκδοχή της. Στην εκπαιδευτική διαδικασία, η ιστορία της ελληνικής μουσικής προσεγγίζεται συνήθως ως πλαισίωση τραγουδιών ή μουσικών έργων. Οι περιπτώσεις γραμμικής παράθεσης μειοψηφούν. Ομοίως δεν φαίνεται να εμπεδώνεται στη διδακτική πράξη η ιστορία της ΕΕΜ.

Συμπερασματικά, ο ρόλος της ΕΕΜ στην εκπαιδευτική διαδικασία είναι αλληλένδετος με την ιστορική επισκόπηση και τη λειτουργική της αξιοποίηση (όπως προκύπτουν κυρίως από το εκπαιδευτικό υλικό), αλλά και την πολιτισμική της βαρύτητα (όπως διαμορφώνεται από το επαγγελματικό προφίλ του εκπαιδευτικού Μουσικής). Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, οι τρεις προαναφερθέντες παράγοντες δεν πληρούνται στον βαθμό που θα επέτρεπαν μια συνεπή κατανόηση της ΕΕΜ (ιστορική επισκόπηση, λειτουργική αξιοποίηση και πολιτισμική βαρύτητα), ώστε να αφομοιωθεί εύστοχα το σύνολο του ελληνικού μουσικού πολιτισμού. Οι πολιτισμικές και κοινωνικές προεκτάσεις της εκπαιδευτικής διαδικασίας σε διασύνδεση με το εκπαιδευτικό υλικό αναλύονται στη συνέχεια επί τη βάση της θεωρίας του πολιτιστικού κεφαλαίου του P. Bourdieu (1977).

## Επιστημονική Επετηρίς

### Επέκταση της Θεμελιωμένης Θεωρίας επί τη βάσει της Θεωρίας του Πολιτιστικού Κεφαλαίου

Το πολιτιστικό κεφάλαιο, ως το ένα από τα τρία είδη κεφαλαίου σύμφωνα με τον P. Bourdieu (οικονομικό, κοινωνικό, πολιτιστικό), εμφανίζεται ως εσωτερικευμένη μορφή συνηθειών (habitus/έξη, κοινωνική πρακτική), ως εξωτερική μορφή (κατοχή βιβλίων, πινάκων κ.λπ.), ή ως θεσμοποιημένη μορφή (τίτλοι σπουδών κ.λπ.). Το μάθημα Μουσικής στην υποχρεωτική εκπαίδευση (ΠΕ και ΔΕ) είναι σαφές ότι αντιστοιχεί στην πρώτη μορφή του πολιτιστικού κεφαλαίου (έξη, κοινωνική πρακτική), η οποία επιμερίζεται σε πολιτιστικά γούστα και προτιμήσεις, ικανότητα διάκρισης του «ωραίου» από το «άσχημο», αντικειμενική γνώση τεχνών και πολιτισμού, πολιτιστικές δεξιότητες και τεχνογνωσία (λ.χ. μουσική ερμηνεία) και τυπικά προσόντα (τίτλοι σπουδών)<sup>49</sup>.

Οι πτυχές αυτές εντοπίστηκαν στις απόψεις των εκπαιδευτικών, και δημιούργησαν αντίστοιχες υποκατηγορίες κατά την ανάλυση των ευρημάτων της έρευνας απόψεων. Ειδικότερα, η αντικειμενική γνώση της μουσικής αποτυπώθηκε ως «θεωρητικές μουσικές γνώσεις» και αντιστοιχίστηκε στην υποκατηγορία των «στόχων» των «Επιλογών ειδών στην εκπαιδευτική διαδικασία» (Ερώτηση αρ. 3), και στην υποκατηγορία της -μικρής- «λειτουργικής συμβολής της ΕΕΜ» ως προς τον «Ρόλο της ΕΕΜ στην εκπαιδευτική διαδικασία» (Ερώτηση αρ. 9). Τα πολιτιστικά γούστα και προτιμήσεις αναφέρθηκαν επανειλημμένα ως «αιτία των μουσικών επιλογών» («Επιλογές ειδών στην εκπαιδευτική διαδικασία»-Ερώτηση αρ. 3), και ως «ανθεκτικές μουσικές απόψεις» («Παράγοντες του ρόλου της ΕΕΜ»-Ερώτηση αρ. 10). Τα τυπικά προσόντα (τίτλοι σπουδών) επίσης ενσωματώθηκαν στο επαγγελματικό προφίλ των εκπαιδευτικών («Επιλογές ειδών στην εκπαιδευτική διαδικασία»-Ερώτηση αρ. 3). Οι πολιτιστικές δεξιότητες (εκτέλεση, τραγούδι) αποτέλεσαν τον δεύτερο άξονα του μαθήματος Μουσικής (γνώσεις, δεξιότητες, στάσεις) με βάση το ισχύον ΠΣ, και τέθηκαν από τους εκπαιδευτικούς σε ποικίλες υποκατηγορίες: «στόχοι επιλογών: δημιουργία ρεπερτορίου»/«Επιλογές ειδών στην εκπαιδευτική διαδικασία»-Ερώτηση αρ. 3, «βιωματικές

---

49. Philip Smith, *Πολιτισμική Θεωρία. Μια εισαγωγή*, μτφρ. Θ. Κατσίκερους, Επιμ. Ν. Μπούμπαρης, Κριτική, Αθήνα 2006, σσ. 216-217.

## Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής

πρακτικές»/«Ιστορική προσέγγιση των ειδών της ελληνικής μουσικής»-Ερώτηση αρ. 4, «διαφοροποιημένες βιωματικές πρακτικές»/«Διδακτική διάκριση ΕΕΜ και ΔΕΤ»-Ερώτηση αρ. 5, «βιωματικές πρακτικές»/«Γνωριμία με ΕΕΜ»-Ερώτηση αρ. 6). Τέλος, η *διάκριση του ωραίου*, με την έννοια των ποιοτικών κριτηρίων των μουσικών επιλογών, ετέθη από πολλούς συμμετέχοντες, ως καλλιέργεια ποιοτικών κριτηρίων επιλογής ακουσμάτων, και ενσωματώθηκε στους «στόχους των μουσικών επιλογών» («Επιλογές ειδών στην εκπαιδευτική διαδικασία»-Ερώτηση αρ. 3).

Ο σημαντικότερος ωστόσο άξονας της θεωρίας του Bourdieu είναι «η σημασία που αποδίδει στη μεταθεσιμότητα του πολιτιστικού κεφαλαίου»<sup>50</sup>. Με άλλα λόγια, «σε αντίθεση με το κοινωνικό και οικονομικό κεφάλαιο, το πολιτιστικό χρειάζεται χρόνια για να αποκτηθεί και εμφανίζεται βαθιά ριζωμένο στην αυτοσυνειδησία του καθενός. Αυτό σημαίνει ότι μπορεί να εμποδίσει την κινητικότητα της κοινωνίας»<sup>51</sup>. Ο άξονας αυτός καθιστά κρίσιμο τόσο το περιεχόμενο, όσο και την πρακτική του μαθήματος της Μουσικής στη γενική εκπαίδευση ως προς το πολιτιστικό κεφάλαιο που διαμορφώνουν οι νέοι και ως προς τις συνακόλουθες κοινωνικές προεκτάσεις του.

Με άλλα λόγια, η συγκεχυμένη άποψη περί του συνόλου του ελληνικού μουσικού πολιτιστικού κεφαλαίου (ιστορική ασάφεια και αντιμετάθεση όρων) δεν αποτελούν χαρακτηριστικά για μια αποτελεσματική μετάθεση και κατά συνέπεια ενσωμάτωση. Τμηματικά ενισχυτική εμφανίζεται η εκπαιδευτική διαδικασία για συγκεκριμένα ελληνικά μουσικά είδη (ΔΕΤ, ΠΕΜ). Ωστόσο, η μη πραγματική μετακένωση της ΕΕΜ, ως το έντεχνο ή λόγιο τμήμα της ελληνικής μουσικής, αποστερεί από το ελληνικό μουσικό πολιτιστικό κεφάλαιο την πλέον εκλεπτυσμένη έκφρασή του, επιδρώντας καθοριστικά στα πολιτισμικά γούστα και προτιμήσεις και στην ικανότητα διάκρισης του «ωραίου» εντός της ελληνικής δημιουργίας. Επιπροσθέτως, η έλλειψη των αυθεντικών έργων τέχνης στο μετατιθέμενο κεφάλαιο, δημιουργεί ένα κενό, το οποίο καλύπτεται με την ΕΔΜ –ή από το ΔΕΤ, με αντιμετάθεση όρων– αποδυναμώνοντας εκ νέου τη βαρύτητα του ελληνικού μουσικού πολιτιστικού κεφαλαίου.

50. Smith, *ό.π.*, σ. 219.

51. Smith, *ό.π.*, σ. 219.

## Επιστημονική Επετηρίς

### Σύνοψη - Συμπεράσματα

Οι απόψεις των εκπαιδευτικών επιβεβαίωσαν τη βαρύνουσα σημασία των εκπαιδευτικών πακέτων στην ιστορική θεώρηση της ΕΕΜ κατά την εκπαιδευτική διαδικασία. Ειδικότερα στο εκπαιδευτικό υλικό εντοπίστηκε:

- η μικρή (ΠΕ) έως μεσαία (ΔΕ) παρουσία παραθεμάτων της ΕΕΜ, η απουσία (ΠΕ) και η τμηματική (ΔΕ) ιστορική επισκόπησης της και η μειωμένη λειτουργική της χρήση.
- η μηδαμινή ποσοστιαία αναφορά στη ΒΜ, τόσο στην ΠΕ όσο και στην ΔΕ. Επιπλέον, η ΒΜ αν και μέρος της ΕΕΜ, δεν παρουσιάζεται με αντίστοιχο τρόπο στο εκπαιδευτικό υλικό.
- η τμηματική και συγκεχυμένη εικόνα της ιστορίας της ελληνικής μουσικής στο σύνολό της, και η μη αποτύπωση της ιστορικής συνέχειας και των τριών συνιστωσών κατηγοριών της (έντεχνη, παραδοσιακή, δημοφιλής).

Στην εκπαιδευτική διαδικασία, όπως αποτυπώθηκε στις απόψεις των εκπαιδευτικών, το εκπαιδευτικό υλικό αξιοποιείται ως προς:

- την περιορισμένη γνωριμία με την ΕΕΜ λόγω ελλιπούς κάλυψης των παραγόντων του ρόλου της στην εκπαιδευτική διαδικασία (περιορισμένη λειτουργική αξιοποίηση, μερική ιστορική επισκόπηση)
- την προτίμηση για τους συνθέτες και έργα ΕΕΜ με διδακτική αξιοποίηση (γνωστά αποσπάσματα)
- τη σύγχυση των όρων ΔΕΤ και ΕΕΜ και τη συχνή εννοιολογική μετατόπιση του ΔΕΤ στη θέση της ΕΕΜ (αντιμετάθεση)
- την τμηματική και επιστημονικά ανακριβή αναφορά στην ιστορική επισκόπηση της ελληνικής μουσικής και τη συνακόλουθη προτίμηση της –αυτόνομης– ιστορικής πλαίσιωσης των μουσικών παραθεμάτων
- την ανάδειξη του προφίλ του εκπαιδευτικού Μουσικής ως καθοριστικού παράγοντα για την πολιτισμική βαρύτητα της έντεχνης ελληνικής μουσικής.

Οι πολιτισμικοί και κοινωνικοί συσχετισμοί, οι οποίοι απορρέουν από την ερμηνεία των ερευνητικών δεδομένων και ευρημάτων, αναδεικνύουν ζητήματα τα οποία αφορούν τόσο στην ίδια την ελληνική κοινωνία (εστίαση σε δημόδη και δημοφιλή ακούσματα/λαϊκισμός-ΔΕΤ), όσο και στη

## *Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής*

σχέση της ελληνικής με την ευρύτερη ευρωπαϊκή κοινωνία (ξενομανία/ξενολατρία - ΕΔΜ). Τα συμπεράσματα αυτά καθιστούν φανερό τον καθοριστικό ρόλο της εκπαιδευτικής διαδικασίας στην αναπαραγωγή της ταξικής κουλτούρας και της κοινωνικής διαστρωμάτωσης<sup>52</sup>.

### Περιορισμοί

Ο βασικός περιορισμός της παρούσας έρευνας υπήρξε το ερευνητικό δείγμα (27 άτομα) στις ερωτήσεις συλλογής ενδεικτικών ποσοτικών δεδομένων στο Β' (ποιοτικό) Μέρος της Έρευνας (τριγωνισμός δεδομένων). Μεγαλύτερο ερευνητικό δείγμα θα δημιουργούσε ισχυρότερους συσχετισμούς μεταξύ των απόψεων των εκπαιδευτικών για το εκπαιδευτικό υλικό (Β' μέρος) και της ίδιας της αποδελτίωσης του εκπαιδευτικού υλικού (Α' μέρος). Ωστόσο, το πλήθος του ερευνητικού δείγματος ήταν απολύτως ικανοποιητικό για τις υπόλοιπες, ανοικτές ερωτήσεις, του ερευνητικού εργαλείου συλλογής ποιοτικών δεδομένων (Β' μέρος).

### Προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Η ανάδειξη της διαθεματικά πλαισιωμένης ιστορικής προσέγγισης των μουσικών παραθεμάτων, ως επικρατούσα πρακτική στο μάθημα της Μουσικής ΠΕ και ΔΕ, υπογραμμίζει τη σχέση της Μουσικής με συγγενή διδακτικά αντικείμενα. Σε αυτά ανήκουν τα μαθήματα Ιστορίας, Γλώσσας, Φυσικής Αγωγής, Θεατρικής Αγωγής και Εικαστικών των Προγραμμάτων Σπουδών ΠΕ και ΔΕ. Το ερώτημα που γεννάται είναι αν η ιστορία της ελληνικής μουσικής και ειδικά της έντεχνης ελληνικής συμπεριλαμβάνεται στη διαθεματική προσέγγιση των προαναφερθέντων ή άλλων διδακτικών αντικειμένων. Η μελέτη του θέματος αυτού σκιαγραφεί ένα ευρύ και διαθεματικό ερευνητικό πεδίο.

Επιπλέον, το πρότυπο *κριτικής ανάλυσης περιεχομένου* του Μπονίδη (2009), το οποίο χρησιμοποιήθηκε στο Α' μέρος της έρευνας, προ-

---

52. Αλέξανδρος Αργυριάδης, *Η πολιτισμική Κατασκευή Της Διαφορετικότητας*, Επιμ. Χρ. Ξενάκη, Πεδίο, Αθήνα 2015· Νέλλη Ασκούνη, *Κλειδιά και αντικλειδιά. Κοινωνικές ανισότητες στο σχολείο* (β' έκδοση), ΥΠΕΠΘ - Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2007· Μαρία Βλαχάδη, *Μετανάστευση-Κοινωνικός αποκλεισμός και Πολιτικές Ένταξης στην Ελλάδα*, Αθήνα, 2009.

## Επιστημονική Επετηρίς

βλέπει στους άξονες «Γ» και «Δ» προτάσεις αλλαγών στα διδακτικά εγχειρίδια και αποτίμησης των αλλαγών αντίστοιχα. Η προοπτική αυτή είναι συγχρονισμένη με τις επίκαιρες δράσεις του ΙΕΠ για την Αναβάθμιση των Προγραμμάτων Σπουδών, την εκπόνηση αρχών συγγραφής των νέων εκπαιδευτικών πακέτων ΠΕ και ΔΕ στα οποία συμπεριλαμβάνεται το μάθημα της Μουσικής («Πράξη MIS: 5035542), όπως και την επιμόρφωση των εκπαιδευτικών πάνω στο νέο εκπαιδευτικό υλικό (Πράξη MIS: 5035543) (ΙΕΠ, 2019). Κατά συνέπεια, τα συμπεράσματα της παρούσας έρευνας μπορούν στην πράξη να αποτελέσουν επίκαιρη βιβλιογραφική αναφορά στη σχεδιαζόμενη στρατηγική, ως προς το μάθημα της Μουσικής στην ΠΕ και ΔΕ.

Τέλος, ως επέκταση της παρούσας έρευνας και των κοινωνικο-πολιτισμικών διασυνδέσεων που ανέδειξε, θα είχε ενδιαφέρον η μελέτη του πραγματικού μουσικού πολιτιστικού κεφαλαίου που μετατίθεται στους μαθητές και τις μαθήτριες. Με άλλα λόγια, και σε συνάρτηση των όσων αναλύθηκαν σχετικά με τα εκπαιδευτικά πακέτα και την εκπαιδευτική διαδικασία, θα ήταν σκόπιμη η διερεύνηση των απόψεων των ίδιων των μαθητών/-τριών σχετικά με την ιστορία της ελληνικής –και ειδικότερα της έντεχνης ελληνικής μουσικής– και τον ρόλο της στο διαμορφούμενο πολιτιστικό κεφάλαιο της νέας γενιάς.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η Μουσική, ως διδακτικό αντικείμενο της υποχρεωτικής εκπαίδευσης, διακρίνεται σε διδακτικό υλικό και διδακτική πράξη. Στο πρώτο περιλαμβάνονται τα διδακτικά εγχειρίδια και τα μουσικά παραθέματα (σε γραπτή ή ηχητική μορφή), συναποτελώντας το εκπαιδευτικό πακέτο του μαθήματος. Το διδακτικό αυτό υλικό αξιοποιείται κατά την εκπαιδευτική διαδικασία. Κομβικό ρόλο στη διδασκαλία του αντικειμένου έχει το εγκεκριμένο από το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος. Η παρουσία και η ιστορική προσέγγιση της κατηγορίας της έντεχνης ελληνικής μουσικής στην υποχρεωτική εκπαίδευση αναδεικνύονται βιβλιογραφικά ως το διττό ερευνητικό ερώτημα, το οποίο χρήζει αποσαφήνισης.

Στην παρούσα μικτή έρευνα επιχειρείται η ποσοτική αποδελτίωση (περιγραφική στατιστική ανάλυση) με ποιοτικό τριγωνισμό (κριτική ανάλυση περιεχομένου) του συνόλου του περιεχομένου των εκπαιδευ-



## *Η ιστορική θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής*

τικών πακέτων Μουσικής Δημοτικού και Γυμνασίου (Α' μέρος), και στη συνέχεια η ποιοτική αποτύπωση (Σχεδιασμός Θεμελιωμένης Θεωρίας) με ποσοτικό τριγωνισμό του περιεχομένου της διδακτικής πράξης, μέσα από έρευνα απόψεων εκπαιδευτικών (Β' μέρος). Η αξιοποίηση των αποτελεσμάτων του πρώτου μέρους της έρευνας στο δεύτερο μέρος προσδιορίζει τον ερευνητικό σχεδιασμό ως Επεξηγηματικό Διαδοχικό. Η Θεμελιωμένη Θεωρία που διατυπώνεται για να εξηγήσει το μελετώμενο φαινόμενο (ερευνητικό ερώτημα) επεκτείνεται με βάση τη θεωρία του πολιτιστικού κεφαλαίου του P. Bourdieu.

### ABSTRACT

The historical consideration of Greek art music  
in Primary and Secondary Education.  
A mixed methodology research.

Music, as a teaching subject of compulsory education, consists of the teaching material and the teaching practice. The first includes the textbooks and the musical examples (in written or audio format), which make up the entire educational package of the course. This teaching material is used during the educational process. Overall, the Course Curriculum approved by the Ministry of Education and Religious Affairs acts as a guide both in the preparation of the educational packages and in the teaching of the course. The presence and the historical approach of the category of Greek art music in compulsory education, are highlighted in the literature, and taken as the research question of this study. In the present mixed research, the quantitative analysis (descriptive statistical analysis) with qualitative triangulation (critical content analysis) of the entire content of the Primary and Secondary music educational packages (part A) is attempted; and then the qualitative investigation (grounded theory design) with quantitative triangulation of the content of teaching practice, through a survey of teachers' opinions (part B). Utilizing the results of the first part of the research in the second part identifies the design as Explanatory Sequential. The Grounded Theory formulated to explain the studied phenomenon (research question), is expanded on the basis of P. Bourdieu's theory of cultural capital.



ARGYRO MOUSTAKI  
Professeure associée  
Département de Langue  
et Littérature Françaises

## ÉTUDE CONTRASTIVE DE PHRASES FIGÉES À OBJET INTERNE EN FRANÇAIS ET EN GREC MODERNE

### Introduction

Cet article<sup>1</sup> est inspiré de notre cours d'option intitulé « Les expressions figées pour enseigner le FLE et pour traduire »<sup>2</sup>. Lors de ce cours, parmi les 300 expressions figées du français collectées par les étudiants, nous avons détecté 20 expressions à objet interne (OI)<sup>3</sup> du type :

*Paul vit sa vie*

*Le projet allait son chemin*

Ces phrases ont été traduites en grec, ce qui nous a donné des phrases à objet interne du grec et nous a permis, par la suite, de les étudier contrastivement dans les deux langues.

La question initiale qui s'est posée a été si ces phrases étaient figées. La classe s'est montrée hésitante. Étudiant la notion de figement dans le cadre du lexique-grammaire et ayant comme point de départ la définition que dans les expressions figées « le sens des mots ne permet pas d'inter-

---

1. Nous remercions l'amie Marie-Cécile Fauvin pour ses jugements d'acceptabilité de locutrice native.

2. Ce cours est dispensé au département de Langue et Littérature françaises de l'Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

3. L'origine de cet article est une communication présentée à la 8th International Contrastive Linguistics Conference ICLC, qui a eu lieu à Athènes du 25 au 28 mai 2017 (Argyro Moustaki 2017, *Étude contrastive de certaines phrases verbe + objet interne dans neuf langues européennes. Approche didactique*). Cette communication a donné lieu à un article (Αργυρώ Μουστάκη [Argyro Moustaki] 2020, « Προτάσεις με σύστοιχο αντικείμενο σε εννέα ευρωπαϊκές γλώσσες – μια διδακτική προσέγγιση με βάση τη θεωρία της αναλογίας » [Des phrases à objet interne dans neuf langues européennes – une proposition didactique avec la théorie de l'analogie], *Kathedra* 6, Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών σπουδών, Μόσχα, σσ. 224-252).

## Επιστημονική Επετηρίς

préter leur combinaison » (Gross 1982 : 152), le sens des phrases *vivre sa vie* ou *aller son chemin* nous a, d'abord, paru compositionnel et sémantiquement prévisible.

Cette question initialement posée en classe va être traitée dans le chapitre 5. Cela a été pour nous l'occasion de lire la littérature linguistique sur le sujet, pour répondre à des questions théoriques comme celle de la transitivité ou celle de l'objet.

Nous nous focalisons sur l'OI et sa dénomination dans le chapitre 1, dans le chapitre 2 sur le verbe, dans 3 sur la nature de l'OI et dans le chapitre 4 sur sa fonction.

Et ce, dans le but de :

- a. comprendre la raison d'être de ces phrases, expliquer ce qui y est exprimé, qui n'est pas exprimé par le verbe seul et pourquoi ce ne sont pas des pures tautologies.
- b. voir l'évolution de la notion d'OI dans les deux langues.

### 1. L'objet interne

Nous considérons ici la dénomination de l'objet interne, rappelons la tradition greco-latine, le fait que ces phrases sont construites selon les règles de la rhétorique et étudions le lien de l'OI avec le verbe.

#### 1.1. La dénomination de l'OI

La notion « d'objet interne [...] rejoint [...] celle d'accusatif interne ou de contenu, ainsi que celle d'accusatif d'extension ou adverbial du latin » (cf. Bassols De Climent 1956, cité par Pino y Froján 2000 : 807) et du grec ancien.

Les objets internes sont appelés *προτάσεις με σύστοιχο αντικείμενο* (*phrases à objet apparenté*) ou *εσωτερικό αντικείμενο* (*à objet intérieur*) en grec (Moumtzakis 2006 : 52), COC (*cognate object constructions*) en anglais, dans d'autres langues (comme le bulgare et le russe), en gardant la dénomination latine, *figures étymologiques* (Moustaki 2020 : 225, note 6). La notion de *nom approprié*, proposée par le lexique-grammaire, est également intéressante parce qu'elle rend mieux la relation de l'OI avec le verbe.

## Phrases à objet interne en français et grec

### 1.1.1. La notion de nom approprié : une extension de la notion d'objet interne

Dans le cadre du lexique-grammaire, dans les phrases étudiées, l'objet n'est pas appelé *interne*, mais *nom approprié* (*Napp*).

Ainsi Balibar-Mrabti (1987 : 310), centrant son analyse sur cette notion harrissienne, constate que les *Napp* sont *appropriés* parce qu'ils sont choisis tant par le verbe que par l'adjectif qui les modifie. *Sommeil* est sélectionné et par *dormir* et par *profond* dans la phrase :

*Pierre dormait d'un sommeil profond*

\* *Pierre dansait d'un sommeil profond*

\* *Pierre dormait d'un sommeil lourd*

La notion de *Napp* permet ainsi de ne pas se limiter à l'étude des phrases à OI de la grammaire traditionnelle (*voir d'un œil...*, *écouter d'une oreille...*, *tousser d'une toux...*), mais d'étendre cette étude à des phrases comme :

*Il est sorti d'un pas (lent + <sup>5</sup>rapide)*

Ce choix des *Napp* donnerait la possibilité de formations limites, pourtant notées dans la bibliographie. Pour Pino Serrano (2004 : 62) la phrase *dormir une nuit paisible* est une phrase à OI, ce qui est mieux expliqué par cette notion de *Napp*. Ainsi :

*Paul dort une nuit paisible*

serait créée par analogie avec :

*Paul dort d'un sommeil paisible*

où *sommeil* et *nuit* seraient interchangeables comme étant des *Napp*, c'est-à-dire spécifiques : ils apparaissent avec le verbe *dormir* et l'adjectif *paisible*. Le *Napp* est ainsi un OI qui n'a pourtant pas la morphologie du verbe mais qui a son sémantisme élargi.

### 1.2. L'objet interne : une tradition en latin et grec moderne

---

4. L'astérisque marque l'inacceptabilité.

5. + marque l'alternance dans la même position syntaxique.

## Επιστημονική Επετηρίς

Rappelons que ces constructions remontent à la tradition grammaticale greco-romaine des verbes à accusatif interne<sup>6</sup> :

GREC ancien. ζῶ βίον μοχθηρόν (Sophocle, *Électre*, 599) (Baños 2015 : 651)  
(je vis vie mauvaise)<sup>7</sup>

LATIN. *vitam miseram vivere*  
(vie misérable vivre)

### 1.3. Une figure de style, une règle rhétorique

Les phrases à OI sont construites selon la règle du *schéma étymologique*, *ετυμολογικό σχήμα*, dans la grammaire du grec moderne (Tzartanos 1953 : 289-290, paragraphe 284 E)<sup>8</sup>. Ce lien avec la rhétorique et ses règles de formation de phrases est également noté dans le cadre théorique du lexique-grammaire par Balibar-Mrabti (1987 : 310), qui souligne que ces phrases sont construites selon la règle rhétorique de l'*hypallage*.

### 1.4. La parenté de l'OI avec le verbe

Les phrases étudiées ont un objet qui est morphologiquement lié au verbe tant en français qu'en grec :

*Paul sourit avec un gras sourire*

*Ο Παύλος χαμογελά με καθησυχαστικό χαμόγελο*

ou qui est sémantiquement ou étymologiquement lié avec celui-ci dans les deux langues :

*Pierre pleure des larmes de tristesse*

*Ο Πέτρος κλαίει με δάκρυα χαράς*

*(Pierre pleure avec larmes joie<sub>gén</sub>)*

---

6. cf. Bortolussi 1988 et de la Villa 2007 (cités par José Miguel Baños Baños, 2015 « Dos tipos de intransitividad en latín: sintaxis y semántica », J. de la Villa et al. (eds.), *Ianua Classicorum. Temas y formas del mundo clásico*, I, Madrid, p. 651).

7. Entre parenthèses la traduction littérale.

8. <http://e-library.iep.edu.gr/iep/collection/browse/item.html?code=01-18996&tab=01>

## Phrases à objet interne en français et grec

*Pierre pleure avec des larmes de joie*

Ce lien est encore plus lointain dans :

*(Le projet + Pierre) va son chemin*

*(Το πρότζεκτ + ο Πέτρος) πήρε το δρόμο του*

### 2. Les verbes qui entrent dans les phrases à objets internes

Nous considérons ici la sémantique et la syntaxe des verbes étudiés, leur alternance avec des verbes supports ou leur variante stylistique pour nous poser des questions sur leur transitivité en évoquant la diachronie. Nous considérons si ces derniers sont directs ou indirects dans les langues étudiées et essayons d'expliquer pourquoi les verbes activent leurs objets internes.

#### 2.1. La sémantique et la syntaxe des verbes

Les verbes entrant dans ces phrases sont des verbes à sens plein. Notre corpus contient 10 verbes à OI que l'on peut classer par leur sens :

Verbe de mouvement	Verbes d'état	Verbe de parole	Verbes existentiels
<i>aller</i>	<i>jouer, pleurer, rire, sourire, aimer</i>	<i>dire</i>	<i>dormir, mourir, vivre</i>

ou la structure dans laquelle ils entrent :

Verbes entrant dans une structure transitive	Verbes dans une structure intransitive
<i>aller, aimer, dire, jouer, vivre</i>	<i>dormir, mourir, pleurer, vivre, rire, sourire</i>

## Επιστημονική Επετηρίς

### 2.2. Alternance du verbe plein avec un verbe support ou avec sa variante stylistique

Un verbe sémantiquement plein alterne avec un verbe support, un verbe vide de sens (Riegel *et alii* 2009 : 418), comme *faire* ou alterne avec sa variante stylistique comme *mener* ou *verser* en grec et en français :

*Ο Παύλος (ζει + κάνει) τη ζωή του*  
(Paul (vit + fait + mène) sa vie)  
*Ο Παύλος (κλαίει με + χύνει) δάκρυα χαράς*  
(Paul (pleure avec + verse) des larmes)

Parfois même le verbe support ou sa variante sont préférés au verbe plein :

*Fais de beaux rêves*  
\* *rêve de beaux rêves*  
*Marie (mène + vit) une vie de galère*

### 2.3. Le verbe dans ces phrases est-il transitif ou intransitif ? Une réflexion sur la notion de la transitivité

La tradition grammaticale tranche entre verbes transitifs et intransitifs et attribue la notion de transitivité à la valence du verbe. Le rôle de l'OI est important car c'est un objet, pas tout à fait comme l'objet ordinaire, prototypique, vu que c'est une extension du verbe et qu'il reprend son sémantisme en l'élargissant. Considérons avec quel type de verbe (transitif ou intransitif) apparaît l'OI dans les deux langues :

Selon (Baños 2015 : 652)<sup>9</sup> en latin « ce type d'accusatifs internes ou figures étymologiques apparaît [...], beaucoup plus fréquemment avec des verbes typiquement transitifs (*facta facere, dicta dicere, acta agere, dona dare, etc.*), ce qui veut dire qu'ils ne sont pas un emploi propre ou exclusif de verbes intransitifs ».

De même, en français moderne, langue latine, « l'OI n'est [...] pas exclusif des verbes à caractère « intransitif » (*vivre / vivre sa vie*), comme l'affirment la plupart des manuels » (Serrano Pino 2004 : 58).

---

9. Nous traduisons : « Este tipo de acusativos internos o de figura etimológica se dan también, y en términos absolutos con mucha más frecuencia, con verbos típicamente transitivos (*facta facere, dicta dicere, acta agere, dona dare, etc.*), es decir, no son un empleo propio o exclusivo de los verbos intransitivos ».



## *Phrases à objet interne en français et grec*

Dans des précis de syntaxe du grec ancien (Moumtzakis 2006 : 52)<sup>10</sup> : « un OI en grec ancien comme en grec moderne apparaît avec chaque verbe et non seulement avec les verbes transitifs ». Et dans ceux du grec moderne : « même des verbes transitifs peuvent avoir un objet interne, en dehors de leur objet usuel (l'externe). »<sup>11</sup>

Considérons également son utilité :

La fonction de l'OI semble importante selon Larjavaara (1997 : 85 cité par Serrano Pino 2004 : 61) : « Il semble qu'en français, la notion d'objet interne n'ait d'autre utilité que de justifier l'emploi avec objet de certains verbes qui, le plus souvent, n'ont pas d'objet ». En d'autres termes : « un verbe intransitif quelconque peut devenir transitif avec un de ces accusatifs [internes] »<sup>12</sup> (Adrados 1992 : 97-98 cité par Baños 2015 : 651).

La notion de transitivité est alors relative : on doit accorder « des limites larges à la notion de transitivité » (Pino y Froján 2000 : 813). Nous pensons que le verbe n'est pas transitif ou intransitif, mais, fait partie d'une construction, transitive ou intransitive, suivant ses emplois. Pour Blinkenberg (1969 : 12) la question relève de la linguistique, mais aussi de la philosophie. « La création d'une telle structure de la phrase est un fait historique ». « Mais nulle part nous ne nous trouvons devant une seule forme correspondant à une notion cohérente et satisfaisante de la transitivité. Celle-ci se trouve servie par plusieurs formes ayant chacune en même temps des fonctions transitives et non transitives » (Blinkenberg 1969 : 19).

Selon Lyons (1970 : 281-282), il y a un processus de transitivation et de détransitivation des verbes au moyen d'une dérivation transformationnelle : « Toutes les phrases pseudo-intransitives doivent être dérivées par transformation des transitives. D'un autre côté [...] on peut considérer que les vraies intransitives sont à l'origine des phrases transitives. L'ordre de dérivation est par conséquent : intransitive, transitive, pseudo-intransitive ».

De ce qui précède, il s'en suit que tout verbe semble recevoir un objet : « Tout cela « refl[ète] la « bivalence fonctionnelle », caractéristique

---

10. Nous traduisons : « Με σύστοιχο αντικείμενο, όπως και στη ν.ε., μπορεί να συντάσσεται κάθε ρήμα, και όχι μόνο μεταβατικό ρήμα ενεργητικής διαθέσεως ».

11. *συντακτικό νέας ελληνικής*.pdf (page 58). Nous traduisons : « και μεταβατικά ρήματα μπορούν να πάρουν σύστοιχο αντικείμενο εκτός από το κανονικό τους (το εξωτερικό) ».

12. Nous traduisons : « Un verbo intransitivo cualquiera puede transitivizarse con uno de estos acusativos [internos] ».

de la plupart des verbes et qui se trouve à l'origine même de la notion de transitivité » (Serrano Pino 2004 : 53-54). Ainsi à côté de *vivre* vs *vivre sa vie*, on a *soupirer ses peines* vs *soupirer* (Fournier 1998 cité par Pino Serrano 2004).

#### 2.4. Pourquoi un verbe actualise-t-il son objet interne ?

Pourquoi un verbe (même intransitif comme *mourir*) actualise-t-il son OI ? L'OI exprime-t-il exactement ce que le verbe exprime ? Apporte-t-il du nouveau au sens de la phrase ?

Nous sommes d'accord avec Winkler (2015 : 15-16) qui soutient qu'un OI rend explicite une partie implicite du sémantisme du verbe<sup>13</sup>. On peut ajouter même que seul, l'OI n'apporte rien au sens de la phrase et que c'est pour cela qu'il doit, avec n'importe quel moyen, être modifié pour attirer l'attention. Ceci expliquerait éventuellement que seuls trois verbes de notre corpus ne sont pas accompagnés de modificateurs (*vivre sa vie* / *ζω τη ζωή μου*, *suivre son chemin* / *ακολουθώ το δρόμο μου*, *jouer son jeu* / *παίζω το παιχνίδι μου*) et que même ceux-ci dans d'autres emplois peuvent se retrouver modifiés (*vivre une vie de sacrifices*, etc., *suivre le droit chemin*, *jouer un jeu dangereux* etc.).

Même dans la phrase à OI récemment créée en grec :

*ζω ζωάρα* / *vivre vie* (Moustaki 2020 : 245)

(*vivre la grande vie*)

*vivre la belle vie*

qui ne contient pas de modifieur, l'information sémantique (intensité) est morphologiquement marquée dans l'OI (le suffixe – *άρα* ajouté à l'OI exprime ce que l'adjectif *grand* exprimerait).

Cette importance des modificateurs est notée dans toutes les études sur les OI indifféremment des langues étudiées : « les objets internes doivent être modifiés »<sup>14</sup> selon Ogata 2008 (cité par Ploscaru 2021 : 291).

L'OI a ainsi la possibilité d'exprimer par des modificateurs nominaux ou adjectivaux des propriétés non exprimées par le verbe lui-même. C'est justement cette possibilité qui évite le pléonasme, la tautologie.

---

13. Nous traduisons : «Man könnte sagen, das Wesen eines inneren Objekts [...] besteht darin, einen impliziten Teil der Verbbedeutung explizit».

14. Nous traduisons : «cognate objects should be modified».

## *Phrases à objet interne en français et grec*

### 3. La nature de l'objet interne

On considère la forme de l'OI en évoquant l'évolution des objets internes dans les deux langues.

#### 3.1. Seul l'objet direct est-il un objet interne ?

Dans la grammaire traditionnelle grecque et française, seuls les COD sont considérés comme des OI. Pourtant l'évolution de la langue (français et grec) a fait qu'un COD est devenu un COI.

En grec dans les phrases à OI, notées dans des précis de syntaxe, l'OI est un nom à l'accusatif non prépositionnel :

*Πέθανε φυσικό θάνατο* (Tzartanos 1946 : 93)

(Il/ Elle est mort(e) une mort naturelle)

Cet accusatif non prépositionnel, vestige d'une étape antérieure de la langue, avec l'évolution de la langue, s'est vu précédé d'une préposition, ainsi ce COD est devenu un COI, ce qui a donné la phrase naturelle suivante en grec moderne :

*Πέθανε από φυσικό θάνατο*

(Il/ Elle est mort(e) de mort naturelle)

De même l'OI *sommeil* est un COD (n'est pas précédé de préposition) et témoigne également d'une étape antérieure de la langue dans :

*Ο Γιάννης κοιμάται (τον ύπνο + \* με τον ύπνο) του δικαίου*

(Yannis dort (le sommeil + avec le sommeil) du juste)

Pourtant dans une autre phrase, l'OI est précédé d'une préposition :

*Ο Γιάννης κοιμάται με ύπνο βαθύ*

Yannis dort avec sommeil profond

Pourquoi cet OI précédé d'une préposition ne serait-il pas un OI ?

En français, on a :

*Marie pleurait toutes les larmes de son corps*

## Επιστημονική Επετηροίς

phrase dans laquelle l'objet interne est un COD qui n'alterne pas avec un COI :

*\* Marie pleurait avec toutes les larmes de son corps*

Une autre phrase du français mérite d'être mentionnée, dans laquelle l'OI n'est pas précédé de préposition :

*Marie crève la faim*

Notons que c'est une phrase à OI (même si cet OI a été effacé) :

*Marie crève la crève de la faim*

C'est une phrase désuète, formée selon les règles du latin<sup>15</sup> ; en français moderne, cet OI devient prépositionnel :

*Marie (crève + meurt) de faim*

Il est vrai qu'« on ne parle pas d'un « complément prépositionnel interne », d'un « complément d'objet indirect interne » ou d'un « sujet interne » (Pino 2004 : 64). Pourtant, ce passage des OI, directs à des OI indirects, nous fait penser qu'on doit également considérer comme objets les objets indirects : ils rendent plus visible la fonction adverbiale des OI directs.

### 4. La fonction de l'objet interne : un objet ?

Pino Serrano 2004 considère que l'OI est un vrai objet, malgré le fait qu'il n'a pas les propriétés de l'objet prototypique, opinion avec laquelle on est d'accord. Considérons ici des tests dans les deux langues étudiées qui prouvent cela.

#### 4.1. La question par un pronom interrogatif

L'objet dans les phrases étudiées ne répond pas à la question par le pronom interrogatif *que*, ce qui semble être valable tant en français qu'en grec :

---

15. Une autre phrase désuète du même type: *Marie tremble la fièvre* (= *Marie tremble de fièvre*).

## Phrases à objet interne en français et grec

- Τι ζει ο Παύλος;  
(*Que vit, Paul*) ?
- \* Τη ζωή του
- (*Sa vie*)
- *Qu'est-ce que Marie pleurait?*
- \* *Toutes les larmes de son corps*

### 4.2. La reprise par un pronom anaphorique

D'autres tests comme la pronominalisation, permis pour les vrais objets, ne sont pas possibles avec les phrases étudiées :

*\* Son petit bonhomme de chemin, il le va imperturbablement*

Ceci semble plaider en faveur de l'idée que l'OI ici n'est pas un vrai objet.

Pourtant la reprise par le pronom *le* est possible tant en français qu'en grec dans :

*Ο Γιάννης την έζησε τη ζωή του*  
(*Giannis l'a vécu sa vie*)

Et pour le français :

*la vivre* (Choi-Jonin, 1998, p. 121, cité par Pino Serrano 2004 : 62).

### 4.3. La reprise par un pronom possessif

La reprise par un pronom possessif, interdite par ailleurs pour les phrases figées dans lesquelles l'objet du verbe n'est pas un vrai objet, semble permise. Considérons la phrase détectée sur internet pour le français :

*Que chacun vive sa vie et laisse les autres vivre la leur*

La traduction de cette phrase en grec nous permet de vérifier qu'en grec la même reprise de l'OI par un pronom possessif est possible :

*Ο καθένας να ζήσει τη ζωή του και ν' αφήσει τους άλλους να ζήσουν τη δική τους*

## *Επιστημονική Επετηρίς*

### 4.4. La reprise par un pronom relatif

En cherchant toujours des phrases sur internet, nous constatons que les phrases étudiées peuvent même être relativées, ce qui plaide en faveur de l'hypothèse que l'OI est un vrai objet :

*Il ne veut pas renoncer à la vie qu'il vit  
Je ne peux pas grandir en vivant la vie que vous m'imposez*

La traduction de ces deux phrases en grec :

*Δεν θέλει να σταματήσει τη ζωή που ζει  
Δεν θέλω να μεγαλώσω ζώντας τη ζωή που μου επιβάλλετε*

nous permet de vérifier que la même reprise de l'OI par un pronom relatif est également possible.

### 4.5. La passivation

Les phrases à OI sont également passivées comme le prouvent Winkler & Boldojar (2014 : 174) pour des phrases repérées dans un contexte particulier (journalistique ou biblique) en allemand. Considérons ceci en français:

*Une telle vie ne vaut pas la peine d'être vécue*

et même en grec qui est une langue qui accepte moins facilement la passivation<sup>16</sup>:

*Μια τέτοια ζωή δεν μπορεί να βιωθεί*

On constate ainsi que l'objet dans les phrases étudiées peut répondre à certains tests. Ainsi nous dirons avec Gaatone (1997 : 173) que « toutes les propriétés réunies ne semblent pas constituer une condition nécessaire à la reconnaissance d'un objet direct ». On accepte ainsi que dans ces phrases il y a un objet, même si ce dernier ne répond pas à tous les tests auquel ré-

---

16. Vassilaki Sofia 1987. *La constitution des relations réfléchies et le passif ; étude des verbes en -μαι du grec moderne*. Université de Paris 7.

## *Phrases à objet interne en français et grec*

pond un objet. Faisons par la suite des tests et considérons des transformations qui impliquent l'OI dans les deux langues, grec et français.

### 5. La fonction de l'OI : un adverbial ?

La question que nous nous posons ici est de savoir si l'OI est un adverbial. Nous verrons que dans ces phrases, la distinction entre objet et adverbe n'est pas claire et focalisons sur sa propriété d'être effacé. Ceci a par ailleurs permis la formation de l'adverbe du grec moderne.

#### 5.1. Le test de la question par *comment*

Pour Riegel *et alii* (2009 : 418), ces OI fonctionnent comme des adverbiaux. Nous dirions que la préposition qui les introduit rend plus visible et tangible cette idée d'adverbialité. Confirmons cette intuition par le test par *comment* : l'OI répond à la question par *comment* tant en français qu'en grec :

- *Comment pleure Marie?*
- *À chaudes larmes*
- *Πώς κοιμάται ο Γιάννης;*  
(*Comment dort Gianni ?*)
- *Με ύπνο βαθύ*  
(*avec sommeil profond*)

Pour les phrases comme la phrase grecque *κοιμάμαι τον ύπνο του δικαίου* (*dormir le sommeil du juste*), qui témoignent d'une étape antérieure de la langue où l'OI était un COD, cette question par *comment* se pose plus difficilement :

- ?- *Πώς κοιμάται ο Γιάννης;*  
(*Comment dort Gianni ?*)
- *Ο Γιάννης κοιμάται τον ύπνο του δικαίου*  
(*le sommeil du juste*)

Nous constatons que la question par *comment* est difficile à poser quand l'OI n'est pas introduit par une préposition. Dans ces phrases, l'OI est plus ressenti comme un objet que comme un adverbial.

## Επιστημονική Επετηρίς

Cette nuance adverbiale peut, par ailleurs, être parfois exprimée non pas par l'OI et ses modificateurs mais par le déterminant : *son petit bonhomme de* signifie *tout doucement* en français :

*Le projet suit son petit bonhomme de chemin*

*Le projet suit tout doucement son chemin*

### 5.2. Équivalence de l'objet interne avec un adverbe en –ment

L'OI est modifié par son modificateur adjectival dans:

*Marie pleure des larmes amères*

*Pierre sourit d'un gras sourire*

*Paul soupire d'un long soupire*

*Ils vivent leur vie avec patience* (Pino Serrano 2004 : 53)

une équivalence est possible avec un adverbe morphologiquement lié à cet adjectif dans:

*Marie pleure amèrement*

*Pierre sourit grassement*

*Paul soupire longuement*

*Ils vivent leur vie avec patiemment*

L'équivalent avec un adverbe en -ment n'est pas possible dans :

*Paul sourit avec un sourire large*

\* *Paul sourit largement*

Cette équivalence nous aide tant à calculer l'adverbialité de l'OI que le degré de figement de la phrase :

*Marie pleure à chaudes larmes*

\* *Marie pleure chaudement*

*Η Μαρία κλαίει με μαύρο δάκρυ*

(Maria pleure avec noire larme)

\* *Η Μαρία κλαίει μαύρα*

(Marie pleure noire)



## Phrases à objet interne en français et grec

### 5.3. Équivalence de l'objet interne avec *de manière Adj*

On a vu dans le chapitre précédent que les phrases à OI ont la possibilité de l'équivalence du modifieur adjectival, mais aussi nominal, avec un adverbe. À cette possibilité s'ajoute la possibilité de l'équivalence avec un mot général (parce que non spécifique) comme *manière* :

*Pierre vit une vie d'ascète*

*Pierre vit de manière ascétique*

*Ο Πέτρος παίζει επικίνδυνο παιχνίδι*

*(Pierre joue dangereux jeu)*

*Pierre joue un jeu dangereux*

*Ο Πέτρος παίζει με τρόπο επικίνδυνο*

*(Pierre joue de manière dangereuse)*

Ceci vérifie notre intuition sur la fonction adverbiale du modifieur. Elle est également liée à la question du figement de ces phrases : ces phrases sont moins figées voire même libres. Nous répondrons à cette question en 6, en considérant la distribution du complément de l'OI.

### 5.4. La propriété de l'effacement de l'OI

L'OI est un adverbial et ceci est prouvé par sa propriété d'être effacé. Pourtant il est objet en même temps, ce qui nous pousse à accepter ces deux étiquettes.

#### 5.4.1. Équivalence de l'OI avec un adverbe du type *de N*, avec *N*

Des phrases avec un adverbial, modifieur du verbe, sont obtenues de l'effacement de l'OI du verbe, élément redondant qui reprend ce verbe :

*Pierre pleure des larmes de joie*

*Pierre pleure de joie*

En grec, on atteste un changement de préposition lors de cet effacement:

*Ο Πέτρος κλαίει με δάκρυα χαράς*

*(Pierre pleure avec larmes joie<sup>Gén<sup>17</sup></sup>)*

---

17. *Gén* : le nom est au génitif.

## Επιστημονική Επετηρίς

Ο Πέτρος κλαίει (από + \* με) χαρά  
(Pierre pleure (de + \* avec) joie)

### 5.4.2. L’effacement de l’objet interne : entre objet et adverbial – approche synchronique

En latin et grec ancien, l’emploi [de l’OI] est beaucoup plus étendu [...] et semble possible avec virtuellement chaque verbe intransitif, même dans le cas non accusatif (Bary & Swart 2005: 17 cité par Baños 2015 : 651)<sup>18</sup>, ce qui contraste avec l’emploi plus restreint de ce type d’OI dans les langues modernes<sup>19</sup> (Baños 2015 : 651). On a vu que depuis l’antiquité on est au point même d’attester dans les deux langues son effacement. Pour le français Pino & Froján (2000 : 811)<sup>20</sup> notent des phrases productives non à objet nominal mais adjectival (Noailly, 1997: 43-44 cité par Pino y Froján 2000 : 811) ; ce sont les modifieurs adjectivaux plus ou moins variés qui restent à sa place :

*On a mangé un manger (salé + sucré + chinois + etc.)*  
*On a mangé (salé + sucré + chinois + etc.)*

Cet effacement est attesté, quoique dans une moindre mesure, en grec moderne aussi :

*Φάγαμε κινέζικο φαγητό*  
*(On a mangé un manger chinois)*  
*Φάγαμε κινέζικο*  
*On a mangé chinois*

Avec cet effacement, on a l’intuition que les adjectifs modifieurs sont plus des objets que des adverbiaux. Ceci est prouvé par le fait que

---

18. Nous traduisons : «In Latin and Ancient Greek the use [cognate object] is much more widespread».

«(...) and possible with virtually every intransitive verb, even with unaccusatives».

19. Nous traduisons : « frente al empleo restrictivo de este tipo de objetos cognados en las lenguas modernas».

20. Michèle Noailly (1997), cité par Laura Pino y Francisco Froján 2000. « Aux limites de l’objet : les constructions du type parler politique, sentir le brûlé... », María Luz Casal Silva *et al.* (eds.), *La lingüística francesa en España camino del siglo XXI* p. 811, évoque les constructions *achetez beau, offrez utile, épouser français, manger anglais* etc., qu’elle définit comme des constructions transitives très particulières, proches en tout cas de l’emploi dit absolu.

## Phrases à objet interne en français et grec

les phrases répondent plus à la question par *que* que par *comment* en français :

- \*? *Comment avez-vous mangé ?*
- *On a mangé (salé + sucré + chinois + etc.)*
- ? *Qu'est-ce que vous avez mangé ?*
- *On a mangé (salé + sucré + chinois + etc.)*

Et en grec :

- *Τι φάγατε;*  
(*Qu'est-ce que vous avez mangé ?*)
- *Φάγαμε κινέζικο*  
(*On a mangé chinois*)

Par contre, dans les phrases suivantes où l'OI a également été effacé, c'est plus la question par *comment* qui prévaut :

- *Comment avez-vous mangé ?*
- *On a mangé (un manger) bio*
- ? *Qu'est-ce que vous avez mangé ?*
- *On a mangé (un manger) bio*

D'autres expressions courantes du type *verbe + adjectif* sont à noter en français :

- Mangez (un manger) bio*
- Consommez (une consommation) (responsable + équitable)*
- Acheter français, boire chaud* (Pino & Froján 2000 (note 7) et Le Goffic (1993 : 237-238).

Ces constructions sont également ouvertes à de nouvelles constructions (*consommez éthique* etc.)

En grec, dans la même phrase, c'est également l'OI ou son synonyme qui sont effacés :

- Συνεχίστε να τρώτε βιολογικά (τρόφιμα + προϊόντα) για να ζήσετε υγιεινά*  
(*Continuez à manger biologique (nourriture + produits) pour vivre hygiénique*)

Dans cette langue, l'adverbe est un adjectif au neutre au pluriel, ce qui fait que les deux formes (adjectif et adverbe) se confondent.

Ces structures indiquent que l'OI se situe entre l'objet et l'adverbial et se comporte tantôt comme objet tantôt comme adverbial. Dans la littérature linguistique concernant ce sujet « ces compléments de caractère hybride seront expliqués comme des objets adverbiaux, à partir des modèles et des variantes des deux types d'accusatifs latins (cf. Rivas, 1994 : 90-92 cité par Pino y Froján 2000 : 807). Dans le cadre de la grammaire transformationnelle, M. Gross 1986<sup>21</sup> ne pense pas que « la mise au point de définitions ou de critères séparant des catégories comme objet et adverbe ait beaucoup d'intérêt ».

#### 5.4.3. Effacement de l'OI : adverbial en grec ancien, adverbe en grec moderne

Rappelons qu'en grec ancien, les modifieurs adjectivaux des OI, après effacement de cet OI, apposés aux verbes, fonctionnaient également, depuis cette époque, comme des adverbiaux :

Φθέγγομαι μέγαν φθόγγον<sup>22</sup>  
(parler grande parole)  
Parler à haute voix  
μέγα φθέγγομαι  
(grand parler)  
parler à haute voie

Ce procédé du grec ancien est à l'origine de la formation de l'adverbe du grec moderne :

Βαδίζει καμαρωτό βάδισμα<sup>23</sup>  
(il marche fier marche)

---

21. De même Maurice Gross 1986, *Grammaire transformationnelle du français. Syntaxe de l'adverbe*. Paris : Asstril, p. 20, parle de complémentarité entre adverbe et adjectif épithète en évoquant l'exemple : Max a bu *rapidement* une tasse de café / Max a bu une *rapide* tasse de café.

