

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

Τόμος ΜΔ' 2019-2020

ΑΘΗΝΑ 2020

Κοσμητεία:
Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης,
Συντακτική επιτροπή:
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, 2020.

Ηρόδοτος, Μαντζάρου 9, GR 10672 Αθήνα.
Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστημιούπολη, 157 84, Ζωγράφου.
All rights reserved.

ISSN 0571-7590

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Μετά από επταετή διακοπή της περιοδικής έκδοσης *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΕΦΣΠΑ)*, το Συμβούλιο της Κοσμητείας – ύστερα από σχετική εισήγηση του Κοσμήτορα καθ. Αχιλλέα Χαλδαιάκη – αποφάσισε την επανακυκλοφορία της, λαμβάνοντας υπόψη τη σημαντική ιστορία της. Όποιος ενδιαφέρεται να την γνωρίσει καλύτερα μπορεί να ανατρέξει στο διαφωτιστικό άρθρο του συναδέλφου Φώτιου Δημητρακόπουλου «Τα πενήντάχρονα της *ΕΕΦΣΠΑ* (1935-1985)» που δημοσιεύτηκε στον τόμο ΚΗ' (1979-1985), σσ. 585-624, με την ευκαιρία των πενήντάχρονων του περιοδικού. Είκοσι χρόνια αργότερα, δημοσίευσα στον τόμο ΛΖ' (2005-2006), σσ. 249-315, το άρθρο «Τα εβδομηντάχρονα της *ΕΕΦΣΠΑ* (1935-2005): επιστολιμαίες κρίσεις προς τον Γ. Θ. Ζώρα κατά την περίοδο 1953-1965», στο οποίο ανθολογούνται επιστολές, απευθυνόμενες προ τον παλαιό διευθυντή της από κορυφαίους πανεπιστημιακούς δασκάλους, όπως τους αρχαιοελληνιστές και λατινιστές Franz Bömer, Hans Gerstinger, Bernard Abraham van Groningen, Hans Herter, Werner Jaeger, Gilbert Murray, Max Pohlenz, Lidia Massa Positano, Viktor Pöschl, Otto Regenbogen, H. J. Rose, Wolfgang Schadewaldt, Hans Schwabl, Thomas Alan Sinclair, Alexander Turyn, τους βυζαντινολόγους Franz Dölger, Ciro Giannelli, R. J. H Jenkins, Bonifaz Kotter, Paul Lemerle, Gjula Moravcsik, George Ostrogorsky, Sir Steven Runciman, Giuseppe Schirò, αλλά και τους φιλοσόφους Günter Ralfs, Eduard Spranger. Και μόνον αυτές οι επιστολές αρκούσαν για να πιστοποιήσουν την εξωστρέφεια που επέτυχε σε παγκόσμιο επίπεδο η Σχολή μας με την έκδοση της *Επετηρίδας* της, κατά τις πρώτες δεκαετίες της κυκλοφορίας της.

Ωστόσο, δεν θεωρώ άσκοπο να σκιαγραφήσω αδρομερώς την πορεία της *ΕΕΦΣΠΑ*, ξεκινώντας από το γεγονός ότι οι τρεις πρώτοι τόμοι της είχαν κυκλοφορηθεί σποραδικά, λόγω δυσμενών ιστορικών συγκυριών, το 1925, το 1938 και το 1943 (μόνον σε ανάτυπα, κατά την περίοδο της Κατοχής). Τη σημερινή μορφή της την απέκτησε από τον Δ' τό-