22. [https://el.wikiversity.org/wiki/Συγχριτική\\_διδασκαλία\\_των\\_κλασικών\\_γλωσσών\\_Μάθημα\\_2](https://el.wikiversity.org/wiki/Συγχριτική_διδασκαλία_των_κλασικών_γλωσσών_Μάθημα_2)

23. <http://www.schooltime.gr/2014/08/11/to-antikeimeno-kai-ta-metavatika-rimata-sintaktiko-arxaias-ellinikis-glossas/>

## Phrases à objet interne en français et grec

= βαδίζει καμαρωτά  
(il marche fier)  
Il marche fièrement

### 6. Le figement des phrases à objet interne

Nous avons déjà dit à propos de ces phrases, dans l'introduction, qu'en classe, notre première impression était que le sens de certaines des phrases sélectionnées était compositionnel. On s'est pourtant rendu compte, en considérant le contexte, que ce sens, quoique non opaque, n'était pas additionnel. À titre d'exemple, la phrase *vivre sa vie* ne signifie pas seulement *vivre sa vie* mais « vivre sa vie comme bon lui semble », « vivre à sa façon » ou « vivre pleinement sa vie ». Des phrases collectées sur internet en témoignent et rejoignent le sentiment du locuteur natif sur le sens de l'expression *vivre sa vie* :

*Elle a vécu sa vie (de façon exemplaire + tranquillement + pleinement + au maximum + etc.)*

Des phrases équivalentes peuvent être données comme exemples pour le grec moderne :

*Έζησε (μια ζωή όπως την ήθελε + τη ζωή του στο έπακρο + κλπ.)*  
*(Il/Elle a vécu (une vie fade + une vie comme il voulait + sa vie au maximum + etc.))*

À ce critère sémantique se sont, par la suite, ajoutés des critères syntaxiques. Le fait que, dans cette expression initialement évoquée, le déterminant est coréférent au sujet impose des contraintes et plaide en faveur d'un figement syntaxique :

\* *Elle a vécu ta vie*

Par ailleurs, il n'y a pas de différence entre les phrases à OI et les autres pour lesquelles M. Gross 1988 dit qu'elles « ne sont qu'exceptionnellement entièrement figées » (M. Gross 1988 : 22).

Il est vrai que le temps peut varier dans une expression comme *vivre sa vie* :

## Επιστημονική Επετηρίς

Ο Γιάννης (θα ζήσει + έζησε) τη ζωή του  
(Yannis (va vivre + a vécu) sa vie)

et que les sujets dans toutes les phrases évoquées sont libres.

### 6.1. Le degré de figement

Par ailleurs, les phrases figées acceptent des transformations comme les phrases libres (M. Gross 1982), ce qui est également rappelé par Gaatone (1997) et pour le grec moderne par Fotopoulou 1993 et Moustaki 1997. Cette possibilité influence notre sentiment sur le degré de figement d'une phrase.

Ainsi on constate que les expressions figées « même dans les cas les plus contraints, [...] possèdent des degrés de liberté » (M. Gross 1988 : 21). Il y a donc une échelle dans le degré de liberté (M. Gross 1982 : 161-174) ou dans le degré de figement (G. Gross 1996 : 16). Pour cette échelle, nous considérons également à part les transformations, la distribution des éléments constitutifs de la phrase.

#### 6.1.1. Phrases très figées : compléments à distribution unique

Dans l'expression :

*Paul est mort de sa belle<sup>24</sup> mort*

cinq éléments sont figés ensemble, à savoir le verbe (*mourir*), la préposition (*de*), le déterminant (*sa*<sup>25</sup>), l'adjectif et le nom.

Trois éléments, verbe, nom et adjectif, *ζω / vivre, ζωή / vie, χαρισάμενη / belle*, sont figés ensemble dans :

*Ο Παύλος ζει ζωή χαρισάμενη*  
(Paul vit vie belle)  
*Paul vit la belle vie*

La distribution unique de ces trois éléments assure une combinaison unique et un sentiment de haut degré de figement dans ces phrases.

---

24. En plus le modifieur adjectival *belle* est unique et inattendu dans cette expression.

25. Le déterminant est coréférent au sujet, *Paul*.

## Phrases à objet interne en français et grec

### 6.1.2. Phrases figées : compléments à distribution restreinte

Le verbe alterne avec son synonyme, sa variante stylistique et un complément, *vie de galérien*, qui alterne également avec sa variante stylistique *vie de galère* dans :

*Paul (vit + mène) une vie de (galérien + galère)*

Ces phrases sont des nominalisations de :

*Paul galère*

et pour cette raison, ressenties comme moins figées.

Malgré le figement des éléments constitutifs de toutes les expressions étudiées, une alternance de certains de leurs éléments est possible (verbes et/ou compléments de l'objet interne).

### 6.1.3. Phrases libres : compléments à distribution libre

Le complément adjectival de l'OI *mort*, paraît être à distribution libre, quoique sémantiquement contrainte, dans les deux langues étudiées. Cette distribution libre renforce la fonction adverbiale de l'OI (la question par *comment* est également possible) :

*Le vieillard est mort de mort (lente + violente + paisible + etc.)*

*Ο ηλικιωμένος πέθανε από (αργό + βίαιο + ήρεμο + κλπ.) θάνατο*

## Conclusion

Nous avons vu que syntaxiquement les OI sont les vestiges du passé et qu'ils témoignent des étapes antérieures de la langue (on voit des cas qui ont disparu à jamais en français ou des objets directs qui sont devenus indirects dans les deux langues).

On a vu que le français d'aujourd'hui crée des phrases à OI en effaçant même cet OI (*consommer éthique = consommez une consommation éthique*). La formation des phrases de ce type est répandue en variant les verbes (*consommer, votez éthique, etc.*).

## Επιστημονική Επετηρίς

À travers l'étude des phrases à OI, on voit dans les deux langues étudiées :

- a. l'emploi adverbial de l'adjectif modifieur de l'OI
- b. la possibilité de transformations (pronominalisation, passivation, etc.) de nos phrases qui n'exclut pourtant pas leur nature figée,
- c. le recours des langues étudiées à deux tendances contradictoires, la répétition (par la reprise par l'OI du sens du verbe) et l'effacement (de l'OI lui-même, en français d'aujourd'hui, en grec ancien et moderne pour former l'adverbial et l'adverbe respectivement)

Nous pensons que la langue continue à créer des phrases à OI, même si ces OI sont parfois effacés et qu'il faut les restituer pour se rendre compte de ce phénomène (*πεθαίνω της πείνας / crever de faim*) et même si le verbe est parfois remplacé par un verbe support (*κάνω ζωή Adj / mener une vie Adj*).

### Références bibliographiques

- Balibar-Mrabti Antoinette (1987). « Règles formelles et règles rhétoriques sur un cas d'analyse d'adverbes », *Linguisticoe Investigationes XI / 2*, pp. 303-335.
- Baños Baños, José Miguel (2015). "Dos tipos de intransitividad en latín: sintaxis y semántica", J. de la Villa et al. (eds.), *Ianua Classicorum. Temas y formas del mundo clásico*, I, Madrid, pp. 637-668.
- Blinkenberg, Andreas (1969). *Le problème de la transitivité en français moderne*, Copenhague, Munksgaard, 2e édition.
- Fotopoulou Aggeliki (1993). *Une classification des phrases à compléments figés en grec moderne*. Thèse de doctorat, Université Paris 8.
- Gaaton, David (1997). « L'objet direct comme notion formelle dans la formulation des règles syntaxiques », *Travaux de linguistique*, 35, Dialnet, pp. 13-20. Disponible sur: [http://www.ruslang.ru/doc/melchuk\\_festschrift2012/Gaaton.pdf](http://www.ruslang.ru/doc/melchuk_festschrift2012/Gaaton.pdf)
- Gross, Maurice (1982). Une classification des phrases figées du français, *Revue québécoise de linguistique*, 11 / 2, pp. 151-185. Disponible sur: <https://www.erudit.org/fr/revues/rql/1982-v11-n2-rql2919/602492ar.pdf>
- Gross, Maurice (1986). *Grammaire transformationnelle du français. Syntaxe de l'adverbe*. Paris : Asstril.



*Phrases à objet interne en français et grec*

- Gross Maurice (1988). « Les limites de la phrase figée », *Langages* 90, pp. 7-22. Disponible sur: [https://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_1988\\_num\\_23\\_90\\_1988](https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1988_num_23_90_1988)
- Gross Maurice (1993). « Les phrases figées en français », *Information grammaticale* 59, pp. 36-41. Disponible sur: [https://www.persee.fr/doc/igram\\_0222-9838\\_1993\\_num\\_59\\_1\\_3139](https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1993_num_59_1_3139)
- Gross Gaston (1996). *Les expressions figées en français. Les noms composés et autres locutions*, Paris : Ophrys.
- Le Goffic Pierre (1993). *Grammaire de la phrase française*, Paris : Hachette.
- Lyons Joseph (1970). *Linguistique générale et linguistique française*, Paris, Larousse, traduit de l'anglais, 1968, *Introduction to Theoretical Linguistic*, par F. Dubois-Charlier et D. Robinson.
- Moumtzakias Anastassios [Μουμτζιάκης Αναστάσιος]. (2006). *Συντακτικό της Αρχαίας Ελληνικής* [Syntaxe du grec ancien] Athènes : ΟΕΔΒ. Disponible sur: *Συντακτικό της Αρχαίας Ελληνικής* Α, Β, Γ Γενικού Λυκείου - Α. Μουμτζιάκης (sch.gr)
- Moustaki Argyro (1997). *Les expressions figées είμαι / être* Prép C W en grec moderne. Thèse de doctorat, Université Paris 8.
- Moustaki Argyro (2017). *Étude contrastive de certaines phrases verbe + objet interne dans neuf langues européennes*, ICLC8, *International Contrastive Linguistics Conference*, 25-28 May 2017, University of Athens (présentation orale). Disponible sur: [http://www.gs.uoa.gr/fileadmin/gs.uoa.gr/uploads/synedria/ICLC8\\_programme.pdf](http://www.gs.uoa.gr/fileadmin/gs.uoa.gr/uploads/synedria/ICLC8_programme.pdf)
- Moustaki Argyro [Μουστάκη Αργυρώ] (2020). « Προτάσεις με σύστοιχο αντικείμενο σε εννέα ευρωπαϊκές γλώσσες – μια διδακτική προσέγγιση με βάση τη θεωρία της αναλογίας » [Des phrases à objet interne dans neuf langues européennes – une proposition didactique avec la théorie de l'analogie], *Kathedra* 6, Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών σπουδών, Μόσχα, σσ. 224-252. Disponible sur: [http://kathedra-ens.ru/wp-content/uploads/2020/04/Kathedra\\_06.pdf#page=33](http://kathedra-ens.ru/wp-content/uploads/2020/04/Kathedra_06.pdf#page=33)
- Pino Laura & Francisco Froján (2000). « Aux limites de l'objet : les constructions du type parler politique, sentir le brûlé... », María Luz Casal Silva et al. (eds.), *La lingüística francesa en España camino del siglo XXI* pp. 805-817. Disponible sur: [Dialnet-AuxLimitesDeLobjet-4045951.pdf](http://dialnet-AuxLimitesDeLobjet-4045951.pdf)
- Pino Serrano Laura (2004). « L'objet interne existe-t-il ? », *La linguistique*, 40/2, pp. 53-64. Disponible sur: [www.cairn.info/revue-la-linguistique-2004-2-page-53.htm](http://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2004-2-page-53.htm)

## Επιστημονική Επετηρίς

- Ploscaru Mihaela-Alina (2021). « Exploring cognate constructions in Japanese », *Studia Ubb Philologia*, LXVI / 1, pp. 281 – 295. Disponible sur: Cant\_De\_Bast\_weil-Sätze\_caric\_IRIS.pdf (univr.it)
- Riegel Martin, Jean-Christophe Pellat & René Rioult (2009). *Grammaire méthodique du français*, 4e édition, Paris : Puf.
- Tzartanos Ahilleas [Τζάρτζανος Αχιλλέας] (1946). *Νεοελληνική Σύνταξις (της κοινής δημοτικής)*, Β' έκδοση, τόμος Α', Αθήνα : ΟΕΔΒ.
- Tzartanos Ahilleas [Τζάρτζανος Αχιλλέας] (1953). *Νεοελληνική Σύνταξις (της κοινής δημοτικής)* Β' έκδοση, τόμος Β', Αθήνα : ΟΕΔΒ. Disponible sur: <http://e-library.iep.edu.gr/iep/collection/browse/item.html?code=01-18996&tab=01>
- Winkler Edeltraud & Eleonora Boldojard (2014). « Innere Objekte-ein deutsch-rumanischer Vergleich », In. *Komplexe Argumentstrukturen: Kontrastive Untersuchungen zum Deutschen, Rumanischen und Englischen*, Ruchandra Cosma, Stephan Engelberg, Susan Schlotthauer, Sperantza L. Stanescu, Gisela Ziforun (eds), pp. 143-196. Disponible sur: [https://books.google.gr/books?id=-SvoBQAAQBAJ&pg=PA191&lpq=PA191&dq=objekt+interne+serano+pino&source=bl&ots=lzu5-pEO69&sig=HqHQzcXMTrw6bMpd1L1Xa\\_HuZLk&hl=el&sa=X&ved=0ahUKEwidoOe27-DTAhVJOpokHwXfAo0Q6AEIPTAE#v=onepage&q=objekt%20interne%20serano%20pino&f=false](https://books.google.gr/books?id=-SvoBQAAQBAJ&pg=PA191&lpq=PA191&dq=objekt+interne+serano+pino&source=bl&ots=lzu5-pEO69&sig=HqHQzcXMTrw6bMpd1L1Xa_HuZLk&hl=el&sa=X&ved=0ahUKEwidoOe27-DTAhVJOpokHwXfAo0Q6AEIPTAE#v=onepage&q=objekt%20interne%20serano%20pino&f=false)
- Winkler Edeltraud (2015). « Die Familien der Argumentstrukturmuster mit inneren Objekten im Deutschen », Edeltraud (ed.): *Familienähnlichkeiten deutscher Argumentstrukturmuster*. - Mannheim: Institut für Deutsche Sprache, pp. 13-32. Disponible sur: OPAL 1/2015: Familienähnlichkeiten deutscher Argumentstrukturmuster (bsz-bw.de)

## Sitographie

Syntaxe du grec ancien (en grec) :

<http://www.schooltime.gr/2014/08/11/to-antikeimeno-kai-ta-metavatika-rimata-sintaktiko-arxaias-ellinikis-glossas/>

Les figures de style (en grec) :

[http://lyk-mous-laris.lar.sch.gr/arxeia/logotexnia/sxhmata\\_logou.pdf](http://lyk-mous-laris.lar.sch.gr/arxeia/logotexnia/sxhmata_logou.pdf)

Résumé

Dans cet article, nous étudions des phrases figées à objets internes qui remontent à l'antiquité greco-romaine comme *vivre sa vie* / *ζω τη ζωή μου*, *dormir du sommeil du juste* / *κοιμάμαι τον ύπνο του δικαίου*. Notre objectif est d'étudier quelle est la raison d'être de ces phrases, pourquoi ce ne sont pas de pures tautologies, si l'objet du verbe est un vrai objet dans ces phrases, si elles sont figées à l'aide de critères syntactico-sémantiques évoqués par la théorie du lexique-grammaire et ce que donne à la phrase la répétition du verbe par l'objet interne. On montre que la grammaire transformationnelle a une vision large des phrases à objet interne, en considérant comme interne tout nom qui apparaît comme objet sans qu'il soit obligatoirement morphologiquement ou sémantiquement intimement lié avec lui : *dormir d'un sommeil paisible*, *dormir une nuit paisible*. On constate avec cette étude que la répétition du sens du verbe par l'objet interne donne la possibilité au français et au grec, selon la bibliographie, de recourir à des compléments (adjectivaux ou nominaux) avec un sens adverbial. L'objet interne met en évidence deux tendances contradictoires de la langue, à savoir la répétition et l'économie.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αντιπαραβολική μελέτη παγιωμένων εκφράσεων  
με σύστοιχα αντικείμενα στα γαλλικά και νέα ελληνικά

Στο άρθρο αυτό μελετούμε παγιωμένες εκφράσεις στα γαλλικά και ελληνικά με σύστοιχο αντικείμενο που ανάγονται στην ελληνορωμαϊκή παράδοση, του τύπου *vivre sa vie* / *ζω τη ζωή μου*, *dormir du sommeil du juste* / *κοιμάμαι τον ύπνο του δικαίου*. Στόχος μας είναι να εξετάσουμε ποιος ο λόγος ύπαρξης τέτοιων προτάσεων, γιατί δεν είναι ταυτολογίες, αν το αντικείμενο του ρήματος είναι πραγματικό αντικείμενο στις προτάσεις αυτές, αν είναι παγιωμένες με βάση τα συντακτικο-σημασιολογικά κριτήρια της θεωρίας του λεξικού-γραμματικής και τι προσδίδει η επανάληψη του ρήματος μέσω του σύστοιχου αντικειμένου στην πρόταση. Δείχνουμε ότι το λεξικό-γραμματική έχει μια ευρεία θεώρηση των προτάσεων με σύστοιχο αντικείμενο, θεωρώντας σύστοιχο ότι μπορεί να εμφανιστεί ως αντικείμενο ενός

## Επιστημονική Επετηρίς

ρήματος χωρίς υποχρεωτικά να είναι μορφολογικά ή σημασιολογικά απόλυτα συνδεδεμένο με αυτό (*dormir d'un sommeil paisible, dormir une nuit paisible*). Βλέπουμε με τη μελέτη αυτή ότι η επανάληψη της σημασίας του ρήματος από το σύστοιχο αντικείμενο δίνει τη δυνατότητα στη γαλλική και ελληνική να χρησιμοποιήσουν προσδιορισμούς (επιθετικούς ή ονοματικούς) με επιρρηματική σημασία. Το σύστοιχο αντικείμενο αναδεικνύει δύο αντιφατικές τάσεις της γλώσσας για επανάληψη αλλά και οικονομία.

### ABSTRACT

A contrastive study of cognate object frozen expressions  
in French and modern Greek

In this paper, we study cognate object frozen expressions that go back to antiquity and Greek-Roman grammar such as *vivre sa vie* / ζω τη ζωή μου “live your life”, *dormir du sommeil du juste* / κοιμάμαι τον ύπνο του δικαίου “sleep the sleep of the just”. Our aim is to investigate what the purpose of such sentences is, why they are not pure tautologies, whether the object of the verb is a real object in these sentences, whether they are fixed using syntactic-semantic criteria evoked by lexical-grammar theory, and what the repetition of the verb by the internal object gives to the sentence. It is shown that the transformational grammar has a broad view of cognate object sentences, considering as cognate any noun that appears as an object without being necessarily morphologically or semantically intimately linked with it: *dormir d'un sommeil paisible* “sleep a peaceful sleep”, *dormir une nuit paisible* “have, sleep a peaceful night”). On this study, we see that the repetition of the meaning of the verb by the cognate object gives the possibility to French and Greek, according to the bibliography, to use complements (adjectival or nominal) with an adverbial meaning. The corresponding object highlights two contradictory tendencies of language for repetition and economy.

ΓΙΩΡΓΟΣ Χ. ΚΟΥΖΑΣ  
Επίκουρος καθηγητής  
Τμήμα Φιλολογίας

## Η «ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ» ΤΩΝ ΑΣΤΙΚΩΝ ΘΡΥΛΩΝ ΤΟΥ ΚΤΗΡΙΟΥ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΕΚΠΑ. ΜΙΑ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ

### ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Η παρούσα μελέτη είναι το αποτέλεσμα μιας σειράς συμπτώσεων. Και γίνομαι αμέσως πιο συγκεκριμένος: το ζήτημα των αστικών θρύλων της Φιλοσοφικής Σχολής με είχε απασχολήσει ήδη από τα φοιτητικά μου χρόνια. Είχα αρχίσει από τότε να συλλέγω προφορικές ιστορίες από τους συμφοιτητές και τις συμφοιτήτριές μου στη Σχολή, χωρίς όμως να μπορώ να τις εντάξω σε ένα συγκεκριμένο επιστημονικό πλαίσιο, και επομένως χωρίς να μπορώ να τις ερμηνεύσω. Οι ιστορίες αυτές συνήθως είχαν ένα χιουμοριστικό ή τρομακτικό περιεχόμενο και αναφέρονταν στο κτήριο της Σχολής και τους ανθρώπους που εργάζονταν εκεί.

Καθώς ακολούθησα ειδικότερες σπουδές στη λαογραφία με εστίαση στη λαογραφία του αστικού χώρου, ξεκίνησα σε μελέτες μου να ασχολούμαι με ένα είδος «άγνωστο»<sup>1</sup> στην επιστημονική κοινότητα της Ελλάδας, μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του 2000, τους αστικούς θρύλους. Με συγκεκριμένα μεθοδολογικά εργαλεία, αλλά και με ένα πολυεπιστημονικό θεωρητικό πλαίσιο, μπόρεσα να προσεγγίσω αυτές τις «τρομακτικές ή αστείες ιστορίες» που δεν είναι μόνο ιστορίες αλλά εμπλέκονται με μια σειρά κοινωνικών και πολιτισμικών παραγόντων, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Πριν από δύο χρόνια, όταν με πρόταση του κοσμήτορα της Σχολής και έγκριση του Πρυτανικού Συμβουλίου

---

1. Η πρώτη επιστημονική μελέτη στην Ελλάδα δημοσιεύεται μόλις το 2006 από τον Δημήτριο Μπενέκο, βλ. σχετικά Δ. Μπενέκος, «Αστικοί θρύλοι. Φαντασία και πραγματικότητα στις σύγχρονες ανώνυμες λαϊκές αφηγήσεις», *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο* 25 (2006), σσ. 159-170.

## Επιστημονική Επετηρίς

ανέλαβα επόπτης του κτηρίου της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ, αφενός περιηγήθηκα σε όλη τη Σχολή, από τα τεράστια υπόγεια μέχρι την ταράτσα, ασχολούμενος με διάφορα κτηριακά ζητήματα, αφετέρου ήλθα σε επαφή με διοικητικούς υπαλλήλους του κτηρίου (εν ενεργεία ή και αφυπηρετησάντες) που καθ' όσον διάστημα βρισκόμουν στην επιστασία διηγούνταν διάφορες ιστορίες για το κτήριο, το εμβληματικό κτήριο της Φιλοσοφικής Σχολής, που πέρα από το μεγαλύτερο κτήριο του ΕΚΠΑ, είναι και το δεύτερο μεγαλύτερο κτήριο της χώρας (σε συμπαγή όγκο) μετά το κτήριο του Πενταγώνου. Έτσι, επανήλθε η σκέψη να μελετήσω και πάλι αυτές τις «ιστορίες» που συχνά τις αναφέρουμε για να αστείευτούμε, αλλά οι οποίες από τη μία πλευρά έχουν τη σημασία τους για την ιστορία του Πανεπιστημίου, ενώ από την άλλη, αναδεικνύουν τον μετασχηματισμό παλαιότερων μορφών λαϊκού λόγου σήμερα, αλλά και την κοινωνική μεταβίβασή τους ακόμα και σε νεότερες γενιές που δεν έχουν ζήσει όσα αναφέρονται στους αστικού θρύλους.

### ΠΕΡΙ ΟΡΙΣΜΩΝ: ΑΣΤΙΚΟΙ ΘΡΥΛΟΙ ΚΑΙ ΟΧΙ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ Ή ΜΥΘΟΙ

Καταρχάς, πρέπει να προβούμε σε μια σχετική διασαφήνιση: στην παρούσα εργασία κάνουμε λόγο για αστικούς θρύλους. Στο σημείο αυτό μπορούν να γίνουν τρεις βασικές παρατηρήσεις: πρώτον, οι αστικοί θρύλοι είναι ένα είδος λαϊκού λόγου εντελώς ξεχωριστό. Μπορεί να δοθεί κάποιος σχετικός ορισμός; Σύμφωνα με τον Brunvand<sup>2</sup>, ο οποίος είναι από τους πλέον γνωστούς μελετητές αυτού του είδους, ως αστικούς θρύλους θα μπορούσαμε να ορίσουμε τις σύγχρονες και συνθηθέστατα σύντομες ιστορίες που εκκινούν από μια αληθή ιστορική βάση, αναφέρονται σε υπαρκτά πρόσωπα και στηρίζονται σε πραγματικά γεγονότα, αλλά σταδιακά αυτές οι ιστορίες διαδιδόμενες από στόμα σε στόμα αποκτούν περιεχόμενο φανταστικό. Επίσης, βασικό στοιχείο όλων των αστικών θρύλων είναι ότι ο δημιουργός τους κατά κανόνα παραμένει άγνωστος. Οι αστικοί θρύλοι συνήθως διαδίδονται μέσω της προφορικής οδού, ενώ, περίπου μέχρι και πριν 15-20 χρόνια, γνώριζαν μεγάλη διάδοση και μέσα από τις έντυπες πηγές, όπως

---

2. J. Brunvand, *The Vanishing Hitchhiker*, W. W. Norton & Company, New York 1981, σ. xi.

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

είναι οι εφημερίδες και τα περιοδικά. Πάντως, εδώ και μια εικοσαετία και στο είδος αυτό κυριαρχεί το διαδίκτυο, μέσω του οποίου διαδίδονται ταχύτατα και σε πολύ μεγάλες ομάδες του πληθυσμού οι αστικοί θρύλοι.

Το δεύτερο σημείο που πρέπει να διασαφηνίσουμε: οι προφορικές αυτές ιστορίες είναι αστικοί θρύλοι ή αστικοί μύθοι; Συχνά οι θρύλοι-παραδόσεις συγχέονται με τους μύθους. Όμως είναι δύο διακριτά είδη σύμφωνα με τον Μερακλή<sup>3</sup>: οι μύθοι είναι ποιητικότεροι, ενώ ο θρύλος ιστορικότερος. Οι θρύλοι-παραδόσεις έχουν σαφή αναφορά σε πρόσωπα-πρωταγωνιστές των ιστοριών και επικεντρώνονται σε συγκεκριμένους τόπους και σε ορισμένα χρονικά διαστήματα<sup>4</sup>. Αντίθετα, οι μύθοι είναι σύντομες ιστορίες από τον κόσμο των ανθρώπων ή τον κόσμο των ζώων, έχουν ένα συμβολικό-αλληγορικό περιεχόμενο και έναν τόνο διδακτικό, όπως συνέβαινε και με τους μύθους του Αισώπου στην αρχαιότητα.

Στο σημείο αυτό μπορούμε να πούμε πως κατά το παρελθόν προτάθηκε, αλλά σε καμία περίπτωση δεν επικράτησε ο όρος «αστικά παραμύθια»<sup>5</sup>. Ο όρος «αστικό παραμύθι» σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να υποκαταστήσει τον όρο «αστικός θρύλος», καθώς το παραμύθι έχει εντελώς φανταστικό περιεχόμενο και δεν έχει σαφή χωρο-χρονική αναφορά.

Το τρίτο σημείο που πρέπει να ξεκαθαρίσουμε είναι κατά πόσον οι σύγχρονοι αστικοί θρύλοι είναι όντως θρύλοι ή αν μπορούν να ενταχθούν στις λεγόμενες φήμες, στις θεωρίες συνωμοσίας, στις διαδόσεις ή στο κοινώς λεγόμενο κουτσομπολιό. Πρέπει μάλιστα να επισημανθεί ότι τα προαναφερθέντα είδη λαϊκού λόγου έχουν διακριτά χαρακτηριστικά και ξεχωριστές κοινωνικές λειτουργίες και δεν είναι ταυτόσημα, όπως συμψηφιστικά συχνά αναφέρονται. Όπως έχω επισημάνει και σε μια παλαιότερη εργασία μου<sup>6</sup> ως κουτσομπολιό μπορούμε να ορίσου-

---

3. Μ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση-Ήθη και έθιμο-Λαϊκή τέχνη*, Ινστιτούτο του βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2013, σσ. 325-335.

4. Σ. Ήμελλος, *Λαογραφικά Ποικίλα: Δημώδεις παραδόσεις*, τόμ. Α', Αθήνα 1988, σσ. 12-13.

5. Γ. Κούζας, «Μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Σύγχρονοι αστικοί θρύλοι. Η παράξενη θύρα της οδού Ακαδημίας 58α», στον τόμο Μ. Μερακλής κ.ά. (επιμ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Gutenberg, Αθήνα 2017, σσ. 363-381.

6. Γ. Κούζας, «Η κοινωνική δυναμική του καθημερινού λόγου. Μια εθνογραφική προσέγγιση της οικονομικής λειτουργίας των κοινωνικών σχολιασμών (κουτσομπολιού)», *Εθνολογία* 17 (2017-2018), σσ. 181-218.

με τον κοινωνικό σχολιασμό ατόμων ή κοινωνικών καταστάσεων, συχνά με μια αρνητική προσέγγιση, προκειμένου είτε να θίξουμε συγκεκριμένα άτομα είτε να προωθήσουμε δικά μας συμφέροντα. Επιπρόσθετα, το κουτσομπολιό συνδέεται και την έννοια της προσωπικής ευχαρίστησης, που επέρχεται μέσα από τη διάδραση με άλλα άτομα. Παρεμφερές με το κουτσομπολιό περιεχόμενο – αλλά όχι ταυτόσημο – έχουν οι φήμες, αλλά η διαφορά με το κουτσομπολιό, σύμφωνα με τους Allport και Postman<sup>7</sup> είναι πως αφορούν μεγαλύτερες ομάδες ανθρώπων, γεγονότα με μεγαλύτερη έκταση και σημασία, ενώ γνωρίζουν και πολύ μεγαλύτερη διάδοση ιδίως σήμερα, μέσω του διαδικτύου και των μέσων ενημέρωσης σε σύγκριση με τα τοπικά κουτσομπολιά μιας περιοχής ή μιας γειτονιάς. Οι φήμες πάντως μπορούν να έχουν τόσο θετικό όσο και αρνητικό περιεχόμενο. Οι διαδόσεις, από την άλλη πλευρά, έχουν πάντα αρνητικό περιεχόμενο, ενώ συχνά αναφέρονται ως κακόβουλες φήμες, δηλαδή ως φήμες που δημιουργούνται και διαχέονται μέσω της προφορικής επικοινωνίας ή μέσω του διαδικτύου με σκοπό να βλάψουν συγκεκριμένα άτομα<sup>8</sup>.

Τέλος, υπάρχει και το ζήτημα της σύγχυσης μεταξύ αστικών θρύλων και θεωριών συνωμοσίας. Σε μεγάλο βαθμό οι αστικοί θρύλοι λανθασμένα ταυτίζονται με τις θεωρίες συνωμοσίας. Οι θεωρίες συνωμοσίας<sup>9</sup> είναι προφορικές διηγήσεις, οι οποίες προσπαθούν μέσω της ανάλυσης της συνωμοτικής και της μυστικής δράσης ατόμων, ομάδων, εταιρειών ή και κρατικών οντοτήτων να ερμηνεύσουν την κοινωνική πραγματικότητα και να προβλέψουν τις κοινωνικές εξελίξεις. Κεντρικό μοτίβο τους είναι η ερμηνεία διαφόρων γεγονότων βάσει των κινήτρων μιας μικρής ομάδα ισχυρών ατόμων που – υποτίθεται – πως δρουν με άκρα μυστικότητα για δικό τους όφελος αποκλειστικά και κατ' επέκταση ενάντια στα συμφέροντα του μεγαλύτερου τμήματος του πληθυσμού<sup>10</sup>.

7. G. Allport – L. Postman, *The Psychology of Rumors*, Henry Holt, New York 1947.

8. Για τις διαδόσεις και τις φήμες βλ. αναλυτικά Γ. Κούζας, «Η κοινωνική δυναμική του καθημερινού λόγου. Μια εθνογραφική προσέγγιση της οικονομικής λειτουργίας των κοινωνικών σχολιασμών (κουτσομπολιού)», *ό.π.*, σσ. 181-218.

9. Για ένα ορισμό των θεωριών συνωμοσίας βλ. P.A. Taguieff, «Ζητήματα ορισμού. Θεωρία συνωμοσίας, συνωμοσιολογική σκέψη, συνωμοσιολογική αφήγηση», στο βιβλίο του *Συνωμοσιολογική σκέψη και θεωρίες της συνωμοσίας*, μτφρ. Α. Ηλιαδέλη, Επίκεντρο, Αθήνα 2015, σσ. 35-48.

10. Γ. Κούζας, «Ο «πύργος» της οδού Θήρας στα Πατήσια. Μια περιπτωσιολογική μελέτη για την κυκλοφορία και την κοινωνική σημασία των θεωριών συνωμοσίας στη σύγχρονη πόλη», στον τόμο Ν. Μαχά-Μπιζούμη et al. (επιμ.), *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη: παλαιότερες θεματικές με σύγχρονες προσεγγίσεις*, τόμ. Β', εκδ. ΔΠΘ/Εργαστήριο Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας - εκδ. Ιδιόμελον, Βόλος 2021, σσ. 799-843.



## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

### ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΑΣΤΙΚΩΝ ΘΡΥΛΩΝ

Στα πλαίσια ενός μελετήματος δεν θα μπορούσαμε παρά να αναφερθούμε πολύ περιληπτικά στη θεωρητική διαδρομή, τόσο στο εξωτερικό όσο και στην Ελλάδα, αυτού του είδους έντεχνου λαϊκού λόγου που ξεκίνησε να εμφανίζεται σε εφημερίδες και περιοδικά, παράλληλα με την προφορική του διάδοση, και το οποίο σήμερα διαδίδεται μέσω ιστοσελίδων και μέσων κοινωνικής δικτύωσης.

Το ζήτημα των αστικών θρύλων, αν και απασχόλησε σχετικά πρόσφατα την ελληνική λαογραφία, η οποία είχε στρέψει την προσοχή της περισσότερο προς τον αγροτικό χώρο (και αυτή η διάσταση είναι λογική και αναμενόμενη, αν αναλογιστούμε τόσο τις εξελίξεις στον χώρο της ευρωπαϊκής εθνολογίας κατά τον 20ό αιώνα όσο και την καχεκτική ανάπτυξη των ελληνικών πόλεων μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του 1950), εντούτοις, είχε απασχολήσει συστηματικότερα λαογράφους και ανθρωπολόγους τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική. Ήδη από τα μέσα του 19ου απαντάται ο όρος «*légendes contemporaines*» / «*contemporary legends*», που αναφέρεται κατά βάση σε σύγχρονους θρύλους εκείνης της εποχής. Έτσι, τις πρώτες αναφορές για αστικούς θρύλους – με τον τίτλο «*légendes contemporaines*» – εντοπίζουμε στο περιοδικό *Melusine* (1877-1900), όπου και υπήρχε σχετική με τους αστικούς θρύλους στήλη<sup>11</sup>. Επίσης σε σχετικό άρθρο της *Revue des Traditions Populaires* του 1886, τίθεται πλέον ξεκάθαρα το ζήτημα της δημιουργίας αστικών θρύλων μέσα στις πόλεις, διαφορετικών από εκείνους του επαρχιακού χώρου<sup>12</sup>. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Sebillot<sup>13</sup>, που 110 και πλέον χρόνια πριν ασχολήθηκε πολυπρισματικά με τους θρύλους και τις παραδόσεις τρόμου στις γαλλικές πόλεις και τη σημασία των μνημείων και των «εξώκοσμων» χώρων. Όπως παρατηρεί ο Brunvand<sup>14</sup> σε χώρες της Ευρώπης δεν έχουμε ανάπτυξη της έρευνας των αστικών θρύλων παρά στο τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα. Εξάιρεση αποτελεί για τα ευρωπαϊκά δεδομένα ο Bausinger<sup>15</sup>. Ο γνω-

11. J. Brunvand, *Encyclopedia of Urban Legends*, W.W. Norton & Company, New York 2001, σ. xxxi.

12. Στο ίδιο, σ. xxxii.

13. P. Sebillot, *Le Folklore de France. Le Peuple et l' Histoire*, vol. 4, Maisonneuve et Larose, Paris χ.χρ., σσ. 211-220.

14. J. Brunvand, *Encyclopedia of Urban Legends*, ό.π., σσ. 158-167.

15. H. Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, μτφρ. Μ. Καπλάνογλου - Αρ. Κοντογιώργη, επιμ. Μ. Καπλάνογλου, Πατάκης, Αθήνα 2009, σσ. 90-92, 145.

στός καθηγητής λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο της Τυβίγγης, ήδη από το 1958<sup>16</sup> και συστηματικότερα τη δεκαετία του 1970<sup>17</sup> έκανε εκτενώς λόγο για την κοινωνική αξία των «καθημερινών αφηγήσεων» που έως τότε εν πολλοίς έμεναν στο περιθώριο μελέτης της λαογραφίας αλλά και της φιλολογίας. Όπως επισημαίνει ο Bausinger, οι λόγοι της αγνόησης των «καθημερινών αφηγήσεων» (των φημών, του κουτσομπολιού, των διαδόσεων, των ανεκδότων, αλλά ακόμα και των μαρτυριών, των προσωπικών αφηγήσεων ζωής) είναι δύο: α) η μορφολογική πολυποικιλότητά τους και β) η προφορική – και για αυτό εν πολλοίς εφήμερη – μορφή τους<sup>18</sup>. Επίσης, ο Bausinger από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 υπογραμμίζει την προσαρμογή του θρύλου στις σύγχρονες συνθήκες της τεχνολογικής υπερανάπτυξης. Προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα τονίζει ότι οι κλασικοί θρύλοι πλέον εκλείπουν και αντικαθίστανται από «τεχνολογικούς-ουτοπικούς», με μοτίβα εμπνευσμένα από την τεχνολογία, όπως είναι π.χ. οι ιπτάμενοι δίσκοι<sup>19</sup>. Επίσης, για τον γερμανόφωνο χώρο χαρακτηριστικές είναι οι εργασίες του Brednich<sup>20</sup>. Ο γερμανός λαογράφος για χρόνια ασχολήθηκε επιστημονικά με τα δημοτικά τραγούδια σε διάφορα ερευνητικά προγράμματα και με τα παραμύθια εργαζόμενος ερευνητικά στην *Enzyklopädie des Märchens*. Η βαθιά γνώση των ζητημάτων του έντεχνου πεζού και έμμετρου λαϊκού λόγου, τον έστρεψε και προς τη μελέτη σύγχρονων μορφών προφορικών παραδόσεων (*Sagen*) δηλαδή τους αστικούς θρύλους. Αν και η προσέγγιση του είναι κειμενοκεντρική και είχε ως βασικό στόχο τη δημιουργία ενός *corpus* αστικών θρύλων, εντούτοις έδωσε ισχυρή ώθηση στη μελέτη των αστικών θρύλων στη Γερμανία, όπου μολονότι το είδος των παραδόσεων-θρύλων ήταν εξαντλητικά μελετημένο, παρόλα αυτά το είδος των σύγχρονων παραδόσεων-αστικών θρύλων δεν είχε μελετηθεί. Δυστυχώς, το γεγονός ότι το έργο του Brednich είναι γραμμένο σχεδόν αποκλειστικά στη γερμανική γλώσσα, δεν επέτρεψε τη διάδοσή του και σε ένα μη γερμανόφωνο κοινό.

---

16. H. Bausinger, «Strukturen des Alltäglichen Erzählens», *Fabula* 1 (1958), σσ. 239-254.

17. H. Bausinger, «Alltäglichen Erzählens», *Enzyklopädie des Märchens* 1 (1977), σσ. 323-330.

18. Στο ίδιο, σσ. 323-324.

19. H. Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, ό.π., σ. 19.

20. W. Brednich, *Die Spinne in der Yucca-Palme*, Beck, München, 1990. Του ίδιου, *Die Maus im Jumbo-Jet*, Beck, München 1991 και του ίδιου *Die Ratte am Strohalm*, Beck, München 1996.

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

Στη Γαλλία πάλι, σημαντική για τους αστικούς θρύλους είναι η μελέτη των Champion-Vincent και Renard<sup>21</sup>, καθώς και η αυτόνομη μελέτη του Renard<sup>22</sup>. Για πρώτη φορά οι Champion-Vincent και Renard συστηματοποιούν τους γαλλικούς αστικούς θρύλους σε τέσσερις βασικές κατηγορίες: θρύλους που προειδοποιούν για ένα επερχόμενο κακό, τους θρύλους που σχετίζονται με κινήσεις κοινωνικής διαμαρτυρίας και κοινωνικά κινήματα, τις ιστορίες που δημιουργούν φόβο και τις αστειές ιστορίες που δημιουργούν ένα ευχάριστο κλίμα στην ομήγυρη που τις ακούει. Πέρα πάντως από την κατάταξη και την ταξινόμηση των θρύλων, οι δύο μελετητές προβαίνουν σε συσχετισμούς με τις κοινωνικές λειτουργίες των παλαιότερων θρύλων του αγροτικού χώρου. Τόσο οι παλαιότεροι θρύλοι όσο και οι σύγχρονοι πηγάζουν από τους φόβους μας και από τις απορίες μας για το άγνωστο. Το δίκαιο τέλος και η αποκάλυψη του κακού και η συνεπαγόμενη τιμωρία του και στους σύγχρονους αστικούς θρύλους, επισημαίνουν οι δύο ερευνητές, πως οδηγεί στην ικανοποίηση των επιθυμιών του ακροατηρίου.

Ήδη από το 1952, ο λαογράφος Reaver, χρησιμοποιώντας τον ευρύ όρο «urban tale», συλλέγει ιστορίες για φαντάσματα στον αστικό χώρο<sup>23</sup>. Όμως τον όρο «αστικός θρύλος» έφερε στο επιστημονικό λεξιλόγιο ο Dorson. Ήδη στο πολύ γνωστό βιβλίο το *American Folklore*<sup>24</sup>, περιλαμβάνει κεφάλαιο για τις ιστορίες και τους θρύλους των μεγάλων πόλεων. Δέκα χρόνια περίπου αργότερα, με το μελέτημά του *Legends and Tall Tales*<sup>25</sup>, εισήγαγε τον όρο «urban legend», αναφερόμενος σε θρύλους, όχι αποκλειστικά συνδεδεμένους με το αστικό περιβάλλον, αλλά αναφερόμενους στο σήμερα και διαφορετικούς από τους παλαιότερους θρύλους του αγροτικού χώρου, με τα παραδεδομένα μορφολογικά χαρακτηριστικά. Πάνω στην επιστημονική σκέψη του Dorson αναπτύχθηκαν δύο ειδών προσεγγίσεις των αστικών θρύλων: η μια περισσότερο κειμενοκεντρική, ενώ η άλλη δίνει έμφαση περισσότερο στο περιεχόμενο και τα κοινωνικά συμφραζόμενα των θρύλων.

21. V. Champion-Vincent - J.-B. Renard, *Legendes urbaines. Rumeurs d'aujourd'hui*, Payot, Paris 1992.

22. J.-B. Renard, *Rumeurs et légendes urbaines*, PUF, Paris 2013.

23. Ο Reaver προδρομικά είχε συλλάβει τη σημασία των αστικών θρύλων σημειώνοντας πως πρόκειται για ιστορίες «μεγάλης αξίας, αλλά παραμελημένες από τους μελετητές της λαϊκής λογοτεχνίας». J. Russel-Reaver, «Embalsmed Alive: A Developing Urban Ghost Tale», *New York Folklore Quarterly* 8 (1952), σ. 217.

24. R. Dorson, *American Folklore*, Chicago University Press, Chicago 1959, σσ. 154-169.

25. Του ίδιου, «Legends and Tall Tales», στον τόμο T. Coffin (ed.), *Our Living Tradition*, Basic Books, New York 1968, σσ. 154-169.

## Επιστημονική Επετηρίς

Την πρώτη τάση εκπροσωπεί ο Brunvand, ο οποίος και ενέκυψε περισσότερο από κάθε άλλον στη μελέτη των αστικών θρύλων. Αν και από το 1968 μιλά για «urban belief tales»<sup>26</sup>, ωστόσο χρησιμοποιεί τον όρο «επίσημα» το 1981 με το πολύ γνωστό του έργο *The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and their Meanings*, όπου δημοσιεύει μια σειρά θρύλων με πραγματικό ιστορικό πυρήνα που συνέβησαν σε καθημερινούς ανθρώπους, σε φυσιολογικές συνθήκες και στη διήγησή τους παρουσιάζονται ως προσωπικές αφηγήσεις, που πάντοτε περιέχουν το στοιχείο του «ξαφνικού», του μη αναμενόμενου συμβάντος, με κυρίως αρχα τα στοιχεία του φόβου και της αγωνίας. Ο Brunvand συνέχισε να μελετά τους αστικούς θρύλους, τόσο με δημοσιεύσεις νέων συλλογών<sup>27</sup>, όσο και με τη δημιουργία εγκυκλοπαιδείας αστικών θρύλων<sup>28</sup>. Αν και οι εργασίες του Brunvand είναι αυστηρά κειμενοκεντρικές, εντούτοις είναι από τη μια πρωτοποριακές για την εποχή τους, αφού για πρώτη φορά κατέταξε και ταξινομήσε τους αμερικανικούς αστικούς θρύλους, ενώ από την άλλη συστηματοποίησε τα στοιχεία προέλευσης και μορφολογίας τους, συγκρίνοντας τους αμερικανικούς θρύλους τόσο με άλλους θρύλους όσο και με άλλα είδη του έντεχνου λαϊκού λόγου (παραμύθια, θρύλους, ευτράπελες διηγήσεις κ.ά.).

Στη δεύτερη προσέγγιση, που εκκινεί από το κείμενο, αλλά εστιάζει στα κοινωνικά και πολιτισμικά του συμφραζόμενα, ανήκει η Linda Dégh που ανέλυσε ζητήματα των σύγχρονων θρύλων σε συνάρτηση με την κοινωνική πραγματικότητα και τους πολιτισμικούς μετασχηματισμούς της αμερικανικής κοινωνίας από τη δεκαετία του 1960 μέχρι και τις αρχές του 21ου αιώνα. Ήδη από το 1968<sup>29</sup> προαναγγέλλει την ενασχόλησή της με τους αστικούς θρύλους, ενώ συμβάλλει παράλληλα, κατ' αυτόν τον τρόπο, στην εμπέδωση του όρου «αστικός θρύλος» στην επιστημονική κοινότητα. Κατά τα επόμενα έτη η Dégh<sup>30</sup> ασχολήθηκε, σε μια σειρά μελετών της, με ζητήματα πίστης και αλήθειας στους σύγχρονους θρύλους, με τους μετασχηματισμούς των θρύλων από τον αγροτικό στον αστικό

---

26. J. Brunvand, *The Study of American Folklore: An Introduction*, W. W. Norton & Company, New York 1968.

27. Του ίδιου, *The Choking Doberman*, W. W. Norton & Company, New York 1984.

28. Του ίδιου, *Encyclopedia of Urban Legends*, W. W. Norton & Company, New York 2001. Του ίδιου, *Be Afraid, Be Very Afraid: The Book of Scary Urban Legends*, W. W. Norton & Company, New York 2004.

29. L. Dégh, «Life History of a Modern Urban Legend», *Journal of American Folklore* 81 (1968), σ. 30.

30. Της ίδιας, *Narratives in Society: A Performer-Centered Study of Narration*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki 1995.

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

χώρο, με τον παραμελημένο ρόλο του αφηγητή στις σύγχρονες αφηγήσεις, καθώς και με τους θρύλους που δημιουργήθηκαν μέσα στο σατανιστικό πανικό της δεκαετίας του 1980. Η συνεισφορά της συνίσταται στον θεωρητικό λόγο περί θρύλων και παραδόσεων. Η υπέρβαση της κειμενοκεντρικής τάσης και αντίληψης στη μελέτη των παραδόσεων, η έμφαση όχι μόνο στο κείμενο, αλλά στο περικείμενο<sup>31</sup>, και σε μια σειρά κοινωνικο-ιστορικών, οικονομικών, ακόμα και πολιτικών συμφραζομένων, η συνεξέταση κειμένου, αφήγησης/αφηγητών και νεοαφηγητών<sup>32</sup>, αλλά και η έρευνα της διαδραστικής σχέσης μεταξύ αφηγητή και ακροατή, η μελέτη του ζητήματος της πίστης, όλα τα παραπάνω, σε συνδυασμό με τη μελέτη νέων μορφών διάδοσης των θρύλων συνέβαλαν στη διεύρυνση του πεδίου μελέτης των αστικών θρύλων.

Σήμερα, πάντως με το πέρασμα στην ψηφιακή εποχή τους ερευνητές ενδιαφέρει κατεξοχήν η δημιουργία αλλά και η διάχυση αστικών θρύλων. Όπως επισημαίνει ο Blank<sup>33</sup>, σήμερα που η ίδια η ανθρώπινη επικοινωνία μεταβάλλεται διαρκώς με το πέρασμα από την προφορικότητα και την πρόσωπο με πρόσωπο επικοινωνία στην ηλεκτρονική προφορικότητα, όπως εκφράζεται σήμερα στο διαδίκτυο, δεν θα ήταν δυνατόν να παραμείνουμε σε ένα παρωχημένο επίπεδο έρευνας και μελέτης των αστικών θρύλων. Ο Blank, επομένως, με μια σειρά μελετών του βάζει στο κέντρο της έρευνας των αστικών θρύλων το διαδικτυακό περιβάλλον και μετατοπίζει την έρευνα διττά: έρευνα των αστικών θρύλων στο διαδίκτυο αλλά και συγκριτική έρευνα των αστικών θρύλων στο διαδίκτυο σε συνάρτηση με την καθημερινή κοινωνική ζωή. Με τις απόψεις αυτές του Blank συντάσσονται και άλλοι ερευνητές, όπως η Donovan<sup>34</sup>, η οποία αποφαινεται πως το διαδίκτυο μπορεί να χαρακτηριστεί ως ο κατεξοχήν χώρος δημιουργίας και διάδοσης αστικών θρύλων. Το διαδίκτυο κατά την Donovan είναι ο ιδεώδης χώρος παραγωγής και διαρκούς αναπαραγωγής των αστικών θρύλων, όπως και άλλων ειδών της καθημερινής επικοινωνίας (των φημών, του κουτσομπολιού και των θεωριών συνωμοσίας). Αυτό δεν είναι τυχαίο, αφού το διαδίκτυο ως χώρος δομεί έναν βασικό πυρήνα προϋποθέσεων για τη διαρκή αναδημιουργία τους:

31. Της ίδιας, *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 2001, σσ. 98-100.

32. Στο ίδιο, σσ. 204-206.

33. T. Blank, *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in the Digital World*, Utah State University Press, Utah 2009, σσ. 9-13.

34. P. Donovan, *No Way of Knowing: Crime, Urban Legends and the Internet*, Routledge, New York 2004.

## Επιστημονική Επετηρίς

α) καταρχάς το διαδίκτυο προωθεί την ταχύτερη διασπορά των αστικών θρύλων, όπως και των θεωριών συνωμοσίας, κατεξοχήν μέσω e-mails και μέσω των κοινωνικής δικτύωσης· β) επιπρόσθετα, συνδέεται με τις έννοιες της αμεσότητας και της μαζικότητας ως προς τη διάχυση των πληροφοριών, υπό την έννοια ότι στο διαδίκτυο ένας αστικός θρύλος, όπως και μια πληροφορία, μπορεί να κυκλοφορήσει σε εκατομμύρια ανθρώπους άμεσα, μέσα σε ελάχιστα δευτερόλεπτα· γ) τέλος, συμβάλλει στη διατήρηση της ανωνυμίας, που αποτελεί ένα βασικό γνώρισμα των δημιουργών και των παλαιότερων θρύλων, όπως και άλλων ειδών του έντεχνου λαϊκού λόγου. Σήμερα με τη διάδοση μέσω διαδικτύου η ανωνυμία του δημιουργού διατηρείται, όπως και στο παρελθόν.

Στην Ελλάδα, όσον αφορά την ελληνική λαογραφία, δόθηκε έμφαση σε είδη του λόγου που παρουσιάζουν μια περισσότερο «παραδοσιακή» μορφή, διαγενεακά μεταβιβαζόμενα, κυρίως μέσω της προφορικής οδού (π.χ. παραμύθι, παροιμία, ανεκδοτολογικός λόγος) και όχι σε «μορφές λιγότερο στερεοτυπικές, όπως το κουτσομπολιό, και οι φήμες, οι μαρτυρίες, τα τοπικά ανέκδοτα κ.λπ. που συνήθως προσεγγίζονται με διεπιστημονικά μέσα»<sup>35</sup>. Στην Ελλάδα πρώτος έθιξε το ζήτημα των αστικών θρύλων ο Λουκάτος. Ήδη από το 1963 κάνει λόγο για τις «ζωντανές δεισιδαιμονίες» που εντοπίζονται ακόμα και στις σύγχρονες πόλεις<sup>36</sup>. Επανέρχεται αρκετά χρόνια αργότερα θίγοντας τη σημασία που έχει για το λαϊκό πολιτισμό η «σημερινή μυθολογία των νεοελληνικών θρύλων (παραδοσιακή συνέχεια, αλλά και νέα δημιουργία)»<sup>37</sup>. Την παραπάνω οπτική ακολούθησαν και άλλοι λαογράφοι.

Συστηματικότερα ασχολήθηκε με τους αστικούς θρύλους η νεότερη γενιά λαογράφων. Ο Αλεξιάδης<sup>38</sup> εντάσσει ξεκάθαρα τους αστικούς θρύλους στα θέματα της σύγχρονης λαογραφίας που απασχολούν και πρέπει να ενδιαφέρουν έναν λαογράφο και στις μελέτες του ασχολείται κυρίως με τη διάχυση αυτού του είδους λαϊκού λόγου μέσω των έντυπων πηγών στην σύγχρονη πόλη. Ο Αυδίκος<sup>39</sup>, υπογραμμίζει το γεγονός πως

35. Μ. Παπαχριστοφόρου, «Από τη συλλογή λαογραφικής ύλης στην επιτόπια έρευνα: Μια κριτική αναδρομή στην ιστορία της ελληνικής λαογραφίας» στον τόμο Β. Νιτσιάκος – Π. Ποτηρόπουλος (επιμ.), *Λαογραφία και Ανθρωπολογία. Μια συμβολή στο διάλογο*, Σιδερός, Αθήνα 2018, σ. 119 (και συνοδικά το μελέτημα σσ. 99-125).

36. Δ. Λουκάτος, *Σύγχρονα Λαογραφικά (Folklorica Contemporanea)*, Αθήνα 1963, σ. 14.

37. Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1978<sup>2</sup>, σ. 152.

38. Μ. Αλεξιάδης, *Νεωτεριική Ελληνική Λαογραφία. Συναγωγή Μελετών*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2006, σσ. 68, 70.

39. Ε. Αυδίκος, «Που να σπέρης και να θερίζης μέσα στην καρυόπιτα». *Λαϊκή πίστη και κοινωνική οργάνωση*, Πεδίο, Αθήνα 2013, σσ. 11-12.

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

παρόλο που ζούμε στην εποχή του ορθολογισμού, μορφές προφορικότητας (παράλογες φήμες, αστικοί θρύλοι) διαδίδονται διαρκώς στην Ελλάδα και το εξωτερικό και πρέπει να ερευνηθούν από τους νεότερους λαογράφους. Με άξονά του τις έννοιες του υπερφυσικού, της αλήθειας και του ψεύδους και κυρίως βάσει του εννοιολογικού σχήματος της λαϊκής πίστης ερευνά την κοινωνική σημασία των θρύλων και τη συμβολή τους στη συγκρότηση και μετέπειτα στην προσπάθεια κατανόησης της λαϊκής ιδεολογίας. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση των θρύλων που γεννήθηκαν γύρω από το νερό του Καματερού τη δεκαετία του 1970, τους οποίους ο Αυδίκος<sup>40</sup> αναλύει βάσει της παραπάνω οπτικής.

Αξιοπρόσεκτη είναι η συνεισφορά της Μαριλένας Παπαχριστοφόρου<sup>41</sup> που είναι η πρώτη ερευνήτρια που εντάσσει τους αστικούς σε εισαγωγικό επιστημονικό εγχειρίδιο. Αναλύει, με βάση τα πορίσματα της γαλλικής ανθρωπολογικής σχολής, τη σημασία των «σύγχρονων παραδόσεων» ή «θρύλων των πόλεων», ενώ έχει ενδιαφέρον ότι εστιάζει όχι σε κατηγοριοποιήσεις των σύγχρονων παραδόσεων με μια παραδοσιακή οπτική, αλλά στον κοινωνικό τους αντίκτυπο. Προς την εξέταση του μετασχηματισμού της προφορικότητας στο διαδικτυακό περιβάλλον κινείται επίσης η Papachristophoru<sup>42</sup> με την έρευνά της για τα νέα είδη που προκύπτουν στο διαδίκτυο σήμερα, με διαφορετικά από του παρελθόντος μορφολογικά και τυπολογικά χαρακτηριστικά. Αναλύει τις διαδικτυακές απάτες που προωθούνται μέσω email και αναφέρονται σε δήθεν αγνοούμενα παιδιά. Η μελέτη της διαδικτυακής διασποράς ανυπόστατων φημών, είτε ως φάρσας είτε ως απάτης, παρέχει ένα πολύ ενδιαφέρον παράδειγμα, για τη μελέτη των καινοφανών μορφών διαδικτυακής προφορικότητας. Εξάλλου το θέμα των αγνοούμενων παιδιών αποτελεί μία από τις βασικές υποθέσεις των αστικών θρύλων διεθνώς.

Συνολικότερες μελέτες για τους αστικούς θρύλους έχουμε πάντως στην ελληνικά λαογραφία αρχικά με τον Μπενέκο, όπως προαναφέρθηκε και

---

40. Στο ίδιο, σσ. 355-419.

41. Μ. Παπαχριστοφόρου, «Παραδόσεις» στον τόμο Μ. Παπαχριστοφόρου et. al. (επιμ.), *Δημόσιος και ιδιωτικός βίος στην Ελλάδα II- Λαϊκή Φιλολογία*, τόμ. Γ', ΕΑΠ, Πάτρα 2002, σσ. 107-108.

42. Μ. Papachristophoru., «Ashley Flores' and other (not) Missing Children: Cyber-friendly Fears and Tears», στον τόμο *Proceedings of Congress: Narratives Across Space and Time: Transmissions and Adaptations*, Hellenic Folklore Research Centre-ISFNR, Athens 2014, σσ. 1-11.

έπειτα με τον Κούζα. Ο Μπενέκος<sup>43</sup> εξετάζει τους αστικούς θρύλους ως σύγχρονες παραδόσεις, τις οποίες και συγκρίνει με αντίστοιχες παλαιότερες παραδόσεις της Ηπείρου. Ο Κούζας<sup>44</sup> ασχολήθηκε με τους αστικούς θρύλους, στο διεθνές συνέδριο για τους αδερφούς Grimm που έγινε το 2012 στην Αθήνα. Αναλύοντας την «κοινωνική ζωή» ενός σύγχρονου αστικού θρύλου στο κέντρο της Αθήνας (και συγκεκριμένα του κτηρίου της οδού Ακαδημίας 58α), προσπαθεί να μην εξετάσει κειμενοκεντρικά το ζήτημα των θρύλων αλλά περισσότερο ανθρωπολογικά με την έννοια ότι εξετάζει ολιστικά όλες τις κοινωνικές διαστάσεις του θρύλου της οδού Ακαδημίας. Επίσης, σε άλλες μελέτες του αφενός επικεντρώνεται στις σχέσεις ανατροφoδοτήσης μεταξύ των θεωριών συνωμοσίας<sup>45</sup> και αστικών θρύλων ή στις σχέσεις μεταξύ αστικών θρύλων και των κοινωνικών σχολιασμών<sup>46</sup> (ή του κοινώς λεγόμενου κουτσομπολιού) και αφετέρου ερευνά το ζήτημα της πίστης σε αυτές τις «παράδοξες» ιστορίες, όπως το έχει προσεγγίσει το ζήτημα αυτό η γνωστή Αμερικανή λαογράφος Linda Dégh που προαναφέρθηκε.

Κατά τα επόμενα χρόνια μπορούμε να εντοπίσουμε μια συστηματικότερη έρευνα των αστικών θρύλων από τη σκοπιά της σύγχρονης λαογραφίας με βασική διαφοροποίηση ότι η έρευνα επικεντρώνεται στους αστικούς θρύλους, όπως εμφανίζονται κυρίως στο διαδίκτυο. Η Ξανθίππη Φουλίδη<sup>47</sup> μέσα στα πλαίσια των ερευνών της για τις κοινότητες χρηστών στο διαδίκτυο, μελετά το φαινόμενο των αστικών θρύλων, επισημαίνοντας ότι η ύπαρξη και διαρκής αναδημιουργία αυτού του είδους λαϊκού λόγου σήμερα στον ψηφιακό κόσμο αποτελεί και την απόδειξη της συνέχισης δημιουργίας λαϊκού πολιτισμού ακόμα και σήμερα στον χώρο του διαδικτύου.

Τέλος, πληρέστατη πραγμάτευση του θέματος των ελληνικών αστικών θρύλων πραγματοποίησε η Αφροδίτη Νουνανάκη<sup>48</sup> με τη διδακτορική διατριβή της *Ελληνικοί αστικοί θρύλοι στο διαδίκτυο που υποστηρίχτηκε*

---

43. Δ. Μπενέκος, «Αστικοί θρύλοι. Φαντασία και πραγματικότητα στις σύγχρονες ανώνυμες λαϊκές αφηγήσεις», *ό.π.*, σσ. 159-170.

44. Γ. Κούζας, «Μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Σύγχρονοι αστικοί θρύλοι. Η παράξενη θύρα της οδού Ακαδημίας 58α», *ό.π.*, σσ. 363-381.

45. Γ. Κούζας, «Ο “πύργος” της οδού Θήρας στα Πατήσια. Μια περιπτωσιολογική μελέτη για την κυκλοφορία και την κοινωνική σημασία των θεωριών συνωμοσίας στη σύγχρονη πόλη», *ό.π.*, σσ. 799-843.

46. Γ. Κούζας, «Η κοινωνική δυναμική του καθημερινού λόγου. Μια εθνογραφική προσέγγιση της οικονομικής λειτουργίας των κοινωνικών σχολιασμών (κουτσομπολιού)», *ό.π.*, σσ. 181-218.

47. Μ. Γκασούκα – Ξ. Φουλίδη, *Όψεις εθνογραφικής έρευνας στις λαογραφικές σπουδές. Φεμινιστική εθνογραφία - Διαδικτυακή εθνογραφία*, Παπαζήσης, Αθήνα 2017.

48. Α. Νουνανάκη, *Ελληνικοί αστικοί θρύλοι στο διαδίκτυο*, δ.δ., ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ, Αθήνα 2022.



## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

πολύ πρόσφατα. Στη διατριβή αυτή που για πρώτη φορά συγκροτείται ένας κατάλογος των ελληνικών αστικών θρύλων στο διαδίκτυο με συγκεκριμένα κριτήρια κατάταξης, προσδιορίζονται και αναλύονται βασικά εννοιολογικά εργαλεία που βοηθούν στην εις βάθος ανάλυση των αστικών θρύλων στο διαδίκτυο, ενώ γίνεται και ανάλυση περιεχομένου των θρύλων με βάση ορισμένες θεμελιώδεις θεματικές, όπως είναι: ο χώρος και ο χρόνος της αφήγησης, η κοσμική αλλά και η υπερφυσική θεματολογία καθώς και οι έμφυλες διατάξεις, όπως εμφανίζονται σήμερα στην ψηφιακή διάσταση των αστικών θρύλων. Μια άλλη επίσης σημαντική διάσταση της εν λόγω εργασίας είναι η ανάδειξη του πολυεπίπεδου της διάδοσης των θρύλων σήμερα στο διαδίκτυο, καθώς ενώ κατά το παρελθόν θεωρούσαμε πως αστικοί θρύλοι εμφανίζονταν μόνο σε συγκεκριμένες ιστοσελίδες, η σύγχρονη λαογραφική έρευνα αναδεικνύει την ύπαρξή τους σε μια σειρά ψηφιακών μέσων: σε ιστοσελίδες, ιστολόγια, fora, στο Youtube, σε τηλεοπτικές εκπομπές στο διαδίκτυο, αλλά και σε μέσα κοινωνικής δικτύωσης, όπως είναι το Facebook, το Instagram και το Twitter.

Υπάρχουν, πάντως, και στην Ελλάδα και παραεπιστημονικές εκδόσεις βιβλίων αστικών θρύλων. Ο όρος «παραεπιστημονικός» δεν είναι κατ' ανάγκη μειωτικός. Αναφέρεται εκδόσεις συλλογών αστικών θρύλων<sup>49</sup>, που όμως δεν ακολουθούν σαφείς επιστημονικές προδιαγραφές όσον αφορά τη θεωρία και τη μεθοδολογία. Στις εκδόσεις αυτές μπορούν να εντοπισθούν σύγχρονοι αστικοί θρύλοι, κατά βάση από την Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη ή άλλα αστικά κέντρα της χώρας που δεν είναι ευρέως γνωστοί. Σπάνια όμως γίνεται διασύνδεση, είτε με τον πραγματικό ιστορικό και γεωγραφικό πυρήνα του θρύλου, είτε με παρεμφερείς ή συναφούς θεματολογίας θρύλους άλλων χωρών.

### ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ

Ως προς τη μεθοδολογία έρευνας, ο Dorson τονίζει ότι ο λαογράφος δεν μπορεί να έχει τα ίδια μεθοδολογικά εργαλεία με το παρελθόν, όταν επιτό-

---

49. Στις εκδόσεις αυτές μπορούν να εντοπισθούν σύγχρονοι αστικοί θρύλοι, κατά βάση από την Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη ή άλλα αστικά κέντρα της χώρας. Σπάνια όμως γίνεται διασύνδεση, είτε με τον πραγματικό ιστορικό και γεωγραφικό πυρήνα του θρύλου, είτε με παρεμφερείς ή συναφούς θεματολογίας θρύλους άλλων χωρών. Ευρέως γνωστή είναι η σειρά «Μυστική Βιβλιοθήκη» των εκδόσεων Αρχέτυπο, με τα βιβλία *Αστικοί Θρύλοι και Απόκρυφες Ιστορίες*. Επιπλέον στα περιοδικά *Φαινόμενο*, *Άβαντον*, *Mystery*, *Ανεξήγητον*, πολύ συχνά εμφανίζονται στήλες με αστικούς θρύλους.

## Επιστημονική Επετηρίς

πια έρευνα γινόταν αποκλειστικά στον χώρο της επαρχίας. Για την αστική λαογραφία, *sine qua non* θεωρείται η έρευνα πεδίου<sup>50</sup>, δηλαδή έρευνα με συμμετοχική παρατήρηση του ερευνητή, ημι-κατευθυνόμενες συνεντεύξεις, ελεύθερη συζήτηση με τα υποκείμενα της έρευνας, χρήση συσκευής ηχογράφησης και ύπαρξη ημερολογίου ερευνητή. Επίσης, ο Dorson δεν παραλείπει να αναφερθεί στην ανάγκη χρήσης τόσο των αρχαιακών πηγών, όσο και του καθημερινού τύπου, εφημερίδων και περιοδικών, που παρέχουν πολύτιμο υλικό στον λαογράφο που μελετά τον πολιτισμό της πόλης.

Η επιτόπια εθνογραφική έρευνα έλαβε χώρα με τα εξής μεθοδολογικά εργαλεία: πρώτον, παρατήρηση και συμμετοχική παρατήρηση στους χώρους του κτηρίου. Εκτός, βέβαια, από τη συμμετοχική παρατήρηση και την καταγραφή θρύλων είτε επί τόπου είτε, όταν επέστρεφα στο σπίτι, έκρινα σκόπιμο να λάβω και συνεντεύξεις με ημι-κατευθυνόμενα/ ημι-δομημένα ερωτηματολόγια ώστε να δίνεται ελευθερία στον ερωτώμενο να αναπτύξει αβίαστα τη σκέψη του. Τα ερωτηματολόγια αυτά είχαν ως στόχο την καταγραφή της πίστης – και επομένως της αποδοχής – των θρύλων ή την απόρριψή τους. Η συμμετοχική παρατήρηση και η λήψη συνεντεύξεων δεν αναφέρεται μόνο στην περίοδο 2021-2023, οπότε και είχα τα καθήκοντα του επόπτη του κτηρίου της Σχολής. Εθνογραφικό υλικό είχα συλλέξει και σε προγενέστερες φάσεις, όταν δίδασκα ως συμβασιούχος διδάσκων στη Φιλοσοφική Σχολή κατά τα έτη 2015-2020. Σε ορισμένες περιπτώσεις, μετά από άδεια των πληροφορητών, υπήρξε οπτική και ηχητική καταγραφή συζητήσεων και διηγήσεων θρύλων. Το εθνογραφικό αυτό υλικό έχει κατατεθεί στο Λαογραφικό Μουσείο και Αρχείο του ΕΚΠΑ, όπου και υπάρχει αρχείο εθνογραφικών καταγραφών.

Φυσικά, δεν είναι η πρώτη φορά που γίνεται εθνογραφική έρευνα σε πανεπιστημιακούς χώρους. Τα παραπάνω μεθοδολογικά εργαλεία εφάρμοσε ο Αμερικανός καθηγητής Dorson στην έρευνά του σε αμερικανικά πανεπιστήμια. Στα τέλη της δεκαετίας του 1950, δημοσιεύει το βιβλίο *American Folklore*<sup>51</sup>. Εκεί, ο Dorson αναφέρεται καθαρά σε μια λαογραφία των σύγχρονων πόλεων και επισημαίνει τη σημασία μελέτης και εθνογραφικής έρευνας στους χώρους των πανεπιστημίων, όπως και γενικά σε χώρους συγκέντρωσης μεγάλων τμημάτων του πληθυσμού: «Οι λαογράφοι δεν έχουν προσπαθήσει να απαντήσουν σε αυτό το ερώτημα, θεωρώντας ότι η μαζική κουλτούρα της σύγχρονης Αμερικής έχει λιγότερη σχέση με

50. R. Dorson, «Doing Fieldwork in the City», *Folklore*, 92: 2 (1981), σσ. 149-154.

51. R. Dorson, *American Folklore*, Chicago, ό.π., σ. 243.

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

την παράδοση. Εντούτοις, κατά τρόπο παράδοξο, υπάρχουν πολύ σημαντικά θέματα λαογραφίας στις αστικές βιομηχανικές περιοχές της Αμερικής, και τα οποία σχετίζονται άμεσα με τη ζωή των κατοίκων των πόλεων, των φοιτητών και ακόμα όσων υπηρετούν στις ένοπλες δυνάμεις»<sup>52</sup>.

Μέσα στα πλαίσια της σύγχρονης λαογραφίας (Folklore of Modern Life), ο Dorson ξεχωρίζει τη σημασία έρευνας της φοιτητικής ζωής: εμφαντικά τονίζει της σημασία των διηγήσεων, των μύθων και των ανεκδότων (jokelore) μεταξύ των φοιτητών. Το δεύτερο ζήτημα, με το οποίο ασχολείται, είναι η καθημερινότητα των φοιτητών στα Πανεπιστήμια και τις πανεπιστημιακές πόλεις (καθημερινή ζωή, πάρτι, εκδηλώσεις, αγώνες, διαγωνισμοί, αστεία, ανέκδοτα για τους φοιτητές και τους καθηγητές, πειράγματα, ιστορίες «τρόμου», αστικούς θρύλους που διηγούνταν οι φοιτητές μέσα στα πανεπιστήμια, τραγούδια φοιτητών, γκράφιτι). Είναι σημαντικό ότι ο Dorson εντοπίζει σχέσεις αλληλουχίας μεταξύ «λαϊκής» και μαζικής κουλτούρας, όπως αυτή παράγεται, αναπαράγεται και διαρκώς ανατροφοδοτείται από τις εφημερίδες, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση.

Μερικά χρόνια αργότερα, στο βιβλίο του *America in Legend. Folklore from the Colonial Period to the Present*<sup>53</sup> ο Dorson ασχολείται και πάλι με μια σειρά ζητημάτων φοιτητικής λαογραφίας: με τα κινήματα των δεκαετιών 1960 και 1970, τη ζωή των νέων στα πανεπιστήμια, με τις σχέσεις που αναπτύσσονταν μέσα στις φοιτητικές εστίες, με τα μουσικά φεστιβάλ, τις αντιπολεμικές συγκεντρώσεις και τα συλλαλητήρια των νέων εκείνης της εποχής. Ο Dorson σε εκείνο το έργο συστηματοποίησε για πρώτη φορά τον κλάδο της «λαογραφίας της φοιτητικής ζωής». Τα δύο έργα του υπήρξαν τόσο από θεωρητική όσο και από μεθοδολογική σκοπιά οδοδείκτες για τους νεότερους ερευνητές που θέλησαν να ασχοληθούν με την έρευνα της φοιτητικής ζωής.

### ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ Η ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥΣ

Όπως θα δούμε αμέσως παρακάτω, στους θρύλους που συνέλεξα δεν αναφέρονται τα ονόματα των πρωταγωνιστών των αφηγήσεων, ενώ όσον αφο-

52. R. Dorson, *ό.π.*, σ. 245.

53. R. Dorson, *America in Legend. Folklore from the Colonial Period to the Present*, Pantheon, New York 1974, σσ. 253-257. Βλ. Και την πρόσφατη μελέτη Ol. Bjørn Rekdal, «Academic Urban Legends», *Social Studies of Science* 44: 4 (2014), σσ. 638-654, όπου και αναλυτικά στοιχεία για τους αστικούς θρύλους σε πανεπιστήμια.

## Επιστημονική Επετηρίς

ρά τους πληροφορητές αναφέρονται μόνο τα μικρά τους ονόματα. Αυτή είναι μια συνήθης εθνογραφική πρακτική στις επιστήμες της λαογραφίας, της κοινωνικής ανθρωπολογίας και της μικρο-κοινωνιολογίας, που βασίζονται κατεξοχήν στην έρευνα πεδίου. Ειδικότερα, όσον αφορά τα πρόσωπα που έχουν κυρίαρχο ρόλο στους θρύλους προτίμησα να μην τα αναφέρω ονομαστικά, καθώς ορισμένοι από τους πρωταγωνιστές βρίσκονται στη ζωή, ενώ άλλοι απεβίωσαν σχετικά πρόσφατα. Διαφορετικά η εργασία θα περιέπιπτε στο επίπεδο του κοινού κουτσομπολιού. Όμως, στην παρούσα εργασία δεν με απασχόλησε ο κοινωνικός σχολιασμός και η κριτική των πράξεων ατόμων, αλλά το πώς δημιουργείται και διαδίδεται μέσα στα πλαίσια της ακαδημαϊκής ζωής ένας θρύλος.

Εκτός των παραπάνω δεοντολογικών ζητημάτων, στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με τρεις κυρίως θεματικούς άξονες: α) με την κατηγοριοποίηση των αστικών θρύλων, δηλαδή στην ουσία με την ομαδοποίηση των αστικών θρύλων και ιδίως με τη σύνδεσή τους τόσο με κύκλους άλλων αστικών θρύλων στην Ελλάδα αλλά και το εξωτερικό· β) με το ζήτημα της πίστης ή της απόρριψης των θρύλων αυτών που είναι ένα σημαντικό κεφάλαιο στη σύγχρονη λαογραφική έρευνα· γ) τέλος, θα εστιάσουμε στο ζήτημα της προφορικότητας και της αφηγηματικότητας που είναι κεφαλαιώδους σημασίας για όλες τις σύγχρονες μορφές λαϊκού λόγου που είναι κατεξοχήν προφορικές.

### Αστικοί θρύλοι για καθηγητές και καθηγήτριες της Σχολής

Οι περισσότερες διηγήσεις που σχετίζονται με τον χώρο της Σχολής αναφέρονται σε καθηγητές και καθηγήτριες. Μπορούμε να ξεχωρίσουμε τρεις βασικές κατηγορίες που έχουν λάβει «θρυλικές» διαστάσεις. Η πρώτη κατηγορία εμπεριέχει κατά βάση διηγήσεις που αναφέρονται στην αυστηρότητα των διδασκόντων και στο πολύ μεγάλο ποσοστό αποτυχίας των φοιτητών στα μαθήματά τους. Αναφέρω μια χαρακτηριστική διήγηση:

Στο μάθημα αυτό είχε κοπεί κάποτε το 99%, μπορεί και το 100% των φοιτητών. Στέκονταν ουρές έξω από το γραφείο της. Θεωρείται από τα δυσκολότερα μαθήματα του Τμήματος. Για να μπορέσουν να το περάσουν, πολλοί έκαναν 2 ή και 3 εργασίες, πήγαιναν σε φροντιστήρια. Το μάθημα αυτό το περνούσες συνήθως με την 3η ή την 4η φορά (Ελένη, 21 ετών)

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

Οι αστικοί θρύλοι για ανάλογα «περιστατικά» περίπου επαναλαμβάνουν το ίδιο αφηγηματικό μοτίβο με κάποιες μεγαλύτερες ή μικρότερες διαφορές: οι καθηγητές ή οι καθηγήτριες παρουσιάζονται ως πολύ αυστηροί/ες και συχνά έχουν υπερβολικές έως παράλογες απαιτήσεις για να μπορέσουν οι φοιτητές να περάσουν το μάθημά τους. Τα ποσοστά αποτυχίας των συμμετεχόντων που αναφέρονται στις διηγήσεις αγγίζουν το 95 ακόμα και το 100%, ενώ αρκετά συχνά οι αφηγητές αναφέρουν πως οι επιτυγχόντες στο μάθημα χρειάστηκαν να προσπαθήσουν 3, 4 ή ακόμα και 5 φορές για να το περάσουν με επιτυχία.

Αδιαμφισβήτητα πάντως ο αστικός θρύλος που γνωρίζει μεγαλύτερη διάδοση – και μάλιστα όχι μόνο στη Φιλοσοφική Σχολή της Αθήνας – είναι ο θρύλος που αναφέρεται στον λατινιστή που εγκλωβίστηκε στον ανελκυστήρα της Σχολής και παρέμεινε εκεί για μεγάλο χρονικό διάστημα, φωνάζοντας «Auxilium!», ακριβώς επειδή οι επιστάτες δεν κατανοούσαν τι έλεγε. Αναφέρω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από σχετική διήγηση:

Υπήρχαν παλιότερα καθηγητές που όχι μόνο δίδασκαν αλλά και μιλούσαν λατινικά. Και στα γραφεία τους, όταν πήγαινε κανείς του μιλούσαν στα λατινικά, ενώ εξέταζαν και στα λατινικά. Μάλιστα μια φορά, ένας καθηγητής κλείστηκε στο ασανσέρ και αντί να φωνάξει «βοήθεια!», φώναζε στα λατινικά «Auxilium!». Φυσικά, οι φύλακες της Σχολής δεν μπορούσαν να καταλάβουν τι έλεγε, αλλά κάλεσαν την πυροσβεστική και τον έβγαλαν, καθώς κατάλαβαν πως είχε κλειστεί μέσα στο θάλαμο» (Μανόλης, 25 ετών)

Υπάρχουν και παραλλαγές του παραπάνω αστικού θρύλου με αναφορά στον – υποτιθέμενο – διάλογο που έκανε ο καθηγητής, όταν τον απεγκλωβίσαν από τον ανελκυστήρα:

Πολλά χρόνια πριν, στα μέσα της δεκαετίας του 1980, κλείστηκε στο ασανσέρ λόγω διακοπής ρεύματος γνωστός καθηγητής λατινικών της Σχολής. Όλη η Σχολή τον άκουγε που φώναζε δυνατά «Auxilium!». Μαζεύτηκε κόσμος, του φώναζαν, αλλά εκείνος συνέχισε και απαντούσε αποκλειστικά και μόνο στα λατινικά. Τελικά, μόλις καταφέρνανε και τον βγάλανε έξω, τους ευχαρίστησε και στα λατινικά, λέγοντας «Gratias tibi ago!». Μιλούσε λατινικά ακόμα και στο τηλέφωνο στο γραφείο του με

## Επιστημονική Επετηρίς

άλλους καθηγητές, και αυτό δεν είναι προϊόν φαντασίας. Το έχω ακούσει και από πολλά παιδιά στη Σχολή, αλλά και από καθηγητές στο σχολείο μου, που ήταν τότε φοιτητές στη Φιλοσοφική (Πέτρος, 25 ετών)

Άλλη παραλλαγή του παραπάνω θρύλου:

Κάποτε σε ένα από τα ασανσέρ του κτηρίου, συνέβη κάποια βλάβη. Τότε κλείστηκε μέσα ένας παλιός καθηγητής λατινικών, τώρα είναι συνταξιούχος. Ξεκίνησε να φωνάζει για ώρες: «Auxilium! Auxilium!». Όμως, για κακή του τύχη η Σχολή ήταν άδεια λόγω ημιαργίας καθώς την επόμενη ημέρα ήταν κάποια γιορτή και έτσι δεν υπήρχε κάποιος στο κτήριο που θα μπορούσε να τον καταλάβει. Ο μόνος που είχε μείνει ήταν ο φύλακας, ο οποίος φυσικά και δεν ήξερε λατινικά. Τον ρώταγε λοιπόν για να μάθει τι συμβαίνει και εκείνος συνέχιζε να απαντά στα λατινικά. Αποτέλεσμα: λόγω της ασυνεννοησίας, έμεινε όλη τη νύχτα στο ασανσέρ μέχρι να έρθουν την επόμενη μέρα οι τεχνικοί της εταιρείας για να τον βγάλουν έξω! (Νίκος, 55 ετών, διοικητικός υπάλληλος)

Αυτός ο αστικός θρύλος που είναι και ο περισσότερο γνωστός στη Σχολή μας εντάσσεται στην «οικογένεια» των αστικών θρύλων που δημιουργούνται σε σχολεία ή πανεπιστήμια και αναφέρονται στη δράση καθηγητών που συνήθως θεραπεύουν σπάνια και «άγνωστα» στο ευρύτερο κοινό επιστημονικά αντικείμενα, όπως για παράδειγμα τα λατινικά. Όπως έχει επισημάνει από την έρευνα που έχει κάνει σε αμερικανικά πανεπιστήμια ο Dorson<sup>54</sup> ανάλογοι αστικοί θρύλοι υπάρχουν και για άλλους καθηγητές (π.χ. είχε συγκεντρώσει αστικούς θρύλους για αιγυπτιολόγους που είχαν μούμιες με δηλητήριο ικανό να σκοτώσει ανθρώπους στα υπόγεια των σχολών καθώς και άλλες προφορικές ιστορίες για χημικούς που είχαν δημιουργήσει στα εργαστήρια τους τοξικά αέρια ή για βιολόγους που έκαναν πειράματα σε ζώα κ.λπ.). Φυσικά και πρόκειται για μια φανταστική διάσταση της επιστημονικής δραστηριότητας των συγκεκριμένων καθηγητών. Ανάλογες διηγήσεις εντοπίζουμε ιδιαίτερα σε πρωτοετείς φοιτητές που έχουν την τάση να «μυθοποιούν» ειδικεύσεις του πανεπιστημίου που δεν έχουν ακού-

---

54. R. Dorson, *America in Legend. Folklore from the Colonial Period to the Present*, ό.π., σσ. 253-257. Ole Bjørn Rekdal, «Academic Urban Legends», ό.π., σσ. 638-654.

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

σει στο σχολείο<sup>55</sup>. Πάντως, όσον αφορά τον συγκεκριμένο θρύλο υφίστανται και άλλες δύο διαστάσεις: πρώτον, από την επιτόπια έρευνα που έκανα διαπίστωσα ότι το συγκεκριμένο γεγονός ήταν πραγματικό, αλλά δεν είχε συμβεί στο κτήριο της Φιλοσοφικής Σχολής στην Πανεπιστημιούπολη αλλά στο κτήριο της οδού Ιπποκράτους, όταν τα περισσότερα μαθήματα γίνονταν στο κτήριο της Νομικής επί της οδού Σόλωνος 57 και ορισμένα μαθήματα στην οδό Ιπποκράτους. Την πληροφορία αυτή την έλαβα από παλαιότερα μέλη ΔΕΠ της Σχολής μας, ενώ την έχω διασταυρώσει και από παλαιότερους φοιτητές της Σχολής –νυν συναδέλφους που υπηρετούν σε σχολεία. Όλες οι πληροφορίες συγκλίνουν πάντως στο ότι το περιστατικό που αποτελεί και τον αρχικό πυρήνα του θρύλου συνέβη στο κτήριο της οδού Ιπποκράτους. Δεύτερον, σε επισκέψεις μου σε περιφερειακά πανεπιστημιακά ιδρύματα είτε όταν ήμουν μέλος εξεταστικών επιτροπών για την κρίση διδακτορικών διατριβών είτε όταν εργαζόμουν παλαιότερα ως συμβασιούχος διδασκων, διαπίστωσα ότι ακριβώς η ίδια ιστορία υπάρχει και σε άλλες Φιλοσοφικές Σχολές. Επίσης, υφίστανται, με τον αστικό θρύλο της Αθήνας, δύο κοινά σημεία: ο πρωταγωνιστής είναι καθηγητής λατινικών και δεύτερον ουδείς από τους αφηγητές αναφέρει επακριβώς το όνομά του. Στην καλύτερη των περιπτώσεων δίνονται ασαφή στοιχεία για «κάποιον παλιό καθηγητή» ή αναφέρονται δύο-τρία ονόματα καθηγητών. Πρόκειται, βέβαια, για ένα βασικό χαρακτηριστικό όλων των αστικών θρύλων: η ασάφεια που υπάρχει ως προς τους πρωταγωνιστές και ως προς τον βασικό χώρο όπου εκτυλίσσονται τα γεγονότα<sup>56</sup>. Όπως θα δούμε αμέσως παρακάτω, αυτή η ασάφεια έχει μια δημιουργική διάσταση, καθώς συμβάλλει στη δημιουργία μιας μυστηριακής πλοκής.

Ένας άλλος κύκλος ιστοριών προέρχεται από την συχνά μη αναμενόμενη συμπεριφορά καθηγητών της Σχολής, ιδίως παλαιότερων διδασκόντων. Πάντως, ενώ οι διηγήσεις των φοιτητών αναφέρονται κυρίως στην αυστηρότητα των καθηγητών, οι διηγήσεις του διοικητικού προσωπικού και κυρίως των επιστατών του κτηρίου αναφέρονται σε καθημερινές, μη προβλέψιμες, συμπεριφορές που τους εντυπωσίασαν και συνεχίζουν να διηγούνται μέχρι σήμερα. Ίσως η πιο χαρακτηριστική είναι η ιστορία για τον καθηγητή που ερχόταν καθημερινά στη Σχολή με τα πόδια, διασχίζοντας τον Ύμητό:

55. Ol. Bjørn Rekdal, «Academic Urban Legends», *ό.π.*, σσ. 645-651.

56. A. Nounanaki - R. Kakampoura, «Greek urban legends and their function on the internet», *Papers in Ethnology and Anthropology*, 32 (2021), σσ. 125-139.

## Επιστημονική Επετηρίς

Και εκεί που καθόμουν στην επιστασία, ήταν δεν ήταν οκτώ τον πρωί, τον βλέπω να έρχεται μέσα από τον Υμηττό. Εντυπωσιάστηκα! «Κύριε καθηγητά», του λέω, «από πού ήρθατε; Μέσα από το βουνό;». Και όμως ερχόταν από την Παιανία στη Σχολή περπατώντας δύο ώρες. Βέβαια, σε συζήτηση που είχα μαζί του μετά από χρόνια μου εξήγησε πως δεν ερχόταν από την μια πλευρά στην άλλη, ανεβαίνοντας από την κορυφή. Πήγαινε μέσα από μονοπάτια που ήξερε καλά, καθώς ήταν για χρόνια περιπατητής στο βουνό. Πάντως, όποτε ερχόταν στη Σχολή, αν και ερχόταν με τα πόδια, ήταν πάντοτε καλοντυμένος με κουστούμι. Και αυτό, να σου πω, με είχε εντυπωσιάσει! (Δημήτρης, διοικητικός υπάλληλος)

Και αυτός ο θρύλος εντάσσεται στον κύκλο των «υπερβολικών ιστοριών». Εντούτοις, όσο και αν η ιστορία φαίνεται ως μη πιστευτή, παρόλα αυτά είναι πραγματική και δεν προέρχεται από τον κόσμο της φαντασίας. Όντως ο συγκεκριμένος καθηγητής διέθετε σπίτι στην Παιανία που βρίσκεται στην άλλη πλευρά του Υμηττού και ερχόταν συχνά με τα πόδια στη Σχολή. Όπως μου ανέφεραν οι πληροφορητές, τον είχαν ρωτήσει και τους απάντησε ότι ερχόταν μέσα από μονοπάτια που υπάρχουν στον Υμηττό, χωρίς φυσικά να ανεβαίνει μέχρι την κορυφή του όρους και μετά να κατεβαίνει όλη την πλαγιά μέχρι το κτήριο της Φιλοσοφικής, όπως στρεβλά αναπαράγεται σε ορισμένους θρύλους. Στους παραπάνω θρύλους για καθηγητές της Σχολής, όπως και σε όλους τους αστικούς θρύλους διεθνώς για διδάσκοντες σε ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα κυριαρχεί το μοτίβο της υπερβολής που χαρακτηρίζει τις πράξεις τους. Είναι δε γεγονός ότι το στοιχείο της υπερβολής στις πράξεις τους σε μεγάλο βαθμό υπερβαίνει τη μέση λογική (όπως στους συγκεκριμένους θρύλους, στους οποίους οι διδάσκοντες παρουσιάζονται να απορρίπτουν όλα τα γραπτά των φοιτητών, εγκλωβίζονται στον ανελκυστήρα και καλούν σε βοήθεια στη λατινική γλώσσα ή διασχίζουν τον Υμηττό). Το συγκεκριμένο στοιχείο της υπερβολής<sup>57</sup> έχει μια διττή στόχευση σε όλους τους αστικούς θρύλους: αφενός να διασκεδάσει το ακροατήριο που ακούει τους αστικούς θρύλους και αφετέρου να τραβήξει την προσοχή όλων, όσοι ακούν τον αφηγητή. Μάλιστα, το μοτίβο αυτό ενισχύεται στον λόγο των αφηγητών μέσα από τον μηχανισμό της λεκτικής επανάληψης των υπερβολικών συμβάντων, γεγονός που εκπλήσσει το ακροατήριο των θρύλων.

57. Για το θέμα της υπερβολής στη διήγηση των αστικών θρύλων βλ. Γ. Κούζας, «Μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Σύγχρονοι αστικοί θρύλοι. Η παράξενη θύρα της οδού Ακαδημίας 58α», *ό.π.*, σσ. 363-381.



## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

Αστικοί θρύλοι για άτομα που δεν σπούδαζαν και δεν εργάζονταν στη Σχολή, αλλά σύχναζαν στους χώρους της

Μια άλλη ομάδα θρύλων επικεντρώνεται σε άτομα που καθημερινά σχεδόν σύχναζαν για χρόνια στη Σχολή, χωρίς να έχουν κάποια σχέση με το κτήριο, δηλαδή είτε να εργάζονται είτε να σπουδάζουν εκεί. Κατά τις δεκαετίες του 1990 και 2000, στο εστιατόριο της Σχολής κάθε μεσημέρι εμφανιζόταν ένας ηλικιωμένος που ζητούσε βοήθεια για την άρρωστη κόρη του. Μάλιστα, είχε μαζί του ένα μεγάλο τετράδιο, στο οποίο οι φοιτητές και οι φοιτήτριες έγραφαν ευχές για γρήγορη ανάρρωση. Τελικά, όπως αποδείχτηκε ο ηλικιωμένος ήταν απλώς επαίτης που προσποιείτο ότι είχε κόρη με προβλήματα υγείας.

Όσοι σπουδάσαμε τα χρόνια 1995 μέχρι και 2007/8 στη Φιλοσοφική Σχολή στην Αθήνα, θυμόμαστε έναν παππού – σίγουρα τώρα δεν θα ζει – που ερχόταν στο εστιατόριο της Σχολής και κράταγε ένα μεγάλο τετράδιο, στο οποίο έβαζε τους φοιτητές να γράφουν κάτι, μια αφιέρωση ή μια ευχή, να πούμε, για την άρρωστη κόρη του και μετά ζητούσε λεφτά σαν χρηματική βοήθεια. Πολλοί έδιναν τότε, και εγώ έδινα και εγώ, κανένα κατοστάρικο (100 δραχ.). Με τα χρόνια αποκαλύφθηκε πως έλεγε ψέματα. Ούτε κόρη είχε με προβλήματα υγείας, ούτε όμως και άλλα προβλήματα για τα οποία έλεγε ότι είχε ανάγκη. Και τελικά τι αποδείχτηκε; Ότι ήταν ένας άνθρωπος που είχε περιουσία και συστηματικά ζητιάνευε για να ζήσει... (Ματίνα, 45 ετών, φιλόλογος)

Όπως μπόρεσα να διασταυρώσω, από πληροφορίες που συνέλεξα από άλλους πληροφορητές, όντως αυτός ο άνθρωπος προσποιείτο ότι η κόρη του είχε πρόβλημα, ενώ δεν είχε, και στην ουσία επαιτούσε. Μάλιστα, για να σταματήσει να επαιτεί υπήρξε παρέμβαση από τη διοίκηση της Σχολής.

Ένας άλλος κύκλος θρύλων αναφέρεται σε περιστατικά άστεγων που βρήκαν πρόσκαιρα κατάλυμα είτε σε διαδρόμους του κτηρίου, κυρίως στον 8ο και τον 9ο όροφο, είτε σε κάποια αίθουσα. Από την έρευνα μπόρεσα να καταλήξω στα εξής συμπεράσματα: πρώτον, στα χρόνια που λειτούργησε το συγκεκριμένο κτήριο καταγράφηκαν δύο-τρία ανάλογα περιστατικά· δεύτερον, ορισμένοι άστεγοι προσπάθησαν να βρουν κατάλυμα στην απόληξη του κλιμακοστασίου, όμως εκεί ήταν ένας χώρος εξαιρετικά αφιλόξενος λόγω των καιρικών συνθηκών (ισχυροί άνεμοι και κρύο)· τρίτον, οι περισσότεροι έμειναν για ελάχιστο διάστημα στη

## Επιστημονική Επετηρίς

Σχολή και κυρίως στον 8ο και 9ο όροφο όπου δεν υπάρχει τόσο έντονη κυκλοφορία φοιτητών και καθηγητών. Επίσης, είχαμε και περιστατικά που κοιμήθηκαν μέχρι την άλλη μέρα στον διάδρομο και έγιναν αντιληπτοί από το προσωπικό της Σχολής που ευγενικά τους απομάκρυνε. Όμως, το γεγονός της παραμονής τους στον χώρο έγινε αντιληπτό και από φοιτητές και αυτό δημιούργησε διάφορες ιστορίες, φανταστικές εν πολλοίς, αλλά οι οποίες ξεκινούσαν από ένα πραγματικό γεγονός:

Στον όγδοο όροφο ήταν γνωστός σαν το «φάντασμα του ορόφου». Όμως δεν ήταν φάντασμα (γέλια)! Ήταν ένας ηλικιωμένος που είχε βρει στέγη στον 8ο όροφο. Μάλιστα, είχε ξαπλώσει και είχε κοιμηθεί κάποιες φορές σε αίθουσα εκεί. Του το εξηγήσαμε ότι δεν είναι σωστό να κοιμάται σε δημόσιο κτήριο και έφυγε. Τον λυπόμουνα κιόλας. Άπορος άνθρωπος ήταν. Στα 35 χρόνια που ήμουν επιστάτης έχω αντιμετωπίσει και άλλα ανάλογα περιστατικά. Βλέπαν το κτήριο χαώδες και σου λέει, και αν κοιμηθώ εδώ κάπου, ποιος θα με βρει. Είχαμε και άλλα ανάλογα τέτοια γεγονότα και στον 9ο σε σημεία που δεν πηγαίνει πολύς κόσμος. Πάντα σε όλους αυτούς τους ανθρώπους που είχανε ανάγκη συμπεριφερθήκαμε με ανθρωπιά. (Δημήτρης, διοικητικός υπάλληλος)

Το ζήτημα βέβαια δεν αφορά μόνο τη Σχολή μας ούτε εντοπίζεται αποκλειστικά στην Ελλάδα. Είναι ένα ζήτημα που σχετίζεται με το φαινόμενο της αστεγίας και την εξ ανάγκης κατάληψη τμήματος δημόσιου χώρου<sup>58</sup>. Στο σημείο αυτό υπεισέρχονται δύο βασικά ζητούμενα: πρώτον, η οικειοποίηση του χώρου και, δεύτερον, ο ενδιάμεσος, μεταίχμιακός χαρακτήρας του δημόσιου χώρου. Ως προς την οικειοποίηση του χώρου, όπως επισημαίνει ο Rapoport<sup>59</sup>, τα κοινωνικά υποκείμενα δεν αντιλαμβάνονται τον χώρο μόνο ως ένα μέγεθος, αλλά προσπαθούν να τον οικειοποιηθούν και να τον μετατρέψουν σε τόπο. Για την οικειοποίηση αυτή δομικό ρόλο παίζει το σύστημα δραστηριοτήτων, το οποίο στην περίπτωση των άστεγων δεν είναι άλλο από τη χρήση του χώρου ως τόπου διαμονής και κυρίως τόπου διανυκτέρευσης. Και σε αυτό το σημείο ερχόμαστε στο δεύτερο ζητούμενο, τον μεταίχμιακό, μεθοριακό

---

58. Γ. Κούζας, *Η επαιτεία στην πόλη. Μορφές οργάνωσης - στρατηγικές επιβίωσης - ταυτότητες, Παπαζήσης*, Αθήνα 2017, σσ. 450 κ.εξ.

59. A. Rapoport, «Systems of Activities and Systems of Settings» στον τόμο: S. Heny (ed), *Domestic Architecture and the Use of Space*, Cambridge University Press, Cambridge 1990, σσ. 9-20.

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρούλων

χαρακτήρα πολλών δημόσιων χώρων ή και κτηρίων. Όπως σημειώνει ο Σταυρίδης<sup>60</sup>, η είσοδος σε ένα κτήριο συνιστά και πέρασμα ενός κατοφλίου (της εισόδου) που μας θέτει ενώπιον μιας άλλης κοινωνικής πραγματικότητας. Όμως αντιλαμβάνονται όλα τα κοινωνικά υποκείμενα κατ' αυτόν τον τρόπο την είσοδο σε ένα άλλο κτήριο; Η απάντηση δεν μπορεί να είναι μονοσήμαντη. Για εκείνους που ζουν στην κανονικότητα η είσοδος σε ένα πανεπιστημιακό κτήριο αποτελεί την είσοδο σε έναν χώρο μάθησης. Για εκείνους που δεν βιώνουν την κοινωνική κανονικότητα και ζουν περιθωριοποιημένοι, όπως είναι οι άστεγοι, μπορεί να αποκτήσει μια άλλη διάσταση και να αποτελέσει μια άλλη διέξοδο ανάγκης και να καταστεί χώρος επιβίωσης<sup>61</sup>. Αυτή η ενδιάμεση αντίληψη για τους χώρους της Σχολής που βρίσκονται στο μεταίχμιο μεταξύ δύο κόσμων, του δημόσιου χώρου και του ιδιωτικού χώρου ενός ιδρύματος, επιβεβαιώνεται και από τον λόγο παλαιότερων επιστατών του κτηρίου που σήμερα είναι συνταξιούχοι. Ο Δημήτρης, επιστάτης για αρκετά χρόνια στο κτήριο αναφέρει σχετικά:

Πολλοί δεν κατανοούν ότι και το δημόσιο είναι ιδιωτικό, δηλαδή ανήκει στο πανεπιστήμιο. Είχαμε συχνά τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του κτηρίου τέτοια φαινόμενα εδώ, ανθρώπους που έρχονταν για να κοιμηθούν γιατί δεν είχαν πού να μείνουν. Μάλιστα, τότε δεν κλειδώναμε τις αίθουσες και συνήθως διάλεγαν να περάσουν το βράδυ τους στον 9ο όροφο. Τους βγάζαμε εκτός κτηρίου με καλό πάντοτε τρόπο, εξηγώντας ότι εδώ δεν είναι δημόσιο πάρκο, αλλά χώρος για μαθήματα.

Τέλος, ενδιαφέρουσα – και ως προς την αντίληψη διαχείρισης του δημόσιου χώρου – παρουσιάζεται και η διήγηση παλαιότερου επόπτη του κτηρίου, για μια «παράνομη επιχείρηση» κατά τις μεταμεσονύκτιες ώρες κοντά στον χώρο του αποθετηρίου απορριμμάτων απέναντι από το αίθριο των εκμαγείων:

Πριν χρόνια με πήρε τηλέφωνο γύρω στις 11 μ.μ. ο βραδινός φύλακας. Ανησύχησα μήπως είχε γίνει κάτι στο κτήριο. Μου λέει: «κ. καθηγητά,

---

60. Στ. Σταυρίδης, *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002, σσ. 288-289.

61. I. Glasser - R. Bridgman, *Braving the Street. The Anthropology of Homelessness*, Berghahn Books, New York - Oxford 1999, σσ. 11-12.

## Επιστημονική Επετηρίς

δεν ξέρω τι γίνεται, αλλά βλέπω απέναντι στο δασάκι κάποιιο να θάβουν κάτι μεγάλο, πρέπει να το δούμε τι είναι...». Αμέσως, αν και νύχτα, ανέβηκα στη Σχολή. Ο φύλακας ήταν ανήσυχος, πάμε εκεί κοντά και οι δύο, παραφυλάμε και τι να δούμε... δύο ηλικιωμένες κυρίες έθαβαν κάτι με μεγάλη δυσκολία. Τις ρώτησα και τελικά διαπίστωσα ότι είχαν έρθει βράδυ για να θάψουν τον σκύλο τους που μόλις είχε πεθάνει. Τους εξήγησα πως δεν μπορούσαν να θάψουν εκεί τον σκύλο, το σεβάστηκαν και αποχώρησαν, ζητώντας συγγνώμη για την αναστάτωση. Έπρεπε, πάντως, να το κοιτάξω καθώς τότε δεν έκλειναν οι πύλες του πανεπιστημίου, όπως κλείνουν τώρα και τα τελευταία 15-20 χρόνια, και μπορούσε να μπει ο καθένας σε αυτή την τεράστια έκταση.

Αστικοί θρύλοι για ζώα που ζουν στους χώρους της Σχολής  
ή που εμφανίστηκαν σε χώρους περιμετρικά του κτηρίου

Κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου στους χώρους της Σχολής κατέγραψα και αρκετές διηγήσεις για ζώα που εμφανίστηκαν στους χώρους του κτηρίου είτε παροδικά είτε σε μονιμότερη βάση. Οι περισσότεροι αστικοί θρύλοι αναφέρονται: στην αλεπού<sup>62</sup> που έχει παρατηρηθεί να κυκλοφορεί κάποιες φορές περιμετρικά της Σχολής ή και μέσα στους χώρους της και ένας δεύτερος κύκλος διηγήσεων αναφέρεται στα γεράκια που έχουν κάνει φωλιές κατά κύριο λόγο στους πάνω ορόφους της Σχολής. Αναφέρω κάποιες χαρακτηριστικές διηγήσεις που συγκέντρωσα:

Στη Σχολή κυκλοφορεί μια αλεπού, μάλλον για να το πω πιο καλά, πολλές αλεπούδες, κυρίως στους εξωτερικούς χώρους. Κατεβαίνουν από τον Ύμηττό και πίνουν νερό το βράδυ στη βρύση δίπλα από την είσοδο στον μουσείο με τα αγάλματα. Καμιά φορά μπαίνουν και μέσα. Πέρσι είχε μπει από την είσοδο του 5ου ορόφου και νομίζαμε στην αρχή πως ήταν σκυλί. Προσπαθήσαμε και τη βγάλαμε έξω... δεν ήταν όμως και εύκολο. (...) Κάποτε είχε μπει και στο υπόγειο και οι τεχνικοί που είχαν έρθει για επισκευή των καυστήρων μέσα στο σκοτάδι, την είχανε περάσει για μεγάλο ζώο, για σκυλί ή για αρουραίο και τρομάξανε (...) Είχε βρει ένα άνοιγμα απ' όπου έπαιρναν αέρα οι 3 τερά-

---

62. Υπάρχει και σχετική ανάρτηση βίντεο στο YouTube, βλ. σχετικά <https://www.youtube.com/watch?v=qzc9c-ayHuQ> με τίτλο: Η αλεπού της Πανεπιστημιούπολης στη Φιλοσοφική Σχολή (16.06.2023).

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

στιοι καυστήρες του υπογείου και είχε μπει για να ζεσταθεί. Και δεν ήταν μόνη της, αλλά είχε και τρία μικρά νεογέννητα. Όλη η οικογένεια, βέβαια, την άνοιξη εξαφανίστηκε για το βουνό του Υμηττού (Γιάννης, 54 ετών, διοικητικός υπάλληλος)

Είχαμε στη Σχολή γεράκια και έχουμε γεράκια, αυτό είναι γνωστό. Μάλιστα, είναι ένα είδος που ονομάζεται κιρκινέζι και δεν είναι σαρκοφάγο. Μετά τις πυρκαγιές όμως (εννοεί τις πυρκαγιές του καλοκαιριού του 2007) είχαμε την παρουσία και άλλων μεγάλων πουλιών στο κτήριο. Στον 7ο, τον 8ο και τον 9ο βρήκαμε στις φωλιές ακόμα και κόκκαλα από τα απομεινάρια των τροφών τους, πράγμα που δείχνει ότι ήταν μεγάλα πουλιά, σαρκοφάγα, ίσως κάποιο γεράκι ή ακόμα και αετός. Οι φωλιές είναι χρόνια άδειες και ήταν συνήθως σε εσωτερικές γωνίες του κτηρίου. Σήμερα δεν υπάρχει παρουσία ανάλογη άλλων τέτοιων πτηνών στο κτήριο μας. Πιστεύω πως τότε κατέβηκαν εδώ, επειδή κάηκαν πάρα πολλά δέντρα και βρήκαν καταφύγιο στο κτήριο και τώρα πια έφυγαν γιατί σε μεγάλο βαθμό έγινε αναδάσωση και η τότε καταστροφή κάπως διορθώθηκε (Λίνα, 55 ετών, διοικητικός υπάλληλος)

Ναι, έτσι είναι, όπως τα λέει η συνάδελφος και να σας το επιβεβαιώσω και εγώ αυτό με τα γεράκια. Δεν συνέβαινε μόνο στη Φιλοσοφική. Εγώ έχω σπίτι, μένω εδώ πιο κάτω στην πλατεία Καισαριανής, ε, τότε που έγινε η φωτιά στον Υμηττό κατέβηκαν πολλά μεγάλα πουλιά από το δάσος και όχι μόνο γεράκια και καρακάξες και κίτσες και μπούφοι, κουκουβάγιες, πώς τα λένε, δεν τα ξέρω και ακριβώς τώρα να σου τα πω, και είχαμε και πολλά χρούσματα στην Καισαριανή. Εμένα μου έφαγαν δύο καναρίνια από το κλουβί μέσα. Πιστεύω πάντως και εγώ ότι τα τελευταία χρόνια το φαινόμενο αυτό δεν παρατηρείται και πως γυρίσανε πίσω στο δάσος. Τι να κάνουνε εδώ στην πόλη, ήταν ένα αφύσικο μέρος για αυτά τα ζώα (Ζωή, 60 ετών, διοικητικός υπάλληλος)

Δεν έχει σημασία να αναφέρω όλους τους θρύλους που συγκέντρωσα καθώς εν πολλοίς επαναλαμβάνονται. Καταρχάς μπορούμε να προβούμε σε κάποιες παρατηρήσεις: είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι οι αστικοί θρύλοι για ζώα στη Σχολή εμφανίζονται με την ίδια συχνότητα που εμφανίζονται οι αστικοί θρύλοι για ανθρώπους. Αυτή η διάσταση είναι

## Επιστημονική Επετηρίς

συνήθως και στο εξωτερικό, όπως επισημαίνει ο Brunvand<sup>63</sup>. Συνήθως, οι αστικοί θρύλοι αναφέρονται στις σχέσεις των ανθρώπων και των ζώων ή στη δράση ζώων, που όμως συνήθως έχουν βλαπτικές δράσεις για το κοινωνικό σύνολο, όπως επισημαίνει ο Brednich<sup>64</sup>, αναλύοντας το ζήτημα της δηλητηριώδους αράχνης. Σε αυτό το σημείο υπάρχει και η μεγάλη διαφορά με μια άλλη βασική κατηγορία έντεχνου λαϊκού λόγου, τους μύθους ζώων. Ορθά επισημαίνει ο Γιώργος Κατσαδώρας ότι: «βασικός σκοπός των μύθων ζώων είναι να διδάσκουν μέσα από επεισόδια της συμπεριφοράς των ζώων, να παρέχουν στους ανθρώπους μια δόση γήινης σοφίας που θα τους βοηθήσουν να ζήσουν πιο αρμονικά. Οι μύθοι ζώων διδάσκουν μέσα από την ίδια τη ζωή, μέσα από έναν κόσμο συμβατικότητας»<sup>65</sup>. Οι μύθοι των ζώων επομένως έχουν ένα αλληγορικό και διδακτικό περιεχόμενο. Αντίθετα, οι αστικοί θρύλοι με ζώα έχουν μια άλλη σκοπιμότητα: αφενός να εντυπωσιάσουν και αφετέρου να θέλξουν την προσοχή του ακροατηρίου. Για να επιτευχθεί αυτό συνήθιστα οι αστικοί θρύλοι για ζώα είτε αναφέρονται σε τρομακτικές ζώων είτε σε «μη αναμενόμενες» ιστορίες. Ποιες όμως είναι αυτές οι «μη αναμενόμενες» και άρα αναπάντεχες ιστορίες; Συνήθως, είναι αφηγήσεις για ζώα που βρίσκονται εκτός ομαλής περιβαλλοντικής συνθήκης, δηλαδή για άγρια ζώα που βρέθηκαν όμως όχι σε συνθήκες όπου συνήθως αναπαράγονται και μεγαλώνουν, αλλά στον αστικό χώρο, όπου κατά κύριο λόγο συναντούμε οικόσιτα ζώα ή αδέσποτα ζώα, όπως σκύλους και γάτες. Στην Αμερική είναι ευρύτατα γνωστός ο αστικός θρύλος για τους αλιγάτορες των υπονόμων της Νέας Υόρκης. Σύμφωνα, με τους θρύλους αυτούς κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960 αρκετοί γονείς έπαιρναν ως κατοικίδια στα παιδιά τους μικρούς αλιγάτορες από πλανόδιους εμπόρους που τους πουλούσαν στις διάφορες υπαίθριες γιορτές<sup>66</sup>. Πολλά παιδιά αλλά και γονείς – σύμφωνα με τους θρύλους – θέλησαν να τους χαρίσουν και πάλι την «ελευθερία» τους. Η εύκολη λύση ήταν να τους αφήσουν στη λεκάνη της οικιακής τουαλέτας και τραβώντας το καζανάκι να τους «απελευθερώσουν» αρχικά προς τους υπονόμους και έπειτα προς τα ποτάμια και τη θάλασσα. Σύμφωνα, όμως με τους θρύλους πολλοί αλιγάτορες παρέμειναν στους υπονόμους και μάλιστα επιτέθηκαν και τραυμάτισαν θανά-

63. J. Brunvand, *Encyclopedia of Urban Legends*, ό.π., σ. 159.

64. W. Brednich, *Die Spinne in der Yucca-Palme*, ό.π., σ. 84-88.

65. Γ. Κατσαδώρας, *Η διάχυση του αισώπειου μύθου στην Ευρώπη των μέσων χρόνων: Η περίπτωση του Odo of Cheriton*, δ.δ., ΠΤΔΕ-ΕΚΠΑ, Αθήνα 2005, σ. 80.