Επιστημονική Επετηρίς

μο (1953-1954) κ.ε., υπό τη διεύθυνση του καθ. Γεωργίου Θ. Ζώρα, ο οποίος επιμελήθηκε την έκδοσή της μέχρι και τον ΙΖ΄ τόμο (1966-1967), όταν απολύθηκε από το δικτατορικό καθεστώς. Στη συνέχεια οι επόμενοι δέκα τόμοι, από τον ΙΗ΄ (1967-1968) μέχρι και τον ΚΖ΄ (1978-1979), εκδόθηκαν κυρίως με τη φροντίδα των εκάστοτε Κοσμητόρων της Σχολής. Ακολούθως, οι επτά τόμοι από τον ΚΗ΄ (1979-1985) έως και τον ΛΔ΄ (2002-2003) τυπώθηκαν υπό τη διεύθυνση του καθ. Π. Δ. Μαστροδημήτρη, τον οποίο διαδέχθηκε ο καθ. Φ. Α. Δημητρακόπουλος, επιμελούμενος την έκδοση των επομένων επτά τόμων, μέχρι και τον τελευταίο, τον ΜΓ΄ (2011- 2012). Ως εκ τούτου, ο μετά χείρας τόμος, ο ΜΔ΄, καλύπτει τη χρονική περίοδο 2013-2020. Αυτό το γεγονός δεν συμβαίνει δυστυχώς για πρώτη φορά, καθότι και στο παρελθόν υπήρξαν τόμοι που κατ' ανάγκη κάλυψαν περιόδους αρκετών ετών (καταστρατηγώντας την έννοια της ονομασίας *Επετηρίς*), όπως λ.χ. ο ΚΕ΄ (1974-1977), ο ΚΗ΄ (1979-1985), ο ΚΘ΄ (1986-1991), ο Λ΄ (1992-1995), ο ΛΒ΄ (1998-2000). Φυσικά για τις ανωτέρω καθυστερήσεις, οι οποίες συνεπέφεραν και τις χρονολογικές ενοποιήσεις των προαναφερθέντων τόμων, δεν ευθύνονταν τα μέλη της Σχολής και οι συνεργάτες της *Επετηρίδας*, αλλά οι όποιες δυσμενείς οικονομικές συγκυρίες έπλητταν κατά καιρούς το ΕΚΠΑ. Το γεγονός αυτό δεν είχε μόνον αρνητικά αποτελέσματα στην περιοδικότητα της *ΕΕΦΣΠΑ*, αλλά επιπλέον καθιστούσε ελλιπή και αναντίστοιχη την εικόνα της Σχολής, η οποία εμφανιζόταν στο «Μέρος δεύτερον» εκάστου τόμου (καθότι δεν μπορούσε να αντικατοπτρίζει ταυτόχρονα τις μεταβολές του προσωπικού για περισσότερα του ενός έτη). Αυτό το Μέρος μού είχε ανατεθεί να το συντάσσω από το 1991 (από τον ΚΘ΄ έως και τον τελευταίο τόμο ΜΓ΄), καταβάλλοντας προσπάθεια να ανταποκρίνεται στην τρέχουσα κάθε φορά εικόνα της Σχολής, με αναγραφή του προσωπικού της ανά Τμήμα και Τομέα, καθώς και των διαφόρων Σπουδαστηρίων, Εργαστηρίων, Μουσείων και Βιβλιοθηκών της. Το κοπιώδες αυτό έργο τώρα το ανέλαβε και το έφερε επιτυχώς εις πέρας ο συνάδελφος Διονύσιος Καλαμάκης.

Δεδομένου ότι, κατά την επταετία που διέρρευσε από το 2012 μέχρι σήμερα, αφυπηρέτησε ο προηγούμενος Διευθυντής της *ΕΕΦΣΠΑ* καθ. Φ. Α. Δημητρακόπουλος, καθώς και τα υπόλοιπα πλην εμού μέλη της Συντακτικής Επιτροπής (δηλαδή οι καθηγητές Θεοδόσιος Πελεγρίνης και Παναγιώτης Κοντός), το Συμβούλιο της Κοσμητείας – με πρόταση του Κοσμήτορα – αποφάσισε να μου αναθέσει τη Διεύθυνση, σε συνεργασία με εξαμελή Συντακτική Επιτροπή που απαρτίζεται από τους αγαπητούς συναδέλφους Γεώργιο Βασίλαρο, Διονύσιο Καλαμάκη, Βαγγέλη Καραμανωλάκη, Αμφιλόχιο Παπαθωμά, Εύη Πετροπούλου, Γιώργο Π. Πεφάνη. Ο μετά χείρας τόμος περιέχει ποικίλη ύλη, με θεματολόγιο (φι-

Πρόλογος

λοσοφικό, φιλολογικό, θεατρολογικό, γλωσσολογικό, παιδαγωγικό, μουσικολογικό) που ξεκινάει από την αρχαιότητα και φθάνει έως τις μέρες μας. Ο επόμενος τόμος ΜΕ' (2020-2021), λόγω της χρονικής σύμπτωσης της κυκλοφορίας του με τη διακοσμοστή επέτειο της Επανάστασης του '21, θα φιλοξενήσει μελετήματα με σχετικό θεματολόγιο. Η ποικιλία των γνωστικών αντικειμένων που θεραπεύονται στα 13 Τμήματα της Σχολής θα οδηγήσουν σε διεπιστημονικές οπτικές του Αγώνα, υπό πρίσμα όχι μόνον ιστορικό, αλλά και φιλολογικό, φιλοσοφικό, παιδαγωγικό, θεατρολογικό, μουσικολογικό, εικαστικό. Ως εκ τούτου η ύλη θα πρέπει να έχει συγκεντρωθεί μέχρι το Πάσχα, ώστε να κυκλοφορηθεί ο τόμος εγκαίρως. Επομένως παρακαλούμε τα μέλη της Σχολής να μας ειδοποιήσουν, όσον το δυνατόν συντομότερα για την πρόθεσή τους να συνεργασθούν στον συγκεκριμένο αφιερωματικό στο '21 τόμο.