66. W. Brednich, *Die Spinne in der Yucca-Palme*, ό.π., σ. 84.

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

σιμα καθαριστές των υπονόμων. Μάλιστα, σύμφωνα με μεταγενέστερες εκδοχές αυτών των θρύλων συχνά οι καθαριστές κυκλοφορούσαν ένοπλοι για να τους αντιμετωπίσουν. Φυσικά και οι παραπάνω θρύλοι είναι αποκυήματα της φαντασίας και προέρχονται από το σκοτεινό και πολυδαίδαλο περιβάλλον των υπονόμων που δημιουργεί και διαρκώς αναδομεί ανάλογες φανταστικές ιστορίες. Επίσης, στην Αγγλία, στα περίχωρα του Λονδίνου δημιουργήθηκαν θρύλοι για μεγάλα αιλουροειδή<sup>67</sup> (μαύρους πάνθηρες, πούμα και λεοπαρδάλεις). Σύμφωνα με τους θρύλους αυτούς τα εν λόγω ζώα, είτε ξέφυγαν έπειτα από λανθασμένη διαχείριση από ζωολογικούς κήπους, είτε, πάλι, σύμφωνα με άλλες διηγήσεις, αφέθηκαν στα δάση από τους ιδιοκτήτες τους που τα είχαν φέρει παράνομα στην Αγγλία, καθώς όσο μεγάλωναν τόσο δυσκολότερη ήταν η διαβίωση μαζί τους. Καμία πάντως από τις παραπάνω «θεωρίες» δεν έχει αποδειχτεί και, ενώ έχουν αφιερωθεί ρεπορτάζ σε έντυπα και ηλεκτρονικά μέσα για το συγκεκριμένο ζήτημα, ουδέποτε υπήρξε κάποια εμπεριστατωμένη απάντηση για το αν όντως υπάρχουν, ή όχι, τα συγκεκριμένα αιλουροειδή στον περιαστικό χώρο του Λονδίνου.

### Αστικοί θρύλοι για το κτήριο της Σχολής και τους υπόγειους χώρους του

Άλλοι θρύλοι αναφέρονται στο κτήριο της Σχολής. Από την έρευνα που έκανα μπόρεσα να ομαδοποιήσω τους θρύλους σε δύο κυρίως κατηγορίες: σε εκείνους που αναφέρονται στον αρχιτέκτονα του κτηρίου και σε εκείνους τους θρύλους που αναφέρονται στα υπόγειά του και στους άγνωστους και «ανοίχειους» χώρους του. Ορισμένες από τις ιστορίες που συνέλεξα αναφέρονται στον αρχιτέκτονα του κτηρίου. Οι διηγήσεις αυτές προέρχονται κυρίως από διοικητικούς υπαλλήλους που εργάζονται στο κτήριο από το 1987. Οι περισσότερες από αυτές συγκλίνουν στο ότι ο αρχιτέκτονας ήταν «κάποιος Γερμανός ή Ολλανδός ή Σκανδιναβός» και «αυτό εξηγεί γιατί και το κτήριο είναι ξένο προς την ελληνική πραγματικότητα», όπως μου ανέφερε ένας πληροφορητής. Στο σημείο αυτό μπορούμε να παραθέσουμε ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα:

Το κτήριο της Σχολής είναι ένα κτήριο, το οποίο εκτός από τεράστιο έχει και πολλά ζητήματα αισθητικής. Όλα οφείλονται στον αρχιτέκτονα. Ήταν

---

67. P. Donovan, *No Way of Knowing: Crime, Urban Legends and the Internet*, ό.π., σσ. 62-64.

## Επιστημονική Επετηρίς

κάποιος από μια βόρεια χώρα, κάποιος Σκανδιναβός ή Ολλανδός. Έτσι, είχα ακούσει τότε, όταν πρωτοήρθαμε εδώ και δεν είχε καμιά σχέση με την ελληνική αισθητική και με τη φύση της Ελλάδας. Για αυτό και είναι έτσι (Κώστας, 57 ετών, εργαζόμενος σε γραμματεία)

Υπάρχουν δύο ζητήματα που σχετίζονται με το κτήριο και πρέπει να διασαφηνιστούν: καταρχάς, το κτήριο δεν σχεδιάστηκε από κάποιο ξένο αρχιτέκτονα αλλά από Έλληνες αρχιτέκτονες. Πρόκειται για τους αρχιτέκτονες μηχανικούς των Γραφείων των Λάζαρου Καλυβίτη και Γεωργίου Λεονάρδου & Αλέξανδρου Ζάννου και Παναγιώτη Τσολάκη. Επίσης, στην κατασκευή του κτηρίου καθοριστικά συνέβαλαν και άλλοι πολιτικοί μηχανικοί. Όλες οι παραπάνω πληροφορίες αναλύθηκαν την Παρασκευή, 5 Μαΐου 2023, στο Μουσείο Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης, στον 2ο όροφο της Φιλοσοφικής Σχολής, όπου η Κοσμητεία της Σχολής οργάνωσε εκδήλωση με τίτλο: «Τεκμηριώνοντας την αρχιτεκτονική ταυτότητα του κτηρίου της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ για την κοινότητά της»<sup>68</sup>. Η συζήτηση έλαβε χώρα στο μουσείο της Σχολής με τον αρχιτέκτονα-δημιουργό του κτηρίου Γιώργο Λεονάρδο και τον ομότιμο καθηγητή Ιστορίας και Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής του ΕΜΠ Παναγιώτη Τουρνικιώτη καθώς και με μέλη της Σχολής, καθηγητές και διοικητικούς υπαλλήλους. Από τη συζήτηση δεν προέκυψε κάποια ανάμειξη αρχιτεκτονικού γραφείου από το εξωτερικό, ενώ αναλυτικά εκτέθηκαν τόσο η αρχική αρχιτεκτονική σύλληψη όσο και η προσπάθεια που καταβλήθηκε να συνδεθεί το κτήριο τόσο με τον περιβάλλοντα χώρο του Ύμηττου όσο και γενικότερα με την ελληνική πραγματικότητα.

Επιπρόσθετα, μπορούμε να επισημάνουμε ότι το κτήριο δεν είναι «ασοβάτιστο για λόγους οικονομίας», όπως συχνά αναφέρεται, αλλά εντάσσεται στο ρεύμα του μπρουταλισμού, όπου κυριαρχεί το φανερό μπετόν ή το «εμφανές ή ανεπίχριστο σκυρόδεμα», όπως είναι η επιστημονική του ονομασία (η ονομασία αυτή οφείλεται στον Le Corbusier, ο οποίος πρώτος το είχε χαρακτηρίσει ως «béton brut»). Ο αρχιτεκτονικός μπρουταλισμός δεν έχει, βέβαια, ως σκοπό του να αναδείξει ένα κτήριο, αλλά, αντίθετα, εκφράζει την λιτή και απείριτη αισθητική που είναι απαλλαγμένη από οποιοδήποτε δείγμα εκλεκτικιστικής διακόσμησης<sup>69</sup>. Στόχος αυτού του αρχιτεκτονικού ρεύματος

68. Βλ. τον σχετικό διαδικτυακό σύνδεσμο [https://www.deanphil.uoa.gr/anakoinoiseis\\_kai\\_ekdiloseis/proboli\\_anakoinosis/tekmirionontas\\_tin\\_architektoniki\\_taytotita\\_toy\\_ktirioy\\_tis\\_filosofikis\\_scholis\\_toy\\_ekpa\\_gia\\_tin\\_koino/](https://www.deanphil.uoa.gr/anakoinoiseis_kai_ekdiloseis/proboli_anakoinosis/tekmirionontas_tin_architektoniki_taytotita_toy_ktirioy_tis_filosofikis_scholis_toy_ekpa_gia_tin_koino/)

69. C. Beanland, *Concrete concept. Brutalists buildings around the world*, Frances



## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

είναι η ανάδειξη μιας όψης του κτηρίου πολύ πιο κοντά στην πραγματικότητα, συνδυασμένη με τις αισθήσεις και δη εκείνη της αφής, καθώς ο επισκέπτης του κτηρίου μπορεί να νιώσει το υλικό από το οποίο δημιουργήθηκε το κτήριο, να αισθανθεί τοτσιμέντο έτσι όπως ακριβώς χυνόταν στο καλούπι. Είναι, πάντως, λογικό έως και αναμενόμενο αυτή η αρχιτεκτονική τάση να ξενίζει αρκετούς επισκέπτες του κτηρίου και να εκλαμβάνεται ως ξένη προς την ελληνική αρχιτεκτονική πραγματικότητα, ιδίως των παλαιότερων δεκαετιών. Η ανοικείωση αυτή των εργαζομένων και των επισκεπτών του κτηρίου με τον μπρουταλισμό είναι που γέννησε σε μεγάλο βαθμό και τους θρύλους για τον αρχιτέκτονα από τη Βόρεια Ευρώπη.

Ένας δεύτερος κύκλος θρύλων για το κτήριο αναφέρεται στα υπόγεια του κτηρίου. Οι αστικοί αυτοί θρύλοι αναφέρονται σε φανταστικά επεισόδια που συνέβησαν στα υπόγεια, συνήθως δυσάρεστα, αλλά και στην υπόγεια «διασύνδεση» του κτηρίου με άλλα κτήρια της πανεπιστημιούπολης. Αναφέρω δύο χαρακτηριστικές αφηγήσεις:

Δεν ξέρω αν έχεις προσέξει, αλλά στο κτήριο μπαίνεις από τον δεύτερο όροφο. Εκεί, στην είσοδο, όταν πάρεις το ασανσέρ και πατήσεις προς τα κάτω σε πάει πιο κάτω στο υπόγειο. Είναι ένα μέρος θεοσκότεινο και εκεί είχανε πάει μια φορά παιδιά και το ασανσέρ, που από τα τρία ασανσέρ δούλευε το ένα μόνο, σταμάτησε και εκείνο να λειτουργεί. Και ενώ πατούσαν το κουμπί δεν κατέβαινε κάτω στο υπόγειο. Και αναγκάστηκαν να μείνουν εκεί ολόκληρο Σαββατοκύριακο μέχρι τη Δευτέρα το πρωί (Στέλλα, 21 ετών)

Δεν έχω πάει, αλλά το έχω ακούσει, ότι το πιο αξιοπρόσεκτο σημείο του κτηρίου είναι τα τεράστια υπόγειά του που δεν είναι στην ουσία υπόγεια, αφού εκεί μπαίνεις από τον τρίτο όροφο στην κίτρινη πόρτα δίπλα στο αμφιθέατρο 316. Το υπόγειο απλώνεται σε πολλά επίπεδα και ακόμα και κάτω από τον δεύτερο όροφο και εκείνο που δεν ξέρει πολύς κόσμος είναι ότι επικοινωνεί υπόγεια τόσο με τη Θεολογική Σχολή όσο και με τα άλλα τα κτήρια του Φυσικού και του Μαθηματικού εδώ παραδίπλα (Μανόλης, 22 ετών)

Το θέμα των υπόγειων στοών που συνδέουν μεγάλα κτήρια δεν ούτε καινοφανές ούτε αμιγώς ελληνικό φαινόμενο. Οι Campion και Renard<sup>70</sup>

---

Lincoln, London 2016, σσ. 6-11, όπου και σχετική εισαγωγή για τον αρχιτεκτονικό μπρουταλισμό.

70. V. Campion-Vincent - J.-B. Renard, *Legendes urbaines. Rumeurs d'aujourd'hui*,

## Επιστημονική Επετηρίς

αφιερώνουν σημαντικό τμήμα του έργου του στους θρύλους για το πολυλειτουργικό δίκτυο των στοών του Παρισιού, εμμένοντας περισσότερο στους θρύλους για το δαιδαλώδες δίκτυο στοών και υπονόμων κάτω από τη λεωφόρο Saint-Marcel, που κυρίως απετέλεσε και μέσο υπόγειας σύνδεσης διαφόρων κτηρίων. Άλλοι πάλι θρύλοι, όπως έχει αναδείξει και ο Brunvand<sup>71</sup> αναδεικνύουν έναν «άγνωστο» κόσμο που υπάρχει κάτω από τη γη και δεν τον αντιλαμβανόμαστε. Ο αμερικανός λαογράφος έχει καταγράψει θρύλους των υπονόμων της Αμερικής, που αναφέρονται σε αλιγότερες που υπάρχουν εκεί και σκότωσαν καθαριστές των υπονόμων, σε δολοφόνους που κυκλοφορούν στους υπονόμους της Νέας Υόρκης ή και σε οικογένειες που ζουν στο δίκτυο των υπονόμων της αμερικανικής μεγαλούπολης. Η «αίσθηση του κάτω» εξάπτει ιδιαίτερα τη φαντασία των ανθρώπων, καθώς είναι γεγονός ότι τους σύγχρονους κατοίκους των μεγαλουπόλεων ελκύουν κατά κανόνα τα τεκταινόμενα κάτω από την πόλη: σε σήραγγες, σε στοές, σε υπόγειες σπηλιές, κάτω από τα καπάκια στους δρόμους κ.ά. Έτσι, πέρα από τη διττή διάσταση των πραγμάτων, που βλέπουμε περπατώντας στο δρόμο, υπάρχει και μια τρίτη διάσταση μέσα στον αστικό ιστό: εκτός από το πλάτος και το ύψος, υπάρχει και το βάθος<sup>72</sup>. Το άγνωστο, το μυστηριώδες και το γοητευτικό αυτής της κάθετης διάστασης οδήγησε παγκόσμια σε μια σειρά θρύλων που άγγιξαν την υπερβολή ενίοτε και τα όρια της φαιδρότητας<sup>73</sup>. Ειδικότερα, ακόμα μεγαλύτερο είναι το ενδιαφέρον των κατοίκων που διαμένουν σε ιστορικές πόλεις, όπως η Αθήνα ή η Ρώμη, όπου κάτω από το έδαφος εκτείνεται ένα αχανές δίκτυο σηράγγων, στοών, σπηλαίων, κρυπτών, οστεοφυλακίων, κατακομβών κ.ά.

Σχετικές με τον «υπόγειο κόσμο» της Αθήνας εργασίες, όπως ο υποδειγματικός τόμος *Η Πόλη κάτω από την Πόλη*<sup>74</sup>, αναδεικνύουν δύο αντικρουόμενες διαστάσεις των υπόγειων στοών: πως όχι μόνο είναι υπαρκτές οι υπόγειες στοές, αλλά έχουν ποικίλες χρήσεις και διαστάσεις, φτάνοντας σε μήκος δεκάδων χιλιομέτρων, αλλά και πως η «μυ-

---

ό.π., σ. 18-19.

71. J. Brunvand, *Encyclopedia of Urban Legends*, ό.π., σ. 33.

72. Γ. Κούζας, «Μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Σύγχρονοι αστικοί θρύλοι. Η παράξενη θύρα της οδού Ακαδημίας 58α», ό.π., σσ. 363-381.

73. Στο ίδιο, σσ. 363-381.

74. Α. Παρλαμά (επιμ.), *Η πόλη κάτω από την πόλη. Ευρήματα από τις ανασκαφές του μητροπολιτικού σιδηροδρόμου των Αθηνών*, εκδ. Καπόν - Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα 2000.

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

στικιστική» ή συνωμοσιολογική διάσταση είναι μια υπαρκτή διάσταση και έχει αντικειμενική βάση. Στην ουσία οι στοές εξυπηρετούν έως σήμερα καθημερινές ανάγκες της πόλης: παλαιότερα υδραυλικά έργα και εγκαταστάσεις υδραγωγείων που σήμερα λειτουργούν ως τμήματα υπονόμων, φυσικά σπήλαια και κοιλότητες που λειτουργούν ως καταφύγια σε περίπτωση πολέμου στο Λυκαβηττό και το λόφο του Αρδηττού, αποθήκες του στρατού και πολυβολεία σε σπήλαια του Γαλατσίου και της Κυψέλης ή στοές διαφυγής, όπως είχαν κτιστεί την εποχή του Όθωνα κάτω από το Παλάτι, όλα τα παραπάνω μεταπλάστηκαν από τη λαϊκή φαντασία και εντάχθηκαν μέσα σε ένα γενικότερο πλαίσιο συνωμοσιολογίας για την ύπαρξη μιας «πόλης κάτω από την πόλη». Στην Ελλάδα, κατά τα τελευταία χρόνια, υπήρξε ιδιαίτερη ώθηση στον συνωμοσιολογικό λόγο γύρω από τις στοές. Δύο ήταν κυρίως οι αφορμές: α) η δράση ομάδων για την έρευνα μυστηριακών και υπερφυσικών θεμάτων που ασχολήθηκαν με ζητήματα αστικών θρύλων και μάλιστα με επιτόπιες έρευνες σε σπήλαια, στοές κ.λπ. και β) κυρίως όμως η ανάδειξη όψεων παλαιότερων επιπέδων της Αθήνας με τα έργα του Μετρό. Οι δημοσιογραφικές έρευνες και τα βιβλία που είδαν το φως της δημοσιότητας για τον «κρυμμένο κάτω από την επιφάνεια κόσμο»<sup>75</sup>, ενεργοποίησαν τη μνήμη για το τεράστιο ιστορικό παρελθόν της Αθήνας, και αποτέλεσαν θα λέγαμε το κέντρισμα για τους νεότερους, να ψάξουν τι βρίσκεται κάτω από την επιφάνεια της αθηναϊκής μεγαλούπολης. Έτσι, δημιουργήθηκε ένα πλαίσιο νεομυθολογίας για τις υπόγειες στοές κάτω από τα σημαίνοντα κτήρια της Αθήνας.

Σε αρκετές διηγήσεις τα τεράστια και πολυδαίδαλα υπόγεια του κτηρίου συνδέονται με τις αντισεισμικές δυνατότητες του κτίσματος που δεν έχει υποστεί ζημιές από διάφορους καταστροφικούς σεισμούς που συνέβησαν στην Αθήνα, όπως είναι γνωστό και από τις εκθέσεις των τεχνικών ελέγχων που έχουμε στο αρχείο της εποπτείας:

Το κτήριο, πέρα από αίθουσες και μεγάλους χώρους, είναι γνωστό για δύο βασικές ιδιότητές του: δεν πέφτει και δεν καταστρέφεται. Δηλαδή αντέχει σε σεισμούς ακόμα και 9 ρίχτερ και έχω ρωτήσει και μηχανικούς για αυτό και εκείνο που δεν είναι γνωστό, είναι πως τα τεράστια υπόγειά του μπορούν να χρησιμεύσουν ως καταφύγιο σε έκτακτες ανάγκες. Αυτό δεν είναι γενικά γνωστό στον χώρο μας. Πάντως το 1999 με τον σεισμό

75. Ιω. Γιαννόπουλος, *Μυστική Αθήνα και Αττική*, Έσοπτρον, Αθήνα 2004, σ. 42.

## Επιστημονική Επετηρίς

στην Πάρνηθα η Σχολή δεν έπαθε καμία ζημιά, ενώ θυμάμαι πως είχαμε και κάποιες περιπτώσεις υπαλλήλων και καθηγητών που έμειναν μέσα στη Σχολή τα πρώτα εικοσιτετράωρα γιατί φοβόντουσαν να πάνε στα σπίτια τους, ενώ εδώ αισθάνονταν πολύ πιο ασφαλείς (Ιωάννα, 59 ετών)

### Ο Ύμηττός και θρύλοι που σχετίζονται με τοπική ιστορία

Σε μικρότερη συχνότητα έχουμε θρύλους που σχετίζονται με τον Ύμηττό, το όρος στους πρόποδες του οποίου έχει κτιστεί η πανεπιστημιούπολη. Οι διηγήσεις αυτές, αν και λιγότερες στον αριθμό, εντούτοις έχουν τη σημασία τους. Οι περισσότερες αναφέρονται είτε σε νεράιδες είτε στη διήγηση για τη γυναίκα-πουλί που επαναλαμβάνεται συχνότερα. Αναφέρω στη συνέχεια την εκτενέστερη και πληρέστερη από τις παραλλαγές που κατέγραψα:

Έχουμε ακούσει, τόσα χρόνια που είμαστε εδώ, αλλά φυσικά δεν τα πιστεύουμε, διάφορα υπερφυσικά για τον Ύμηττό, αλλά συνήθως είναι ιστορίες που έλεγαν οι παλιές γιαγιάδες. Κάποιες ήρθαν και πιο μετά, με τους πρόσφυγες που ήρθαν σε Βύρωνα και στην Καισαριανή. Βασικά το είχα ακούσει και εγώ από τη γιαγιά μου που είχε έρθει με τη μάνα της από την Τρίγλια της Βιθυνίας, πρώτα στη Ραφήνα και έπειτα εδώ. Για τη γυναίκα-πουλί που φαίνεται να ξεκίνησαν οι ιστορίες για αυτό το πλάσμα, μετά που ήρθαν εδώ οι Μικρασιάτες. Είχα ακούσει από τη γιαγιά μου πως άλλοτε είχε επιτεθεί σε βοσκούς εδώ, αφού πρώτα τους είχε μαγέψει, σαν τις νεράιδες, να πούμε, που λέγανε παλιά στα χωριά. Κυρίως εμφανιζόταν προς τις υπώρειες του Ύμηττού και από όσο έλεγαν έμενε στη σπηλιά του λιονταριού, που είναι πάνω στο βουνό, πιο πάνω από τη σπηλιά της νυχτερίδας. Εκείνο πάντως που μου είχε κάνει εντύπωση ήταν δύο πράγματα. Αν και σίγουρα είναι παραμύθι, από όσο μου έλεγαν οι γιαγιάδες, όσο χιζόταν η περιοχή, τόσο λιγότευε τις εμφανίσεις της. Και το κυριότερο: μου είχαν πει ότι για ένα ανάλογο πλάσμα είχαν ακούσει και μαστόροι, οικοδόμοι εκείνων των πρώτων συνεργείων που έφτιαχναν τα κτήρια εδώ, όταν εδώ δεν υπήρχε ούτε ρεύμα, ούτε νερό, μου είχαν πει -πρέπει, να ήταν το 1978 ή 1979 γιατί τότε υπήρχαν ήδη κάποια κτήρια του Φυσικομαθηματικού και πήγαινα χαρτιά εκεί- όταν ήρθα να δω πώς πήγαινε το κτίσιμο της Σχολής, ότι είχαν ακούσει για ένα τεράστιο πουλί, σαν άνθρωπο κοντά, που είχε εμφανιστεί στο δάσος το προ-

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

ηγούμενο σούρουπο, χειμώνας ήτανε, γύρω στις 5-6 το απόγευμα. Τώρα να ήτανε αυτή που την ελέγανε γυναίκα-πουλί, κανείς δεν ξέρει. Από τότε δεν ξανάκουσα κάτι. (Δημήτρης, διοικητικός υπάλληλος)

Πριν αναφερθώ στους θρύλους που σχετίζονται με τον Υμηττό, θα θίξω μια άλλη έκφραση του όλου ζητήματος. Από την έρευνα πάντως στους χώρους της Σχολής και από τις διηγήσεις των ιστοριών διαπίστωσα και μια άλλη διάσταση των αστικών θρύλων που δεν είναι αμελητέα: την οικειοποίηση του περιβάλλοντος φυσικού χώρου από ανθρώπους που κατοικούν μέσα στον αστικό ιστό. Αν και οι όροι «ορεινός όγκος» και «περιβάλλον» έχουν συνδεθεί κυρίως με την έρευνα των θετικών επιστημών, εντούτοις και μια κοινωνική προσέγγιση των φαινομένων αυτών είναι επιβεβλημένη, καθώς συμπληρώνει ουσιαστικά τις προσεγγίσεις των θετικών επιστημών. Και αυτή την διάσταση θα προσπαθήσω να αναπτύξω στη συνέχεια. Ένα βουνό στις παρυφές του οποίου ξεκινά η πόλη, σε μεγάλο βαθμό αντιμετωπίζεται είτε ως ένας χώρος έξω από τον αστικό ιστό, διάφορος ως προς τις λειτουργίες του με την γειτνιάζουσα μεγαλούπολη (π.χ. χώρος γεωργικών και κτηνοτροφικών εργασιών), είτε ως ένας χώρος, ο οποίος συνδιαλέγεται με το άστυ σε μια διάσταση συμπληρωματικότητας: είναι δηλαδή ένας χώρος που συνδέεται με τις έννοιες του ελεύθερου χρόνου, της αναψυχής και της χρονικής ανάπαυλας από τις εργασιακές υποχρεώσεις. Όμως τελικά και οι δύο αυτές αντιλήψεις προωθούν μια διχοτομική αντίληψη στη σχέση φύσης ανθρώπου. Όπως επισημαίνει ο Νιτσιάκος για αρκετές δεκαετίες επικράτησε η διχοτομική αντίληψη ανάμεσα στην κοινωνία και το περιβάλλον, υπό τη δραστική επίδραση θετικιστικών προσεγγίσεων που αναπτύχθηκαν στις νεωτερικές και μετα-νεωτερικές κοινωνίες<sup>76</sup>. Όμως αυτή η διχοτομική αντίληψη που συνεχίζεται μέχρι σήμερα, ουσιαστικά αναπαράγει μια σχέση αντίθεσης ανθρώπου και φύσης. Η θεώρηση του φυσικού περιβάλλοντος είτε ως ενός χώρου εκτός κοινωνικών διεργασιών, είτε ως ενός χώρου «εξωτικού» που προσφέρει μόνο ευχάριστες ανάπαυλες από την καθημερινότητα, στην ουσία εξωτικοποιεί το φυσικό περιβάλλον και το απομακρύνει από τις ανθρώπινες λειτουργίες<sup>77</sup>.

76. Β. Νιτσιάκος, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003, σ. 18 κ. εξ.

77. Για μια δημιουργική «συνομιλία» και συνύπαρξη ανθρώπου και περιβάλλοντος σήμερα, βλ. Β. Βαλαβούκης, *Η ουτοπία του κηπουρού. Μια αυτοεθνογραφική προσέγγιση της κρίσης μέσα από την άτυπη οικονομία*, Εργαστήριο Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας ΔΠΘ, Κομοτηνή 2022.

## Επιστημονική Επετηρίς

Σήμερα, πλέον διαπιστώνουμε την αναπροσαρμογή της σχέσης ανθρώπου-φύσης. Ο άνθρωπος, νιώθοντας την πίεση από την περιβαλλοντική μόλυνση και τις συνέπειες της κλιματικής αλλαγής, στρέφεται σήμερα ξανά στη φύση. Οι κάτοικοι των πόλεων κατά τα τελευταία χρόνια έχουν αναπτύξει έντονη επιθυμία για επαφή με τον φυσικό κόσμο (αυτό καθίσταται εμφανές από την παρουσία της φύσης στον αστικό χώρο π.χ. με τα πάρκα), από τη σημασία που δίνεται στους χώρους πρασίνου στις πολυκατοικίες και στα μπαλκόνια και από την ανάπτυξη των ιδιωτικών κήπων στην πόλη. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται και η επιθυμία του αστού για το χωριό και την «επιστροφή» στη φύση (στην εξοχική κατοικία πλέον) μέσα στα πλαίσια της διαρκώς ανατροφοδοτούμενης σχέσης πόλης-χωριού που υπάρχει στη χώρα μας. Όμως στην περίπτωση των αστικών θρύλων πώς αναπτύσσεται αυτή η προαναφερθείσα τάση; Καταρχάς από τις συνομιλίες με τους πληροφορητές διαπίστωσα αφενός το ιδιαίτερο ενδιαφέρον τους για οτιδήποτε έχει σχέση με το γειτονικό βουνό και αφετέρου τη διάθεσή τους να το επισκεφτούν. Πράγματι τόσο φοιτητές και φοιτήτριες όσο και μέλη ΔΕΠ της Σχολής μας συχνά ανηφορίζουν προς τον Ύμηττό ή περιδιαβαίνουν τις υπώρειες του βουνού για να ασκηθούν, αλλά και να το γνωρίσουν καλύτερα. Ο Ύμηττός δεν είναι ένα μνημείο φυσικού κάλλους μακρινό για εκείνους, αλλά τμήμα της καθημερινότητας που ζουν στους πανεπιστημιακούς χώρους. Από τις συζητήσεις με τους πληροφορητές διαπίστωσα το ενδιαφέρον τους να μάθουν ιστορικά περιστατικά για την περιοχή του Ύμηττού, καθώς και θρύλους-παραδόσεις για το συγκεκριμένο βουνό.

Ας εξετάσουμε όμως λεπτομερέστερα τώρα το ζήτημα των θρύλων που έχουν σχέση με το βουνό του Ύμηττού. Καταρχάς υπάρχει μια διαφορά έντασης και έκτασης μεταξύ των δύο κύκλων ιστοριών. Όσον αφορά τις νεράιδες οι περισσότερες ιστορίες είναι σύντομες, χωρίς σαφή χρονική και γεωγραφική αναφορά – και επομένως δεν μπορούν να θεωρηθούν ως θρύλοι. Επιπρόσθετα, όπως επισημαίνει ο Μ.Γ. Μερακλής είναι πολιτισμικές ιστορίες και στην ουσία «σύμμεικτες» ιστορίες<sup>78</sup>: είναι δηλαδή είναι προφορικές ιστορίες που ενώ τις διηγούνται σε μια περιοχή (π.χ. στις υπώρειες του Ύμηττού), εντούτοις συναιρούν και συνδυάζουν στοιχεία από την προφορική παράδοση όλων των περιοχών της Ελλάδας. Αυτό συμβαίνει διότι δεν είναι προφορικές δημιουργίες των γηγενών κατοίκων, αλλά συγκερασμός προφορικών ιστοριών που έχουν

78. Μ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση-Ήθη και έθιμα-Λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 332.

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

ακούσει είτε από άλλους πληροφορητές είτε από τα μέσα ενημέρωσης ή κοινωνικής δικτύωσης και τις προσαρμόζουν στο οικείο πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο.

Οι διηγήσεις για τη γυναίκα-πουλί που εμφανιζόταν στον Ύμηττό, από την άλλη πλευρά, μπορούν να ενταχθούν στην κατηγορία των θρύλων-παραδόσεων, καθώς έχουν σαφή χρονικο-γεωγραφική αναφορά, ενώ, ταυτόχρονα, εμπεριέχουν στοιχεία τόσο της γενικής ιστορίας της χώρας όσο και της τοπικής ιστορίας της περιοχής. Και γίνομαι αμέσως σαφέστερος: μπορούμε να εντοπίσουμε στις διηγήσεις αυτές τόσο στοιχεία από την γενική ιστορία (για παράδειγμα σε όλες τις αφηγήσεις της συγκεκριμένης ιστορίας γίνεται αναφορά στη Μικρασιατική Καταστροφή), αλλά αναφέρονται και συμβάντα που εντάσσονται στην σφαίρα της τοπικής ιστορίας, όπως είναι σκηνές από την εγκατάσταση των προσφύγων στην Καισαριανή και τον Βύρωνα ή επεισόδια από την ζωή των βοσκών στον Ύμηττό. Σε ένα βαθμό στους θρύλους αυτούς το γενικό-εθνικό διαπλέκεται με το τοπικό, δίχως να υπάρχει ο δισμός που συχνά αποδίδεται σε αυτές τις δύο κατηγορίες, ιδιαίτερα όσον αφορά την ιστορία. Οι θρύλοι, επομένως, από αυτή την οπτική μάς δίνουν μια ενιαία εικόνα του ιστορικού παρελθόντος της περιοχής και προσφέρουν ένα «παράδειγμα» συνύπαρξης της γενικής και της τοπικής ιστορίας. Ορθά, ο Λεοντσίνης και η Ρεπούση<sup>79</sup> επισημαίνουν ότι ουσιαστικά δεν μπορεί να υπάρξει διαχωρισμός μεταξύ των δύο ιστοριών και κατ' ουσίαν η διαχωριστική γραμμή υφίσταται για πρακτικούς λόγους εκπαιδευτικής και διδακτικής διαδικασίας. Ο συνδυασμός της γνώσης και των δύο όψεων της ιστορίας μπορεί να μας οδηγήσει σε συνολικότερες και άρα ουσιαστικότερες ερμηνευτικές προσεγγίσεις του κοινωνικού περιβάλλοντος, στο οποίο ζούμε. Η σχέση της τοπικής με τη γενική ιστορία αποτελεί τελικά ένα πλέγμα αμοιβαίων και αναγκαίων ανταλλαγών και όχι μια σχέση υπάλληλη, όπου η μια ιστορία αναδεικνύεται ως «ανώτερη» και η άλλη ως «κατώτερη».

Όπως επεσήμανα και παραπάνω, οι αφηγήσεις ιστοριών που αναφέρονται σε νεράιδες του βουνού και στη γυναίκα-πουλί έχουν και κοινά σημεία. Κοινός παρονομαστής και των δύο κύκλων ιστοριών είναι ο

---

79. Γ. Ν. Λεοντσίνης, *Θεωρητικά και μεθοδολογικά ζητήματα διδακτικής της ιστορίας και του περιβάλλοντος*, Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2003, σ. 216. Βλ. και Γ. Ν. Λεοντσίνης – Μ. Ρεπούση, *Η τοπική ιστορία ως πεδίο σπουδής στο πλαίσιο της σχολικής παιδείας*, Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων – Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα 2001.

## Επιστημονική Επετηρίς

επιβλαβής για το κοινωνικό σύνολο χαρακτήρας των πρωταγωνιστριών. Οι διηγήσεις για τις νεράιδες συνήθως είναι σύντομες και εκτυλίσσονται στον Ύμηττό, κυρίως κοντά σε πηγές και βρύσες του Ύμηττου (συνηθέστατα γίνεται λόγος για την Κρήνη του Κριού στην Καισαριανή, για την πηγή Καλοπούλα και την πηγή στον Καρέα). Ο κεντρικός θεματικός τους πυρήνας είναι ο εξής: οι νεράιδες εμφανίζονται κοντά στις πηγές, κατά τις βραδινές ώρες και βλάπτουν κατά κύριο λόγο νεαρούς βοσκούς, τους οποίους έχουν προσελκύσει με εκστατικό χορό. Αν και οι νεράιδες περιγράφονται ως πανέμορφες έχουν έναν εντελώς αρνητικό χαρακτήρα έως και δαιμονικό. Περίπου την ίδια εμφάνιση με τις νεράιδες έκανε και η γυναίκα-πουλί σύμφωνα με τις αφηγήσεις. Οι πληροφορητές αναφέρουν ότι η γυναίκα-πουλί συνήθως παραφύλαγε τους νεαρούς βοσκούς στη σπηλιά του λιονταριού (μια σπηλιά στα ορεινά του Ύμηττου πιο πάνω και από την ευρέως γνωστή σπηλιά της νυχτερίδας) και τους έκανε επίθεση, τραυματίζοντάς τους θανάσιμα, αφού πρώτα τους είχε γοητεύσει. Οι διαφορές της ιστορίας της γυναίκας σε σύγκριση με τις ιστορίες για τις νεράιδες ήταν ότι, πρώτον, δεν παραμόνευε σε κρήνες και πηγάδια αλλά σε μια συγκεκριμένη σπηλιά και, δεύτερον, σε αρκετές διηγήσεις συνδέεται – άγνωστο πώς – με την έλευση των Μικρασιατών προσφύγων στον Βύρωνα και την Καισαριανή. Το κεντρικό μοτίβο είναι περίπου κοινό με εκείνο των διηγήσεων για τις νεράιδες: ένα μυθικό πλάσμα με γυναικεία μορφή επιτίθεται και βλάπτει έναν νεαρό άνδρα που ζει και εργάζεται στο βουνό του Ύμηττου. Μια συγκριτική προσέγγιση και ως προς τον παρελθόν αναδεικνύει την ύπαρξη ανάλογων προφορικών παραδόσεων και για άλλες ηρωίδες σε διαφορετικές, παλαιότερες εποχές του ελληνισμού. Για παράδειγμα μπορούν να επισημανθούν θεματολογικές αναλογίες με τις Νύμφες της αρχαιότητας<sup>80</sup>. Και αυτή η αναφορά δεν έχει κάποια υπόνοια ανίχνευσης «συνχειών» μεταξύ αρχαιότητας, Βυζαντίου και νεότερου Ελληνισμού, αλλά εστιάζει στην πολυτυπία των παραλλαγών των προφορικών παραδόσεων, όπως διαμορφώνονται στο πέρασμα των αιώνων μέσα στους ρυθμούς της μακράς διάρκειας. Όσον αφορά δε τη συσχέτιση με τους Μικρασιάτες, θεωρώ ότι πρόκειται για μια μεταφορά προφορικής ιστορίας από τη Μικρά Ασία στον Ύμηττό με την έλευση των προσφύγων. Εξάλλου, τέτοιες ανάλογες περιπτώσεις μεταφοράς προφορικού υλικού από μετανάστες

---

80. Βλ. σχετικά Μ. Παπαχριστοφόρου, «Το παραμύθι της νεράιδας (AT 400): Αναπαραστάσεις των φύλων μέσα από την έλξη/άπωση του υπερφυσικού και του ανθρώπινου στοιχείου», *Εθνολογία* 5 (1996-1997), σσ. 181-210.



## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρούλων

και πρόσφυγες στις χώρες υποδοχής έχουν καταγραφεί πολλές φορές κατά το παρελθόν, τόσο στον ελληνικό αστικό χώρο της Αθήνας όσο και στις αιγαιακές κοινότητες των νησιών καθώς στις κοινότητες προσφύγων του βορειοελλαδικού χώρου<sup>81</sup>.

### ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΑ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΚΑΙ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Ένα τελευταίο, αλλά όχι ήσσονος σημασίας ζήτημα, στο οποίο μπορεί να εστιάσει ο λαογράφος ερευνητής είναι τα «αφηγηματικά περιβάλλοντα» μέσα στα οποία συνήθως διηγούνται οι πληροφορητές τους αστικούς θρούλους. Αρχικά συχνά, κατά το παρελθόν, δεν αποδιδόταν σημασία ούτε στις διηγήσεις αστικών θρούλων ή άλλων «ελασσόνων» ειδών λαϊκού λόγου, όπως για παράδειγμα θεωριών συνωμοσίας, φημών, διαδόσεων κ.ά., ούτε βέβαια στα περιβάλλοντα αφήγησης, δηλαδή στις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες στις οποίες τα κοινωνικά υποκείμενα έλεγαν αυτές τις ιστορίες. Ο Bausinger<sup>82</sup> θεωρούσε ότι οι επιστήμονες που ασχολήθηκαν με φαινόμενα του καθημερινού λόγου, τόσο φιλόλογοι όσο και λαογράφοι, δεν έδωσαν τη δέουσα προσοχή σε αυτά τα είδη λόγου. Κατά τον γνωστό λαογράφο αυτό συνέβη διότι από τη μια διηγήσεις όπως οι αστικοί θρούλοι, με ανάλαφρα θέματα, χωρίς δεδομένα χρονικά περιθώρια, και με μη προδιαγεγραμμένα πλαίσια, είχαν μια ρευστή και ακανόνιστη διάρθρωση, ενώ και τα αφηγηματικά περιβάλλοντα, δηλαδή οι ιδιαίτερες συνθήκες κατά τις οποίες λέγονταν (συζητήσεις στην ουρά, στον δρόμο, σε χώρους διασκέδασης ή γύρω από το οικογενειακό τραπέζι), θεωρήθηκαν ως συνθήκες ανάξιες μελέτης. Όμως, κατά τις επόμενες δεκαετίες υπήρξε μια στροφή στην έρευνα τόσο των «καθημερινών αφηγήσεων» όσο και των συνθηκών κάτω από τις οποίες αφηγούνται οι άνθρωποι.

Η σύγχρονη λαογραφία έχει επισημάνει το ζήτημα αυτών των «προσωρινών» αφηγηματικών περιβαλλόντων, υπογραμμίζοντας μάλιστα την πολλαπλή σημασία που έχουν. Πρώτος ο Μερακλής είχε επισημάνει τη σημασία των συζητήσεων στην ουρά<sup>83</sup>, όχι απλώς ως «συζητήσεων» που

---

81. Μ. Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα. Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, Πατάκης, Αθήνα 2002.

82. Η. Bausinger, «Strukturen des Alltäglichen Erzählens», *ό.π.*, σσ. 239-254.

83. Μ.Γ. Μερακλής, «Βιβλιοκρισία περιοδικού Fabula», *Λαογραφία* 38 (1998), σσ. 193-198.

## Επιστημονική Επετηρίς

δεν έχουν σημασία αλλά ως συζητήσεων που δημιουργούν ενεργήματα. Μέσα στα πλαίσια μιας «στοχαστικής λαογραφίας» αναδεικνύει το γεγονός ότι η τεχνολογία και οι κοινωνικές συνθήκες, όπως διαμορφώνονται στα σύγχρονα αστικά κέντρα δεν αποτελούν ανασταλτικούς παράγοντας για τον σύγχρονο λαϊκό πολιτισμό. Αντίθετα, δημιουργούν καινούργια αφηγηματικά περιβάλλοντα.

Όπως είχε επισημάνει ο Dorson<sup>84</sup>, αρκετές δεκαετίες πριν, μελετώντας την καθημερινή ζωή των φοιτητών στα πανεπιστήμια της Αμερικής, οι αφηγήσεις θρύλων ή και γενικότερα οποιαδήποτε διήγηση λαμβάνει χώρα μέσα σε ένα ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον. Στο ίδιο συμπέρασμα κατέληξα και εγώ στην έρευνά μου στη Σχολή. Οι αφηγητές διηγούνταν αστικούς θρύλους μέσα σε ορισμένα περιβάλλοντα και ως κατάληξη ευρύτερων συζητήσεων. Προβαίνοντας σε μια πρόχειρη ομαδοποίηση αυτών των περιβαλλόντων, μπορώ να καταλήξω στα εξής: α) συζητήσεις που εκτυλίσσονταν κατά τη διάρκεια αναμονής σε μια «ουρά» στη Σχολή (στο κυλικείο, στους ανελευστήρες και στις γραμματείες), β) συζητήσεις σε χώρους εστίασης, όπως είναι τα κυλικεία του 2ου και του 4ου ορόφου καθώς και το εστιατόριο της Σχολής, γ) συζητήσεις σε παρέες στα αίθρια του κτηρίου ή σε εξωτερικούς χώρους κατά τους εαρινούς και θερινούς μήνες, δ) συζητήσεις σε γραφεία του κτηρίου (πρόκειται για συζητήσεις κυρίως του προσωπικού της Σχολής, μελών ΔΕΠ και διοικητικών). Όλα τα παραπάνω περιβάλλοντα έχουν ένα κοινό παρονομαστή: είναι περιβάλλοντα «λειτουργικών αφηγήσεων». Τι σημαίνει όμως ο όρος «λειτουργική αφήγηση»; Σύμφωνα με τον Αναγνωστόπουλο<sup>85</sup> το βασικό χαρακτηριστικό στοιχείο της λειτουργικής αφήγησης που την διαφοροποιεί από τα άλλα είδη αφηγήσεων (ενδιάθετη, προφορική, εικαστική κ.λπ.) είναι η ουσιαστική συμμετοχή του ακροατή στο γεγονός της αφήγησης με διάφορους τρόπους. Η λειτουργική αφήγηση είναι μια δυναμική διαδικασία που ωθεί τα κοινωνικά υποκείμενα να εισέλθουν δυναμικά μέσα στο αφηγηματικό γεγονός και όχι απλώς να παρακολουθούν παθητικά. Όσο καιρό έκανα έρευνα στο κτήριο διαπίστωσα αυτή τη δυναμική εμπλοκή. Όποτε κάποιος από τους αφηγητές διηγείτο έναν αστικό θρύλο σχετικό με τη Φιλοσοφική Σχολή αμέσως το ακροατήριο αντιδρούσε: «το έχω ακούσει», «μου το έχουν διηγηθεί καθηγητές μου παλιότερα», «στάσου να σου πω

84. R. Dorson, *America in Legend. Folklore from the Colonial Period to the Present*, ό.π., σσ. 253-257.

85. Β. Αναγνωστόπουλος, *Για την αφήγηση και τους αφηγητές. Ιστορική και παιδαγωγική προσέγγιση*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, 2012, σσ. 25-27.

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

και εγώ μια σχετική ιστορία», ήταν ορισμένες από τις διαδραστικές απαντήσεις που κατέγραψα. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τρεις μορφές «σύνδεσης» των ακροατών με τους θρύλους που αναδεικνύουν και τη δυναμική της λειτουργικής αφήγησης: α) η προσωπική εμπλοκή, β) ο βρόχος κυκλικής ανάδρασης και γ) η ανάδυση και αναδόμηση μιας συλλογικής ταυτότητας, όπως εκφράζεται από τους ίδιους τους πληροφορητές. Ας δούμε όμως τα φαινόμενα πιο συγκεκριμένα.

Ως προς την προσωπική εμπλοκή δεν ήταν λίγες οι φορές που διαπίστωσα ότι οι αφηγήσεις των ακροατών των αστικών θρύλων – και ως συμπλήρωμα σε όσα είχαν ακούσει – συχνά περιλάμβαναν και στοιχεία από την προσωπική ζωή των ακροατών. Σε μεγάλο βαθμό οι προσωπικές αυτές εμπειρίες και γνώσεις στην ουσία αναδεικνύουν την αντικειμενικότητα των θρύλων που δεν ήταν «μόνο θρύλοι», αλλά είχαν και τη σφραγίδα της βιωμένης εμπειρίας και επομένως μπορούσαν να γίνουν ευκολότερα πιστευτοί. Βέβαια, αποτελούν κοινό χαρακτηριστικό στα είδη του έντεχνου λαϊκού λόγου τα *memorates*, δηλαδή οι πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις που εκκινούν από προσωπικές εμπειρίες αλλά τελικά δομούνται και διαρκώς αναπλάθονται δημιουργικά γύρω από μοτίβα φανταστικών θρύλων ή παραμυθιών<sup>86</sup>. Είναι ενδιαφέρον ότι αυτή η διάσταση παραμένει ζωντανή και στα σύγχρονα είδη λαϊκού λόγου, όπως είναι οι αστικοί θρύλοι ή οι θεωρίες συνωμοσίας. Οπωσδήποτε και η αναγωγή αυτή δεν αναδεικνύει την επιβίωση κάποιας άκαμπτης και αδιάσπαστης συνέχειας από το παρελθόν στο παρόν που χαρακτηρίζει τα είδη του λαϊκού λόγου, αλλά, αντίθετα, εστιάζει στη διαρκή αναπροσαρμογή των βασικών στοιχείων τους κατά τρόπο φυσικό από εποχή σε εποχή.

Όσο συνεχίζονταν οι διηγήσεις αστικών θρύλων μπόρεσα να επισημάνω δύο τάσεις: η μια είναι εκείνη της εν μέρει αποδοχής ή της απόρριψης των θρύλων από το ακροατήριο, οπότε και δεν υπήρχε άλλη αναπαραγωγή τους μετά την αφήγησή τους. Η δεύτερη τάση: το κοινό διαρκώς αναπαρήγαγε και συμπλήρωνε είτε με προσωπικά στοιχεία είτε με στοιχεία από την ιστορία της Σχολής τον βασικό πυρήνα του θρύλου. Την διαρκή αναδημιουργία των θρύλων είχε πριν μερικά χρόνια μελετήσει ο Shermer<sup>87</sup>, κάνοντας λόγο για έναν βασικό μηχανισμό που τους χαρακτηρίζει τον βρόχο κυκλικής ανάδρασης. Τι είναι όμως ο βρόχος ανάδρασης; Όπως επισημαίνει ο Shermer ο βρόχος ανάδρα-

86. M. Shermer, *Why People Believe Weird Things. Superstition and Other Confusions of Our Time*, W. H. Freeman, New York, 1997, σσ. 55-58.

87. Στο ίδιο, σσ. 56-57.

## Επιστημονική Επετηρίς

σης είναι στην ουσία ένας κύκλος διάδοσης της αφήγησης (είτε κάνουμε λόγο για θρύλους είτε για οποιοδήποτε άλλο είδος αφήγησης), ο οποίος όμως έχει μια διάδοση με γεωμετρική πρόοδο. Η αφήγηση, ή ακριβέστερα ο πυρήνας της αφήγησης, διαδίδεται από στόμα σε στόμα σε μεγάλο βαθμό παραλλαγμένος. Εκείνο το σημείο, πάντως, που έχει σημασία στην ανάλυσή του είναι το γεγονός πως όσο διαδίδεται η ιστορία τόσο αυξάνονται εκείνοι που πιστεύουν σε αυτήν, την έστω και φαινομενικά παράδοξη αφήγηση. Το ζήτημα της πίστης σε «παράδοξες» αφηγήσεις ιστοριών, όπως είναι οι αστικοί θρύλοι ή οι θεωρίες συνωμοσίας είναι ένα πολύ σημαντικό ζήτημα, καθώς, όπως έχει επισημάνει η Linda Dégh<sup>88</sup>, αρκετές δεκαετίες πριν, η πίστη σε θρύλους ή και σε άλλα είδη έντεχνου λαϊκού λόγου γεννά ενεργήματα και κατευθύνει τη σκέψη και τη δράση των δρώντων υποκειμένων προς ορισμένες κατευθύνσεις. Επιπρόσθετα, και η ανάλυση αυτής της διάστασης του προφορικού πολιτισμού, μπορεί να μας δώσει μια ολιστική – και άρα ουσιαστική – προσέγγιση των φαινομένων. Στην έρευνά μου στη Σχολή, όταν μου ανέφεραν οι πληροφορητές θρύλους που είχαν μια αληθή ιστορική βάση, αλλά ήταν εμφανές ότι δεν μπορούσαν να έχουν σχέση με την πραγματικότητα, τους ρωτούσα κατά πόσον θεωρούν ότι όσα διηγούνται συνέβησαν. Η μεγάλη πλειοψηφία απάντησε αρνητικά. Υπήρξε όμως και ένα ποσοστό πληροφορητών που, είτε επειδή έχουν κάνει διασταύρωση των πληροφοριών είτε επειδή αρέσκονται να ακούν αστικούς θρύλους σε ένα μεγάλο βαθμό πίστευαν το περιεχόμενο των ιστοριών αυτών. Αναφέρω ένα σχετικό παράδειγμα:

Ναι, κάποιες από τις ιστορίες αυτές φαίνονται υπερβολικές, αλλά έχουν και μια δόση αλήθειας. Έχω ακούσει και από αλλού και συγκεκριμένα από καθηγητές μου στο σχολείο την ιστορία με τον καθηγητή που κλείστηκε στο ασανσέρ. Όταν ακούς μια ιστορία από διάφορες πλευρές, την διασταυρώνεις κιόλας ότι όντως έγινε κάποια στιγμή στο παρελθόν (Αναστάσιος, 21 ετών)

Όσο προχωρούσε η έρευνα και συνομιλούσα με διάφορους πληροφορητές διαπίστωνα ότι οι συζητήσεις για τους θρύλους του κτηρίου συγκροτούν και ανασυγκροτούν την ταυτότητα μιας κοινότητας. Δεν είναι απλώς «συζητήσεις», αλλά πρόκειται για τη συγκρότηση της

---

88. L. Dégh, *Legend and Belief. Dialectics of a Folklore Genre*, ό.π., σ. 22-24.

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρούλων

κοινότητας μέσα από τον αφηγηματικό της λόγο. Οι πληροφορητές στις συζητήσεις μαζί μου, αλλά και μεταξύ τους, όταν ξεκινούσαν την αφήγηση μιας ιστορίας αμέσως αναφέρονταν είτε σε όσα είχαν ακούσει από παλαιότερους φοιτητές της Σχολής είτε σε όσα είχαν ακούσει από τους καθηγητές τους στο σχολείο που επίσης είχαν σπουδάσει στη Φιλοσοφική Σχολή. Πιστεύω ότι στο σημείο αυτό εντοπίζεται και πρέπει να επισημανθεί η σημασία του καθημερινού λόγου για τη διαμόρφωση της ιδιαίτερης ταυτότητας, της ιδιοπροσωπίας μιας μικρής κοινότητας, ακόμα και χωρίς «εδαφικά» χαρακτηριστικά: δηλαδή τα μέλη της δεν ανήκουν σε μια κοινότητα με σαφή χωρική αναφορά, αλλά σε μια κοινότητα με επαγγελματικά χαρακτηριστικά και με χώρο δράσης ένα κτήριο. Είναι επίσης ενδιαφέρον ότι ακόμα και όταν τα μέλη της κοινότητας απομακρυνθούν από τον χώρο δράσης, δηλαδή κυρίως οι φοιτητές που αποφοιτούν ή οι εργαζόμενοι που συνταξιοδοτούνται, διατηρούν την αντίληψη της κοινότητας. Δεν είναι πλέον μια κοινότητα της οποίας τα μέλη συναντώνται και έχουν κάποιο είδος κοινωνικής διάδρασης. Είναι τα απομακρυσμένα μέλη μιας φαντασιακής κοινότητας που συγκροτούν την ταυτότητά τους (είναι απόφοιτοι μιας συγκεκριμένης σχολής) μέσα από τις αφηγήσεις όσων έχουν βιώσει τόσο εκείνοι όσο και άλλοι παλαιότεροι απόφοιτοι. Το θέμα έχει επισημάνει η Παπαχριστοφόρου στο ενδιαφέρον έργο της *Μύθος, λατρεία, ταυτότητες στο «νησί της Καλυψώς»*. Το έργο αυτό εμπεριέχει ένα ενδιαφέρον κεφάλαιο που επιγράφεται «οι καθημερινές κουβέντες»<sup>89</sup>. Εκεί, η Παπαχριστοφόρου στην ουσία αναφέρεται στις γρήγορες και σύντομες καθημερινές συζητήσεις που γίνονται «στα βιαστικά», και οι οποίες όμως δομούν την ταυτότητα μιας προφορικής κοινότητας, μιας κοινότητας η οποία συγκροτείται κοινωνικά μέσα από ένα ευρύτερο αφηγηματικό υπόστρωμα που εμπεριέχει στοιχεία καθημερινότητας, ιστορίας και μύθου.

Επομένως, βρίσκουμε ακόμα και σε αυτές τις σύντομες και απλές ιστορίες το πολυδύναμο και πολύσημο νόημα της αφήγησης. Η Καπλάνογλου<sup>90</sup> πάντως σε ένα πρόσφατο μελέτημά της έχει τοποθετήσει

---

89. Μ. Παπαχριστοφόρου, *Μύθος, λατρεία, ταυτότητες στο «νησί της Καλυψώς»*, Αθήνα 2013, σσ. 200-203.

90. Μ. Καπλάνογλου, «Η αφήγηση ως δημιουργική επικοινωνία. Λαογραφική θεωρία των ειδών, κριτήρια ένταξης και διαφοροποίησης», στον τόμο Μ. Κακαβούλια – Π. Πολίτης (επιμ.) *Αφήγηση. Μια πολυεπιστημονική θεώρηση*, Gutenberg, Αθήνα 2022, σσ. 75-108.

## Επιστημονική Επετηρίς

στη σωστή του βάση το όλο ζήτημα της πολυσημίας αυτών των φαινομενικά «απλοϊκών και τετριμμένων» αφηγήσεων. Μια από τις σημαντικότερες, κατά τη γνώμη μου, παρατηρήσεις της είναι ότι τελικά οι συζητήσεις αυτές δεν είναι ανούσιες ούτε θεματικά, αλλά ούτε και κοινωνικά. Αναλύοντας μια καθημερινή συζήτηση σε ένα πλοίο, αναδεικνύει το γεγονός ότι η ακόμα και η καθημερινή συζήτηση είναι ένα δυναμικό γεγονός, που φέρει εντός της στοιχεία του παρελθόντος, ενώ διαμορφώνει και μια δέσμη προθέσεων των κοινωνικών υποκειμένων για να δράσουν στο μέλλον. Μέσα από την ανάλυση αυτής της τετριμμένης κατά τα άλλα συζήτησης η Καπλάνογλου ανευρίσκει ενθαρρυνόμενα στοιχεία παραμυθιού, προφορικών παραδόσεων και παρωδίας, ενώ αναλύει την κοινωνική δυναμική αυτής της κουβέντας, προβάλλοντάς την μέσα σε ένα σύγχρονο αφηγηματικό πλαίσιο, που ξεφεύγει κατά πολύ από τα πλαίσια της περιφερειακής κοινότητας του παρελθόντος.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας αυτή τη μελέτη για τους αστικούς θρούλους του κτηρίου της Φιλοσοφικής Σχολής μπορούμε να προβούμε σε ορισμένα βασικά συμπεράσματα, που πιθανόν να αποτελέσουν και τη βάση για να έχουμε και άλλες μελλοντικές έρευνες στον χώρο του πανεπιστημίου.

Από την έρευνα καταγράφηκε ένας ικανός αριθμός αστικών θρούλων. Εντύπωση προκαλεί ότι μεγάλο αριθμό θρούλων γνώριζαν τόσο τα μέλη ΔΕΠ και το διοικητικό προσωπικό του πανεπιστημίου όσο και οι φοιτητές παρόλο που οι τελευταίοι μόλις πρόσφατα ενεγράφησαν στη Σχολή. Επίσης, σημαντικό εύρημα της έρευνας είναι η ανθεκτικότητα των θρούλων: σύμφωνα με πολλές αναφορές πληροφορητών, τους θρούλους τους είχαν ακούσει και εκτός Σχολής από διδάσκοντες σε σχολεία και φροντιστήρια. Αυτή η διάσταση δείχνει ότι οι θρούλοι που δημιουργήθηκαν στο πέρασμα των ετών δεν εξαφανίστηκαν, αλλά συνέχισαν να διαδίδονται από στόμα σε στόμα ακόμα και μετά την αποφοίτηση των φοιτητών από τη Σχολή.

Ως προς τα βασικά μοτίβα που συναντάμε στους αστικούς θρούλους για το κτήριο μπορούμε να υποστηρίξουμε πως από τη μια πλευρά εντοπίζουμε μοτίβα ανάλογα με αστικούς θρούλους άλλων χωρών (όπως για παράδειγμα το μοτίβο του φόβου, του υπόγειου κόσμου ή των υπερβατικών οντοτήτων). Από την άλλη πλευρά, εντύπωση προ-

## Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων

καλεί ο γεγονός ότι ανάλογα μοτίβα αστικών θρύλων του εξωτερικού που έχουν δημιουργηθεί σε ευρωπαϊκά και αμερικανικά ακαδημαϊκά περιβάλλοντα σε πολύ μεγάλο βαθμό ομοιάζουν θεματικά με τα μοτίβα που εντοπίζουμε στη Φιλοσοφική Σχολή του πανεπιστημίου μας. Αυτή η διάσταση είναι υπαρκτή, καθώς όλοι αυτοί οι θρύλοι δημιουργήθηκαν σε παρεμφερείς συνθήκες, δηλαδή εντός των πανεπιστημίων.

Πέραν πάντως των φανταστικών μοτίβων, είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι αστικοί θρύλοι περιέχουν και θέματα από την κοινωνική πραγματικότητα. Τα θέματα αυτά προέρχονται είτε από την ζωή των πληροφορητών στη Σχολή, οπότε μπορούμε να μιλήσουμε για την αλληλοδιαπλοκή κοινωνικής πραγματικότητας και φανταστικών ιστοριών είτε πάλι από την τοπική ιστορία της περιοχής κυρίως όσον αφορά διηγήσεις για το βουνό του Υμηττού. Επίσης, σε αρκετές αφηγήσεις αναφέρονται και στοιχεία τόσο από την ιστορία της Σχολής όσο και γενικότερα από την ιστορία του πανεπιστημίου. Είναι μια ενδιαφέρουσα διάσταση που παρατηρείται τόσο σε σύγχρονους αστικούς θρύλους όσο και σε παλαιότερους θρύλους-παραδόσεις του αγροτικού χώρου, στοιχείο που τους διαφοροποιεί τόσο από τα παραμύθια όσο και από τους μύθους.

Επιπρόσθετα, έχει ενδιαφέρον η κοινωνική λειτουργικότητα αυτών των μορφών έντεχνου λαϊκού λόγου. Όπως επισημάνθηκε στη μελέτη δεν είναι «απλώς ιστορίες» που λέγονται για να ευθυμήσει το ακροατήριο. Το αντίθετο συμβαίνει: από την έρευνα διαπιστώθηκε ότι οι αστικοί θρύλοι πολλές φορές περιέχουν και στοιχεία της κοινωνικής πραγματικότητας που έχουν βιώσει οι ίδιοι οι πληροφορητές. Αυτή η οικειοποίηση των θεμάτων είναι που δημιουργεί και τον βρόχο ανάδρασης και συμβάλλει δομικά στη διάδοση των θρύλων από στόμα σε στόμα είτε μέσα στη Σχολή είτε και σε άλλα κοινωνικά και επαγγελματικά περιβάλλοντα. Τελικά, όπως αναδεικνύεται από την παρούσα μελέτη η προφορική διάδοση και επομένως η διατήρηση των θρύλων παίζει έναν κομβικό ρόλο και στη συγκρότηση της ταυτότητας της πανεπιστημιακής κοινότητας της Σχολής μας. Μια ταυτότητα που παραμένει ενεργή για χρόνια μετά, ακόμα και για εκείνους που έχουν αποφοιτήσει.

Μια τελευταία, αλλά εξίσου σημαντική διάσταση που αναδεικνύεται από την έρευνα είναι η δυνατότητα μελέτης της «φοιτητικής λαογραφίας». Οι περισσότεροι αστικοί θρύλοι διαδίδονται ακόμα και σήμερα από τους φοιτητές. Τον κλάδο αυτόν της λαογραφικής επιστήμης που είχαν εισηγηθεί αρκετά χρόνια πριν οι αμερικανοί λαογράφοι μπορούμε και σήμερα να τον

## *Επιστημονική Επετηρίς*

μελετήσουμε. Οι αστικοί θρύλοι που αφηγούνται οι φοιτητές, όπως και τα άλλα είδη καθημερινού προφορικού λόγου αποτελούν μόνο μια διάσταση. Η έρευνα θα μπορούσε να επεκταθεί και σε άλλες ποικίλες κοινωνικές και πολιτισμικές εκφράσεις της καθημερινής ζωής των φοιτητών.

### ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Για αρκετές δεκαετίες, οι αστικοί θρύλοι θεωρούνταν μια μορφή λαϊκού προφορικού λόγου ανάξια μελέτης. Ωστόσο, οι αστικοί θρύλοι παρουσιάζουν ποικιλία, καθώς και αξιοσημείωτη κοινωνική δυναμική. Η μελέτη βασίζεται σε εθνογραφική έρευνα πεδίου (συμμετοχική παρατήρηση, ημι-δομημένες συνεντεύξεις) στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και επικεντρώνεται κυρίως στο πώς οι αφηγήσεις αστικών θρύλων συνδέονται με τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα. Ειδικότερα, αναλύονται οι διάφοροι αστικοί θρύλοι του κτηρίου που αναφέρονται είτε σε πρόσωπα είτε σε γεγονότα που συνέβησαν στο κτήριο. Η μελέτη επικεντρώνεται σε αστικούς θρύλους που αναφέρονται σε γνωστούς καθηγητές, στο μέγεθος του κτηρίου που δημιουργεί θρύλους, στο βουνό του Ύμηττού, στις υπώρειες του οποίου έχει χτιστεί η Σχολή, στο τεράστιο υπόγειο του κτηρίου, και σε ανθρώπους που εργάστηκαν ή επισκέφθηκαν τη Σχολή. Οι θρύλοι αναλύονται σε σχέση με τις κοινωνικές συνθήκες και την ιστορία της Φιλοσοφικής Σχολής, ενώ γίνεται και προσπάθεια διάκρισης μεταξύ πραγματικών και μυθικών στοιχείων. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, ανιχνεύεται η σχέση των αστικών θρύλων με τις θεωρίες συνωμοσίας και την τοπική ιστορία των περιοχών της Καισαριανής και του Ζωγράφου. Τέλος, η μελέτη εστιάζει στο βασικό θέμα της πίστης των αφηγητών στους αστικούς θρύλους και αναλύονται οι κοινωνικοί και πολιτιστικοί λόγοι που οδηγούν τους ανθρώπους να πιστεύουν στους θρύλους αυτούς.

### ABSTRACT

The “social life” of the urban legends (School of Philosophy, NKUA)  
A case of ethnographic research in the university

For several decades, urban legends have been considered to be a form of oral speech, unworthy of study. However, urban legends present a va-



## *Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων*

riety, as well as remarkable social dynamics. The study is based on ethnographic fieldwork research (participant observation, semi-structured interviews) in the School of Philosophy of University of Athens and focus on the ways in which the narrations of urban legends are linked to the contemporary social reality. In particular, the various urban legends (famous professors, the enormous building, the mountain of Imitos, the basement of the building, people that worked or visited the School) are analyzed in connection with the social conditions and the history of the School of Philosophy. At a second level, the relationship of urban legends with conspiracy theories and local history is traced. Finally, the main issue of belief in urban legends is analyzed and especially the social and cultural reasons that lead people to believe in them.



ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΠΕΦΑΝΗΣ  
Καθηγητής Τμήματος Θεατρικών Σπουδών

ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΕΣ  
ΤΗΣ ΞΕΝΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΦΙΛΟΞΕΝΙΑΣ  
ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ  
ΣΤΟ ΓΥΡΙΣΜΑ ΤΟΥ 20ου ΑΙΩΝΑ

Θα επιχειρηθεί εδώ μια προσέγγιση του πεδίου που διαμορφώνεται μεταξύ ξενότητας και φιλοξενίας με την παρουσίαση ορισμένων τοπογραφικών και σκηνογραφικών παραλλαγών του. Στα συμφραζόμενα αυτά η τοπογραφία απορρέει από τη θεωρητική προσπέλαση του πεδίου, ενώ η σκηνογραφία συγκροτείται από επιμέρους παραδείγματα που αντλούνται από το θέατρο και τον κινηματογράφο. Οι τόποι θα θεωρηθούν λοιπόν ως οι θεωρητικές συλλήψεις του πεδίου της ξενότητας και της φιλοξενίας, ενώ οι σκηνές θα αντιπροσωπεύουν τις εμπράγματα εκφράσεις των τόπων αυτών. Αν και ο συγχρωτισμός των δύο όρων διακρίνει ως μείζονα την σημασία του ξένου, η οποία συμμετέχει ουσιαστικά στη νοηματοδότηση και των δύο, η προσέγγιση του πεδίου θα ξεκινήσει από την τοπογραφία της φιλοξενίας, για να διευκολυνθεί περισσότερο η προσπέλαση της ξενότητας και θα ακολουθήσει ο σκηνογραφικός, θεατρικός και κινηματογραφικός, δειγματισμός.

Τοπογραφία της φιλοξενίας: τέσσερις αντινομίες

Α'. Στην αρχή της φιλοξενίας αναγνωρίζει κανείς αρχικά τον διαχρονικό και πανανθρώπινο χαρακτήρα της. «Δεν υπάρχει κουλτούρα ούτε κοινωνικός δεσμός», έλεγε ο Derrida, «χωρίς μια αρχή φιλοξενίας»<sup>1</sup>. Η ισχυρή αυτή παρουσία επιτρέπει την ανάπτυξη διαφορετικών ηθικών στάσεων και δικαιοϊκών κωδίκων, υπαγορευμένων από την ιστορική εμπειρία ή απροσδιόριστων και ανεμπέδωτων, χάρη στο ουτοπικό τους πνεύμα, όπως συμβαίνει με τη λογική της «άγριας» φιλοξενίας, που προϋποθέτει

1. Jacques Derrida, «Le principe d'hospitalité», στο Jacques Derrida: *Papier machine*, Galilée, Paris 2001, (σσ. 273-277), σ. 273.

ως αφετηρία και συνεπάγεται έναν απόντα κόσμο, άγνωστο και ακωδικοποίητο<sup>2</sup>. Αυτή η «άγρια» φιλοξενία, όπως την περιγράφει ο René Schérer, αντιστοιχεί στην απροϋπόθετη φιλοξενία της νεοϋντιανής σκέψης και μπορεί να προκαλέσει το νομικό «ατύχημα» στην επικράτεια των νόμων, ένα νομικό «υπόλοιπο» που δεν μπορεί να καλυφθεί ποτέ από κανένα δίκαιο, ένα υπόλοιπο του δικαίου που κάνει τους νόμους να διανοίγονται προς τη δικαιοσύνη, ένα κενό, επομένως, που αμφισβητεί την απόλυτη πληρότητα και συνοχή κάθε νομικού σχηματισμού και θέτει το δίκαιο σε εγρήγορση, αλλά και σε εκκρεμότητα εν όψει της δικαιοσύνης<sup>3</sup>. Η άρρητη, ανεξέλεγκτη και ανεπίκριτη συμπάθεια, στην οποία θεμελιώνεται ενίοτε η φιλοξενία, «καθίσταται η θεμελιώδης ελκυστική δύναμη χωρίς την οποία καμία κοινωνία δεν θα ήταν δυνατή»<sup>4</sup>.

Β'. Έτσι, Derrida και Schérer συμφωνούν στο γεγονός ότι στο πρώτο συστατικό της φιλοξενίας, που είναι ο διαχρονικός και πανανθρώπινος χαρακτήρας της, εκκολάπτεται ένα δεύτερο, αντινομικό, στοιχείο – «αντινομικό» με τη διπλή έννοια του όρου: αφ' ενός κρύβει κάποια αντινομία, ένας είδος αντίφασης και, αφ' ετέρου, δυνάμει αντίκειται στους νόμους. Οι νόμοι, στην ευνοϊκή τους εκδοχή, προβλέπουν, περιγράφουν, επιβάλλουν τους όρους της φιλοξενίας, όμως η άφιξη του ξένου έχει τη δύναμη να αναταράσσει την κατεστημένη συνθήκη, «να διασειεί ή να μεταθέτει τα όρια»<sup>5</sup> του επιτρεπτού ή του ανεκτού, αποδιαρθρώνοντας τη νοητή τάξη του οίκου, της κοινότητας και της χώρας. Άρα φιλοξενώντας τον ενδέχεται να παραβιάζω το ανεκτό και το επιτρεπτό. Και αυτό διότι η άλυτη αντινομία εδώ, στηριζόμενη στο νομικό υπόλοιπο που είδαμε προηγουμένως, θέλει τον νόμο της φιλοξενίας να προϋποθέτει και συνάμα να αντιμάχεται τους νόμους της φιλοξενίας, τον απροϋπόθετο νόμο της απεριόριστης φιλοξενίας να αναφέρεται και ταυτόχρονα να αντιβαίνει στους πληθυντικούς νόμους της υπό όρους φι-

2. René Schérer, *Zeus hospitalier*, La table ronde, Paris 2005, σ. 50.

3. Στο σημείο αυτό εστιάζουν συχνά και οι αρχαίοι τραγικού ποιητές. Βλ. ενδεικτικά Miriam Leonard, «Oedipus in the Accusative: Derrida and Lévinas», *Comparative Literature Studies* 43:3 (2006), σσ. 224-251, Μίνα Καραβαντά, «Το απροϋπόθετο και η φιλοξενία, το απροϋπόθετο της φιλοξενίας: "Ίώ πόλις", ιδού ο άνθρωπος», *Ένεκεν* 42 (2016), σσ. 112-133 και Γεράσιμος Κακολύρης, «Απορίες της φιλοξενίας στον Οιδίποδα επί Κολωνώ του Σοφοκλή και στην Άλκηστη του Ευριπίδη», στο Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Η φιλοσοφία επί σκηνής. Θεατροφιλοσοφικές εστιάσεις*, Παπαζήσης, Αθήνα 2019, σσ. 133-153.

4. René Schérer, *Zeus hospitalier*, ό.π., σ. 114.

5. Γεράσιμος Κακολύρης, «Η ηθική και η πολιτική της φιλοξενίας», *Ένεκεν* 42 (2016), (σσ. 8-37), σ. 28.

## Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας

λοξενίας<sup>6</sup>. Η αντινομία τοποθετεί τον «ανώτερο» νόμο πάνω από τους εκάστοτε νόμους, άρα σε μια θέση που να μπορεί να τους υποσκελίζει και να τους παραβαίνει. Ο «άνομος νόμος» της φιλοξενίας αποκαλύπτει την παραβατικότητα ως ανωτερότητα. Παράλληλα όμως αυτό που παραβαίνεται είναι απολύτως απαραίτητο στο παραβατικό για να συνεχίσει να υπάρχει ως τέτοιο και η υπό όρους στην άνευ όρων φιλοξενία, διότι χωρίς την πρώτη η δεύτερη χάνει τη συνοχή και τη δύναμή της. Έτσι, τα δύο καθεστώτα της απροϋπόθετης και της υπό όρους φιλοξενίας είναι συνάμα αντιφατικά, αντινομικά, αλλά και αδιαχώριστα<sup>7</sup>. Όπως ακριβώς είναι και τα αντίστοιχα καθεστώτα της δικαιοσύνης και του δικαίου: η δικαιοσύνη βρίσκεται στην εμπειρία της απορίας, είναι ένα κέλευσμα ανυπότακτο στον κανόνα, ετερογενές και ετερότροπο, μια επιθυμία του αδυνάτου, σε αντίθεση με το δίκαιο που είναι υπολογίσιμο και επιζητεί την καθολικότητα μέσα και μέσω της δυνατότητας<sup>8</sup>. Όπως όμως η απροϋπόθετη φιλοξενία είναι αδιαχώριστη από την υπό όρους φιλοξενία, έτσι και η δικαιοσύνη τυγχάνει να απαιτεί την εγκατάστασή της σε ένα δίκαιο που πρέπει να τίθεται εν έργω<sup>9</sup>, όπως στην περίπτωση της απροϋπόθετης φιλοξενίας καλούμεθα να ξεφύγουμε από τους νόμους και τους κανόνες, έτσι και στη δικαιοσύνη επιθυμούμε την ετερογένεια της απόφασης και την υπέρβαση της επιτακτικής ηθικής και του δικαίου<sup>10</sup>. Στο πλαίσιο της ντερριντιανής αποδόμησης επομένως, η δεύτερη αντινομία της φιλοξενίας την οδηγεί σε θέση αντιστοιχίας, αλλά και συνάφειας με τη δικαιοσύνη. Η απροϋπόθετη φιλοξενία είναι συναφής με τη δικαιοσύνη.

Γ'. Είναι όμως συναφής και με το όριο το οποίο υπερβαίνει. Αυτή είναι η τρίτη βασική αντινομία της. Ο οικοδεσπότης για να μπορεί να φιλοξενήσει κάποιον πρέπει να είναι «δεσπότης» του «οίκου», αλλιώς η φιλοξενία είναι αδύνατη. Πρέπει να υπάρχει ο οίκος, ο οικείος χώρος, η εστία, το ίδιον και σε αυτό να δεσπόζει, να είναι κύριος για να μπορεί

---

6. Γιώργος Π. Πεφάνης, *Τα θεατρικά Bestiaria. Θεατρικές και φιλοσοφικές σκηνές της ζωικότητας*, Παπαζήσης, Αθήνα 2018, σ. 347.

7. Jacques Derrida, «De l'hospitalité», στο Jacques Derrida: *Sur parole. Instantanés philosophiques*, Éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues 1999, (σσ. 63-74), σ. 71, Jacques Derrida -Anne Dufourmantelle: *Περί φιλοξενίας*, Εκκρεμές, Αθήνα 2006 (11997), σσ. 99-101.

8. Jacques Derrida, *Ισχύς Νόμου. Το «μυστικιστικό θεμέλιο της αυθεντίας»*, Πατάκης, Αθήνα 2015, σσ. 44-45, 57.

9. Ο.π., σ. 60.

10. Jacques Derrida, «La mélancolie d'Abraham», *Temps Modernes* 669-670 (2012), (σσ. 30-66), σ. 35.

## Επιστημονική Επετηρίς

να καλέσει τον φιλοξενούμενο<sup>11</sup> ή να δεχτεί την αιφνιδιαστική επίσκεψή του. Το ίδιο ισχύει όμως και από την πλευρά του φιλοξενούμενου, εάν θυμηθούμε ότι η γλώσσα, η μητρική γλώσσα του είναι το σπίτι του, ο έσχατος αναπαλλοτριώτος τόπος όπου κατοικεί, όπου είναι δυνατή η εστία του ανήκειν. Η γλώσσα του ξένου απεικονίζει το σπίτι που ουδέποτε τον εγκαταλείπει και ουδέποτε το εγκαταλείπει. Είναι το ελάχιστο αίσθημα της ιδιοκτησίας, μια αυταπόδεικτη βεβαίωση ότι ο φιλοξενούμενος είναι το υποκείμενο μιας κυριότητας<sup>12</sup>. Το γεγονός αυτό επιρρώνει την ξενότητα του φιλοξενούμενου (εάν μιλούσαμε τη γλώσσα του θα ήταν λιγότερο ξένος για εμάς) και υπογραμμίζει τη φιλότητα στην φιλο-ξενία<sup>13</sup>. Η κυριότητα είναι επομένως όρος δυνατότητας της φιλοξενίας, ενώ ταυτόχρονα την περιορίζει ή τη διαστρέφει.

Δ'. Η τέταρτη βασική αντινομία της φιλοξενίας προκύπτει από το σχέση της με το συμβάν. Εάν όλοι περίμεναν ότι ο Θησέας θα υποδεχθεί τον ικέτη Οιδίποδα στον Κολωνό, επειδή κάτι τέτοιο υπαγορεύεται από έναν κανόνα ή έναν νόμο, η υποδοχή δεν θα είχε καμία αξία φιλοξενίας. Θα ήταν μία υπό όρους φιλοξενία. Όσο εντείνεται το απαπάντεχο σε μια πράξη υποδοχής, τόσο η πράξη αυτή πλησιάζει το απόλυτο, το απροϋπόθετο της φιλοξενίας. Όπως το συμβάν, το ενέργημα της φιλοξενίας επέρχεται, ελαύνει εκεί που δεν το περιμένει κανείς<sup>14</sup>, εκεί που δεν το προβλέπει κανένας νόμος, ακόμα και εκεί που το απαγορεύει. Επέρχεται, ελαύνει όπως ο ξένος που εισβάλλει στον χώρο μου. Και στις δύο πλευρές της, επομένως, η φιλο-ξενία διαποτίζεται από το συμβάν: ο οικοδεσπότης και ο φιλοξενούμενος δεν εννοούνται παρά μόνο μέσω του ξαφνικού περάσματος από την καταστατική αδυνατότητα στο καθεστώς του δυνατού. Αυτή είναι η τρέλα της φιλοξενίας, όπως την ονομάζει ο Derrida, να αναμένει κανείς χωρίς αναμονή, αναμονή της απόλυτης έκπληξης, του απρόσμενου επισκέπτη, εκείνον που περιμένουμε χωρίς ορίζοντα αναμονής<sup>15</sup>. Η άνευ όρων φιλοξενία ενσκήπτει, όπως το συμβάν, δεν προγραμματίζεται, συμβαίνει εκεί που είναι αδύνατον να συμβεί<sup>16</sup>. Το ότι συμβαίνει όμως σημαίνει ότι απο-

11. Bernhard Waldenfels, «Ξενότητα, φιλοξενία και εχθρότητα», *Ένεκεν* 14 (2009), (σσ. 113-128), σ. 122.

12. Jacques Derrida -Anne Dufourmantelle, *Περί φιλοξενίας*, ό.π., σ. 113.

13. *Ο.π.*, σ. 23.

14. Jacques Derrida, «De l'hospitalité», ό.π., σ. 122.

15. Jacques Derrida, *Hospitalité, volume II, Séminaire (1996-1997)*, Seuil, Paris 2022, σ. 148.

16. Jacques Derrida, «Une certaine possibilité de dire de l'événement», στο Gad

## Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας

κτά μια γεγονόττητα (facticité), εντάσσεται στην ιστορική δυνατότητα και στην ατομική ή συλλογική εμπειρία. Από την α-πορία στην εμπειρία και από την αδυνατότητα στη δυνατότητα, η φιλοξενία ως συμβάν εντάσσεται στη δυνατότητα του αδύνατου, στη «συνθήκη της αδυνατότητας» (condition d'impossibilité)<sup>17</sup>.

### Τοπογραφία της ξενότητας: δύο αντινομίες

Οι αντινομίες της φιλοξενίας αναδεικνύουν με τον έναν ή τον άλλον τρόπο την ισχυρή παρουσία του άλλου, την ετερότητα του άλλου. Δεν μπορεί να υπάρχει φιλοξενία (όπως άλλωστε ούτε φιλία, ούτε δικαιοσύνη) παρά μόνο εκεί που λαμβάνεται υπ' όψιν η ετερότητα του άλλου ως ετερότητα άπειρη, απόλυτη, μη αναγώγιμη<sup>18</sup>. Η φιλοξενία – και εδώ ίσως είναι η πιο πυκνή αντινομία της – αποτελεί έναν ελάχιστο βαθμό προσοικειώσης με την ξενότητα του άλλου, τη στιγμή που αυτή η ξενότητα πρέπει να μείνει ακέραιη, αλώβητη, αμιγής, κάτι που μας οδηγεί στην αντινομία του ίδιου του ξένου. Όταν το ξένο με πλησιάζει αρχίζω να συλλαμβάνω την εαυτότητά μου (ipseité). Για να αποκλείσω το ξένο πρέπει πρώτα να έχω ανοιχτεί σε αυτό. «Το κλείσιμο», γράφει ο Derrida, σκιαγραφώντας το λεβινασιανό μονοπάτι του άλλου, «δεν είναι παρά η αντίδραση σε ένα πρώτο άνοιγμα. Υπό το πρίσμα αυτό η φιλοξενία προηγείται». Προτού υπάρξω ως εαυτός πρέπει η έκρηξη του άλλου να έχει εγκαθιδρύσει μέσα μου τη σχέση με τον εαυτό. Στο πλαίσιο όπου η ετερότητα (alterité) του άλλου προσδιορίζει τα άκρα, τον απόλυτο βαθμό, της ξενότητας (étrangeté) του ξένου ή, με την ορολογία του Waldenfels, τη ριζική ξενότητα<sup>19</sup>, ο εαυτός δεν υποδέχεται απλώς τον ξένο, αλλά είναι, τρόπον τινά, όμηρός του. Υποδεχόμενος μέσα μου τον ξένο, είμαι προσκεκλημένος από αυτόν σε μια «κατάσταση ομηρίας», στην οποία πρέπει να θεμελιώνεται κάθε ηθική<sup>20</sup>.

---

Soussana-Jacques Derrida-Alexis Nouss, *Dire l'événement, est-ce possible?*, L'Harmattan, Paris 2001, (σσ. 72-112), σ. 96. Βλ. επίσης του ίδιου, *Apories. Mourir – s'attendre aux limites de la vérité*, Galilée, Paris 1996, σσ. 66-67, *Πέραν του κοσμοπολιτισμού*, Κριτική, Αθήνα 2003, σ. 91 και «Comme si c'était possible, "within such limits"...», στο βιβλίο του *Papier machine*, Galilée, Paris 2001, (σσ. 283-319), σ. 309.

17. Jacques Derrida, «Comme si c'était possible, "within such limits"...», *ό.π.*, σ. 307. Πρβλ. Jacques Derrida, *Le toucher. Jean-Luc Nancy*, Galilée, Paris 2000, σ. 71.

18. Jacques Derrida: «De l'hospitalité», *ό.π.*, σ. 65.

19. Bernhard Waldenfels, *Topographie de l'étranger. Études pour une phénoménologie de l'étranger I*, Van Dieren, Paris 2009, σ. 174.

20. Jacques Derrida, «De l'hospitalité», *ό.π.*, σ. 66.

## Επιστημονική Επετηρίς

Η κατάσταση ομηρίας όμως δεν ισχύει (ή δεν θα έπρεπε να ισχύει) μόνο στις περιπτώσεις της ριζικής ξενότητας, αλλά και σε εκείνες της δομικής ξενότητας<sup>21</sup>, όπου ο ξένος είναι ο μετανάστης, ο ξεριζωμένος, ο πρόσφυγας, ο εκτοπισμένος, ο φιλοξενούμενος εργάτης, ο παρείσακτος. Άλλωστε, όπως η άνευ όρων φιλοξενία αντιτίθεται, αλλά και στηρίζεται στην υπό προϋποθέσεις φιλοξενία, έτσι και η ριζική στηρίζεται στη δομική ξενότητα. Ο ξένος εδώ διακρίνεται βάσει του εθνικού ή θρησκευτικού συνήθως στίγματος και φέρει τη διαφορά του στο εσωτερικό μιας κρατικής οντότητας, απειλώντας να υπονομεύσει ή υποσχόμενος να εμπλουτίσει την ταυτότητα της. Βεβαίως ένα τέτοιο στίγμα συχνά δεν αρκεί για να προσδιοριστεί ακόμα και η δομική ξενότητα, διότι ο ξένος συχνά κατοικεί εντός μας, όπως το γνωρίζουμε ήδη από τη φροϋδική ψυχανάλυση και μας το υπενθυμίζουν ο Waldenfels<sup>22</sup> και η Julia Kristeva, «είναι η κρυμμένη πλευρά της ταυτότητάς μας» και αρχίζει να υπάρχει ταυτόχρονα με την ανάδυση της συνειδησης της ατομικής διαφοράς, ενώ ολοκληρώνεται «όταν αναγνωρίζουμε ότι όλοι μας είμαστε ξένοι, απειθαρχοί απέναντι σε δεσμούς και κοινότητες»<sup>23</sup>, δηλαδή στην πλήρη κοινωνική απομόνωση και στην αλλοτρίωση του εαυτού.

Η πρώτη αντινομία της ξενότητας προκύπτει από τον ελλειπτικό, απόμακρο και απρόσιτο χαρακτήρα της<sup>24</sup>. Η έλλειψη στον πυρήνα της ξενότητας την προφυλάσσει ως τέτοια από τις εκάστοτε ενέργειες εξοικείωσης μαζί της. Εάν η εξοικείωση με το ξένο επιτευχθεί, τότε η έννοια της ξενότητας καταργείται, εφόσον, την ίδια στιγμή, η ξενότητα αντικαθίσταται από την οικειότητα: ο ξένος ως τέτοιος είναι πάντα μακριά μου, όταν τον πλησιάζω αυτός ξεμακραίνει<sup>25</sup>. Κάθε ξενο-λογικός λόγος, είτε πρόκειται για την βαλντενφελσιανή φαινομενολογική ξενο-λογία<sup>26</sup> και την λεβινασιανή ηθική, είτε για τη φροϋδική ερμηνευτική των ονείρων, είναι αναγκασμένος να κινείται στην ενδιάμεση ζώνη της ταυτότητας και της διαφοράς, στο μεταίχμιο της οικειότητας και της ξενότητας, ποτέ δεν εδρεύει εντελώς στη μία ή την άλλη πλευρά. Η ξενότητα πάντα διαφεύγει· αυτός είναι και ο λόγος που η εθνολογία επιβιώνει ως

---

21. Bernhard Waldenfels, *Topographie de l'étranger. Études pour une phénoménologie de l'étranger I*, ό.π., σ. 173.

22. Ό.π., σσ. 171-172.

23. Julia Kristeva, *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*, Scripta, Αθήνα 2004, σ. 11.

24. Bernhard Waldenfels, *The Question of the Other*, The Chinese University Press, Hong Kong 2007, σ. 9.

25. Julia Kristeva, *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*, ό.π., σ. 13.

26. Bernhard Waldenfels, *The Question of the Other*, ό.π., σσ. 16-19.



## Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας

επιστήμη: ως λόγος περί ξενότητας θα έτεινε προς την κατάργησή του όσο έτεινε προς την ολοσχερή σύλληψη του ξένου<sup>27</sup>. Ακόμα και η λεπτή διάκριση που κάνει ο Marc Augé μεταξύ «αυτο-εθνολογίας» (auto-ethnologie) που μελετά το άλλο σε εμάς τους ίδιους και «άλλο-εθνολογίας» (allo-ethnologie), που μελετά το άλλο στους άλλους<sup>28</sup>, δεν μπορεί να εξαλείψει τον πάντα ελλειπτικό χαρακτήρα της ξενότητας. Κάθε ξενολογική προσέγγιση επομένως κινείται στο ενδιάμεσο πεδίο της οικειότητας και της ξενότητας που είναι το κατώφλι, «ένα πεδίο διόδου και μετάβασης που διασχίζουμε (προς την ξενότητα), αλλά που δεν ξεπερνάμε με καθοριστικό τρόπο»<sup>29</sup>.

Η διπλή, απωθητική και ελκτική, δύναμη της ξενότητας δημιουργεί τη δεύτερη αντινομία της. Ο φόβος του αγνώστου προκαλεί μια απωθητική στάση έναντι του ξένου. Απωθώ το ξένο, είτε επειδή αποθαρρύνομαι να το μάθω είτε επειδή αυτό συναγωνίζεται το οικείο μου, την ίδια στιγμή που αυτό το ξένο διεγείρει την περιέργειά μου, ελκύει την προσοχή μου, αιχμαλωτίζει τη σκέψη μου διότι ξυπνάει σε μένα τις δυνατότητες που έχουν αποκλειστεί από την κανονικότητα της ζωής μου<sup>30</sup>. Έτσι, η εμφάνιση του ξένου αποτελεί συχνά μια κατάλληλη αφορμή προσέγγισης του «άλλου εαυτού» του υποκειμένου του οικοδεσπότη<sup>31</sup>. Η έλξη και η άπωση, η γοητεία και ο φόβος σχετίζονται όχι μόνο με τον άλλον, ως τον άλλον-από-εμένα (other), αλλά και με τον άλλον ως έπηλυ (alien), σύμφωνα με τη διάκριση του Richard Kearny. Με άλλα λόγια, η δεύτερη αυτή αντινομία δεν ισχύει μόνο ως προς αυτόν που αξίζει τον σεβασμό και χαίρει της φιλοξενίας μου, αλλά και ως προς εκείνον που υφίσταται τις φυλετικές ή εθνοτικές διακρίσεις, την ξενόφοβη καχυποψία και τη ρατσιστική αποδιαπόμπευση<sup>32</sup>. Αυτό θα μπορούσε να σημαίνει ότι ελκύομαι ακόμα και από αυτόν που εξορίζω ή απελαύνω και ότι ο αποκλεισμός του από τη δική μου κοινότη-

27. Ό.π., σ. 16.

28. Marc Augé, «L'autre proche», στο Martine Segalen (ed.): *L'autre et le semblable: regarde sur l'ethnologie des sociétés contemporaines*, CNRS, Paris 1989, σσ. 19-33.

29. Bernhard Waldenfels, *The Question of the Other*, ό.π., σ. 18.

30. Βλ. Daniel Innerarity, «Xenologie: prolégomènes à la compréhension de l'étrange», *Revue du Mauss*, 1:53 (2019), σσ. 271-289.

31. Βασίλης Βαμβακάς, «Η “μετανάστευση” του ελληνικού κινηματογράφου από το εμπορικό στο πολιτικό στίγμα», στο Φωτεινή Τομαή-Κωνσταντοπούλου (επιμ.): *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο*, Υπηρεσία Διπλωματικού & Ιστορικού Αρχείου Υπουργείου Εξωτερικών-Κινηματογραφικό Αρχείο/Παπαζήσης, Αθήνα 2004, (σσ. 41-62), σ. 57.

32. Richard Kearny, *Ξένοι, Θεοί και Τέρατα*, Ίνδικτος, Αθήνα 2006, σ. 132.

## Επιστημονική Επετηρίς

τα συνεπάγεται τον εγκλεισμό των οικείων στη σταθερότητα και την οικειότητα. Η φυλή είναι ευτυχημένη όταν εξοστρακίζονται οι επήλυδες<sup>33</sup>. Ο συνδυασμός της πρώιμης και της μοντέρνας ανθρωπολογικής μηχανής που εισήγαγε ο Giorgio Agamben στο *The Open*<sup>34</sup> βρίσκει ένα ισχυρό παράδειγμα στο πρόσωπο του έπηλυ ξένου, καθώς αυτός εκπίπτει σε μια γυμνή ζωή, σε μια ζωή στα άκρα, εκτεθειμένη ανά πάσα στιγμή και άνευ όρων στον θάνατο<sup>35</sup>. Σε μια ζωή εκτοπισμένη από την ανθρωπολογική μηχανή<sup>36</sup> στη στοιχειώδη οντολογική στιβάδα, κυνηγημένη, αποκλεισμένη από τον εαυτό της, μια ζωή που περιγράφει πολύ κατατοπιστικά την περιπέτεια του «χωρίς-χαρτιά», του ανθρώπου που ο ορισμός του είναι του μέσα στην κοινωνία εξαντλείται σε αυτό που ο Derrida εμφατικά ονομάζει «sans papiers»<sup>37</sup>.

### Σύγχρονες αναπαραστάσεις του ξένου στο ελληνικό θέατρο και στον κινηματογράφο

Μία από τις κυρίαρχες μορφές της δομικής ξενότητας στον ελληνικό χώρο από το 1990 και εντεύθεν αναδεικνύεται ο μετανάστης και ο πρόσφυγας, πρώτα με την κατάρρευση του ανατολικού μπλοκ και στη συνέχεια με τη διεθνή οικονομική κρίση από το 2008 και μετά και τα μεταναστευτικά ρεύματα από την Ασία και την Αφρική, τα οποία άλλαξαν σημαντικά τον κοινωνικό χάρτη της χώρας και δεν απέφυγαν να αντιμετωπίσουν ενίοτε ξενόφοβες και ρατσιστικές στάσεις από κάποια εθνικιστικά μορφώματα που μοιάζουν να δικαιολογούν στην πράξη τις θέσεις του Carl Schmitt στην *Έννοια του πολιτικού περί φίλου και εχθρού*, όταν ο εχθρός εκπροσωπείται εν πολλοίς από τον ξένο, από τις απειλές και τους κινδύνους που φέρει μαζί του στη χώρα προορισμού<sup>38</sup>.

33. Ο.π., σ. 57.

34. Giorgio Agamben, *The Open. Man and Animal*, Stanford University Press, Stanford, California 2004 (ελλ. μετ. Παναγιώτη Τσιαμούρα: *Το ανοιχτό. Ο άνθρωπος και το ζώο*, Κυριαυγίδη, Αθήνα 2021).

35. Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή*, Scripta, Αθήνα 2005, σ. 142.

36. Η γυμνή ζωή δεν προϋπάρχει της μηχανής, αλλά είναι το προϊόν της. Βλ. Giorgio Agamben, *Κατάσταση εξαίρεσης. Όταν η έκτακτη ανάγκη μετατρέπει την εξαίρεση σε κανόνα*, Πατάκης, Αθήνα 2007, σ. 150.

37. Jacques Derrida, *Πέραν του Κοσμοπολιτισμού*, ό.π., σσ. 143-144.

38. Carl Schmitt, *La notion de politique. Théorie du partisan*, Calmann-Lévy, Paris 1972.

## Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας

Πρόκειται για τη δομική ξενότητα του εθνικού Άλλου, του πρόσφυγα που μετακινείται συνεχώς από χώρα σε χώρα και από καταφύγιο σε καταφύγιο, του πλάνητα που, όπως λέει εύστοχα ο Zygmunt Bauman, είναι το θύμα ενός κόσμου που έκανε ήρωά του τον τουρίστα<sup>39</sup>. Μετανάστες και πρόσφυγες αντιμετωπίζουν στην Ελλάδα ποικίλες συμπεριφορές και αντιμετωπίσεις, οι οποίες έχουν ως βάση ένα μεικτό ιδεολογικό και φιλοσοφικό υπόβαθρο, ένα περίεργο μείγμα αφ' ενός καταβολών από τον γαλλικό (και τον νεοελληνικό) διαφωτισμό, με το ανεκτικό προς τους ξένους *esprit general* του Montesquieu, και τον γερμανικό ρομαντισμό, με το ιδεώδες *Volksgeist* της ιθαγένειας στην κοινότητα και την πατρίδα, το οποίο αντιμετωπίζει την ξενότητα ως κίνδυνο νοθείας, άρα ως απειλή και, αφ' ετέρου πρόσφατων εμπειριών από τα ελληνικά μεταναστευτικά ρεύματα και συγκλίσεων με ψηφίσματα και συνθήκες της σύγχρονης ιστορίας (Συνθήκη της Γενεύης). Έτσι οι λόγοι και οι πρακτικές έναντι των ξένων αναπτύσσονται από τη μια στο πλαίσιο μιας δημοκρατικής και ανθρωπιστικής στάσης<sup>40</sup> και από την άλλη στο στενό όριο που διαγράφεται από μια εθνικιστική ή και ρατσιστική ρητορική. Αυτές οι εγγραφές αποτυπώνονται με ενάργεια σε έργα του ελληνικού θεάτρου και κινηματογράφου κατά την εκπνοή του 20ού και στον πρώιμο 21ο αιώνα.

### Η ξενότητα επί σκηνής

Ενώ λίγα χρόνια πριν η δραματολογία λ.χ. της Αναγνωστάκη ή του Μάρκαρη αποτύπωνε την περιπέτεια των ελλήνων μεταναστών στο εξωτερικό<sup>41</sup>, κατά την εξεταζόμενη περίοδο το σκηνικό αλλάζει και πρωταγωνιστούν οι ξένοι της ελληνικής κοινωνίας. Αυτοί εισάγουν το αλλότριο στοιχείο που εισέρχεται σε μία ομάδα ομοίων, τη διαφορά που διασαλεύει την τάξη της ταυτότητας. Είναι εκείνα τα ατομικά ή συλλογικά υποκείμενα με διαφορετική εθνική και πολιτισμική καταγωγή, που διεκ-

39. Zygmunt Bauman, *Η Μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, Ψυχογιός, Αθήνα 2002, σ. 180.

40. Η ανθρωπιστική τάση απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή, καθώς προϋποθέτει για την εικόνα του μετανάστη ένα αδύναμο υποκείμενο που έχει ανάγκη από βοήθεια και φροντίδα, κάτι που μπορεί να οδηγήσει σε πατερναλιστικές λογικές, όπως σημειώνει ο Sandro Mezzadra, «The right to escape», *Ephemera: Theory & Politics* 4:3 (2004), (σσ. 267-275), σσ. 267-268.

41. George P. Pefanis, «The Greek Emigrant Experience between 1945 and 1980 in the Plays of Petros Markaris and Loula Anagnostaki», *Journal of Modern Greek Studies* 25:2 (2007), σσ. 213-224.

## Επιστημονική Επετηρίς

δικούν την αναγνώριση μιας θέσης σε έναν νέο κοινωνικό ιστό και μιας ταυτότητας μέσα σε μιαν άλλη χώρα. Ενίοτε ενσωματώνονται σε μικρές ομάδες με φυλετικούς, ιστορικούς, γλωσσικούς ή θρησκευτικούς συνδέσµους, οι οποίες συνήθως είναι απομονωμένες κοινωνικά και πνευματικά από το υπόλοιπο τμήμα της κοινωνίας και διακατέχονται από ένα αίσθημα αδυναμίας έναντι των κοινωνικών μεταβολών και των ιστορικών προκλήσεων<sup>42</sup>.

Το συγγραφικό δίδυμο των Μιχάλη Ρέππα και Θανάση Παπαθανασίου έδωσε αρκετά έργα με συναφείς αναφορές: πρώτα τη φαρσική κωμωδία *Μπαμπάδες με ρούμι*<sup>43</sup>, και το *Συμπέθεροι από τα Τίρανα* (θέατρο «Λαμπέτη» 2008) όπου η ξενότητα λειτουργεί ως κωμικό υπομόχλιο για την εκτύλιξη της δράσης, και κυρίως με το *Ο Έβρος Απέναντι*, όπου θίγεται η σκληρή αντιμετώπιση των μεταναστών από την ελληνική κοινωνία<sup>44</sup> και τις *Πατρίδες* (2012), ένα κείμενο-ντοκουμέντο με μαρτυρίες μεταναστών, ελλήνων στο εξωτερικό και ξένων στην Ελλάδα.

Η Ιρίνα, ένα διηγητικό πρόσωπο που λειτουργεί καταλυτικά εν τη απουσία της στην πλοκή του έργου *Αξύριστα Πηγούνια*<sup>45</sup> του Γιάννη Τσίρου, είναι μια ρωσίδα στριπτιζέζ, που πεθαίνει από καρδιακό επεισόδιο ενώ εργάζεται. Η θεαματικοποίηση του γυναικείου σώματος και η εμπορευματοποίηση της σεξουαλικότητάς του είναι το εφιαλτήριο για να αναδυθεί με κριτικό τρόπο η υποκριτική νοοτροπία «του σύγχρονου Έλληνα, του ισχυρού ευρωπαϊού πολίτη, που νιώθει πλέον ισχυρός έναντι των φτωχότερων λαών και ανέχεται το φαινόμενο της διακίνησης γυναικείου πληθυσμού από τα κράτη της Ανατολικής Ευρώπης»<sup>46</sup>. Η θεματολογία αυτή επιτείνεται στην *Αόρατη Όλγα* (2009) και επικεντρώνεται

---

42. Βλ. Γιώργος Π. Πεφάνης, «Απόδημοι και αποσυνάγωγοι. Αναπαραστάσεις του ξένου στο ελληνικό μεταπολεμικό δράμα», στο *Η άμμος του κειμένου. Αισθητικά και δραματολογικά θέματα στο ελληνικό θέατρο*, Παπαζήσης, Αθήνα 2008, (σσ. 273-335), σσ. 279-280.

43. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο θέατρο Βεάκη, Αθήνα 1996 σε σκηνοθεσία Σταμάτη Φασουλή. Βλ. Θανάσης Παπαθανασίου-Μιχάλης Ρέππας, *Μπαμπάδες με ρούμι*, Σοκόλη-Κουλεδάκη, Αθήνα 2007.

44. Το έργο γράφτηκε το 1998 και παρουσιάστηκε πρώτα στην Κύπρο από τον Θ.Ο.Κ. το 2000. Βλ. Θανάσης Παπαθανασίου-Μιχάλης Ρέππας, *Ο Έβρος απέναντι*, Καστανιώτης, Αθήνα 2001.

45. Το έργο πήρε το Α΄ Κρατικό Βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου θεατρικού συγγραφέα το 2004. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά τον Ιανουάριο του 2006 στο θέατρο Πόρτα σε σκηνοθεσία Θανάση Παπαγεωργίου. Το κείμενο του έργου δημοσιεύτηκε στο πρόγραμμα της παράστασης.

46. Γιώργος Π. Πεφάνης, «Απόδημοι και αποσυνάγωγοι. Αναπαραστάσεις του ξένου στο ελληνικό μεταπολεμικό δράμα», *ό.π.*, σσ. 284-285.

## Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας

στο γυναικείο trafficking, χρησιμοποιώντας στοιχεία του θεάτρου ντοκουμέντο: αυθεντικές αφηγήσεις εμπλεκόμενων και δικανικά επιχειρήματα της υπεράσπισης των κατηγορουμένων στις δίκες για σωματεμπορία, απολογίες και δημοσιογραφικά άρθρα. Ο Τσίρος δεν καταδεικνύει μανιχαϊστικές διόδους, δεν υιοθετεί τη μονοδιάστατη λογική του αντιθετικού διπόλου θύμα ξένος-θύτης ξενιστής<sup>47</sup>, δεν ενδιαφέρεται να τιμωρήσει ενόχους στο όνομα κάποιας νομιμότητας. Εκεί που στοχεύει είναι οι ρωγμές που σχηματίζονται κάτω από την επίπλαστη κρούστα του δυτικού ορθολογισμού και της αστικής, δήθεν συνεκτικής, ηθικής και η κριτική τους αντιμετώπιση.

Η Χαγιάτ, στο *Φωτιά και Νερό της Χρύσας Σπηλιώτη*<sup>48</sup> πρόσφυγας από το Ιράν, διωκόταν ως πόρνη μετά από φευδή κατηγορία του συζύγου της και αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη χώρα της. Στο ίδιο έργο, ο ιρακινός πρόσφυγας Σαΐντ, μετά το χαμό της οικογένειάς του στον πόλεμο του Ιράκ, εγκατέλειψε τη χώρα του. Αυτό είναι το πρωταγωνιστικό ζευγάρι των ξένων, το οποίο συμπληρώνεται από έναν ευρωπαϊό, αιχμάλωτο του Σαΐντ. Ο αιχμάλωτος υποβάλλεται σε «βασανιστήρια»: να διδαχθεί αραβική ιστορία και να μάθει σκάκι. Η σαρκαστική ματιά της Σπηλιώτη επιλέγει την οπτική γωνία των ξένων, όχι των οικείων: το αντεστραμμένο πρίσμα θέλει τους πρόσφυγες να παίρνουν τη θέση του «εμείς», ενώ οι οικοδεσπότες γίνονται οι «άλλοι». Η παρατήρηση του Kearney ότι αρνούμαστε να αναγνωρίσουμε τους εαυτούς μας ως άλλους<sup>49</sup>, αξιολογείται από τη συγγραφέα με τον καλύτερο τρόπο, γιατί προσκαλεί τον αναγνώστη/θεατή να υιοθετήσει για λίγο τη ματιά του «άλλου», καθιστώντας παράλληλα τον οικοδεσπότη «ξένο» για αυτόν τον άλλον. Με τη μέθοδο αυτήν αναδύονται οι στερεοτυπικές εικόνες και οι σύστοιχες ρατσιστικές αντιλήψεις και υπονομεύονται με την ειρωνική απομυθοποίησή τους<sup>50</sup>.

Από τα σημαντικότερα έργα της σύγχρονης ελληνικής δραματουργίας το *Γάλα* του Βασίλη Κατσικονούρη πραγματεύεται τη ζωή μιας

---

47. Αλεξάνδρα Σίμου, «Οι ταυτότητες του μετανάστη και του ντόπιου στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία: στερεότυπα και ανατροπές» στο Συλλογικό: *Μετανάστες και πρόσφυγες στη σύγχρονη δραματουργία και τη σκηνική πράξη*, Πρακτικά του Β' Θεατρολογικού Συνεδρίου, Αφιερωμένο στον Δημήτρη Σπάθη, επιμ., Τώνια Καραόγλου, Νικήτας Αλιφέρης, Πανελλήνιος Επιστημονικός Σύλλογος Θεατρολόγων, Ευρασία, Αθήνα 2021, (σσ. 363-371), σ. 368.

48. Χρύσα Σπηλιώτη, *Φωτιά και νερό*, Σοκόλη-Κουλεδάκη, Αθήνα 2007.

49. Richard Kearney, *Ξένοι, Θεοί και Τέρατα*, ό.π., σ. 24.

50. Προβλ. Μαρίνα Μέργου, «Εικόνες μεταναστριών και προσφύγων στη σύγχρονη ελληνική γυναικεία δραματουργία», ό.π., (σσ. 305-316), σ. 316.

οικογένειας παλινοστούτων μεταναστών, (αυτών των μετα-μεταναστών), από την Τιφλίδα σε ένα μικρό διαμέρισμα σε γκέτο στο κέντρο της Αθήνας. Όλο το έργο διατρέχεται από μια διπλότητα: από τις ρίζες της οικογένειας με τους ετεροεθνείς γονείς και τη διπλή διαδοχική μετανάστευση από τη μεριά του πατέρα, έως τη διπλή αποξένωση του Λευτέρη, λόγω της καταγωγής του, αλλά και της ψυχικής ασθένειας από την οποία υποφέρει: αποκλεισμένος κοινωνικά και ψυχικά, αποκλεισμένος από τον πατέρα του λόγω της ψυχικής του κατάστασης και από τη μητέρα του, καθώς δεν είχε γάλα να του προσφέρει, ο νεαρός, διπλά τραυματισμένος, καθότι και ασθενής και ξένος, βιώνει τον ρατσισμό της εθνότητας και της σχιζοφρένειας<sup>51</sup>, χάνει τη μητέρα του, αποξενώνεται και από τον αδελφό του και κλείνεται εν τέλει σε ψυχιατρική κλινική.

Στο έργο *Ένας στους Δέκα* του Λαέρτη Βασιλείου (Θέατρο του Νέου Κόσμου, 2007) η ελληνική κοινωνία δεν παρέχει κανένα ασφαλές πλαίσιο ένταξης για τους «ξένους» της: οι μετανάστες παρουσιάζονται απομονωμένοι και απελπισμένοι «σε μια Ελλάδα που κατονομάζεται ως καχύποπτη και παραμένει ξένη»<sup>52</sup>, καθώς αποκαθλώνεται από τη θέση της χώρας υποδοχής και διαψεύδει κάθε ελπίδα για μια καλύτερη ζωή. Το γεγονός βεβαίως ότι η παράσταση του έργου συνεχίστηκε για τρεις συνεχόμενες χρονιές είναι μία ένδειξη ότι η ελληνική κοινωνία καλλιεργεί την ευαισθησία της στα μεταναστευτικά ζητήματα. Η παράσταση είχε έντονα ντοκουμενταρίστικα στοιχεία καθώς, πέραν του γεννημένου στην Αλβανία Βασιλείου, που υπέγραψε τη σκηνοθεσία και το κείμενο, δραματοποίησε εμπειρίες των μεταναστών performers: του Ένκε Φεζολλάρι από την Αλβανία, του Κρις Ραντάνοφ από τη Βουλγαρία και του Δαβίδ Μαλτέζε από τη Γεωργία, οι οποίοι υποδύθηκαν στην παράσταση τον εαυτό τους<sup>53</sup>.

Τα δύο τελευταία παραδείγματα θα αφορούν σε performances και θα αντληθούν από τα πεπραγμένα της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών

---

51. Βλ. Μαρία Ριτσάνη-Θεοδώρα Πάτρωνα, «Ανάμεσα σε δυο κόσμους ή το δράμα της Μετανάστευσης: *Το Γάλα* (2006) του Βασίλη Κατσικονούρη», στο Συλλογικό: *Μετανάστες και πρόσφυγες στη σύγχρονη δραματολογία και τη σκηνική πράξη*, ό.π., σσ. 373-381.

52. Παναγιώτα Φυλακτάκη, «Φιλοξενούμενος και οικοδεσπότης: Ο Έλληνας στη σύγχρονη μεταναστευτική δραματολογία», στο Συλλογικό: *Μετανάστες και πρόσφυγες στη σύγχρονη δραματολογία και τη σκηνική πράξη*, ό.π., (σσ. 337-345), σ. 343.

53. Μαρία Παπαλέξη, «Θέατρο του Νέου Κόσμου και του ξένου κόσμου, 1997-2011. Παραστάσεις από και για μετανάστες στο Θέατρο του Νέου Κόσμου από την ίδρυσή του μέχρι σήμερα», στο Συλλογικό: *Μετανάστες και πρόσφυγες στη σύγχρονη δραματολογία και τη σκηνική πράξη*, ό.π., σσ. (177-185), σ. 181.

## Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας

του Ωνασείου Ιδρύματος. Και οι δύο περιπτώσεις περιλαμβάνουν μια προσπάθεια μετάβασης της εξωσκηνικής πραγματικότητας στη σκηνική μυθοπλασία ή άρσης του ορίου μεταξύ σκηνής και πλατείας, όχι με την κλασική χειρονομία της άρσης του τέταρτου τοίχου, αλλά με μια δομική κίνηση εμποτισμού της σκηνής από το υλικό της καθημερινότητας. Υπό το πρίσμα αυτό το πραγματικό κατακλύζει τη σκηνή και μετουσιώνει τη μυθοπλασία της σε συστατικό του πραγματικού.

Η πρώτη performance δεν είναι άλλη από την τελετή εγκαινίων του κτηρίου που είχε σκηνοθετήσει ο Μιχαήλ Μαρμαρινός τον Δεκέμβριο του 2010. Εγκαινιάζω ένα μεγάλο κτήριο σημαίνει ότι θεματοποιώ τη διαδικασία κατασκευής του, συμπυκνώνω τον κόπο που καταβλήθηκε, τις δυνάμεις που καταναλώθηκαν κ.ο.κ. σε μία τελετουργία, σε ένα δρώμενο, σε μία γιορταστική performance, η τέλεση της οποίας είναι ό,τι και η ομιλία για την επιτελεστική δύναμη της γλώσσας: η συγκεκριμενοποίηση μιας δυναμικής, η ενεργοποίηση μιας δυναμικότητας και, ως εκ τούτου, η έστω και προσωρινή ακύρωση του δυνητικού αυτής της δυναμικότητας, αυτής της δυναμικής. Αυτό που ακυρώνει μια τελετή εγκαινίων είναι η συνέχεια μιας προσπάθειας που τώρα ολοκληρώνεται και η ένταση αυτής της προσπάθειας που τώρα καταλαγιάζει. Ο Μαρμαρινός στην τελετή των εγκαινίων, στην αμφιθεατρική αίθουσα της κεντρικής θεατρικής σκηνής του Ωνασείου και μπροστά σε 880 επίσημους προσκεκλημένους, (ας πούμε μπροστά σε μια πολιτιστική elite), φαίνεται ότι προσπάθησε να αποδώσει έναν απόηχο αυτής της δουλειάς και να κρατήσει μια οιονεί ζωντανή εικόνα της διαδικασίας κατασκευής με το να εντάξει στην performance δεκάδες μετανάστες/πρόσφυγες, μαζί με τους έλληνες συναδέλφους τους, που δούλεψαν στο εργοτάξιο με διάφορες ιδιότητες και να τους εξασφαλίσει μια σκηνική παρουσία σαν να ήταν δραματικά πρόσωπα. Βέβαια αυτό το «σαν να» είναι αρκετά ισχυρό καθώς η performance αυτή απείχε πιθανώς πολύ από τις πολιτισμικές αναφορές των μεταναστών/προσφύγων, ενώ και η συμμετοχή τους στην τελετή έγινε χωρίς να γνωρίζουν επαρκώς τη γλώσσα επικοινωνίας.

Η performance ξεκινούσε ουσιαστικά από τον εξωσκηνικό χώρο, τους διαδρόμους και το φουαζέ του κτηρίου, όπου σποραδικά διακρίνονταν «στημένες» παρέες αλλοδαπών γύρω από κάποια αντικείμενα, εν είδει μιας «ζωντανής εικαστικής εγκατάστασης». Βεβαίως οι θεατές μπορούσαν να παρατηρήσουν και τα πορτραίτα των εργατών που εξετίθεντο

## Επιστημονική Επετηρίς

σε έναν υπόγειο χώρο<sup>54</sup>. Ακολούθησαν στην κεντρική αίθουσα, συνοδεία ζωντανής κλασικής μουσικής, video προβολές του εργοταξίου σε διάφορες φάσεις της εξέλιξής του, των διαλειμμάτων από τη δουλειά για φαγητό και ξεκούραση, σύντομα gros plan στα πρόσωπα των εργατών, οι οποίοι έτειναν την παλάμη τους προς την κάμερα. Οι video προβολές εναλλάσσονταν με αποσπάσματα από το ποίημα του Bertolt Brecht: *Ερωτήσεις ενός εργάτη που διαβάζει*<sup>55</sup>. Κάποια στιγμή από μία μικρή πόρτα στο βάθος της σκηνής άρχισαν να εισέρχονται οι περίπου εκατό εργάτες και να παίρνουν συγκεκριμένες θέσεις στη σκηνή μαζί με τη μεσόφωνο Μαίρη-Έλεν Νέζη, η οποία άρχισε να κινείται ανάμεσά τους τραγουδώντας άριες. Οι εργάτες αναδιατάχθηκαν επί σκηνής και παρέμειναν ακίνητοι κοιτώντας προς τους θεατές. Στη συνέχεια αποχώρησαν για να εμφανιστεί ολόκληρο το ποίημα του Brecht στην οθόνη, με το οποίο ολοκληρώθηκε η performance.

Στην performance του Μαρμαρινού ανιχνεύει κανείς την τρίτη αντινομία της φιλοξενίας, κατά την οποία ο οικοδεσπότης για να μπορεί να φιλοξενήσει κάποιον πρέπει να είναι «δεσπότης» του «οίκου» του, αλλιώς η φιλοξενία είναι αδύνατη. Οι ξένοι εργάτες είναι διπλά φιλοξενούμενοι από τη Στέγη, πρώτα ως εργάτες ανοικοδόμησης και ύστερα ως performers στα εγκαίνια του τελικού έργου: χτίζουν, δηλαδή εκτελούν το έργο και στο τέλος επισημοποιούν την ολοκλήρωση αυτή υποδυόμενοι τον εαυτό τους. Η «φιλοξενία» μοιάζει ισχυρή, αν και πρόσκαιρη, όπως ισχυρή είναι και η εξουσία του οικοδεσπότη, του Ωνασείου Ιδρύματος, ένα κατώφλι οικονομικά και πολιτιστικά υψηλό. Απέναντι σε αυτόν τον οικοδεσπότη οι χειρόνακτες ξένοι δεν έχουν παρά τα χέρια τους, αυτά που επιδεικνύουν στον φακό. Είναι άνακτες των χεριών τους<sup>56</sup>, με αυτά δούλεψαν, με αυτά έχτισαν, με αυτά μας συστήνονται, όχι με το όνομά τους. Το όνομά τους, η ταυτότητά τους, η προσωπικότητά τους είναι τα χέρια τους. Ότι τους δίνει η performance με τη φιλοξενία τους το παίρνει πίσω, εγκλείοντάς τους στην ανωνυμία και τη χειρονακτική τους

---

54. Ακολουθώ την τεκμηρίωση της performance από την Εύη Προύσαλη στο μελέτημά της: «Ο μετανάστης/πρόσφυγας ως σκηνικό σημείο. Σημειολογική ανάλυση της παράστασης των εγκαίνιων της “Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών” σε σκηνοθεσία Μιχαήλ Μαρμαρινού», στο Συλλογικό: *Μετανάστες και πρόσφυγες στη σύγχρονη δραματολογία και τη σκηνική πράξη*, ό.π., σσ. 193-203.

55. Bertolt Brecht, *Ποήματα*, μτφρ. Μάριος Πλωρίτης, Θεμέλιο, Αθήνα, 2008, σ. 50.

56. Εύη Προύσαλη, «Ο μετανάστης/πρόσφυγας ως σκηνικό σημείο. Σημειολογική ανάλυση της παράστασης των εγκαίνιων της “Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών” σε σκηνοθεσία Μιχαήλ Μαρμαρινού», ό.π., σ. 198.



## Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας

ιδιότητα. Οι χειρόνακτες: αυτός ο ανώνυμος πληθυντικός αν δεν συνεπάγεται, τουλάχιστον διευκολύνει έναν άλλον πληθυντικό που συνοδεύει αυτούς τους ανθρώπους: οι αλλοδαποί, που συμμετέχουν στη λαμπρή γιορτή μας, οι ξένοι που πλασιώνουν την πολιτιστική ταυτότητά μας. Ακόμα και αν η πρόθεση του σκηνοθέτη ήταν να ενσωματώσει τους αλλοδαπούς εργάτες στην performance των εγκαινίων, οι παραγόμενες σημάνσεις οδηγούν στο αντίθετο αποτέλεσμα: δεν είναι παρά ένα πλήθος, σιωπηλό, ακίνητο επί σκηνής, χωρίς κανέναν συμπεριφορικό κώδικα και καμία δυνατότητα εξατομίκευσης, ανώνυμοι κύριοι των χειρών τους. Στην προσπάθεια παρείσδυσης του πραγματικού στον σκηνικό κόσμο, παρουσιάζονται μόνο κάποια στοιχεία της πραγματικότητας, ενώ κάποια άλλα προσφυώς αποσιωπώνται. Γιατί, πόσοι από τους ξένους αυτούς εργάτες θα έχουν ουσιαστική και τυπική πρόσβαση στο κτήριο που οι ίδιοι έκτισαν και εγκαινίασαν;

Στην ίδια performance, όπως και στη δεύτερη που θα αναφερθεί εδώ, ανιχνεύεται επίσης και η τέταρτη αντινομία της φιλοξενίας, αυτή που τη συνδέει με το αναπάντεχο σε μια πράξη υποδοχής. Όσο αναπάντεχο είναι να δει κανείς να πρωταγωνιστούν στα εγκαινία της Στέγης οι εργάτες που την έχτισαν, άλλο τόσο είναι να συναντήσει εργαζόμενες σε αυτήν να πρωταγωνιστούν σε κάποια θεατρική παραγωγή της. Αυτό συνέβη με την παράσταση *Καθαρή πόλη* των Ανέστη Αζά και Πρόδρομου Τσινικόρη το 2016. Ο θεατής παρακολουθεί την αφήγηση πέντε διαφορετικών ιστοριών που αναπτύσσονται εναλλάξ στη σκηνή, πέντε προσωπικών μαρτυριών από ισάριθμες «αληθινές» μετανάστριες (Φιλιππίνες, Ρωσία, Βουλγαρία, Αλβανία, Νότια Αφρική). Καθηγήτριες πανεπιστημίου ή αρχιτεκτόνισσες στις χώρες καταγωγής τους, μητέρες και αγωνίστριες, τώρα καθαρίστριες στην Αθήνα, παλεύουν για τους δικούς τους και αυτές με τα χέρια τους. Όμως οι σκηνοθέτες τους έχουν δώσει λόγο, για να ξεδιπλώσουν τη βιογραφία τους χωρίς καταγγελτικό (ούτε καν διδακτικό) πνεύμα, αλλά με χιούμορ και αρκετές πολιτικές αιχμές, χωρίς ψυχολογικές λεπτομέρειες, αλλά με την οικονομία της συνεκδοχής και τη ρητορική του ντοκουμέντου, που αναζητεί τη μαρτυρία ως απόφιο κομμάτι μιας πραγματικότητας, ως αυθεντικό στοιχείο της αυτοφίας στην καθημερινότητα, ως πειστικότητα της άμεσης βιωματικής εμπλοκής. Η στροφή της σκηνής προς την (αυτο)βιογραφία συμβαδίζει με ανάλογες ροπές της παγκόσμιας λογοτεχνίας και του κινηματογράφου, αλλά και με την εδραίωση διαφόρων ψυχοθεραπευτικών σχολών και σχετίζεται με τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από το συλλογικό στο

## Επιστημονική Επετηρίς

ατομικό. Οι εναλλασσόμενοι αυτοβιογραφικοί μονόλογοι της *Καθαρής πόλης*, επομένως, κινούνται σε αυτήν την αντίθεση της ατομικότητας του αυτοβιογραφικού λόγου και της συλλογικότητας του μεταναστευτικού φαινομένου. Και στο κέντρο της αντίθεσης αναπτύσσεται μία έξυπνη δι-αλεκτική πλοκή των εννοιών της καθαριότητας, που επιφέρουν οι καθαρίστριες, και της καθαρότητας, με το νόημα του ανόθευτου, του αμιγούς, που ευαγγελίζονται τα εθνικιστικά και ρατσιστικά παραλληλήματα, για τα οποία οι καθαρίστριες, που εγγυώνται την καθαριότητα, αποτελούν οι ίδιες, ως μετανάστριες, έναν κοινωνικό «λεκέ» στις καθαρές επιφάνειες που μας προσφέρουν, μια εξαίρεση της καθαρότητας με αντίτιμο την καθαριότητα. Καραδοκεί βεβαίως στην παράσταση ο κίνδυνος της μονόπλευρης γενίκευσης και του εθνικού στερεότυπου, ο οποίος όμως αποφεύγεται εν πολλοίς χάρη στο εύστοχο χιούμορ και στις πολύπλευρες εστιάσεις στις νοοτροπίες και στις έξεις.

Η καθαρότητα ανακαλεί επίσης και φιλοσοφικές αντιθέσεις σχετικά με τη μεταφυσική της απουσίας, με τη θεμελίωση της ηθικής, της αλήθειας, της δικαιοσύνης, της ομορφιάς σε ένα αλλού και σε ένα άλλοτε, σε μια απαρχή, στην πηγή του είναι σε μια θεμελιώδη κατάσταση που δεν είναι παρούσα, αλλά προϋπάρχει όλων των άλλων καταστάσεων και τις στοιχειώνει ως το ιδεώδες τους. Η απύσα απαρχή διεκδικεί το αμιγές πρότυπο, μετά το οποίο όλα τα άλλα μοιάζουν αντίτυπα ή κακέκτυπα. Η μεταφυσική της απουσίας είναι ένα υπερβατολογικό ιδεολόγημα που επικαλείται ρητά ή υπονοεί ως άλλοθι κάθε ηθική, πολιτική, δικαιοσύνη παρουσία προκειμένου να συνεχίσει να υπάρχει μέσω συνεχών αναγωγών στην *αυθεντικότητα* και στην *αυθεντία* της απύσας αρχής. Στον αντίποδα αυτού του υπερβατολογικού αναγωγισμού, η *Καθαρή πόλη* θέτει στο προσκήνιο τους απόβλητους που επιβιώνουν με τα απόβλητα, από τα απόβλητα και ως απόβλητα, θέτοντας ιοβόλα ερωτήματα: γιατί σχεδόν πάντα οι γυναίκες αναλαμβάνουν να καθαρίσουν τα κυρίαρχα αρσενικά υποκείμενα; Ποια δήθεν φυσική στιβάδα του καθαρού κρύβεται μέσα στη φράση «κάνω σκούπα» όταν την ακούμε από μια καθαρίστρια ή από έναν αξιωματικό της αστυνομίας; Πώς μπορεί να υπάρχει η καθαρότητα μιας ανεπτυγμένης κοινωνίας χωρίς τους νόθους παρίες της;

Στην παράσταση των Αζά και Τσινικόρη το ντοκουμέντο είναι πρωτίστως η παράσταση που πλασιώνει την πραγματικότητα «αναδεικνύοντας με σαρκαστικό τρόπο τις αντιφάσεις της, όταν λ.χ. μια καθηγήτρια του μαρξισμού αναγκάζεται να ξενιτευτεί για να γίνει

## Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας

καθαρίστρια σε εύπορα σπίτια. Ως καθαρίστρια επιλέγεται να γίνει για λίγο «ηθοποιός» και να παρουσιάσει τον εαυτό της, τη στιγμή που ο γιος της σπούδασε ηθοποιός και εργάζεται ως σκηνοθέτης»<sup>57</sup>. Ο σαρκασμός γίνεται επίσης αισθητός όταν ο θεατής διαπιστώνει ότι μια καθαρίστρια θεάτρου μπορεί να έχει πολύ καλύτερη φωνή από πολλές επαγγελματίες ηθοποιούς.

Η ξενότητα του μετανάστη και του πρόσφυγα στη μεγάλη οθόνη

Οι ελληνικές κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της ξενότητας και ιδίως του μετανάστη και του πρόσφυγα στην περίοδο που μας ενδιαφέρει συνδέονται με συγκεκριμένες στρατηγικές απεικόνισης της ταυτότητας και της διαφοράς, του ίδιου και του άλλου, του εθνοτικού, θρησκευτικού ή πολιτισμικού άλλου. Ο άξονας των αφηγήσεων κινείται μέσα σε όλες τις κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές αλλαγές που έχουν λάβει χώρα τα τελευταία είκοσι χρόνια και έχουν επηρεάσει δραστικά την ελληνική κοινωνία, που είδε τον εαυτό της να μετατρέπεται σταδιακά σε οικοδεσπότη των μεταναστών και των προσφύγων – με ό,τι και αν αυτό συνεπάγεται για την ανθρωπιστική ιδεολογία και τον στερεοτυπικό προσανατολισμό του οικοδεσπότη. Διαμορφώνεται έτσι ένας κινηματογράφος της μετανάστευσης που λειτουργεί στο πλαίσιο των φοβικών πολιτισμικών αντανακλαστικών και συμβάλλει στη διεθνοποίηση της πρόσληψης της εθνικής ιστορίας, δίνοντας έμφαση «στον ρόλο που παίζουν τα φαινόμενα και οι διαδικασίες κινητικότητας στη διαμόρφωση των συλλογικών μας ταυτοτήτων»<sup>58</sup>.

---

57. Γιώργος Π. Πεφάνης, «Καθαρή πόλη των Ανέστη Αζά και Πρόδρομου Τσινικόρη, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών 2016», στο βιβλίο του *Επί σκηνής II. Κριτική θεάτρου 2005-2020*, Κάπα Εκδοτική, Αθήνα 2022, σσ. 220-223. Για μια γενικότερη παρουσίαση της δουλειάς τους βλ. τη συνέντευξη με τη Ζωή Βερβεροπούλου, «Από την πράξη στη θεωρία: Μια συζήτηση για το νέο θέατρο-ντοκουμέντο» στο βιβλίο της *Το σύγχρονο θέατρο του πραγματικού. Από τις αληθινές ιστορίες στο θέατρο-ντοκουμέντο και στις ερευνητικές δραματοποιήσεις του 21ου αιώνα*, Παπαζήσης, Αθήνα 2023, σσ. 385-409, και με τον Philip Hager, «“Shifting the gaze”: Anestis Azas and Prodromos Tsinikoris in conversation with Philip Hager», *Journal of Greek Media and Culture*, τ. 3, τχ. 2 (Οκτώβριος 2017), 259-272.

58. Ιωάννα Λαλιώτου, «Ξένοι, μετανάστριες, πρόσφυγες: ο κινηματογράφος της μετανάστευσης ως πολιτισμική πρακτική», στο Αθηνά Καρτάλου-Αφροδίτη Νικολαΐδου-Θάνος Αναστόπουλος (επιμ.), *Σε ξένο τόπο. Η μετανάστευση στον ελληνικό κινηματογράφο/Immigration in Greek Cinema 1956-2006*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης/Αιγόκερως, Αθήνα 2006, (σσ. 66-70), σ. 70.

## Επιστημονική Επετηρίς

Οι σχετικές ταινίες είναι πολλές και προσφέρουν έναν αντιπροσωπευτικό χάρτη των αντιλήψεων περί έθνους και κουλτούρας, των αναπαραστάσεων περί ξενότητας και φιλο-ξενίας. Θα δώσω ορισμένα παραδείγματα και θα σταθώ λίγο περισσότερο σε δύο ταινίες.

Από τις πρώτες ταινίες της ενότητας που εξετάζουμε είναι το *Απ' το χιόνι* (1994) του Σωτήρη Γκορίτσα. Μια χαμηλόφωνη πολιτική ταινία, με ντοκιμενταρίστικα στοιχεία, που αποφεύγει τις εξωτερικές καταγγελτικές κραυγές. Αφηγείται με αποστασιοποιημένο τρόπο<sup>59</sup> την ιστορία αλβανών λαθρομεταναστών που κατεβαίνουν προς την Αθήνα και περιγράφει τη σκληρή ματαίωση των ελπίδων τους για μια καλύτερη ζωή. Οι Χρήστος Βούπουρας και Γιώργος Κόρρας γυρίζουν το 1997 το *Μιρουπάφσιμ*, που σημαίνει καλή αντάμωση. Ταινία χαλαρής μυθοπλασίας με έντονα ντοκιμενταρίστικα στοιχεία<sup>60</sup>, με ρευστούς αφηγηματικούς αρμούς και χιουμοριστικές πινελιές, μοιάζει να υιοθετεί την οπτική γωνία του ξένου, όπου βρίσκει πυρήνες ανθρωπιάς<sup>61</sup>. Οι κεντρικοί χαρακτήρες της είναι αλβανοί λαθρομετανάστες που αντιμετωπίζουν την ξενοφοβία και το ρατσισμό, αλλά και την υπό όρους αποδοχή.

Ο Κωνσταντίνος Γιάνναρης γύρισε την ταινία *Από την άκρη της πόλης* το 1998. Παρακολουθεί την προσπάθεια μιας εφηβικής ομάδας Ρωσοπόντιων προσφύγων από το Καζακστάν να σπάσει το γκέτο του Μενιδίου, όπου ζει, και να κατακτήσει την πρωτεύουσα. Κινούνται στους σκοτεινούς δρόμους του υπόκοσμου, της ανδρικής πορνείας, των ναρκωτικών, των μικροκλοπών και καταλήγουν σε ολέθριο τέλος. Ο σκηνοθέτης αποφεύγει τον διδακτισμό και τον μελοδραματισμό σε ό,τι αφορά την εκπόρνευση των ξένων, καθώς ενδιαφέρεται να αποτυπώσει τις σχέσεις εξουσίας που διαπερνούν το φαινόμενο<sup>62</sup>.

---

59. Βασίλης Βαμβακάς, «Η αδικαίωτη μεταναστευτική ταυτότητα», στο Αθηνά Καρτάλου - Αφροδίτη Νικολαΐδου - Θάνος Αναστόπουλος (επιμ.): Σε ξένο τόπο. Η μετανάστευση στον ελληνικό κινηματογράφο/Immigration in Greek Cinema 1956-2006, ό.π., (σσ. 94-97), σ. 94.

60. Μαρία Παραδείση, «Η εικόνα του ξένου στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο», στο Αθηνά Καρτάλου-Αφροδίτη Νικολαΐδου-Θάνος Αναστόπουλος (επιμ.): Σε ξένο τόπο. Η μετανάστευση στον ελληνικό κινηματογράφο/Immigration in Greek Cinema 1956-2006, ό.π., (σσ. 62-65), σ. 62.

61. Γιώργος Μπράμος, «Απ' το χιόνι, Μιρουπάφσιμ. Από την άκρη της πόλης: Η Ελλάδα από χώρα αποστολής σε χώρα υποδοχής μεταναστών», στο Φωτεινή Τομαή Κωνσταντοπούλου (επιμ.), *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο*, ό.π., (σσ. 63-67), σ. 65.

62. Βασίλης Βαμβακάς, «Η αδικαίωτη μεταναστευτική ταυτότητα», ό.π., σ. 96. Η Αθανασάτου στο μελέτημά της: «Trafficking γυναικών: η μαρτυρία της κινηματογραφικής εικόνας», στο Κατερίνα Σαρκιάκη-Λίζα Τσαλίχη (επιμ.), *Μέσα επικοινωνίας*,

## Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας

Οι *Κλειστοί δρόμοι* (2000) του Σταύρου Ιωάννου είναι ένα δραματοποιημένο ντοκιμαντέρ για την αγωνιώδη προσπάθεια ορισμένων κούρδων λαθρομεταναστών να ξεφύγουν από την Τουρκία, μέσω της Ελλάδας, προς την Ιταλία. «Ταξιδεύουμε λαθραία... Και λαθραία πεθαίνουμε... Σαν να 'ναι κάτι φυσικό», λέει χαρακτηριστικά ένας από αυτούς στο γκέτο της πλατείας Κουμουνδούρου, για να αποδομήσει πλήρως αυτό το «λαθραίο» στην έννοια του λαθρομετανάστη. Η νεορεαλιστική δραματοποίηση των ντοκουμέντων που προσφέρουν οι ερασιτέχνες ηθοποιοί που «παίζουν» τον εαυτό τους γίνεται με τη χρήση νυχτερινών πλάνων, λιτής και περιεκτικής αφήγησης ή αρκετών κοντινών λήψεων και *gros plan* στα πρόσωπα προκειμένου να φανεί η οργή, η απελπισία και ο πόνος<sup>63</sup>.

Στο μεταναστευτικό ζήτημα προστίθεται και η σεξουαλική εκμετάλλευση των γυναικείων σωμάτων στο *Ένας λαμπερός ήλιος* (2000) του Βασίλη Λουλέ. Οι δύο διαφορετικοί γυναικείοι χαρακτήρες αντιπροσωπεύουν δύο φάσεις ενσωμάτωσης των γυναικών που αντιμετωπίζουν στη χώρα υποδοχής την καταπίεση και την καταναγκαστική πορνεία. Παρά τα ρεαλιστικά στοιχεία της, η ταινία αναδεικνύει την υποκειμενική ματιά, την ψυχική μετάπτωση, τις αμφιταλαντεύσεις και τα ηθικά αδιέξοδα της ηρωίδας<sup>64</sup>. Μία από τις δύο πρωταγωνίστριες, η Ιρίνα Μπόικο, τρία χρόνια αργότερα, θα γυρίσει τη δική της ταινία με τίτλο *Υπάρχουν λιοντάρια στην Ελλάδα* (2003), όπου αποτυπώνεται η περιπέτεια των γυναικών που αποφασίζουν να φύγουν από την πρώην ΕΣΣΔ για να στηρίξουν τις οικογένειές τους. Ο Έκτορας Λυγίζος θα γυρίσει το 2002 τη μικρού μήκους ταινία *Εσωτερικό σπιτιού με γυναίκα που καθαρίζει μήλα*, όπου η ξενοφοβία και ο ρατσισμός συνδυάζονται με τον σαδιστικό φαλλοκρατισμό στην κοινή βάση του ξυλοδαρμού ενός αλβανού μετανάστη και μιας ελληνίδας συζύγου<sup>65</sup>.

---

λαϊκή κουλτούρα και βιομηχανία του σεξ, Παπαζήσης, Αθήνα 2011, (σσ. 201-235), σ. 215, υποστηρίζει ότι η ταινία «δεν αποφεύγει την αναπαραγωγή παραδοσιακών ιδεολογημάτων σε ό,τι αφορά τον περί γυναικών λόγο».

63. Μαρία Παραδείση, «Η εικόνα του ξένου στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο», ό.π., σσ. 62-64.

64. Ιωάννα Αθανασάτου, «Γυναικεία μετανάστευση: η περίπτωση της ταινίας Ένας λαμπερός ήλιος», στο Αθηνά Καρτάλου-Αφροδίτη Νικολαΐδου-Θάνας Αναστόπουλος (επιμ.): Σε ξένο τόπο. Η μετανάστευση στον ελληνικό κινηματογράφο/Immigration in Greek Cinema 1956-2006, ό.π., (σσ. 88-91), σ. 88, της ίδιας: «Trafficking γυναικών: η μαρτυρία της κινηματογραφικής εικόνας», ό.π., σσ. 217-219.

65. Χάρης Καραχάλιος, «Χωρικά μοτίβα στις σύγχρονες ελληνικές ταινίες για τη μετανάστευση», στο Αθηνά Καρτάλου - Αφροδίτη Νικολαΐδου - Θάνας Αναστόπουλος

## Επιστημονική Επετηρίς

Ο Όμηρος (2005) του Κωνσταντίνου Γιάνναρη προκάλεσε πολλές συζητήσεις και, ενίοτε, ακραίες αντιδράσεις, καθώς παρέπεμπε σε ένα πραγματικό περιστατικό που είχε συγκλονίσει την κοινή γνώμη το 1999. Ο αλβανός εργάτης Φλαμούρ Πίσλι κατέλαβε ένα λεωφορείο των ΚΤΕΛ και κράτησε ομήρους μερικούς επιβάτες, ζητώντας λύτρα και ασφαλή μετάβαση στην Αλβανία, αλλά όταν έφτασε στο Ελμπασάν αλβανοί αστυνομικοί τον σκότωσαν. Στην ταινία του ο Γιάνναρης διατηρεί τις βασικές παραμέτρους της ιστορίας και πλάθει κάποιους χαρακτήρες των ομήρων που αποκαλύπτουν στερεότυπες αντιλήψεις του ντόπιου πληθυσμού. Η σειραϊκότητα της αφήγησης διακόπτεται από τέσσερα flash back τα οποία αναλαμβάνουν να φωτίσουν γεγονότα και καταστάσεις που στιγμάτισαν τη ζωή του πρωταγωνιστή. Ο σκηνοθέτης με γρήγορο montage και κινούμενη κάμερα<sup>66</sup> καταφέρνει να εκφράσει τη σκληρότητα του σύγχρονου κόσμου και να αναδείξει και τη δεύτερη αντινομία της ξενότητας: τη συμπαρουσία έλξης και η άπωσης, γοητείας και ο φόβου ως προς το πρόσωπο του ξένου.

Ένα ακόμα παράδειγμα βρίσκουμε στην πρόσφατη ταινία μικρού μήκους *Ummi (Μητέρα μου)* του Νίκου Αυγουστίδη που παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ Δράμας το 2016. Είναι μια καλοκαιρινή ιστορία βίαιου αποχωρισμού του εξάχρονου Μοχάμεντ μικρού παιδιού από το σώμα της νεκρής μητέρας του σε μια παραλία του Αιγαίου. Η πείνα, η δίψα, η μοναξιά και ο φόβος, η αγωνία αλλά και το παιδικό χάρισμα της μίμησης και του παιχνιδιού κορυφώνονται στη σκηνή της παραλίας, όπου η νεκρή μητέρα, ξαπλωμένη με τεντωμένα χέρια, δέχεται τις περιποιήσεις του μικρού γιου της.

«Τι σε ενδιαφέρουν οι ιστορίες μας;»

Η ταινία *Ο δρόμος προς τη Δύση* (2003) του Κυριάκου Κατζουράκη αποτελεί μια εξαιρετική σύνθεση εικαστικών και θεατρικών στοιχείων σε κινηματογραφικό πλαίσιο. Αυτό γίνεται φανερό ήδη από τα πρώτα

---

(επιμ.), Σε ξένο τόπο. Η μετανάστευση στον ελληνικό κινηματογράφο/Immigration in Greek Cinema 1956-2006, ό.π., (σσ. 100-105), σ. 100.

66. Παναγιώτα Μήνη, «Όμηρος του Κωνσταντίνου Γιάνναρη: φόβος και τιμωρία για το σώμα του μετανάστη», στο Αθηνά Καρτάλου-Αφροδίτη Νικολαΐδου-Θάνος Αναστόπουλος (επιμ.), Σε ξένο τόπο. Η μετανάστευση στον ελληνικό κινηματογράφο/Immigration in Greek Cinema 1956-2006, ό.π., σσ. 72-75.

## Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας

πλάνο. Η αφήγηση της ταινίας αρχίζει με μια εναλλαγή του μονολόγου της ηρωίδας (Κάτια Γέρου) με κοντινές λήψεις σε πίνακες ζωγραφικής, ώστε να φανούν οι υλικές και αισθητικές λεπτομέρειες των πινάκων. Η εναλλαγή αυτή συνοδεύει παράλληλα και την αμφισβήτηση της εθνογραφικής μαρτυρίας ή δημοσιογραφικής συνέντευξης ως μεθόδου αναζήτησης της αλήθειας στις διαπροσωπικές σχέσεις των ανθρώπων. Η πρωταγωνίστρια το λέει καθαρά στον νοητό συνομιλητή της ότι δεν προλαβαίνουν να γίνουν φίλοι, γιατί έχουν άλλους κόσμους. Η αμφισβήτηση αυτή σχετίζεται και με την ίδια την ταινία ως κινηματογραφική πράξη καταγραφής της πραγματικότητας: μια αυτοαναφορά ειρωνική, πικρή, που παραδέχεται την αδυναμία του φακού να διεισδύσει στην ουσία των βιωμάτων ώστε να συλλάβει τον παλμό των ανθρώπινων σχέσεων, αλλά και την αντικειμενική δυσκολία πλήρους κατανόησης του ξένου, σύμφωνα με τη δεύτερη αντινομία της ξενότητας. Ειρωνική αυτοαναφορά για δύο λόγους λοιπόν: εν πρώτοις, διότι αυτή η δύσκολη παραδοχή γίνεται ακριβώς μέσω του αμφισβητούμενου φακού, μέσω της γραφής που επιχειρεί η κάμερα στο σώμα της πραγματικότητας. Κατά δεύτερο λόγο, διότι ο κινηματογράφος της μετανάστευσης και της προσφυγιάς, ως εργαλείο ανίχνευσης, καταγραφής και ερμηνείας της ξενότητας, αδυνατεί να ολοκληρώσει το έργο του, να αποτυπώσει το αντικείμενό του το οποίο του διαφεύγει συνεχώς, πολλές πτυχές του μένουν εκτός του βλέμματός μας<sup>67</sup>. Ένας κινηματογράφος λοιπόν που υπονομεύει το κύρος και την εμβέλειά του, ειλικρινής, τίμιος, αυτοπεριοριζόμενος στα εδάφη της συνεκδοχής και της μεταφοράς, είναι ένας κινηματογράφος που υιοθετεί, θα λέγαμε, την αποστασιοποίηση ως μέθοδο κριτικής επόπτευσης της κοινωνικής πραγματικότητας. Η λειτουργία του μονολόγου (και μάλιστα μέσω μιας υπονομευμένης συνέντευξης) που περιστέλλει τη μυθοπλασία, αποφεύγει συνεχώς τα συναισθηματικά φορτία (η αφήγηση της εκπόρνευσης της Ιρίνας γίνεται με ένα απλό και σύντομο montage εικόνων, 42.16-43.22) και συνδυάζεται με μεταφορικές εικόνες, με κοντινά σε λεπτομέρειες ζωγραφικών πινάκων ή και με ρεαλιστικές αποτυπώσεις των ζωής των μεταναστών, είναι ανάλογη με εκείνη του λόγου στο επικό θέατρο του Brecht: αυτοσυγκράτηση, κριτικές στοχεύσεις, απόλυτος έλεγχος των μέσων της σκηνοθεσίας και της υποκριτικής.

---

67. Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Το “τρίτο διάστημα”: Ο δρόμος προς τη Δύση και Αμερικόνας», στο Αθηνά Καρτάλου-Αφροδίτη Νικολαΐδου-Θάνος Αναστόπουλος (επιμ.), Σε ξένο τόπο. Η μετανάστευση στον ελληνικό κινηματογράφο/Immigration in Greek Cinema 1956-2006, ό.π., (σσ. 78-83), σ. 78.

## Επιστημονική Επετηρίς

Ένα μόλις λεπτό αρκεί στον Κατζουράκη να αφηγηθεί καιρία μια σύνθετη ιστορία που άπτεται της ιδεολογικής λειτουργίας της πατριαρχίας και του φαλλοκεντρισμού μέσα από τη διεθνή σωματεμπορία και διακίνηση γυναικών (trafficking). Άλλωστε το πρόσωπο και η φωνή της Κάτιας Γέρου απάδουν από το όποιο ηδονοβλεπτικό ή ακόμα και μελοδραματικό στερεότυπο μπορούσε να ενεργοποιηθεί προκειμένου να βρεθεί μια εύκολη εκφραστική διέξοδος<sup>68</sup>.

Ο Κατζουράκης πολύ εύστοχα συνδυάζει εξαρχής τη ζωικότητα της γυναίκας<sup>69</sup> με ένα κοπάδι άγριων ζώων που καλπάζει ξέφρενο και τρομαγμένο, καθώς προσπαθεί να σωθεί από έναν κίνδυνο. Ο συνειρμός αυτός περνάει ως όνειρο της γυναίκας, η οποία ξυπνά φοβισμένη από το έντονο λαχάνιασμα. Η κινηματογραφική αφήγηση αξιοποιεί το montage των πλάνων που κινούνται προς το παρελθόν, καθώς η γυναίκα διηγείται τη ζωή της από τη μια μεριά, ενώ από την άλλη η κάμερα συλλέγει εικόνες και στιγμιότυπα από την καθημερινή ζωή. Με αυτόν τον τρόπο η μυθοπλασία της προσωπικής ιστορίας, που είναι το κύριο αντικείμενο της ταινίας, συνυφίνεται τόσο με κάποιες θεατρικές σκηνές που συνδέουν το παρελθόν με το παρόν της αφήγησης (17.45) ή αναπαριστούν απ' ευθείας στιγμές του παρελθόντος (20.25-22.10, 38.15), όσο και με διάφορα κινηματογραφικά ντοκιμενταρίστικα στοιχεία, τα οποία πλαισιώνουν όλο και πιο πυκνά τη διήγηση, έως ότου συγκροτήσουν αυτά τα ίδια τη δική τους διήγηση (9.08, 23.03-27-48). Πρόκειται για τις ιστορίες μεταναστών και προσφύγων που, προσπαθώντας να εγκατασταθούν στην Ελλάδα, παγιδεύονται στην πείνα, τη φτώχεια, την αστυνομική βία, την αρρώστια και τον εξευτελισμό. Κάποια στιγμή, τα δύο πεδία, της κοπέλας και των υπόλοιπων μεταναστών, συμπλέκονται, καθώς η κοπέλα μοιάζει να κάνει το ρεπορτάζ για τους μετανάστες και μεταφράζει σε εμάς τους θεατές τα λόγια τους (16.50).

Στην ταινία απομυθοποιείται η Αθήνα: «Σωκράτους, Μενάνδρου, Ευριπίδου, Λεωνίδου... Η Αθήνα που μου μοιάζει γιατί είναι πληγωμένη σαν εμένα;... και μπερδεμένη σαν εμένα. Θα ήθελε να είναι μόνον Ευρωπαία. Σαν εμένα. Αλλά είναι και από Βαλκάνια και Ανατολίτισσα... σαν εμένα» (14.15). Απομυθοποιείται ως πρωτεύουσα όχι τόσο της Ελ-

68. Ιωάννα Αθανασάτου, «Trafficking γυναικών: η μαρτυρία της κινηματογραφικής εικόνας», *ό.π.*, σ. 215.

69. Για την έννοια της ζωικότητας στο θέατρο και στη ζωή των ανθρώπινων ζώων βλ. Γιώργος Π. Πεφάνης, *Τα θεατρικά Bestiaria. Θεατρικές και φιλοσοφικές σκηνές της ζωικότητας*, Παπαζήσης, Αθήνα 2018.



## Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας

λάδας, όσο μιας κουλούρας και μιας ιστορίας. Αλλά πώς να μην γίνει αυτό, όταν αποδιαρθρώνεται και το ιδεολόγημα της πατρίδας; «Πατρίδα, τι είσαι εσύ χωρίς εμένα; Χώμα... ντουβάρι. Ποιος θα θυμάται την ομορφιά και τη γλύκα σου; [...] Εγώ θυμάμαι πολύ καλά, αλλά τίποτα δεν λέω. Έτσι, να σε ξεχάσουν, να τρελαθείς και εσύ στη μοναξιά, να σου το γυρίσω το κακό που μου έκανες, που είμαι τίποτα, που παντού με κάνουν ό,τι θέλουνε... παντού» (35.40). Δεν υπάρχει έτσι απλά μια πατρίδα. Υπάρχουν κράτη, υπάρχουν γεωγραφικές τοποθεσίες, αλλά η πατρίδα είναι κάτι διαφορετικό. Πατρίδα είναι οι άνθρωποι της που τη θυμούνται και την αγαπούν. Το αφήγημα του γερμανικού ρομαντισμού έχει πλέον σβηστεί στα βρώμικα αθηναϊκά γκέτο. Η πατρίδα δεν υπάρχει όταν οι άνθρωποι χωρίς χαρτιά δεν έχουν πρόσωπο (33.08).

Ο Καντζουράκης δεν καταγράφει απλώς, αλλά προσπαθεί να εξιχνιάσει την αιτία των πραγμάτων<sup>70</sup>. Αναδεικνύει το βλέμμα των ξένων, το όνειρο και τον εφιάλτη τους, καθώς τα όνειρα «είναιμπογαλάνια», (33.45) τα μαζεύουν και φεύγουν. Αναδεικνύει επίσης την κριτική απόσταση αφ' ενός από τα δρώμενα, αφ' ετέρου από την ανθρωπιστική ρητορική που καθλώνει τον μετανάστη και τον πρόσφυγα «σε αυτόν που έχει ανάγκη», στον ανήμπορο ή στον άτυχο, συγκαλύπτοντας έτσι έμμεσα τα βαθύτερα αίτια της προσφυγικής κίνησης, όπως και τον ηγεμονικό λόγο ή τη δύναμη εξουσίας που κρύβεται στην καρδιά του οίκτου ή του ανθρωπολογικού ενδιαφέροντος.

Αρχίζοντας με Ηράκλειτο:

«ο χρόνος είναι ένα παιδί που παίζει πεντόβολα  
στην άκρη της θάλασσας»

Στην *Αιωνιότητα και μια μέρα* (1998) του Θόδωρου Αγγελόπουλου όλα αρχίζουν με τον Ηράκλειτο: «Τι είναι ο χρόνος;/Ο παππούς λέει ότι «ο χρόνος είναι ένα παιδί που παίζει πεντόβολα στην άκρη της θάλασσας» (1.10). Αυτό ακούγεται από το στόμα ενός παιδιού, από την Αλέξανδρο ως παιδί, από το πρώτο πλάνο της ταινίας με τη μεσαία λήψη της όμορφης θερινής κατοικίας. Και ακολουθεί ένα πλάνο με τα παιδιά να παίζουν στη θάλασσα. Με τον ίδιο περίπου τρόπο τελειώνει

70. Κυριάκος Κατζουράκης, «Ο δρόμος προς τη Δύση», στο Φωτεινή Τομαή-Κωνσταντοπούλου (επιμ.), *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο, ό.π.*, (σσ. 291-294), σ. 292.

η ταινία: με τον Αλέξανδρο, λίγο πριν από τον θάνατό του, να παίζει στην ακροθαλασσιά και να πετάει όχι βότσαλα, αλλά λέξεις, καινούργιες λέξεις προς την απεραντοσύνη του νερού. Μετά την επιτυχημένη συγγραφική του καριέρα έθεσε ως έργο ζωής να συμπληρώσει τους *Ελεύθερους πολιορκημένους* του Σολωμού συγκεντρώνοντας, αγοράζοντας λέξεις, όπως έκανε και ο ποιητής στη ζωή του, καθώς μας το δείχνει το ρομαντικό flash back, με τη γνωστή αργή κίνηση της κάμερας προς τα δεξιά (53.40).

Η ταινία μοιάζει με ένα παράξενο ταξίδι, από τη Θεσσαλονίκη προς τα σύνορα της Αλβανίας και από τη ζωή προς το δικό της σύνορο με τον θάνατο, ταξίδι υπαρξιακό και συμβολικό<sup>71</sup>, διάσπαρτο από «τυχαίες συναντήσεις και, όπως στην περίπτωση του καθηγητή Μποργκ στις *Άγριες φράουλες* του Bergman, επίμονα φαντάσματα»<sup>72</sup>. Τα φαντάσματα αυτά δίνονται με αναδρομικές sequences, με αλληλουχία συνειρμικών εικόνων, με εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, γοητευτικούς συμβολισμούς, ακόμα και με διακειμενικούς κόμβους, καθώς στον φαντασματικό κόσμο της ταινίας υπεισέρχονται και άλλες ταινίες του Αγγελόπουλου σαν μουσικό leit motiv: μελωδίες από τον *Θίασο* και τον *Μελισσοκόμο*, το *Ταξίδι στα Κύθηρα* και το *Τοπίο στην ομίχλη*, οι τρεις ποδηλάτες με τα κίτρινα από το *Μετέωρο βήμα του πελαργού*<sup>73</sup>, τα αργά και σιωπηλά πλάνα-sequences που σηματοδοτούν το πέρασμα από το οράν στο βλέπειν<sup>74</sup> και από το εμπειρικό στο αδιόρατο και στο άφατο, η παρουσία του Bruno Ganz στον πρωταγωνιστικό ρόλο μας γυρίζει μοιραία στα *Φτερά του έρωτα* του Wim Wenders. Η φαντασματική οδός περνά μέσα από το κέντρο της ξενότητας, καθώς τα φαντάσματα, ως αμφιλεγόμενες οντότητες, φέρνουν στο προσκήνιο αυτό που δεν μπορεί να εμφανιστεί, γεφυρώνοντας πρώτα χρονικά το «όχι πλέον» με το «όχι ακόμα» και στη συνέχεια οντολογικά το απόν με το παρόν υποκειμένο του χρόνου. Έχοντας μια μετέωρη και δανεική υποσταση<sup>75</sup>, τα φαντάσματα είναι η κατεξοχήν εκδήλωση της ετερότητας,

71. Paola Minucci, «Η μόνη δυνατή επανάσταση», στη διεύθυνση: <https://www.theoangelopoulos.gr/keimeva/aivwiotnta-3.pdf>.

72. Luis Seguin, «Οι απαρχές της γεωγραφίας», στη διεύθυνση: <https://www.theoangelopoulos.gr/keimeva/aivwiotnta-1.pdf>

73. Mattias Berg, «Πότε τελειώνει η αιωνιότητα;», στη διεύθυνση: <https://www.theoangelopoulos.gr/keimeva/aivwiotnta-2.pdf>.

74. Michele Francesco Afferrante, «Κινηματογράφος της εσωτερικότητας», στη διεύθυνση: <https://www.theoangelopoulos.gr/keimeva/aivwiotnta-4.pdf>

75. Γιώργος Π. Πεφάνης, *Φαντάσματα του θεάτρου. Σκηνές της θεωρίας III*, Παπαζήσης, Αθήνα 2013, σ. 177.

## Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας

δοθέντος ότι ο κατεξοχήν ξένος, ο μεγάλος ξένος για όλους μας είναι ο θάνατος. Και αυτό που κάνει ο Αλέξανδρος είναι να προσεγγίζει αργά τον μεγάλο του ξένο μέσω της συνάντησής του με τον μικρό του ξένο, το παιδί που σώζει από τα χέρια πρώτα των αστυνομικών και ύστερα της συμμορίας που εμπορεύεται την ανθρώπινη ζωή. Άρα ο Αγγελόπουλος συνθέτει ταυτόχρονα ένα ρέκβιεμ για τη ζωή που ολισθαίνει και μια γλυκόπικτη μπαλάντα για τη ζωή που αναδύεται χάρη στα παιδιά των φαναριών. Ανάμεσα στο ρέκβιεμ και τη μπαλάντα λαμβάνεται η απόφαση να μην πάει στο νοσοκομείο, αλλά να προσφέρει στον εαυτό του «το εύθραυστο και αμφίσημο συμπλήρωμα της πρόσθετης μέρας, και να προσπαθήσει να ξεγελάσει το σύνορο του χρόνου»<sup>76</sup>. Ναι, ο αδάμαστος χρόνος, ο αιώνας, αλλά μπορούμε να προσθέσουμε λαθραία και μια μέρα. Λαθραία, όπως τα παιδιά των φαναριών, λαθραία χάρη στο παιδί των φαναριών.

«Η συνάντηση», γράφει η Kriteva, «είναι το αντιστάθμισμα της περιπλάνησης»<sup>77</sup>. Η συνάντηση με το παιδί να κυνηγιέται από τους αστυνομικούς στα φανάρια της πόλης αντισταθμίζει την περιπλάνησή του, του δίνει μια πρόσκαιρη ανάπαυλα, το δεξιώνεται χωρίς να το καθηλώνει σε μία κατάσταση ή μια σχέση. Η συνάντησή τους είναι η διασταύρωση δύο ξένων, και μάλιστα δύο διπλά ξένων: ξένων μεταξύ τους (ηλικιακά, εθνικά, ταξικά, επαγγελματικά) και ξένων ως προς την κοινωνία στην οποία ανήκουν. Το παιδί έχει αποκοπεί εντελώς από την οικογένειά του στην Αλβανία και από την εκεί ζωή του, ο Αλέξανδρος αποξενώνεται όλο και περισσότερο από όλους γύρω του: έχει χάσει τους γονείς του, τη γυναίκα του, απομακρύνεται και από την κόρη του και τον γαμπρό του, αφήνει τον σκύλο του και ετοιμάζεται να αφήσει και τη ζωή του, καθώς η ασθένειά του βρίσκεται στο έσχατο σημείο. Ο σκύλος και το παιδί από την Αλβανία, η ζωικότητα και η ξενότητα φιλοξενούνται και οι δύο στη ζωή του μοναχικού πλέον συγγραφέα. Ο σκύλος είναι ο μόνος σύντροφός του, έως ότου συναντήσει το παιδί. Το γεγονός ότι τον αφήνει να τον προσέχει η κυρία Ουρανία λίγο προτού αυτός φύγει για το «ταξίδι» του, διόλου δεν μειώνει τον συνειρμικό δεσμό του προσφυγόπουλου με το μη ανθρώπινο ζώο. Και οι δύο του μιλούν: ο ένας με τη συντροφική σιωπή της ζωικότητας και ο άλλος με τις λέξεις που ακόμα δεν κατέχει στην εντέλεια, αλλά που μπορεί παραταύτα να αγοράζει καινούργιες και να του τις πουλάει. Αυτές οι λέξεις έχουν ιδιαίτερη αξία για δύο λόγους:

76. Seguin Luis, «Οι απαρχές της γεωγραφίας», ό.π.

77. Julia Kristeva, *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*, ό.π., σ. 22.

## Επιστημονική Επετηρίς

διότι αφ' ενός αποτελούν μία χειρονομία, όπως γράφει η Alice Rayner για τις επί σκηνής εκφωνούμενες λέξεις, «μία χειρονομία προς τον συνδυασμό της ξενότητας και της οικειότητας, στο σημείο όπου η καθεμιά από τις δύο βρίσκεται πίσω από ή ακόμα και μέσα στην άλλη»<sup>78</sup> και, αφ' ετέρου, είναι οι τελευταίες που αρθρώνει ο Αλέξανδρος μπροστά στο άπειρο της θάλασσας και του θανάτου, είναι οι λέξεις-βότσαλα που πετά σαν παιδί στο νερό, είναι το κύκνειο άσμα του: «Κορφούλα μου, αργαδινή, ξενήτης», ξένος και ξενιστής μαζί, ξενότητα και φιλοξενία ή αλλιώς τα πεντόβολα του παιδιού στον Ηράκλειτο.

Κάθε ανάγνωση αυτής της ταινίας (όπως και κάθε σπουδαίας ταινίας) αφήνει ένα ερμηνευτικό υπόλοιπο. Κάποια στιγμή ο Αλέξανδρος ρωτά τη γριά μητέρα του: «Γιατί μητέρα πρέπει να σαπίζουμε αβοήθητοι, ανάμεσα στον πόνο και στην επιθυμία; Γιατί έζησα τη ζωή μου σε εξορία;» (1.34.29). Η πρώτη φράση αναφέρεται στην επίπονη ασθένεια και στη θέληση για ζωή. Η δεύτερη όμως μας βάζει σε σκέψεις, καθώς ανοίγει την πόρτα της αμφιβολίας του υποκειμένου. Σε ποια εξορία γίνεται αναφορά; Ο Αλέξανδρος δεν ήταν εξόριστος. Η εξορία δεν τον αγγίζει παρά μόνο με έναν μεταφορικό τρόπο: η εξορία του συγγραφέα, η απομόνωσή του από τον καθημερινό βίο με τους άλλους, η υπαρξιακή απομόνωση του διανοούμενου. Αλλά περί αυτού πρόκειται ή μήπως περί μίας πραγματικής εξορίας που υφίσταται ένα μικρό παιδί των φαναριών από την Αλβανία, το οποίο μεγαλώνει ως ξένος στην Ελλάδα έως ότου αναγνωριστεί ως μεγάλος συγγραφέας; Με άλλα λόγια: μήπως ο Αλέξανδρος συναντά τον εαυτό του στη μορφή του μικρού των φαναριών, μήπως συνομιλεί με την παιδική του ηλικία, μήπως αυτήν επικαλείται και επαναφέρει στο παρόν λίγο προτού πεθάνει – όπως θα δούμε λίγα χρόνια αργότερα στο *Μια συνάντηση κάπου αλλού* (2003) του Καμπανέλλη προσπαθώντας με πειραυλικό τρόπο να αποδώσει σκηνικά την πολλαπλότητα του εαυτού; Δεν μπορούμε να απαντήσουμε με βεβαιότητα, αλλά ο Αγγελόπουλος υπαινίσσεται τη δυνατότητα αυτής της ερμηνείας, η οποία μας οδηγεί απ' ευθείας σε μια γοητευτική μορφή ξενότητας, όπου ο υποκειμενικός χρόνος συγκροτείται από μνημονικά περιεχόμενα και διαφορετικές πτυχές του εαυτού.

Στην *Αιωνιότητα και μια μέρα* μπορεί κανείς να ιχνηλατήσει όλες τις αντινομίες της φιλοξενίας και της ξενότητας. Η φιλοξενία είναι δι-

---

78. Alice Rayner, «Rude Mechanicals and the “Specters of Marx”», *Theatre Journal*, 54:4, «Re-Thinking the Real» (2002), (σσ. 535-554), σ. 537.

## Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας

αχρονική και παγκόσμια, ενίοτε παραβατική, επιμεριστική στην κυριότητα της γλώσσας και του νοήματος, αναπάντεχη και αιφνιδιαστική, ενώ η ξενότητα είναι ελλειπτική, ακαθόριστη, απωθητική και γοητευτική. Αυτό μοιάζει σχεδόν αυταπόδεικτο από τη στιγμή που κάθε εικόνα υψηλής ποιότητας της ταινίας είναι συνδεδεμένη άρρηκτα και με τις δύο έννοιες. Ας θυμηθούμε λ.χ. το αξεπέραστο πένθιμο πλάνο, όπου ο Αλέξανδρος αχνοφαίνεται στο βάθος της συγκέντρωσης των μικρών μεταναστών, αλλά ενταγμένος στην τελετουργία αποχαιρετισμού του φίλου τους. Μπροστά σε αυτό το τραγικό χορικό, με τον θρήνο των παιδιών μπροστά στην πυρά όπου καίγονται τα ρούχα του Σελίμ, του σκοτωμένου συντρόφου τους (1.22.50.-1.27.10), ο συγγραφέας, ξένος ανάμεσα σε ξένα παιδιά, προαισθάνεται και τον δικό του χαμό. Ας θυμηθούμε ακόμα την εκπληκτική εικόνα του συνοριακού φράκτη (48.50-51.40), όπου οι άνθρωποι είναι σκαρφαλωμένοι πάνω στα σύρματα σαν παγιδευμένα πουλιά. Σε κάθε περίπτωση, φιλοξενία και ξενότητα είναι συμβάντα της μεθορίου, της μετάβασης, του μεταιχμίου, του κατωφλιού. Γι' αυτό και ο Αγγελόπουλος, κινηματογραφιστής των συνόρων<sup>79</sup>, διαλέγει διαβατήριους τόπους: λιμάνια, προβλήτες, συνοριακές γραμμές, όχθες ποταμών, παραλίες, ένα νεκροτομείο, πλοία, απόκρημνα παραθαλάσσια μέρη, την ίδια τη θάλασσα. Και βεβαίως, η ζωή του συγγραφέα δεν είναι εν τέλει παρά ένα διαβατήριο δρώμενο συγγραφής, μια μεταβατική μυθοπλασία και μια μυθοπλασία μετάβασης, τουτέστιν μια διαδικασία εξ-οικείωσης με το άγνωστο, προσέγγισης του ξένου, ένα μονοπάτι φιλο-ξενίας. Το ίδιο και η γραφή της ταινίας ή των ταινιών του Αγγελόπουλου: ένα μονοπάτι φιλοξενίας, όπου η κάμερα βοηθά στην εξ-οικείωση με το ξένο, αλλά και στη συμφιλίωση με την ιδέα ότι η εξοικείωση αυτή δεν θα ολοκληρωθεί ποτέ, ότι το ξένο θα παραμείνει εν πολλοίς ξένο, αλώβητο, σαγηνευτικό, επικίνδυνο. Ο ρυθμός και ο χρόνος της κίνησης στην κάμερα, αυτή η βραδύτητα είναι το δώρο του Αγγελόπουλου προς τους μεγάλους ξένους του, τον Χρόνο και τον θάνατο, το δώρο, αλλά και η παγίδα που τους στήνει να τους αιχμαλωτίσει για λίγο.

---

79. Andrew Horton, «“Πόσα σύνορα πρέπει να περάσουμε για να φτάσουμε στην πατρίδα;”: οι ταινίες του Θόδωρου Αγγελόπουλου και τα θέματα της μετανάστευσης και της παλιννόστησης», στο Αθηνά Καρτάλου - Αφροδίτη Νικολαΐδου - Θάνας Αναστόπουλος (επιμ.), Σε ξένο τόπο. Η μετανάστευση στον ελληνικό κινηματογράφο/Immigration in Greek Cinema 1956-2006, ό.π., σσ. 42-45.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο Jacques Derrida σημειώνει ότι «δεν μπορεί να υπάρξει πολιτισμός ή κοινωνικός δεσμός χωρίς την αρχή της φιλοξενίας». Όμως, στον ίδιο τον ορισμό της φιλοξενίας, η παραδοξότητα είναι πάντα μια θεμελιώδης προϋπόθεση. Δεν υπάρχει φιλοξενία αν δεν χτυπήσει την πόρτα μας ένας ξένος και δεν ζητήσει να μπει στο σπίτι μας, είτε μετανάστης είτε πρόσφυγας – σε κάθε περίπτωση: κάποιος άλλος από εμάς. Αλλά ποιος είναι ο ξένος και από ποιον; Πώς ενεργοποιείται το γίγνεσθαι-ξένος, μέσα από εμένα ή μέσα από τον τρόπο που με βλέπουν οι άλλοι; Σε αυτό το σταυροδρόμι του εαυτού ως άλλου (όπως θα έλεγε ο Paul Ricœur) και του άλλου ως εαυτού, όλα εξαρτώνται από το πού τοποθετούμε το μέτρο της κανονικότητας (εθνικό, θρησκευτικό, κοινωνικό, πολιτισμικό), στον δικό μας κόσμο ή στον κόσμο του άλλου. Το όριο που ενώνει και χωρίζει τους δύο κόσμους είναι το καθεστώς της φιλοξενίας.

ABSTRACT

Topographies and scenographies  
of strangeness and hospitality

Jacques Derrida notes that «there can be no culture or social bond without a principle of hospitality». But in the very definition of hospitality, strangeness is always a fundamental condition. There is no hospitality unless a stranger knocks on our door and asks to enter our home, whether immigrant or refugee – in any case: someone other than ourselves. But who is the stranger, and from whom? How the «becoming a stranger» is activated, through me or through the way I am seen by others? At this crossroads of the self as other (as Paul Ricœur would say) and the other as self, everything depends on where we place the rule of (national, religious, social, cultural) normality, in our own world or in the world of the other. The boundary that unites and separates the two worlds is the regime of hospitality.



ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΣ  
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ  
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

## ΟΔΗΓΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΗΣ ΕΕΦΣΠΑ

Η Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών φιλοξενεί πρωτότυπες μελέτες και βιβλιοκρισίες μελών της Σχολής. Οι πρώτες διορθώσεις θα αποστέλλονται στους συγγραφείς, ενώ οι δεύτερες θα γίνονται με τη φροντίδα του Διευθυντή και των μελών της Συντακτικής Επιτροπής του περιοδικού. Για την καλύτερη και ταχύτερη υλοποίηση αυτών των διαδικασιών, παρακαλούνται οι συνεργάτες να τηρήσουν αυστηρά τις παρακάτω εκδοτικές οδηγίες, ώστε η ομογενοποίηση της μορφής των κειμένων να μην επιβαρύνει τη Συντακτική Επιτροπή, η οποία και θα αναλάβει για λόγους εξοικονόμησης χρημάτων την εκδοτική επιμέλεια κάθε τόμου.

### I. ΥΠΟΒΟΛΗ ΤΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΚΑΙ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥΣ

Τα κείμενα, τα οποία δεν πρέπει να έχουν εκδοθεί ή υποβληθεί και σε άλλο περιοδικό ή πρακτικά συνεδρίων, συλλογικούς τόμους κ.λπ., αποστέλλονται ως επισυναπτόμενα αρχεία στα ηλεκτρονικά ταχυδρομεία του Γεράσιμου Ζώρα και της Εύης Πετροπούλου (gerzoras@ill.uoa.gr και epetro@gs.uoa.gr), σε μορφή word, σε γραμματοσειρά Times New Roman των 12 στιγμών (ενώ οι σημειώσεις θα είναι γραμμένες στην ίδια γραμματοσειρά των 10 στιγμών), με διάστιχο 1,5.

Όταν αρχίζει νέα παράγραφος, η πρώτη γραμμή ξεκινάει λίγο πιο μέσα, δημιουργώντας εσοχή περίπου 0,5 cm, χωρίς να προηγείται κενή αρά-

## Επιστημονική Επετηρίς

δα. Ειδικότερα πρέπει να επισημανθεί ότι μορφή αμιγούς παραγράφου θα πρέπει να προσλαμβάνουν τα μεγάλα παραθέματα (που υπερβαίνουν τις τρεις γραμμές), γραμμένα με στοιχεία των 10 στιγμών, χωρίς χρήση κατωφερών εισαγωγικών. Σε αυτή την περίπτωση η παράγραφος ξεκινάει χωρίς εσοχή, αλλά προηγείται και έπεται κενή αράδα. Όσον αφορά στα ποιητικά παραθέματα, χρησιμοποιούνται πλάγια γράμματα (και εάν οι σίχοι παρατίθενται καταλογάδη χωρίζονται με πλαχιογραμμές /).

Για τα γραμμένα στην ελληνική κείμενα ακολουθείται και το μονοτονικό και το πολυτονικό σύστημα, ενώ μπορούν να φιλοξενηθούν και κείμενα γραμμένα σε κάποια από τις γλώσσες που θεραπεύονται στα ξενόγλωσσα Τμήματα της Σχολής. Ο αριθμός των λέξεων θα πρέπει να κυμαίνεται από 4000 έως 6000 (με δυνατότητα μικρής υπέρβασης). Θα πρέπει να αποφεύγεται η χρήση γραμμάτων μαύρων (bold), αραιών ή υπογραμμισμένων, καθώς και ο χωρισμός της εργασίας σε υποκεφάλαια με χρήση υποτίτλων (εκτός εάν αυτό καθίσταται αναγκαίο από τη φύση του κειμένου).

Σε κάθε κείμενο θα πρέπει να προτάσσεται το πλήρες ονοματεπώνυμο του συγγραφέα και η ιδιότητά του και ακολούθως να δηλώνεται ο τίτλος του άρθρου κεντραρισμένος (με κεφαλαία γράμματα). Μετά την παράθεση του κειμένου, με τις συνοδευτικές υποσελίδες σημειώσεις συνεχούς αρίθμησης, θα επιτάσσεται περίληψη στα ελληνικά και στα αγγλικά (με απόδοση και του τίτλου αγγλιστί), έκτασης 150-200 λέξεων εκάστη.

## II. ΣΥΣΤΗΜΑ ΠΑΡΑΠΟΜΠΩΝ

Οι παραπομπές δηλώνονται με εκθέτες που τίθενται πριν από τα σημεία στίξης του κειμένου και παραπέμπουν στις αντίστοιχες υποσημειώσεις, περιλαμβάνοντας απαραίτητως τα παρακάτω στοιχεία, με την εξής σειρά και μορφή:

1. Το ονοματεπώνυμο του συγγραφέα, του οποίου παραπέμπουμε βιβλίο ή άρθρο, αναγράφεται πάντα στην ονομαστική σε πλήρη μορφή (εκτός εάν στο συγκεκριμένο κείμενο που παραπέμπουμε έχει συντμηθεί το βαπτιστικό όνομα).

2. Εάν πρόκειται για βιβλίο, ο τίτλος θα πρέπει να αποδίδεται με πλάγιους χαρακτήρες, ενώ εάν πρόκειται για άρθρο (σε περιοδικό / εφημερίδα) ή για κεφάλαιο (σε συλλογικό τόμο / πρακτικά συνεδρίου), θα πρέπει να αναγράφεται ο τίτλος με όρθιους χαρακτήρες εντός κατωφερών εισαγωγικών « ». Στην περίπτωση αυτή, ακολουθεί με πλάγιους χαρακτήρες ο τίτλος του βιβλίου (περιοδικού, συλλογικού τόμου, εφημερίδας, τόμου



## Οδηγίες για τους συνεργάτες της ΕΕΦΣΠΑ

πρακτικών) και ακολούθως το ονοματεπώνυμο του μεταφραστή, εάν πρόκειται για έργο μεταφρασμένο. Με το ίδιο σκεπτικό, οι τίτλοι ποιημάτων, διηγημάτων, δοκιμίων αναγράφονται με όρθια στοιχεία, εντός κατωφερών εισαγωγικών, ενώ οι τίτλοι των συλλογών που αυτά ανήκουν σημειώνονται αμέσως μετά, με πλάγια στοιχεία.

3. Εάν πρόκειται για βιβλίο ενός συγγραφέα, θα πρέπει να αναγράφονται οπωσδήποτε: α'. ο εκδότης (εάν δεν είναι γνωστός, θα αναγράφεται: χ.εκδ.), β'. ο τόπος έκδοσης (εάν δεν είναι γνωστός, θα αναγράφεται: χ.τ.), γ'. η χρονολογία (εάν δεν είναι γνωστή, θα αναγράφεται: χ.χ.), της οποίας θα προηγείται εκθέτης που θα δηλώνει αν πρόκειται για τη δεύτερη ή κάποια επόμενη έκδοση, δ'. ο αριθμός της σελίδας ή των σελίδων, όπου παραπέμπουμε, με την ένδειξη: σ. ή σσ., αντίστοιχα.

4. Εάν πρόκειται για πρακτικά συνεδρίων και συλλογικούς τόμους, θα πρέπει μετά τον εντός εισαγωγικών τίτλο του άρθρου και πριν από τον πλαγιότιτλο του βιβλίου να αναγράφεται το ονοματεπώνυμο του επιμελητή συνοδευόμενο από την εντός παρενθέσεων ένδειξη (επιμ.), η οποία και θα διαφωτίζει τον αναγνώστη ότι πρόκειται για συλλογικό έργο.

5. Εάν πρόκειται για περιοδικές εκδόσεις, θα πρέπει να αναγράφεται: α'. ο πλα-γιότι-τλος του περιοδικού, όχι συντομογραφημένος (ο οποίος έπεται του εντός εισαγωγικών τίτλου του άρθρου στο οποίο παραπέμπουμε), β'. ο αριθμός του τόμου και ο αριθμός τεύχους (αν υπάρχει) με μεσολάβηση μεταξύ τους πλαγιογραμμής /, γ'. η χρονολογία εντός παρενθέσεων (στις περιπτώσεις τευχών περιοδικών και φύλλων εφημερίδων, όταν αναγράφεται όχι απλώς χρονολογία, αλλά ημερομηνία, αυτή θα πρέπει να παρατίθεται ολόκληρη, δηλαδή με πλήρες το όνομα του μήνα), δ'. ο αριθμός ή οι αριθμοί των σελίδων. Σημειώνουμε ότι, ακόμη και αν ο αριθμός του τόμου και του τεύχους σε κάποια περιοδικά δηλώνεται με αρίθμηση ελληνική (όπως συμβαίνει με την ΕΕΦΣΠΑ) ή λατινική (όπως συμβαίνει σε πολλά ξένα περιοδικά), αυτή θα πρέπει να αποδίδεται με την αντίστοιχη αραβική, για να επιτυγχάνεται ομοιομορφία.

### III. ΜΗ ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ ΠΡΟΑΝΑΦΕΡΘΕΝΤΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

Προκειμένου να μην επαναλαμβάνονται συνεχώς τα ίδια στοιχεία, πρέπει να γίνονται συντμήσεις των παραπομπών ως εξής:

1. Όταν, σε δύο ή περισσότερες συνεχείς υποσημειώσεις, παραπέμπουμε στο ίδιο έργο, αναγράφουμε: Στο ίδιο (αντίστοιχο με το χρησιμοποι-

## Επιστημονική Επετηρίς

ούμενο στα ξενόγλωσσα άρθρα: Ibidem, με πλάγιους χαρακτήρες, αφού υποκαθιστά μεταξύ άλλων και τον τίτλο), ενώ ακολούθως δηλώνονται αριθμοί σελίδων, μόνον εάν αυτές διαφέρουν από εκείνες της προηγούμενης υποσημείωσης.

2. Όταν, σε δύο ή περισσότερες συνεχείς υποσημειώσεις, παραπέμπουμε σε διαφορετικά έργα ενός συγγραφέα, τις επόμενες φορές, αντί για το ονοματεπώνυμό του, αναγράφουμε: Του Ιδίου / Της Ιδίας (αντίστοιχο με το χρησιμοποιούμενο στα ξενόγλωσσα άρθρα: Idem / Eadem).

3. Όταν, σε δύο μη συνεχείς υποσημειώσεις, παραπέμπουμε στο ίδιο έργο ενός συγγραφέα, χωρίς να έχουμε παραπέμψει προηγουμένως και σε άλλο κείμενό του, τότε μετά το ονοματεπώνυμό του αρκεί να αναγράφουμε: ό.π. (αντίστοιχο με το χρησιμοποιούμενο στα ξενόγλωσσα άρθρα: op.cit., με πλάγιους χαρακτήρες, αφού υποκαθιστά μεταξύ άλλων και τον τίτλο).

4. Όταν, σε δύο μη συνεχείς υποσημειώσεις, παραπέμπουμε στο ίδιο βιβλίο ενός συγγραφέα, έχοντας όμως παραπέμψει προηγουμένως και σε άλλο κείμενό του, τότε αναγκαστικά, εκτός από το ονοματεπώνυμό του, αναγράφουμε και τον τίτλο του βιβλίου και κατόπιν: ό.π. (αντίστοιχο με το χρησιμοποιούμενο στα ξενόγλωσσα άρθρα: op.cit., με όρθιους χαρακτήρες, αφού δεν υποκαθιστά τον τίτλο).

5. Όταν, σε δύο μη συνεχείς υποσημειώσεις, παραπέμπουμε στο ίδιο άρθρο ενός συγγραφέα, έχοντας όμως παραπέμψει προηγουμένως και σε άλλο κείμενό του, τότε αναγκαστικά, εκτός από το ονοματεπώνυμό του, αναγράφουμε και τον τίτλο του άρθρου και κατόπιν: ό.π. (αντίστοιχο με το χρησιμοποιούμενο στα ξενόγλωσσα άρθρα: op.cit., με πλάγιους χαρακτήρες, αφού υποκαθιστά μεταξύ άλλων και τον τίτλο περιοδικού, εφημερίδας ή συλλογικού τόμου).

## IV. ΧΡΗΣΗ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΩΝ, ΟΡΘΟΓΩΝΙΩΝ ΑΓΚΥΛΩΝ, ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΩΝ, ΕΚΘΕΤΩΝ

Ιδιαίτερη προσοχή πρέπει να δίδεται στις παρακάτω περιπτώσεις:

1. Τα κατωφερή εισαγωγικά « » (που τα βρίσκουμε στο ελληνικό πληκτρολόγιο) τα χρησιμοποιούμε, όταν παραθέτουμε αποσπάσματα εντός του κειμένου μας ή εντός κάποιας υποσημείωσης.

2. Τα ανωφερή εισαγωγικά “ ” (που τα βρίσκουμε στο αγγλικό πληκτρολόγιο) τα χρησιμοποιούμε για παράθεμα τρίτου συγγραφέα, που ενυπάρχει σε απόσπασμα που παραθέτουμε.

## Οδηγίες για τους συνεργάτες της ΕΕΦΣΠΑ

3. Τις ορθογώνιες αγκύλες [ ] τις χρησιμοποιούμε, όταν παρενθέτουμε δική μας φράση σε κείμενο άλλου.

4. Τις ορθογώνιες αγκύλες με αποσιωπητικά [...] τις χρησιμοποιούμε, όταν αφαιρούμε φράσεις από κείμενο άλλου συγγραφέα (ή ακόμη και από δικό μας, εφόσον το δανειζόμαστε από παλαιότερη δημοσίευσή μας).

5. Τις ορθογώνιες αγκύλες με το σημείο του ίσον [=] τις χρησιμοποιούμε, όταν θέλουμε να δηλώσουμε κάποια επιπλέον δημοσίευση του ίδιου έργου, στο οποίο παραπέμπουμε.

6. Τις παρενθέσεις ( ) τις χρησιμοποιούμε, μεταξύ της ένδειξης του Εκδοτικού Οίκου και της ένδειξης τόπου και χρόνου έκδοσης, όταν θέλουμε να δηλώσουμε την επιστημονική σειρά, στην οποία ανήκει το βιβλίο. Στην περίπτωση αυτή, περιχλείουμε μέσα στις παρενθέσεις και εντός κατωφερών εισαγωγικών « » τον τίτλο της σειράς, ακολουθούμενο από τον αραβικό αριθμό που ανταποκρίνεται στην αρίθμηση που έχει το συγκεκριμένο βιβλίο σε αυτή τη σειρά.

### Η ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Διευθυντής: Γεράσιμος Γ. Ζώρας

Μέλη: Γεώργιος Βασίλαρος, Διονύσιος Καλαμάκης  
Βαγγέλης Καραμανωλάκης, Αμφιλόχιος Παπαθωμάς,

Εύη Πετροπούλου, Γιώργος Π. Πεφάνης



## ΜΕΡΟΣ Β΄



ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ  
(την 31-8-2023)

Επιμέλεια ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ Χ. ΚΑΛΑΜΑΚΗ  
(σε συνεργασία με τον φιλόλογο Χρήστο-Στέφανο Δήμο Οικονόμου)





## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΚΟΣΜΗΤΩΡΩΝ

ΒΑΜΒΑΣ ΝΕΟΦΥΤΟΣ (1837-1838)  
ΔΟΜΝΑΝΔΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ (1838-1841)  
ΒΑΜΒΑΣ ΝΕΟΦΥΤΟΣ (1841-1844)  
ΙΩΑΝΝΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΣ (1844-1845)  
ΒΟΥΡΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1845-1846)  
ΛΑΝΔΕΡΕΡ ΞΑΒΕΡΙΟΣ (1846-1847)  
ΙΩΑΝΝΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΣ (1847-1848)  
ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ (1848-1849)  
ΜΑΝΟΥΣΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ (1849-1850)  
ΜΗΤΣΟΠΟΥΛΟΣ ΗΡΑΚΛΗΣ (1850-1851)  
ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ (1851-1852)  
ΙΩΑΝΝΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΣ (1852-1853)  
ΡΑΓΚΑΒΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΡΙΖΟΣ (1853-1854)  
ΛΑΝΔΕΡΕΡ ΞΑΥΕΡΙΟΣ (1854-1855)  
ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ (1855-1856)  
ΣΤΡΟΥΜΠΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (1856-1857)  
ΚΟΤΖΙΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1857-1858)  
ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ (1858-1859)  
ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ (1859-1860)  
ΙΩΑΝΝΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΣ (1860-1861)  
ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (1861-1862)  
ΜΗΤΣΟΠΟΥΛΟΣ ΗΡΑΚΛΗΣ (1862-1863)  
ΚΑΣΤΟΡΧΗΣ ΕΥΘΥΜΙΟΣ (1863-1864)  
ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ (1864-1865)  
ΙΩΑΝΝΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΣ (1865-1866)  
ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ (1866-1867)  
ΚΑΣΤΟΡΧΗΣ ΕΥΘΥΜΙΟΣ (1867-1868)  
ΙΩΑΝΝΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΣ (1868-1869)

*Επιστημονική Επετηρίς*

ΛΑΚΩΝ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ (1869-1870)  
ΟΡΦΑΝΙΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ (1870-1871)  
ΜΗΤΣΟΠΟΥΛΟΣ ΗΡΑΚΛΗΣ (1871-1872)  
ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ (1872-1873)  
ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ (1873-1874)  
ΦΙΝΤΙΚΛΗΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ (1874-1875)  
ΣΕΜΙΤΕΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (1875-1876)  
ΚΟΝΤΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (1876-1877)  
ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ (1877-1878)  
ΦΙΝΤΙΚΛΗΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ (1878-1879)  
ΜΗΤΣΟΠΟΥΛΟΣ ΗΡΑΚΛΗΣ (1879-1880)  
ΚΑΣΤΟΡΧΗΣ ΕΥΘΥΜΙΟΣ (1880-1881)  
ΠΑΝΤΑΖΙΔΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ (1881-1882)  
ΚΥΖΙΚΗΝΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ (1882-1883)  
ΣΕΜΙΤΕΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (1883-1884)  
ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ (1884-1885)  
ΜΙΣΤΡΙΩΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1885-1886)  
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ (1886-1887)  
ΚΟΚΚΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (1887-1888)  
ΜΗΤΣΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (1888-1889)  
ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΤΙΜΟΛΕΩΝ (1889-1890)  
ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ (1890-1891)  
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΥΠΑΡΙΣΣΟΣ (1891-1892)  
ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1892-1893)  
ΛΑΜΠΡΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ (1893-1894)  
ΒΑΣΣΗΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ (1894-1895)  
ΣΑΚΕΛΛΑΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ (1895-1896)  
ΠΑΤΣΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (1896-1897)  
ΠΟΛΙΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1897-1898)  
ΔΑΜΒΕΡΓΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ (1898-1899)  
ΜΗΛΙΑΡΑΚΗΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ (1899-1900)  
ΚΑΡΟΛΙΔΗΣ ΠΑΥΛΟΣ (1900-1901)  
ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1901-1902)  
ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ (1902-1903)  
ΑΙΓΙΝΗΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (1903-1904)  
ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ (1904-1905)  
ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ (1905-1906)  
ΤΣΟΥΝΤΑΣ ΧΡΗΣΤΟΣ (1906-1907)

*Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής*

ΜΙΣΤΡΙΩΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1907-1908)  
ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1908-1909)  
ΛΑΜΠΡΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ (1909-1910)  
ΒΑΣΣΗΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ (1910-1911)  
ΣΑΚΕΛΛΑΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ (1911-1912)  
ΠΟΛΙΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1912-1913)  
ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ (1913-1914)  
ΛΑΜΠΡΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ (1914-1915)  
ΣΚΙΑΣ ΑΝΔΡΕΑΣ (1915-1916)  
ΜΕΝΑΡΔΟΣ ΣΙΜΟΣ (1916-1917)  
ΣΩΤΗΡΙΑΔΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1917-1918)  
ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΣ (1918-1919)  
ΒΟΡΕΑΣ ΘΕΟΦΙΛΟΣ (1919-1920)  
ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ ΘΕΟΦΑΝΗΣ (1920-1921)  
ΕΞΑΡΧΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1921-1922)  
ΜΕΝΑΡΔΟΣ ΣΙΜΟΣ (1922-1923)  
ΒΟΡΕΑΣ ΘΕΟΦΙΛΟΣ (1923-1924)  
ΚΟΥΓΕΑΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ (1924-1925)  
ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ ΘΕΟΦΑΝΗΣ (1925-1926)  
ΣΚΑΣΣΗΣ ΕΡΡΙΚΟΣ (1926-1927)  
ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΣ (1927-1928)  
ΣΚΑΣΣΗΣ ΕΡΡΙΚΟΣ (1928-1929)  
ΕΞΑΡΧΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1929-1930)  
ΠΕΖΟΠΟΥΛΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ (1930-1931)  
ΛΟΡΕΝΤΖΑΤΟΣ ΠΑΝΑΓΗΣ (1931-1932)  
ΚΕΡΑΜΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ (1932-1933)  
ΑΜΑΝΤΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (1933-1934)  
ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (1934-1935)  
ΒΟΛΟΝΑΚΗΣ ΜΙΧΑΗΛ (1935-1936)  
ΚΑΛΙΤΣΟΥΝΑΚΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ (1936-1937)  
ΑΡΒΑΝΙΤΟΠΟΥΛΟΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ (1937-1938)  
ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1938-1940)  
ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ ΦΑΙΔΩΝ (1940-1942)  
ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1942-1943)  
ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1943-1944)  
ΒΛΑΧΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1944-1945)  
ΧΑΤΖΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ (1945-1946)  
ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ (1946-1947)

*Επιστημονική Επετηρίς*

ΟΡΛΑΝΔΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ (1947-1948)  
ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ (1948-1949)  
ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ (1949-1950)  
ΒΛΑΧΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1950-1951)  
ΒΟΥΡΒΕΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (1951-1952)  
ΖΩΡΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1952-1953)  
ΚΑΛΛΙΑΦΑΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ (1953-1954)  
ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1954-1955)  
ΣΤΑΜΑΤΑΚΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ (1955-1956)  
ΖΑΚΥΘΗΝΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ (1956-1957)  
ΚΟΥΡΜΟΥΛΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1957-1958)  
ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1958-1959)  
ΜΕΓΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1959-1960)  
ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ (1960-1961)  
ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ ΙΩΑΝΝΗΣ (1961-1962)  
ΚΟΡΡΕΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ (1962-1963)  
ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1963-1964)  
ΣΠΕΤΣΙΕΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (1964-1965)  
ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1965-1966)  
ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ (1966-1967)  
ΚΟΛΙΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1967-1968)  
ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ (1968-1969)  
ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1969-1970)  
ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΔΗΣ ΦΑΙΔΩΝ (1970-1973)  
ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (1973-1974)  
ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1974-1975)  
ΣΚΙΑΔΑΣ ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΣ (1975-1976)  
ΛΙΒΑΔΑΡΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1976-1977)  
ΚΟΚΟΛΑΚΗΣ ΜΙΝΩΣ (1977-1978)  
ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1978-1979)  
ΛΙΒΑΔΑΡΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1979-1980)  
ΚΟΜΙΝΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ (1980-1981)  
ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1981-1983)  
ΔΑΝΑΣΣΗΣ-ΑΦΕΝΤΑΚΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ (1983-1989)  
ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ (1989-1995)  
ΔΑΝΑΣΣΗΣ-ΑΦΕΝΤΑΚΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ (1995-1998)  
ΜΙΚΡΟΓΙΑΝΝΑΚΗΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ (1998-2001)  
ΠΕΛΕΓΡΙΝΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ (2001-2007)

*Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής*

ΘΩΜΑΔΑΚΗ ΜΑΡΙΚΑ (2007-2011)

ΜΟΖΕΡ ΑΜΑΛΙΑ (2011-2013)

ΚΑΡΑΜΑΛΕΓΚΟΥ ΕΛΕΝΗ (2013-2019)



Κοσμήτορας: ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, Καθηγητής

### ΚΟΣΜΗΤΕΙΑ

Γραμματέας της Σχολής: ΣΤΑΜΑΤΙΝΑ ΣΠΥΡΑΚΗ  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ  
ΘΕΟΔΩΡΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ  
ΦΩΤΟΥΛΑ-ΙΟΥΛΙΑ ΛΟΜΠΟΤΕΣΗ  
ΗΡΩ ΣΙΩΚΟΥ  
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ

### ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

#### Εφορευτικό Συμβούλιο

ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, Καθηγητής, Κοσμήτωρ Φιλοσοφικής Σχολής, Πρόεδρος του Εφορευτικού Συμβουλίου της Βιβλιοθήκης  
ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, Τμήμα Φιλολογίας  
ΣΟΦΙΑ ΜΕΡΓΙΑΛΗ-ΣΑΧΑ, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας  
ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΔΑΚΗΣ, Τμήμα Φιλοσοφίας  
ΜΑΡΙΑ ΔΑΣΚΟΛΙΑ, Παιδαγωγικό Τμήμα Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης  
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας  
ΕΛΕΝΗ ΤΑΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας  
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΦΛΩΡΟΥ, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας

## *Επιστημονική Επετηρίς*

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ, Τμήμα Ισπανικής Γλώσσας και Φιλολογίας  
ANNA ΚΑΡΑΚΑΤΣΟΥΛΗ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών  
ΘΩΜΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, Τμήμα Μουσικών Σπουδών  
ΠΑΝΑΝΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΣΟΦΟΥΛΗΣ, Τμήμα Ρωσικής Γλώσσας και Φι-  
λολογίας και Σλαβικών Σπουδών  
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ, Τμήμα Ψυχολογίας  
ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΤΟΥΡΚΟΓΙΑΝΝΗΣ, Υπεύθυνος Λειτουργίας Βιβλιοθήκης  
Φιλοσοφικής Σχολής  
ΑΡΓΥΡΩ ΦΡΑΝΤΖΗ, Τμήμα Φιλολογίας, Υπεύθυνη Λειτουργίας Βιβλι-  
οθήκης Φιλοσοφικής Σχολής

Υπεύθυνος: ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΤΟΥΡΚΟΓΙΑΝΝΗΣ

Υπεύθυνη: ΑΡΓΥΡΩ ΦΡΑΝΤΖΗ

### **Προσωπικό**

ΑΚΡΙΒΟΠΟΥΛΟΥ ΣΟΦΙΑ  
ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ ΕΛΕΝΗ  
ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΛΟΥΚΑΣ  
ΒΓΟΝΤΖΑΣ ΜΙΧΑΛΗΣ  
ΒΛΑΜΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ  
ΔΕΛΛΗ ΣΤΑΜΑΤΙΑ  
ΔΙΑΚΑΤΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ  
ΖΟΥΠΑ - ΜΠΟΚΑ ΖΩΗ  
ΚΑΝΑΚΑΚΗ ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ  
ΚΑΡΑΣΟΥΛΗ ΜΑΡΙΑ  
ΚΟΛΕΖΑΣ ΑΝΔΡΕΑΣ  
ΚΡΗΤΙΚΟΥ ANNA  
ΛΟΥΜΠΑΚΗ ΜΑΡΙΑ  
ΜΑΡΚΟΥ ΔΗΜΗΤΡΑ  
ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ ΚΥΡΙΑΚΗ  
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΚΥΡΙΑΚΗ  
ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ  
ΠΑΤΑΚΑΣ ΑΓΑΠΗΤΟΣ  
ΠΕΠΠΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ  
ΡΕΠΠΑ ΕΙΡΗΝΗ  
ΡΟΥΓΓΕΡΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ  
ΣΙΑΠΕΡΑΣ ΛΑΜΠΡΟΣ  
ΣΠΥΡΙΔΑΚΗ ANNA



## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ  
ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ  
ΣΩΤΗΡΙΑΔΟΥ ΜΑΡΙΑ  
ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ  
ΤΟΥΡΚΟΓΙΑΝΝΗΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ  
ΤΣΑΛΑΤΣΑΝΗ ΒΙΡΓΙΝΙΑ  
ΤΣΟΜΠΑΝΗ ΕΛΕΝΗ  
ΦΡΑΝΤΖΗ ΑΡΓΥΡΩ  
ΧΡΗΣΤΙΔΗ ΜΑΡΙΑ

**ΤΗΛΕΦΩΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ**  
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΚΑΠΠΑ

### ΤΜΗΜΑ ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΝΙΚΗΦΟΡΙΔΟΥ, καθηγήτρια  
Αναπληρώτρια Πρόεδρος: ANNA ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΥ, καθηγήτρια  
Γραμματέας: ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

#### Τομέας Γλώσσας-Γλωσσολογίας

Διευθυντής: ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΗΦΑΚΗΣ, καθηγητής

#### Καθηγητές

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΝΙΚΗΦΟΡΙΔΟΥ, Θεωρητική Γλωσσολογία με έμφαση στη Γραμματική και Σημασιολογία Αγγλικής και Ελληνικής  
ΕΛΛΗ ΥΦΑΝΤΙΔΟΥ, Πραγματολογία και Εφαρμογές στην Αγγλική Γλώσσα  
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΗΦΑΚΗΣ, Η Διδασκαλία της Αγγλικής Γλώσσας για Ειδικούς Σκοπούς  
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΜΗΤΣΙΚΟΠΟΥΛΟΥ, Αγγλική Γλώσσα: Θεωρία-Ειδικές Εφαρμογές

#### Αναπληρωτές Καθηγητές

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΤΖΑΝΝΕ, Αγγλική Γλώσσα-Εφαρμογές  
ΕΥΔΟΚΙΑ ΚΑΡΑΒΑ, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία στη Διδακτική της Αγγλικής ως Ξένης Γλώσσας  
ΜΙΧΑΗΛ ΓΕΩΡΓΙΑΦΕΝΤΗΣ, Γενική Γλωσσολογία: Σύνταξη

## *Επιστημονική Επετηρίς*

### **Επίκουροι Καθηγητές**

#### **Μόνιμοι**

ΤΡΙΣΕΥΓΕΝΗ ΛΙΟΝΤΟΥ, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία: Διδασκαλία και Εκμάθηση της Αγγλικής Γλώσσας

ANNA ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Γλωσσολογία: Διαγλωσσικές Σπουδές Αγγλικής-Ελληνικής

#### **Μη μόνιμοι**

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΛΑΒΙΔΑΣ, Γλωσσολογία: Θεωρία και Εφαρμογές

ANNA ΠΙΑΤΑ, Θεωρητική Γλωσσολογία: Σημασιολογία-Πραγματολογία

#### **Εργαστήριο**

**Διγλωσσίας και Ψυχογλωσσολογίας (BiPsy)**

Διευθύντρια: ΤΡΙΣΕΥΓΕΝΗ ΛΙΟΝΤΟΥ

**Μεταφραστικών Σπουδών και Διερμηνείας ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ**

### **Τομέας Λογοτεχνίας-Πολιτισμού**

Διευθύντρια: ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΜΑΡΚΙΔΟΥ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

#### **Καθηγητές**

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΣΑΚΕΛΛΙΟΥ-ΣΟΥΛΤΣ, Αμερικανική Λογοτεχνία-Συγγραφική

ΘΕΟΔΩΡΑ ΤΣΙΜΠΟΥΚΗ, Αμερικανική Λογοτεχνία

ΕΥΤΕΡΠΗ ΜΗΤΣΗ, Αγγλική Λογοτεχνία και Πολιτισμός

ANNA ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΥ, Αγγλική Λογοτεχνία και Πολιτισμός

#### **Αναπληρωτές Καθηγητές**

ΑΣΗΜΙΝΑ ΚΑΡΑΒΑΝΤΑ, Λογοτεχνική Θεωρία και Πολιτισμός των Αγγλόφωνων Λαών

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΜΑΡΚΙΔΟΥ, Αγγλική Λογοτεχνία και Πολιτισμός 16ος, 17ος και 18ος αιώνες

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΠΛΑΤΑΝΗΣ, Αμερικανική Λογοτεχνία και Πολιτισμός με έμφαση στο Αμερικανικό Θέατρο

### **Επίκουροι Καθηγητές**

#### **Μόνιμοι**

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΚΟΥ, Αμερικανική Λογοτεχνία και Πολιτισμός

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ, Λογοτεχνία, Πολιτισμός και Κριτική Θεωρία της Βρετανίας από το 1800 έως σήμερα

ΣΤΑΜΑΤΙΝΑ ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Αμερικανική Λογοτεχνία 19ος και 20ός αιώνες

## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

### Μη Μόνιμοι

ΑΓΓΕΛΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ, Αγγλική Λογοτεχνία και Πολιτισμός με έμφαση στη Θεωρία και Κριτική της Λογοτεχνίας

### Ε.Ε.Π. του Τμήματος

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΑΡΕΤΟΥΛΑΚΗΣ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΓΕΩΡΓΟΥΝΤΖΟΥ

ΚΟΣΜΑΣ ΒΛΑΧΟΣ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΟΓΩΝΑΣ

ΔΙΑΜΑΝΤΟΥΛΑ ΚΟΡΔΑ

ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ ΦΡΑΓΚΟΥ

### Ε.Τ.Ε.Π. του Τμήματος

ΣΤΥΛΙΑΝΗ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΧΡΥΣΑΦΗ

ΠΕΛΑΓΙΑ ΚΑΜΠΟΥΡΑΚΗ

ΠΕΡΙΚΛΗΣ-ΙΩΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

### Εργαστήρια του Τμήματος

Πολυμέσων για την Επεξεργασία Λόγου και Κειμένων

Διευθύντρια: ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΚΟΥ, επίκουρη καθηγήτρια

### Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη

Γραμματέας: ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΦΟΥΝΤΑΣ

ΜΑΡΙΑ ΧΡΥΣΑΦΗ

ΜΑΡΙΝΑ ΧΡΥΣΗ

ΙΩΑΝΝΗΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ

## ΤΜΗΜΑ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΜΑΡΙΑ-ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

Αναπληρώτρια Πρόεδρος: ΛΟΥΚΙΑ ΕΥΘΥΜΙΟΥ, καθηγήτρια

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΑΝΝΑ ΠΑΣΤΡΑ

## *Επιστημονική Επετηρίς*

### **Καθηγητές**

ΡΕΑ ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ, Γενική Γλωσσολογία - Ιστορία των γλωσσικών ιδεών

ΜΑΡΙΑ ΠΑΤΕΛΗ, Η γαλλική γλώσσα και η φωνητική της  
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ-ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΡΟΜΠΟΛΗΣ, Γαλλική και Συγκριτική Λογοτεχνία

ΕΙΡΗΝΗ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, Ιστορία του Γαλλικού Πολιτισμού με έμφαση στην τέχνη και την κοινωνία

ΛΟΥΚΙΑ ΕΥΘΥΜΙΟΥ, Ιστορία του Γαλλικού Πολιτισμού: Ιδεολογικά Ρεύματα - Θέματα Φύλου και Ισότητας

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΠΡΟΒΑΤΑ, Ιστορία του Γαλλικού Πολιτισμού με έμφαση στις διαπολιτισμικές σχέσεις.

ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΔΗΜΑ, Θεωρία και Πράξη της Μετάφρασης

### **Αναπληρωτές Καθηγητές**

ΜΑΡΙΑ-ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ, Γαλλική Γλώσσα και Μεταφραστική Πράξη

ΜΑΡΙΝΑ ΒΗΧΟΥ, Διδακτική της Γαλλικής ως Ξένης Γλώσσας με έμφαση στον Διαπολιτισμό

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΒΛΑΧΟΥ, Γενική Γλωσσολογία: Αντιπαραβολική Σημασιολογία Γαλλικής Ελληνικής

ΑΡΓΥΡΩ ΜΟΥΣΤΑΚΗ, Διδακταλία της Γαλλικής Γλώσσας: Θεωρητικά Ζητήματα και Εφαρμογές

ΕΛΕΝΗ-ΟΛΓΑ-ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΤΑΤΣΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ, Γαλλική Λογοτεχνία με έμφαση στην πεζογραφία του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΝΙΤΑΚΗΣ, Ιστορία του Γαλλικού Πολιτισμού

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ-ΒΙΡΓΙΝΙΑ ΠΑΝΤΑΖΑΡΑ, Μετάφραση, Ορολογία και Γλωσσική Τεχνολογία

ΕΛΕΝΗ ΤΖΙΑΦΑ, Μετάφραση, επεξεργασία σωμάτων κειμένων και ψηφιακά πολυμέσα

### **Επίκουροι Καθηγητές**

#### **Μόνιμοι**

ΜΑΡΙΑ ΣΠΥΡΙΔΟΠΟΥΛΟΥ, Γαλλική Λογοτεχνία

ΣΩΤΗΡΙΟΣ ΠΑΡΑΣΧΑΣ, Γαλλική και Συγκριτική Λογοτεχνία

ΙΩΑΝΝΑ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΟΥ, Γαλλική Λογοτεχνία

## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

### Μη μόνιμοι

ΟΥΡΑΝΙΑ ΒΟΣΚΑΚΗ, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία: Αξιοποίηση ψηφιακών εργαλείων στη διδασκαλία των γλωσσών

ΜΑΡΙΑ ΜΠΑΙΡΑΚΤΑΡΗ,

### Εργαστήριο

Πολυμέσων για την Επεξεργασία Λόγου και Κειμένων

Διευθύντρια: ΜΑΡΙΑ ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

### Ε.Ε.Π. του Τμήματος

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΑΞΑΜΠΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

ANNA ΚΑΛΥΒΑ

ΚΑΝΕΛΛΑ ΜΕΝΟΥΤΗ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΠΛΙΑΚΑ

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΣΤΕΦΑΝΑΚΗ

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΦΟΡΑΚΗΣ

### Ε.Τ.Ε.Π. του Τμήματος

ΜΑΡΙΑ ΣΩΤΗΡΙΑΔΟΥ

ΜΑΡΙΑ ΣΚΟΥΡΙΩΤΗ

ΕΙΡΗΝΗ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ

ΜΑΡΙΑ ΛΟΥΜΠΑΚΗ

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΘΩΜΑΣ

### Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ANNA ΠΑΣΤΡΑ

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΡΑΓΙΑΝΝΗ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΖΗΣΗΣ

ΗΛΙΑΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΝΕΚΤΑΡΙΑ ΚΑΜΑΡΙΑΝΑΚΗ

## ΤΜΗΜΑ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΑΡΑΚΑΣΗ, καθηγήτρια

Αναπληρώτρια Πρόεδρος: ΧΡΙΣΤΙΝΑ-ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΗ, καθηγήτρια

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΦΙΛΗ

## *Επιστημονική Επετηρίς*

### **Καθηγητές**

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΜΗΤΡΑΛΕΞΗ, Γερμανική Λογοτεχνία

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ, Γερμανική Λογοτεχνία 19ου και 20ού αιώνα - Συγκριτική λογοτεχνία

WINFRIED LECHNER, Γερμανική Γλωσσολογία-Θεωρητική Γλωσσολογία

ΜΑΡΙΟΣ ΧΡΥΣΟΥ, Γερμανική Γλωσσολογία και Διδακτική της Γερμανικής Γλώσσας

ΕΥΔΟΚΙΑ ΜΠΑΛΑΣΗ, Γερμανική Γλωσσολογία

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΤΣΟΚΟΓΛΟΥ, «Γλωσσολογία: Θεωρία της Γραμματικής»,

ΔΑΦΝΗ ΒΗΔΕΝΜΑΪΕΡ, Γερμανική Γλωσσολογία. Διδακτική της Γερμανικής ως Ξένης Γλώσσας

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΑΡΑΚΑΣΗ, Γερμανική Λογοτεχνία και Συγκριτική Γραμματολογία

ΧΡΙΣΤΙΝΑ-ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΗ, Γερμανική Γλωσσολογία - Υπολογιστική Γλωσσολογία

### **Αναπληρωτές Καθηγητές**

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ, Γερμανική Λογοτεχνία 20ού αιώνα και Συγκριτική Γραμματολογία

ΑΓΛΑΪΑ ΜΠΛΙΟΥΜΗ, Γερμανική Λογοτεχνία και Πολιτισμός

PAUL-JOACHIM THEISEN, Ιστορία της Γερμανικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας»

### **Επίκουροι Καθηγητές**

#### **Μόνιμοι**

ΟΛΓΑ ΛΑΣΚΑΡΙΔΟΥ, Γερμανική Λογοτεχνία 20ού αιώνα

ΙΩΑΝΝΑ ΚΑΡΒΕΛΑ, Γερμανική Γλώσσα: Εφαρμογές

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΔΑΣΚΑΡΟΛΗ, Λογοτεχνική Μετάφραση και Συγκριτική Γραμματολογία

STEFAN GEORG LINDINGER, Γερμανική Λογοτεχνία

ANNA ΧΗΤΑ, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία - Διδακτική της Γερμανικής ως ξένης γλώσσας

ΝΙΚΟΛΑΟΣ-ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΚΙΝΑΣ, Γερμανική Λογοτεχνία

#### **Μη μόνιμοι**

ΜΑΡΙΑ ΚΟΛΙΟΠΟΥΛΟΥ, Γερμανική Γλωσσολογία και Εφαρμογές

## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

### Ε.Ε.Π.

ΙΩΑΝΝΑ ΡΙΖΟΥ

ΑΘΑΝΑΣΙΑ ΚΟΝΤΟΜΗΤΡΟΥ

### Ε.ΔΙ.Π.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΛΟΥΚΙΣΗΣ

ΕΛΕΝΑ-ΦΟΙΒΗ ΧΥΤΗΡΗ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΧΟΥΡΝΑΖΙΔΗ

### Εργαστήρια

Πολυμέσων και Γλωσσικών Εφαρμογών

Διευθύντρια: ΑΝΝΑ ΧΗΤΑ, επίκουρη καθηγήτρια

Έρευνας και Μελέτης της Γερμανόφωνης Λογοτεχνίας και της Συγκριτικής Γραμματολογίας

Διευθύντρια: ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΚΑΡΑΚΑΣΗ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

### Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΦΙΛΗ

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑΚΗ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΡΥΣΤΗΝΑΙΟΣ

ΜΑΡΙΑ ΤΡΟΥΛΛΙΝΟΥ

## ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Πρόεδρος: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΕΦΑΝΗΣ καθηγητής

Αναπληρωτής Πρόεδρος: Γρηγόρης Ιωαννίδης αναπληρωτής καθηγητής

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΕΛΕΝΗ ΜΠΕΡΝΙΔΑΚΗ

### Καθηγητές

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΕΦΑΝΗΣ, Θεατρολογία - Φιλοσοφία και θεωρία του θεάτρου και του δράματος

ΚΩΝΣΤΑΝΤΖΑ ΓΕΩΡΓΑΚΑΚΗ, Θεατρολογία - Ιστορία του Ελληνικού Θεάτρου με ιδιαίτερη έμφαση στην Ιστορία του Θεάτρου των Αθηνών 19ος-αρχές 20ού αιώνα

## *Επιστημονική Επετηρίς*

ANNA ΚΑΡΑΚΑΤΣΟΥΛΗ, Ιστορία και Πολιτισμός της Ευρώπης και της Ελλάδας των Νεοτέρων Χρόνων

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΔΙΑΜΑΝΤΑΚΟΥ, Θεατρολογία – Θεωρία και θεατρολογική ανάλυση της αρχαίας δραματουργίας με έμφαση στην Αρχαία Κωμωδία

### **Αναπληρωτές Καθηγητές**

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Θεατρολογία – Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου με ιδιαίτερη έμφαση στην ανάλυση ρεπερτορίου.

ΣΟΦΙΑ ΦΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, Θεατρολογία – Ευρωπαϊκή Δραματολογία των νεωτέρων χρόνων

ΓΕΩΡΓΙΑ ΒΑΡΖΕΛΙΩΤΗ, Θεατρολογία – Ιστορία του Ελληνικού Θεάτρου του 16ου και 17ου αιώνα

### **Επίκουροι Καθηγητές**

#### **Μόνιμοι**

ΑΛΕΞΙΑ ΑΛΤΟΥΒΑ, Θεατρολογία – Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου με έμφαση στην Υποκριτική (19ος-20ός αιώνας)

ΚΛΕΙΩ ΦΑΝΟΥΡΑΚΗ, Θεατρολογία – Διδακτική του Θεάτρου: θεωρία και πράξη

ΞΕΝΗ ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, Θεατρολογία – Το Αγγλόφωνο θέατρο 15ος-18ος αιώνας

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ Θεατρολογία – Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου, με έμφαση στη σκηνοθεσία: θεωρία και πράξη

#### **Μη Μόνιμοι**

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΔΙΑΚΟΥΜΟΠΟΥΛΟΥ, Θεατρολογία-Νεοελληνικό θέατρο με έμφαση στο θέατρο της Διασποράς

ΜΑΡΙΑ ΚΟΝΟΜΗ, Θεατρολογία-Σκηνογραφία και Ενδυματολογία: Θεωρία και Πράξη

ΕΛΙΝΑ ΝΤΑΡΑΚΛΙΤΣΑ, Θεατρολογία - Παγκόσμια δραματολογία στη νεώτερη και σύγχρονη εποχή (18ος-21ος αιώνας)

ΣΤΕΡΙΑΝΗ ΤΣΙΝΤΖΙΛΩΝΗ, Χορός: Ιστορία - Θεωρία - Πράξη

#### **Λέκτορες**

#### **Μόνιμοι**

ΙΩΑΝΝΑ ΡΕΜΕΔΙΑΚΗ, Θεατρολογία – Αρχαίο θέατρο. Ιστορία και Παράσταση



## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

### Ε.Ε.Π.

ΜΑΡΙΑ ΓΕΩΡΓΟΥΣΗ, Θεατρολογία-Αρχαία Ελληνική Δραματουργία-Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> Αιώνα π.Χ.

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΚΑΡΡΑ, Θεατρολογία- Ιστορία νεοελληνικού θεάτρου με έμφαση στην κωμωδία του 20<sup>ου</sup> αιώνα

ΘΕΛΕΙΑ ΜΠΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, Φιλοσοφία και θεωρία του θεάτρου και του δράματος

### Ε.ΔΙ.Π. του Τμήματος

ΘΕΟΔΟΥΛΗ ΑΛΕΞΙΑΔΟΥ, Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και Θεωρία Λογοτεχνίας, με έμφαση σε ζητήματα ετερότητας

ΑΓΛΑΪΑ ΛΑΚΙΔΟΥ, Θεατρολογία - Ιστορία Νεοελληνικού Θεάτρου με έμφαση σε ζητήματα όψης

ΜΙΧΑΕΛΑ ΑΝΤΩΝΙΟΥ, Θεατρολογία - Υποκριτική: Θεωρία και Πράξη

### Εργαστήρια του Τμήματος

#### Αρχαίου Δράματος και Θεατρολογικής Έρευνας

Διευθυντής: ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΔΙΑΜΑΝΤΑΚΟΥ, καθηγήτρια

#### Ιστορίας του Βιβλίου

Διευθύντρια: ANNA ΚΑΡΑΚΑΤΣΟΥΛΗ, καθηγήτρια

#### Θέατρο, Φιλοσοφία και Εκπαίδευση

Διευθυντής: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΕΦΑΝΗΣ, καθηγητής

#### Έρευνας και Τεκμηρίωσης του Νεοελληνικού Θεάτρου

Διευθύντρια: ΣΟΦΙΑ ΦΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, επίκουρη καθηγήτρια

### Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση):

ΕΛΕΝΗ ΜΠΕΡΝΙΔΑΚΗ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΜΠΕΝΑΡΔΗΣ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΝΙΑΒΗΣ (ΙΔΟΧ)

## *Επιστημονική Επετηρίς*

### **ΤΜΗΜΑ ΙΣΠΑΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

Πρόεδρος: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΔΡΟΣΟΣ, καθηγητής

Αναπληρώτρια Πρόεδρος: ΑΝΘΗ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, αναπληρώτρια  
καθηγήτρια

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟΥ

#### **Καθηγητές**

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΔΡΟΣΟΣ, Ισπανικός-Ισπανοαμερικανικός Πολιτισμός

ΑΝΘΗ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, Θεωρία και Πρακτική της Ισπανικής Μετάφρασης

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΚΡΗΤΙΚΟΥ, Ισπανοαμερικανική Λογοτεχνία

#### **Αναπληρωτές Καθηγητές**

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία της Ισπανικής  
Γλώσσας

ΜΑΡΙΑ ΤΣΩΚΟΥ, Σύγχρονη Ισπανόφωνη Λογοτεχνία, Πεζογραφία

#### **Επίκουροι Καθηγητές**

##### **Μόνιμοι**

ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΜΑΥΡΙΔΗΣ, Ισπανοαμερικανική Λογοτεχνία. Θέατρο

SUSANA LUGO MIRON, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία της Ισπανικής ως

Ξένης Γλώσσας. Προφορικός Λόγος

##### **Μη μόνιμοι**

ΕΙΡΗΝΗ ΠΑΡΑΣΚΕΥΑ, Μετάφραση και Διαπολιτισμικότητα

**Ε.Ε.Π.**

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΒΕΛΛΙΟΥ

##### **Ε.ΔΙ.Π.**

ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΑΛΑΠΑΝΙΔΗ-ΠΑΓΩΝΗ, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία στη  
Διδασκαλία της Ισπανικής ως Ξένης Γλώσσας

ΜΑΡΙΑ-ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΚΑΤΑΛΔΟ

ΑΓΛΑΪΑ ΣΠΑΘΗ

**Ε.Τ.Ε.Π.**

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΕΩΡΓΑΚΗΣ

## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

### Εργαστήρια του Τμήματος

Έρευνας και Εφαρμογών Ισπανικών και Λατινοαμερικανικών σπουδών  
Διευθύντρια: ΜΑΡΙΑ ΤΣΩΚΟΥ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

### Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, 157 84 Πανεπιστημιόπολη  
Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟΥ  
ΑΘΗΝΑ ΜΠΑΡΜΠΟΪ  
ΒΑΣΙΛΙΚΗ Α. ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΥ

## ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ, καθηγήτρια

Αναπληρωτής Πρόεδρος: ΠΛΑΤΩΝ ΠΕΤΡΙΔΗΣ, καθηγητής

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΤΣΙΚΑΡΕΛΗ

### Τομέας Ιστορίας

Διευθυντής: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΡΑΠΤΗΣ, καθηγητής

### Καθηγητές

ΕΥΑΝΘΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Ιστορία του Μεταπολεμικού Κόσμου  
ΕΛΕΝΗ ΨΩΜΑ, Αρχαία Ελληνική Ιστορία με έμφαση στους Αρχαίους  
και Κλασικούς Χρόνους

ΑΝΤΩΝΙΑ ΚΙΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ, Βυζαντινή Ιστορία

ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ ΓΙΑΝΤΣΗ, Ιστορία Μέσων και Νεωτέρων Χρόνων της  
Δύσεως με έμφαση στη Μεσαιωνική Περίοδο

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ, Βυζαντινή Ιστορία - Πρώιμη και Μέση Βυ-  
ζαντινή Περίοδος

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΓΑΓΑΝΑΚΗΣ, Νεώτερη Ευρωπαϊκή Ιστορία (16ος-  
18ος αιώνας)

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΡΑΠΤΗΣ, Νεώτερη Ευρωπαϊκή Ιστορία από τη Γαλ-  
λική Επανάσταση ως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (1789-1939)

### Αναπληρωτές Καθηγητές

ΣΟΦΙΑ ΜΕΡΓΙΑΛΗ-ΣΑΧΑ, Βυζαντινή Ιστορία: 11ος-15ος αιώνας

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Αρχαία Ιστορία: Ρωμαϊκοί Χρόνοι

ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, Νεώτερη Ευρωπαϊκή Ιστορία (από τη Γαλ-

## *Επιστημονική Επετηρίς*

λική Επανάσταση ως την έναρξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου)  
ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΠΛΟΥΜΙΔΗΣ, Νεώτερη και Σύγχρονη Ελληνική Ιστορία  
(1830-2000)

ΣΟΦΙΑ ΑΝΕΖΙΡΗ, Αρχαία Ιστορία με έμφαση στην Ιστορική Ερμηνεία  
Επιγραφών

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΡΑΜΑΝΩΛΑΚΗΣ, Νεώτερη και Σύγχρονη Ιστορία:  
Ιστορία και Θεωρία της Ιστοριογραφίας

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ, Ιστορία Νέου Ελληνισμού με έμ-  
φαση στην Ιστορία της Βενετοκρατίας

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΕΙΡΗΝΙΔΟΥ, Ιστορία Νέου Ελληνισμού, 15ος<sup>ς</sup> αιώνας έως  
αρχές 19ου αιώνα

### **Επίκουροι Καθηγητές**

#### **Μόνιμοι**

ΔΗΜΗΤΡΑ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΥ, Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Ιστο-  
ρία (1830 έως σήμερα) - Κοινωνική Ιστορία

#### **Μη μόνιμοι**

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΚΟΥΜΑΣ, Νεότερη και Σύγχρονη Διεθνής και Ελληνική  
Ιστορία, 19ος-20ος αι.: Ιστορία Διεθνών Σχέσεων

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΧΡΥΣΗΣ, Μεσαιωνική Ευρωπαϊκή Ιστορία: Δυτικές Κυρι-  
αρχίες στην Ανατολική Μεσόγειο, 11ος-15ος αιώνας

### **Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης**

Διευθυντής: ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, αναπληρωτής καθη-  
γητής

#### **Καθηγητές**

ΠΛΑΤΩΝ ΠΕΤΡΙΔΗΣ, Βυζαντινή Αρχαιολογία με έμφαση στην Παλαιο-  
χριστιανική περίοδο (4ος-7ος αι. μ.Χ.)

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΛΑΝΤΖΟΣ, Κλασική Αρχαιολογία: Θεωρητικές Προ-  
σεγγίσεις στον Κλασικό Πολιτισμό

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ, Ιστορία της Τέχνης με έμφαση στη Νε-  
ότερη Τέχνη

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΑΒΟΥΡΑΝΑΚΗΣ, Προϊστορικό Αιγαίο: Θεωρητική Αρ-  
χαιολογία

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΔΑΤΟΣ, Προϊστορική Αρχαιολογία με έμφαση στην  
Πρώιμη και Μέση Εποχή του Χαλκού

## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

### **Αναπληρωτές Καθηγητές**

ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ-ΜΙΧΑΗΛ ΠΛΑΤΩΝ, Προϊστορική Αρχαιολογία: Μινωική Αρχαιολογία

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΠΑΝΙΑΣ, Η Αρχαιολογία της Ανατολίας και της Εγγύς Ανατολής: από την Νεολιθική Εποχή έως την Πρώιμη Εποχή του Σιδήρου

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, Κλασική Αρχαιολογία με έμφαση στην αρχιτεκτονική

ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΚΕΦΑΛΙΔΟΥ, Κλασική Αρχαιολογία με έμφαση στην Κεραμική και στην Εικονογραφία των Αρχαϊκών και των Κλασικών Χρόνων

ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΚΑΤΑΚΗΣ, Κλασική Αρχαιολογία με έμφαση στους Ρωμαϊκούς Χρόνους

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Βυζαντινή Αρχαιολογία: Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Ζωγραφική

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΛΛΗΣ, Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Αρχαιολογία και Τέχνη

### **Επίκουροι Καθηγητές**

#### **Μόνιμοι**

ΜΑΡΙΑ ΜΟΥΛΙΟΥ, Μουσειολογία

#### **Μη μόνιμοι**

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΔΗΜΑΚΗΣ, Κλασική Αρχαιολογία με έμφαση στην αρχαιολογία ταφικών συνόλων

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΗ-ΙΑΝΘΗ ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Τέχνης, 14ος-17ος αι.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΠΕΤΡΑΚΗΣ, Προϊστορική Αρχαιολογία: Μυκηναϊκή Αρχαιολογία

### **Ε.ΔΙ.Π. του Τμήματος**

ΛΑΜΠΡΟΣ ΑΡΑΧΩΒΙΤΗΣ

ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ, Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Ιστορία

ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΜΠΑΛΗ, Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Ιστορία

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΣΦΥΡΟΕΡΑ, Κλασική Αρχαιολογία

ΦΩΤΕΙΝΗ ΜΠΑΛΛΑ, Κλασική Αρχαιολογία

ΜΙΣΕΛ ΡΟΓΚΕΝΜΠΟΥΚΕ

*Επιστημονική Επετηρίς*

**Ε.Τ.Ε.Π.**

ΜΑΡΙΑ ΓΚΙΩΝΗ

**Μουσείο**

**Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης**

Διευθυντής: ΠΛΑΤΩΝ ΠΕΤΡΙΔΗΣ, καθηγητής

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΖΥΓΟΥΡΗΣ

ΜΑΡΙΝΑ ΛΕΟΝΤΑΡΗ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΡΑΓΟΥΔΑΡΑΣ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΑΓΓΕΛΗΣ

ΜΙΧΑΗΛ ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ

**Ε.Τ.Ε.Π.**

ΝΙΝΑ ΜΠΑΚΑ

**Εργαστήρια του Τμήματος**

**Ιστορικής Έρευνας και Τεκμηρίωσης**

Διευθυντής: ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΡΑΜΑΝΩΛΑΚΗΣ, αναπληρωτής καθηγητής

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ

**Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης**

Διευθυντής: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΑΒΟΥΡΑΝΑΚΗΣ, αναπληρωτής καθηγητής

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ

**Γραμματεία του Τμήματος**

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου

**Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση):** ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΤΣΙΚΑΡΕΛΗ

ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΑ ΤΣΙΩΤΑ

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΚΟΥΚΟΥ

ΜΙΧΑΛΙΤΣΑ ΣΚΟΥΝΤΖΟΥ

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΤΑΧΜΙΤΖΗΣ

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΜΠΕΡΕΡΗ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΤΡΥΦΙΑΤΗΣ

ΕΛΠΙΔΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΗΤΣΗΣ  
ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΡΙΜΠΟΣ

### ΤΜΗΜΑ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ, καθηγητής  
Αναπληρωτής Πρόεδρος: ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΖΩΡΑΣ, καθηγητής  
Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΛΥΚΟΚΑ

#### Καθηγητές

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΖΩΡΑΣ, Ιταλική Λογοτεχνία. Αλληλεπιδράσεις μεταξύ της Ιταλικής και της Ελληνικής Λογοτεχνίας

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ, Ιταλική Ιστορία και Πολιτισμός. Οικονομική και Κοινωνική Ιστορία (16ος-19ος αι.)

ΜΑΡΙΑ ΣΓΟΥΡΙΔΟΥ, Ιταλική Λογοτεχνία

ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΣΟΛΚΑΣ, Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας και Ευρωπαϊκός Πολιτισμός

ΓΙΑΝΝΟΥΛΑ ΓΙΑΝΝΟΥΛΟΠΟΥΛΟΥ, Γλωσσολογία και ειδικό αντικείμενο στην αντιπαραθετική ανάλυση ιταλικής και ελληνικής

DOMENICA MINNITI-ΓΚΩΝΙΑ, Ιταλική Γλωσσολογία. Μετάφραση

#### Αναπληρωτές Καθηγητές

ANNA ΘΕΜΟΥ, Σύγχρονη Ιταλική Λογοτεχνία

ΓΕΩΡΓΙΑ ΜΗΛΙΩΝΗ, Η διδασκαλία της Ιταλικής ως ξένης γλώσσας

#### Επίκουροι Καθηγητές

##### Μόνιμοι

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΟΥΤΣΟΜΠΙΝΑ, Ιταλικός Πολιτισμός: Η Μουσική στην Ιταλία από τους μεσαιωνικούς έως τους νεώτερους χρόνους

##### Μη μόνιμοι

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΦΛΩΡΟΥ, Διδασκαλία και Περιγραφή της Ιταλικής Γλώσσας με τη χρήση Υπολογιστικών Μεθόδων

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΗΛΕΙΔΗΣ, Ιταλική Γραμματολογία του Λατινοκρατούμενου Ελληνισμού

*Επιστημονική Επετηρίς*

**Ε.Ε.Π.**

ΜΑΡΙΑ – ΑΝΤΖΕΛΑ – ΠΑΤΡΙΤΣΙΑ ΙΕΛΟ  
ΑΡΕΤΗ ΣΠΙΝΟΥΛΑ

**Ε.ΔΙ.Π.**

ΙΩΑΝΝΑ ΤΥΡΟΥ

**Ε.Τ.Ε.Π.**

ΑΝΝΑ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗ

**Εργαστήρια**

**Εργαστήριο Γλωσσολογικής Ανάλυσης και Υπολογιστικής Επεξεργασίας Ρομανικών Γλωσσών**

Διευθύντρια: ΓΙΑΝΝΟΥΛΑ ΓΙΑΝΝΟΥΛΟΠΟΥΛΟΥ, καθηγήτρια

**Γλώσσας, Μετάφρασης και Μελέτης σχέσεων μεταξύ της Ιταλικής και της Ελληνικής Γλώσσας**

Διευθύντρια: DOMENICA MINNITI-ΓΚΩΝΙΑ, καθηγήτρια

**Εργαστήριο Ιταλικής Ιστορίας και Ιστοριογραφίας**

Διευθυντής: ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ, καθηγητής

**Γραμματεία του Τμήματος**

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΛΥΚΟΚΑ

ΕΛΛΗ ΤΟΥΛΙΑΤΟΥ

ΣΟΥΛΤΑΝΑ ΤΣΙΟΥΠΗ

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΚΑΛΑΝΤΖΗΣ

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

Πρόεδρος: ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ - ΤΑΣΟΥΛΑ ΓΕΩΡΓΑΚΗ, καθηγήτρια

Αναπληρώτρια Πρόεδρος: ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΠΑΥΛΟΥ, καθηγήτρια

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΗΝΑΪΣ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

**Τομέας Ιστορικής και Συστηματικής Μουσικολογίας**

Διευθυντής: ΙΩΑΝΝΗΣ ΦΟΥΛΙΑΣ, αναπληρωτής καθηγητής



## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

### Καθηγητές

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΛΙΑΡΑΣ, Ιστορική Μουσικολογία (Ιστορία Μουσικών Οργάνων)

ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΕΤΣΟΣ, Αισθητική της Ευρωπαϊκής Μουσικής

ΜΗΝΑΣ ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ, Ιστορία του Μουσικού Θεάτρου με έμφαση στην Όπερα

ΠΥΡΡΟΣ ΜΠΑΜΙΧΑΣ, Ιστορική Μουσικολογία

### Αναπληρωτές Καθηγητές

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, Παλαιογραφία της Μουσικής

ΙΩΑΝΝΗΣ ΦΟΥΛΙΑΣ, Συστηματική Μουσικολογία-Θεωρία της Μουσικής (18ος-19ος αιώνας)

### Επίκουροι Καθηγητές

#### Μόνιμοι

ΙΑΚΩΒΟΣ ΣΤΑΪΧΑΟΥΡ, Αισθητική της Μουσικής με έμφαση στον 20ό και 21ο αιώνα

#### Μη μόνιμοι

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΛΕΒΙΔΟΥ, Ιστορική Μουσικολογία

### Εργαστήριο

#### Μελέτης της Ελληνικής Μουσικής

Διευθυντής: ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΛΙΑΡΑΣ, καθηγητής

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΦΛΕΡΙΑΝΟΣ

### Τομέας Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας

Διευθυντής: ΛΑΜΠΡΟΣ ΛΙΑΒΑΣ, καθηγητής

### Καθηγητές

ΛΑΜΠΡΟΣ ΛΙΑΒΑΣ, Εθνομουσικολογία

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΧΑΨΟΥΛΑΣ, Εθνομουσικολογία

ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΠΑΥΛΟΥ, Εθνομουσικολογία – Μουσικές της Μεσογείου

### Επίκουροι Καθηγητές

#### Μόνιμοι

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΛΑΛΙΩΤΗ, Ανθρωπολογία της Επιτέλεσης

## *Επιστημονική Επετηρίς*

ΕΛΕΝΗ ΚΑΛΛΙΜΟΠΟΥΛΟΥ, Εθνομουσικολογία με έμφαση στην ελληνική παραδοσιακή μουσική  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΙΤΣΙΟΣ Εθνομουσικολογία

### **Μη μόνιμοι**

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΟΥΛΟΣ, Ισλαμική Τέχνη (Μετακίνηση από το Τμήμα Τουρκικών και σύγχρονων Ασιατικών σπουδών)

### **Εργαστήριο**

**Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας**

Διευθυντής: ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΠΑΥΛΟΥ, καθηγήτρια

**Τομέας Τεχνολογίας, Ήχου, Μουσικοπαιδαγωγικής και Βυζαντινής Μουσικολογίας**

Διευθυντής: ΘΩΜΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, αναπληρωτής καθηγητής

### **Καθηγητές**

ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, Βυζαντινή Μουσικολογία και Ψαλτική Τέχνη

ΣΜΑΡΑΓΔΑ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, Μουσική Παιδαγωγία και Διδακτική  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ -ΤΑΣΟΥΛΑ ΓΕΩΡΓΑΚΗ, Μουσική Τεχνολογία

### **Αναπληρωτές Καθηγητές**

ΧΡΙΣΤΙΝΑ-ΕΞΑΚΟΥΣΤΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ, Μουσική Πληροφορική

ΘΩΜΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, Βυζαντινή Μουσική και Μουσικές Παραδόσεις της Ανατολικής Μεσογείου

ΦΛΩΡΑ ΚΡΗΤΙΚΟΥ, Βυζαντινή Μουσικολογία

### **Επίκουροι Καθηγητές**

#### **Μόνιμοι**

ΑΡΕΤΗ ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ, Μουσική Τεχνολογία

#### **Μη Μόνιμοι**

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑΚΗ, Μουσική παιδαγωγική-διδακτική με νέες τεχνολογίες και την εκπαίδευση εκπαιδευτικών

## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

### Ε.ΔΙ.Π. του Τμήματος

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΚΟΥΤΔΑΣ, Ιστορική Μουσικολογία με έμφαση στην  
έντεχνη ελληνική μουσική και ψηφιακές τεχνολογίες

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΟΥΛΑΚΗΣ, Εθνομουσικολογία και Κινηματογράφος

ΙΩΑΝΝΗΣ ΜΑΛΑΦΗΣ, Μουσική Τεχνολογία-ηχοληψία-παραγωγή μου-  
σικών συνόλων κλασικής, έντεχνης και σύγχρονης μουσικής

ΜΑΓΔΑΛΗΝΗ ΚΑΛΟΠΑΝΑ

### Εργαστήρια

#### Μουσικής Ακουστικής Τεχνολογίας

Διευθύντρια: ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ - ΤΑΣΟΥΛΑ ΓΕΩΡΓΑΚΗ, καθηγήτρια

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΕΪΚΙΔΗΣ

#### Βυζαντινής Μουσικολογίας

Διευθυντής: ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, καθηγητής

#### Μουσικής Παιδαγωγικής

Διευθύντρια: ΣΜΑΡΑΓΔΑ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, καθηγήτρια

#### Μουσικής, Γνωστικών Επιστημών και Κοινότητας

Διευθύντρια: ΧΡΙΣΤΙΝΑ-ΕΞΑΚΟΥΣΤΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ, αναπλη-  
ρώτρια καθηγήτρια

### Ε.Ε.Π.

ΕΛΙΣΣΑΒΕΤ ΠΕΡΑΚΑΚΗ, Μουσική εκπαίδευση στη βρεφική ηλικία,  
στην τυπική εκπαίδευση και τη δια βίου μάθηση

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΨΟΚΑΒΑΔΗΣ

ΧΡΙΣΤΙΑΝΑ ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΥ, Μουσικοθεραπεία

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΚΑΡΑΘΩΔΩΡΟΣ

### Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΗΝΑΪΣ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΤΑΥΡΟΣ ΓΙΑΚΜΟΓΛΟΥ

ΕΥΓΕΝΙΑ ΑΠΟΣΚΙΤΗ

ΜΙΧΑΛΗΣ-ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ ΝΙΚΗΤΙΔΗΣ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΦΛΕΡΙΑΝΟΣ

## *Επιστημονική Επετηρίς*

### **ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

**Πρόεδρος:** Δημήτριος Φωτεινός, Αναπληρωτής Καθηγητής  
**Αναπληρωτής Πρόεδρος:** Χρήστος Παρθένης Αναπληρωτής Καθηγητής  
**Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση):** Γαρυφαλλιά Κορομήλου

#### **Καθηγητές**

ΠΟΛΥΧΡΟΝΗΣ ΚΥΝΗΓΟΣ, Ηλεκτρονικοί Υπολογιστές στην Εκπαίδευση  
- Διδακτική των Μαθηματικών  
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΓΕΝΑ, Ειδική Αγωγή  
ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΦΡΥΔΑΚΗ, Θεωρία και Πράξη της Διδασκαλίας  
ΜΑΡΙΑ-ΖΩΗ ΦΟΥΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, Θεωρία και Πράξη της Διδασκαλίας  
της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΒΛΑΧΟΥ, Ειδική Αγωγή: Εκπαιδευτική Ένταξη

#### **Αναπληρωτές Καθηγητές**

ΜΑΡΙΑ-ΚΑΛΟΜΟΙΡΑ ΔΑΣΚΟΛΙΑ, Θεωρία και Πράξη της Περιβαλλοντικής  
Εκπαίδευσης  
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ, Ιστορία της Παιδείας και της Νεοελληνικής  
Εκπαίδευσης  
ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΑΡΘΕΝΗΣ, Διαπολιτισμική Εκπαίδευση: Επιστημολογικές  
παραδοχές και εκπαιδευτική πράξη  
ΖΑΧΑΡΟΥΛΑ ΣΜΥΡΝΑΙΟΥ, Διδακτική Θετικών Επιστημών  
ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΜΙΧΑΛΗΣ, Διδασκαλία της Ελληνικής ως Μητρικής και  
ως Δεύτερης Γλώσσας και με τη Χρήση των Νέων Τεχνολογιών  
ΦΩΤΕΙΝΗ ΑΝΤΩΝΙΟΥ, Παιδαγωγική των Ατόμων με Ειδικές Ανάγκες  
ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΒΕΡΔΗΣ, Εκπαιδευτική Έρευνα και Αξιολόγηση  
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, Επαγγελματικός Προσανατολισμός  
και Λήψη Επαγγελματικών Αποφάσεων

#### **Επίκουροι Καθηγητές Μόνιμοι**

ΙΩΑΝΝΗΣ ΡΟΥΣΣΑΚΗΣ, Εκπαιδευτική Πολιτική και Εκπαίδευση  
Εκπαιδευτικών  
ΑΝΤΙΓΟΝΗ-ΑΛΜΠΑ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, Κοινωνιολογία της  
Εκπαίδευσης

## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

### Μη μόνιμοι

ΜΑΡΙΑ ΜΑΜΟΥΡΑ, Εκπαιδευτικός και Διδασκαλία: Θεωρία και Πρακτική Άσκηση

### Ε.ΔΙ.Π.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ, Διοίκηση πολιτισμικών μονάδων στην εκπαίδευση

ΟΛΥΜΠΙΑ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, Διασφάλιση ποιότητας στην ανώτατη εκπαίδευση

ΠΕΤΡΟΣ ΓΑΛΑΝΗΣ, Ειδική αγωγή και παιδαγωγική της ένταξης

ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΕΞΑΡΧΟΥ, Αισθητική Αγωγή

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ, Μάθηση και Αξιολόγηση: Παιδαγωγικές και Διδακτικές Προσεγγίσεις

ΑΝΤΩΝΙΑ ΣΑΜΑΡΑ, Συγκριτική Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση

ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, ψηφιακές ανθρωπιστικές επιστήμες & οντολογίες του σημασιολογικού ιστού

### Ε.Τ.Ε.Π.

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΚΑΚΑΡΟΥΧΑ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΡΑΤΖΙΔΗΣ

ΟΛΓΑ ΚΑΤΣΑΜΑΓΚΟΥ

### ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ

#### Εκπαιδευτικής Τεχνολογίας

Διευθυντής: ΠΟΛΥΧΡΟΝΗΣ ΚΥΝΗΓΟΣ, Καθηγητής

#### Ειδικής Αγωγής και Συμβουλευτικής της Οικογένειας

Διευθύντρια: ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΓΕΝΑ, Καθηγήτρια

#### Πειραματικής Παιδαγωγικής

Διευθυντής: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ, Αναπληρωτής καθηγητής

#### Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης

Διευθύντρια: ΚΑΛΟΜΟΙΡΑ - ΜΑΡΙΑ ΔΑΣΚΟΛΙΑ, Αναπληρώτρια καθηγήτρια

#### Συμβουλευτικής Επιστήμης και Επαγγελματικής Σταδιοδρομίας

Διευθύντρια: ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, Αναπληρώτρια καθηγήτρια

#### Διαπολιτισμικής Αγωγής

Διευθυντής: ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΑΡΘΕΝΗΣ, Αναπληρωτής καθηγητής

#### Μουσείο της Παιδείας

## *Επιστημονική Επετηρίς*

Διευθυντής: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ, Αναπληρωτής καθηγητής  
Γραμματεία του Τμήματος  
Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου

ΓΑΡΥΦΑΛΛΙΑ ΚΟΡΟΜΗΛΟΥ Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση):  
ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΚΟΥΡΟΥΠΑΚΗ  
ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΓΕΡΑΦΕΝΤΗ  
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΩΤΗΡΙΟΥ  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΜΠΟΥΓΕΛΗ  
ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΑΛΛΗΣ  
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΔΡΟΓΓΙΤΗ

### **ΤΜΗΜΑ ΡΩΣΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΣΛΑΒΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

Πρόεδρος: ΤΑΤΙΑΝΑ ΜΠΟΡΙΣΟΒΑ, αναπληρώτρια καθηγήτρια  
Αναπληρώτρια Πρόεδρος: ΟΛΓΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ, αναπληρώτρια  
καθηγήτρια  
Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΑΡΙΑ ΜΠΑΛΑΦΟΥΤΗ

#### **Αναπληρωτές Καθηγητές**

ΟΛΓΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ρωσική Φιλολογία: Απαρχές μέχρι τον  
19ο αιώνα

ΤΑΤΙΑΝΑ ΜΠΟΡΙΣΟΒΑ, Ρωσική Γλώσσα και Γραμματεία

ΠΑΝΑΝΟΣ-ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΣΟΦΟΥΛΗΣ, Ιστορία των Λαών της Νοτιοανατολικής  
Ευρώπης με έμφαση στους Μέσους Χρόνους

#### **Επίκουροι Καθηγητές**

##### **Μόνιμοι**

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΗΓΑΚΗΣ, Ιστορία της Ρωσίας και της  
Σοβιετικής Ένωσης (19ος-20ός αιώνας)

ΕΛΕΝΑ ΣΑΝΤΟΡΙ, Σλαβικές Γλώσσες: Μετάφραση και Πολιτισμός

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΜΙΝΕΒΑ, Βυζαντινή και Μεσαιωνική Νοτιοσλαβική  
Γραμματεία

## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

### Επίκουροι Καθηγητές

#### Μη μόνιμοι

ΠΟΛΥΔΩΡΟΣ ΓΚΟΡΑΝΗΣ, Βυζαντινή και Μεσαιωνική Νοτιοσλαβική  
Γραμματεία

ΙΩΑΝΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία στη διδασκαλία  
της Ρωσικής ως ξένης γλώσσας

#### Ε.ΔΙ.Π. του Τμήματος

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

### Εργαστήριο του Τμήματος

#### Πληροφορικής

Διευθυντής/ντρια: -

### Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, 157 84 Πανεπιστημιόπολη  
Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΑΡΙΑ ΜΠΑΛΑΦΟΥΤΗ  
ΠΑΥΛΙΝΑ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΛΙΑΤΣΑΣ

## ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΘΕΟΔΩΡΑ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ, καθηγήτρια

Αναπληρωτής Πρόεδρος: ΣΟΦΙΑ ΠΑΠΑΙΩΑΝΝΟΥ, καθηγήτρια

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΕΛΑΧΡΟΙΝΗ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ

### Τομέας Κλασικής Φιλολογίας

Διευθυντής: ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΛΕΝΤΑΚΗΣ, καθηγητής

### Καθηγητές

ΒΑΪΟΣ ΒΑΪΟΠΟΥΛΟΣ, Λατινική Φιλολογία

ΣΟΦΙΑ ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Λατινική Φιλολογία

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Λατινική Φιλολογία

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΜΠΕΝΕΤΟΣ, Μεσαιωνική Λατινική Φιλολογία

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΡΑΔΗΜΑΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΚΟΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΛΕΝΤΑΚΗΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΑΤΘΑΙΟΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

## *Επιστημονική Επετηρίς*

ΣΟΦΙΑ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, Λατινική Φιλολογία

ΑΜΦΙΛΟΧΙΟΣ ΠΑΠΑΘΩΜΑΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία-Παπυρολογία

### **Αναπληρωτές Καθηγητές**

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΒΕΡΤΟΥΔΑΚΗΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΜΥΡΤΩ ΓΚΑΡΑΝΗ, Λατινική Φιλολογία

ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ ΚΑΝΑΒΟΥ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΚΑΡΛΑ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία: Αυτοκρατορικοί Χρόνοι-Υστερη Αρχαιότητα

ΕΥΓΕΝΙΑ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΡΟΖΑΛΙΑ ΧΑΤΖΗΛΑΜΠΡΟΥ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

### **Επίκουροι Καθηγητές**

#### **Μόνιμοι**

ΧΡΗΣΤΟΣ ΦΑΚΑΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΡΟΥΜΠΙΝΗ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ, Λατινική Λογοτεχνία του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης

ΑΘΗΝΑ ΜΠΑΖΟΥ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ-ΝΙΝΑ ΚΑΡΒΟΥΝΗ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

#### **Μη μόνιμοι**

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΚΟΡΟΛΗ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΘΩΜΑ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΑΝΤΩΝΙΑ ΣΑΡΡΗ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

SALVATORE COSTANZA, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

### **Διοικητικό Προσωπικό**

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΦΩΤΟΥ

### **Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας**

Διευθυντής: ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΚΑΛΑΜΑΚΗΣ, Αναπληρωτής καθηγητής

### **Καθηγητές**

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ, Βυζαντινή Φιλολογία

ΘΕΟΔΩΡΑ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ, Βυζαντινή Φιλολογία

ΜΑΡΙΝΑ ΛΟΥΚΑΚΗ, Βυζαντινή Φιλολογία

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΪΔΑΣ, Βυζαντινή Φιλολογία

ΜΑΡΙΑΝΘΗ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ, Λαογραφία



## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

### Αναπληρωτές Καθηγητές

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΚΑΛΑΜΑΚΗΣ, Βυζαντινή Φιλολογία

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ, Κοινωνική Λαογραφία

### Επίκουροι Καθηγητές

#### Μη Μόνιμοι

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΥΖΑΣ, Αστική Λαογραφία

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΙΤΣΙΝΕΛΗΣ, Βυζαντινή Φιλολογία

#### Διοικητικό Προσωπικό

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΣΑΪΤΑΝΗ

### Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας

Διευθυντής: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, καθηγητής

#### Καθηγητές

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, Νεοελληνική Φιλολογία και Θεωρία της Λογοτεχνίας

ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, Νεοελληνική Φιλολογία

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ, Νεοελληνική Φιλολογία: 12ος-18ος αιώνας

#### Αναπληρωτές Καθηγητές

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΑΓΑΘΟΣ, Νεοελληνική Φιλολογία: 19ος-20ός αιώνας

ΙΩΑΝΝΗΣ ΕΟΥΡΙΑΣ, Νεοελληνική Φιλολογία: 1453-1821

#### Επίκουροι Καθηγητές

##### Μόνιμοι

ΛΗΤΩ ΙΩΑΚΕΙΜΙΔΟΥ, Συγκριτική Φιλολογία

ΣΤΑΜΑΤΙΝΑ ΛΕΝΤΑΡΗ, Δημόδης Μεσαιωνική - Πρώιμη Νεοελληνική Γραμματεία (10ος-17ος αιώνας)

ΜΑΡΙΑ ΡΩΤΑ, Νεοελληνική Φιλολογία: 19ος-20ός αιώνας

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΚΑΡΠΟΥΖΟΥ, Θεωρία της Λογοτεχνίας

##### Μη Μόνιμοι

ΟΛΥΜΠΙΑ ΤΑΧΟΠΟΥΛΟΥ, Νεοελληνική Φιλολογία

### Τομέας Γλωσσολογίας

Διευθυντής: ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, καθηγητής

## *Επιστημονική Επετηρίς*

### **Καθηγητές**

ΑΜΑΛΙΑ ΜΟΖΕΡ, Θεωρητική Γλωσσολογία με έμφαση στη Σημασιολογία  
ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ ΒΑΡΛΟΚΩΣΤΑ, Γλωσσολογία με έμφαση στην  
Ψυχολογολογία

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΓΟΥΤΣΟΣ, Γλωσσολογία: Κειμενογλωσσολογία

ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ ΜΠΕΛΛΑ, Γλωσσολογία: Πραγματολογία και Διδασκαλία  
Δεύτερης Γλώσσας

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΑΝΤΕΛΙΔΗΣ, Ιστορικοσυγκριτική Γλωσσολογία

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, Γενική Γλωσσολογία: Γενετική Σύνταξη

### **Αναπληρωτές Καθηγητές**

ΕΛΕΝΗ ΠΑΝΑΡΕΤΟΥ, Θεωρητική Γλωσσολογία: Κειμενογλωσσολογία

ΜΑΡΙΑ ΙΑΚΩΒΟΥ, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία με έμφαση στη Διδασκαλία  
της Νέας Ελληνικής ως Δεύτερης/Ξένης Γλώσσας

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ, Γλωσσολογία με έμφαση στην υπολογιστική  
επεξεργασία γλωσσικών δεδομένων

### **Επίκουροι Καθηγητές**

#### **Μόνιμοι**

ΑΓΓΕΛΟΣ ΛΕΓΓΕΡΗΣ, Γλωσσολογία: Φωνητική-Φωνολογία

#### **Ε.ΔΙ.Π. του Τμήματος**

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΓΙΑΝΝΑΡΗΣ, Ιστορική Γλωσσολογία

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΙΝΤΖΙΔΗΣ, Γλωσσολογία Γραμματισμός – Γλωσσική  
Αγωγή

ΘΕΟΔΩΡΑ ΜΕΝΤΗ, Νεοελληνική Φιλολογία

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΕΣΣΗΣ, Βυζαντινή Φιλολογία

ΜΑΡΙΑ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, Νεοελληνική Φιλολογία

ΛΟΥΚΑΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΚΥΡΙΤΣΗ, Κλινική Γλωσσολογία

ΕΛΕΝΗ ΤΣΙΤΣΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία – Παπυρολογία

ΜΑΡΙΕΤΤΑ ΣΙΟΝΤΗ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία – Ψηφιακές Ανθρωπιστικές  
Επιστήμες

ΘΕΟΔΩΡΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Βυζαντινή Φιλολογία

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΚΑΡΙΚΟΣ, Ιστορική Γλωσσολογία

#### **Ε.Τ.Ε.Π. του Τμήματος**

ΑΘΗΝΑ ΚΟΝΤΟΣΤΑΥΛΑΚΗ

## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΜΑΓΟΥΛΑΣ  
ΜΑΡΙΑ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ  
ΛΑΜΠΡΟΣ ΣΙΑΠΕΡΑΣ  
ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

### Μουσείο του Τμήματος

#### Λαογραφικό Μουσείο και Αρχείο

Διευθύντρια: ΜΑΡΙΑΝΘΗ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ, καθηγήτρια, ΖΩΗ ΖΟΥΠΑ - ΜΠΟΚΑ (2ήμερη εβδομαδιαία εργασία, με διάθεση από τη Βιβλιοθήκη της Φιλοσοφικής Σχολής).

### Εργαστήρια του Τμήματος

#### Φωνητικής και Υπολογιστικής Γλωσσολογίας

Διευθυντής: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ, αναπληρωτής καθηγητής

#### Πληροφορικής

Διευθυντής: ΘΕΟΔΩΡΑ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ, καθηγήτρια

#### Νεοελληνικής Φιλολογίας

Διευθυντής: ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, καθηγητής  
Ε.Τ.Ε.Π.: ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ (2ήμερη εβδομαδιαία εργασία με διάθεση από τη Βιβλιοθήκη της Φιλοσοφικής Σχολής)

#### Ψυχογλωσσολογίας και Νευρογλωσσολογίας

Διευθύντρια: ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ ΒΑΡΛΟΚΩΣΤΑ, καθηγήτρια

#### Παπυρολογίας

Διευθυντής: ΑΜΦΙΛΟΧΙΟΣ ΠΑΠΑΘΩΜΑΣ, καθηγητής

#### Κυπριακών Μελετών

Διευθυντής: ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΚΑΡΛΑ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

#### Παλαιογραφίας

Διευθυντής: ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΚΑΛΑΜΑΚΗΣ, Αναπληρωτής καθηγητής

#### Ψηφιακής Επεξεργασίας και Διαχείρισης Αρχαίων Ελληνικών και Λατινικών Γλωσσικών Πόρων

Διευθυντής: ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΜΠΕΝΕΤΟΣ, αναπληρωτής καθηγητής

## *Επιστημονική Επετηρίς*

### **Γραμματεία του Τμήματος**

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου

**Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΕΛΑΧΡΟΙΝΗ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ**

**ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΜΠΟΪΝΤΑ**

**ΡΟΔΑΝΘΗ ΞΕΖΩΝΑΚΗ**

**ΗΛΙΑΝΑ ΦΩΤΟΥ**

**ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΛΙΑΤΣΙΚΑΣ**

**ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΦΩΤΟΥ**

**ΝΕΚΤΑΡΙΑ ΚΑΡΑΒΑΝΑ**

**ΜΑΡΙΑ ΜΗΤΣΟΠΟΥΛΟΥ-ΧΑΡΙΤΑΚΗ**

### **ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ**

Πρόεδρος: **ΕΥΓΕΝΙΑ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ-ΚΥΡΙΑΝΙΔΟΥ**, καθηγήτρια

Αναπληρωτής Πρόεδρος: **ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤΕΙΡΗΣ**, αναπληρωτής καθηγητής

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): **ΕΛΕΝΗ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΑ-ΜΕΡΒΑΚΙΤΗ**

#### **Καθηγητές**

**ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΑΝΤΑΖΑΚΟΣ**, Ηθική

**ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΡΕΛΟΡΕΝΤΖΟΣ**, Νεότερη και Σύγχρονη Φιλοσοφία

**ΕΥΓΕΝΙΑ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ-ΚΥΡΙΑΝΙΔΟΥ**, Πολιτική Φιλοσοφία

**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ**, Κοινωνική Φιλοσοφία

#### **Αναπληρωτές Καθηγητές**

**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΑΡΟΣ**, Αρχαία Ελληνική Γραμματεία

**ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΛΟΓΕΡΑΚΟΣ**, Αρχαία Ελληνική Φιλοσοφία

**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ**, Βυζαντινή Φιλοσοφία

**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤΕΙΡΗΣ**, Φιλοσοφία των Μέσων Χρόνων και της Αναγέννησης  
στη Δύση

**ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΔΑΚΗΣ**, Εφαρμοσμένη Ηθική

**ANNA ΛΑΖΟΥ-ΒΟΥΤΟΥ**, Φιλοσοφική Ανθρωπολογία

#### **Επίκουροι Καθηγητές**

##### **Μόνιμοι**

**ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΚΑΚΟΛΥΡΗΣ**, Σύγχρονη Ηπειρωτική Φιλοσοφία

##### **Μη Μόνιμοι**

**ΦΩΤΕΙΝΗ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ**, Φαινομενολογία

## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΡΙΣΣΟΚΑΣ, Γερμανική Φιλοσοφία: Kant-Hegel

**Ε.ΔΙ.Π. του Τμήματος**

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΠΑΡΜΠΑΡΟΥΣΗΣ, Νεοελληνικός Διαφωτισμός

ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΓΚΑΛΟΣ, Αναλυτική Φιλοσοφία και Φιλοσοφία της Πράξης

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ, Φιλοσοφία της κλασικής αρχαιότητας και οι επιδράσεις της

**Ε.Τ.Ε.Π.**

ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΚΛΕΙΣΟΥΡΑΣ

**Εργαστήρια**

**Φιλοσοφικής Συμβουλευτικής και Φιλοσοφίας της Αυτογνωσίας**

Διευθυντής: ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΑΝΤΑΖΑΚΟΣ, καθηγητής

**Φιλοσοφίας - Διακυβέρνησης - Οικονομίας**

Διευθυντής: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ, αναπληρωτής καθηγητής

**Πολιτικής Φιλοσοφίας**

Διευθύντρια: ΕΥΓΕΝΙΑ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ-ΚΥΡΙΑΝΙΔΟΥ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

**Μελέτης του Θεσμικού Λόγου**

Διευθυντής: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ, αναπληρωτής καθηγητής

**Εφαρμοσμένης Φιλοσοφίας**

Διευθυντής: ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΔΑΚΗΣ, αναπληρωτής καθηγητής

**Γραμματεία του Τμήματος**

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΕΛΕΝΗ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΑ ΜΕΡΒΑΚΙΤΗ

ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΑΡΚΟΥΔΗ

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΠΕΝΤΟΓΑΛΟΥ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΟΜΠΟΛΑΣ

## *Επιστημονική Επετηρίς*

### **ΤΜΗΜΑ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ**

Πρόεδρος: ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΤΑΝΤΑΡΟΣ, καθηγητής  
Αναπληρώτρια Πρόεδρος: ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΓΚΑΡΗ, καθηγήτρια  
Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΑΡΙΑ-ΑΝΝΑ ΣΑΝΤΑΜΟΥΡΗ

#### **Καθηγητές**

ΧΡΥΣΗ ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΥ, Σχολική Ψυχολογία  
ΑΝΤΩΝΙΑ ΠΑΠΑΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Κοινωνική Ψυχολογία  
ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΤΑΝΤΑΡΟΣ, Ψυχολογία της Ανάπτυξης  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΥΛΩΝΑΣ, Μεθοδολογία Επιστημονικής Έρευνας  
και Στατιστική στην Ψυχολογία  
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΓΚΑΡΗ, Κοινωνική Ψυχολογία  
ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ, Διαπολιτισμική Ψυχολογία  
ΦΙΛΙΑ ΙΣΑΡΗ, Συμβουλευτική Ψυχολογία  
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, Νευροψυχολογία

#### **Αναπληρωτές Καθηγητές**

ΑΝΝΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ, Κλινική Κοινωνική Ψυχολογία  
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ, Ψυχαναλυτική Προσέγγιση στην  
Κλινική Ψυχολογία  
ΠΕΤΡΟΣ ΡΟΥΣΣΟΣ, Γνωστική Ψυχολογία  
ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΟΛΥΧΡΟΝΗ, Εκπαιδευτική Ψυχολογία  
ΔΙΑΜΑΝΤΩ ΦΙΛΙΠΠΑΤΟΥ, Μαθησιακές Δυσκολίες  
ΑΣΗΜΙΝΑ ΡΑΛΛΗ, Εξελικτική Ψυχολογία

#### **Επίκουροι Καθηγητές**

##### **Μόνιμοι**

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΥ, Εφαρμοσμένη Σχολική Ψυχολογία

##### **Μη μόνιμοι**

ΠΗΛΙΟΣ – ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ, Κλινική Ψυχολογία  
ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΣΑΟΥΣΗΣ, Ψυχομετρία  
ΕΛΕΝΗ ΒΟΥΣΟΥΡΑ, Κλινική Ψυχοπαθολογία  
ΑΘΗΝΑ ΞΕΝΙΚΟΥ, Εργασιακή και Οργανωσιακή Ψυχολογία  
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ, Ψυχολογία της Υγείας

## Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

### **Ε.ΔΙ.Π.**

ΑΡΧΟΝΤΟΥΛΑ ΧΑΡΙΛΑ, Γνωσιακή συμπεριφοριστική προσέγγιση στην Κλινική Ψυχολογία

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΑΠΟΥΝΑ ΧΑΤΖΗΑΡΣΕΝΗ, Κοινωνική εργασία και φροντίδα

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, Θέματα σχολικής αποτελεσματικότητας

### **Ε.Τ.Ε.Π.**

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗ

#### **Εργαστήρια του Τμήματος**

**Ποιοτικής Έρευνας στην Ψυχολογία και την Ψυχική Υγεία**

Διευθύντρια: ΦΙΛΙΑ ΙΣΑΡΗ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

**Επαγγελματικού Προσανατολισμού και Συμβουλευτικής «Μιχάλης Κασσωτάκης»**

Διευθύντρια:

**Ψυχομετρικό Εργαστήριο: Ι. Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ**

Διευθύντρια: Αλεξάνδρα Οικονόμου, αναπληρώτρια καθηγήτρια

**Συμβουλευτικής Φοιτητών/τριών**

Διευθύντρια: ANNA ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΑΓΡΕΒΗ

**Εφαρμογών Διαπολιτισμικής και Κοινωνικής Ψυχολογίας**

Διευθυντής: ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ, αναπληρωτής καθηγητής

**Πειραματικής Ψυχολογίας**

Διευθυντής: ΠΕΤΡΟΣ ΡΟΥΣΣΟΣ, αναπληρωτής καθηγητής

**Σχολικής Ψυχολογίας: Εκπαίδευση, Έρευνα και Εφαρμογές**

Διευθύντρια: ΧΡΥΣΗ ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΥ, καθηγήτρια

**Ανάπτυξης της Δημιουργικότητας**

Διευθύντρια: ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΓΚΑΡΗ, καθηγήτρια

**Κλινικής Έρευνας: υποκειμενικότητα και κοινωνικός δεσμός**

Διευθύντρια: ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

*Επιστημονική Επετηρίς*

**Γραμματεία του Τμήματος**

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΑΡΙΑ-ΑΝΝΑ ΣΑΝΤΑΜΟΥΡΗ

ΙΩΑΝΝΑ ΠΑΠΑΣΩΤΗΡΙΟΥ

ΜΑΡΙΑ ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΒΑΚΑΡΤΖΗ

ΙΩΑΝΝΗΣ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΠΑΠΑΔΗΜΑ

ΙΩΑΝΝΗΣ ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΛΕΝΗ ΚΑΛΗΜΕΡΗ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ



## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ



Μέρος Α' .....	7
Achilleas G. Chaldaiakes The «Key of the ancient byzantine notation» .....	9
Nikoletta Kanavou A Homeric echo in Herodotus 1.43 .....	45
Γιώργος Η. Ηλιόπουλος Φυσικό και θετικό δίκαιο κατά τον Επίκουρο .....	51
Δημήτριος Ρουμπέκας Ζητήματα δομικής αυτοσυνειδησίας στο <i>Ενύπνιον</i> του Ηρώνδα ...	73
Μαριάννα Θωμά Η πρόσληψη της ελληνιστικής ποίησης στα αυτοκρατορικά χρό- νια. Οι πάπυροι του Ευφορίωνα και του Παρθενίου .....	87
Christos Fakas Volkstümliche Erzählung und homerische Reminiszenzen. Die <i>Odyssee</i> als Vorlage der <i>Ephesiaka</i> von Xenophon Ephesios .....	105
Αικατερίνη Κορολή Η πρόσληψη του Αίλιου Αριστείδη από την αυτοκρατορική επο- χή έως τον πρώιμο Μεσαίωνα: Μαρτυρίες σε παπύρους και περγαμηνές .....	123

*Επιστημονική Επετηρίς*

Salvatore Costanza Τα <i>Ονειροκριτικά</i> του Αρτεμιδώρου του Δαλδιανού ως πηγή της αρχαίας νοοτροπίας και κοινωνίας .....	135
Αμφιλόχιος Παπαθωμάς – Ελένη Τσιτσιανοπούλου Τρήμα με μια τελία σε ελληνικούς παπύρους και όστρακα. Addenda στο μέχρι σήμερα γνωστό υλικό (ZPE 225, 2023) και εικόνες όλων των μαρτυριών .....	151
Αμφιλόχιος Παπαθωμάς – Αναστασία Πετροπούλου Η απελευθέρωση ενός δούλου από έναν μοναχό και τα πνευμα- τικά κίνητρά της (P. Köln III 157, 589 μ.Χ.) .....	171
Γεράσιμος Γ. Ζώρας Η πιραντελική πολυδιάσπαση του προσώπου .....	189
Αλεξάνδρα Βουτζουράκη Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο σοσιαλισμός .....	203
Θεοδούλη Αλεξιάδου Στοιχεία θεατρικότητας στην ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη ....	221
Ioanna Tyrou La didattica del neorealismo italiano attraverso l' opera cine- matografica di Pier Paolo Pasolini .....	241
Giorgia Milioni Il testo letterario una risorsa nell' apprendimento del italiano L5 ....	261
Βασίλης Ζακόπουλος Μεθοδολογικές ερευνητικές προσεγγίσεις του θεάτρου στην εκ- παίδευση μέσω της υποστήριξης ψηφιακών μέσων .....	285
Μαγδαληνή Καλοπανά Η ιστορικής θεώρηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Έρευνα μι- κτής μεθοδολογίας .....	303

## Περιεχόμενα

Argyro Moustaki Étude contrastive de phrases figées à objet interne en français et en grec moderne .....	339
Γιώργος Χ. Κούζας Η «κοινωνική ζωή» των αστικών θρύλων του κτηρίου της Φιλο- σοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ. Μια εθνογραφική έρευνα στον χώρο του πανεπιστημίου .....	365
Γιώργος Πεφάνης Τοπογραφίες και σκηνογραφίες της ξενότητας και της φιλοξε- νίας στο ελληνικό θέατρο και κινηματογράφο στο γύρισμα του 2ού αιώνα .....	411
Οδηγίες για τους συνεργάτες της ΕΕΦΣΠΑ .....	439
Μέρος Β' .....	445
Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής .....	447