Τελειώνοντας, θα ήθελα να αναφέρω ότι, επειδή τα οικονομικά του Πανεπιστημίου μας δεν επιτρέπουν σε μεγάλο βαθμό τη χρηματική ενίσχυση του εγχειρήματος, αποταθήκαμε όχι πλέον σε τυπογράφους, όπως στο παρελθόν (Μυρτίδη, Μπουλούκο, Λογοθέτη, Λένη), αλλά σε εκδότη. Συγκεκριμένα, απευθυνθήκαμε στον Δημήτρη Σταμούλη του Εκδοτικού Οίκου Ηρόδοτος, ο οποίος αποδέχτηκε να αναλάβει, χωρίς αμοιβή, την έκδοση της ΕΕΦΣΠΑ, διαθέτοντας τους τόμους της στους ενδιαφερόμενους στην τιμή του κόστους. Τον ευχαριστούμε και από αυτή τη θέση και καλούμε τους/τις συναδέλφους να συμβάλλουν, και τώρα και στο μέλλον, στην όσο το δυνατόν πλουσιότερη μορφή των νέων τόμων της *Επετηρίδας*, όπως απαιτεί η ιστορία του περιοδικού και της Σχολής που εκπροσωπεί.

Καθηγητής Γεράσιμος Γ. Ζώρας
Διευθυντής ΕΕΦΣΠΑ

Μέρος Α΄

ACHILLEAS G. CHALDAEAKES

Dean, School of Philosophy

Professor, Department of Music Studies

JOHN LASKARIS'S MODALITY SCHEMA*

The short Music Theory written by John Laskaris is a Theoretical Treatise of particular interest;¹ it is entitled: “*This is another modulation of the musical art, more wisely devised and more exact in every detail, worked out and drawn up by John Laskaris the Kalomisides and Maestor. It is both contrary to the first one and not contrary. It appears contrary to the first one for those readers who did not understand it as it was written; but for those who possess full artistic and exact knowledge of it, it is rather a verification and a supplement, as it revealed itself as a great delight by virtue of a command of its skill, having clearly indicated its peculiarities by showing the whole essence and movements of the four Main Modes and of their four Plagal Modes, both in ascent and descent*”.²

* Paper given at the 8th International Musicological Conference of the International Musicological Society (Regional Association for the Study of Music of the Balkans), “Musical and Cultural Osmoses in the Balkans”, Bucharest, National University of Music, 2-6 September, 2019.

1. See Achilleas G. Chaldaeakes, “A new reading of John Laskaris’s Explanation and Modulation of the Musical Art: Towards a Critical Edition of Laskaris’s Theoretical Treatise”, in Peno Sara Vesna & Moody Ivan (eds.) *Aspects of Christian Culture in Byzantium and Eastern Christianity. Word, Sound and Image in the Context of Liturgical and Christian Symbolism*, Publications of the Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts-Publications of the International Society for Orthodox Church Music no. 8, Belgrade 2017, pp. 55-84 [onwards: Chaldaeakes]; cf. Idem, «Μιά νέα ανάγνωση της Παραλλαγής της Μουσικής Τέχνης: πρὸς μιὰ κριτική ἔκδοση τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς Ἰωάννου τοῦ Λάσκαρη», in Idem, *Βυζαντινομουσικολογικά*, 1st volume: Theory, Editions: Ἄθως, Athens 2014, pp. 187-230 [onwards: Χαλδαιάκης].

2. See Christos J. Bentas, “The Treatise on Music by John Laskaris”, in Velimirović, Miloš (ed.) *Studies in Eastern Chant* [Editions of the Oxford University Press] 2, London 1971, p. 23 [onwards: Bentas]; Antonios E. Alygizakis, *Ἡ ὀκταηχία στὴν ἑλληνικὴ λειτουργικὴ ὕμνογραφία*, Editions: P. Pournaras, Thessaloniki 1985, p. 239¹⁻⁹ [onwards: Alygizakis (note that by means of superscripts the verses of the published text are indicated)]; cf. Chaldaeakes, pp. 60-61; Χαλδαιάκης, p. 195. One should note that in this paper the present author is dealing with the said John Laskaris’s Theoretical Treatise taking into account two of its versions: one found in the codex No. 2401 of the National Library of Greece (ff. 223^r-224^r), published by Bentas, and one found in the codex No. 570 of Dionysiou Monastery on Mount Athos (ff. 40^r-42^r), published by Alygizakis;

Indeed, John Laskaris's aforementioned Theoretical Treatise describes both the ascending movements of the Plagal Modes and the descending movements of the Main (Authentic) Modes and therefore the creation of some peculiar versions [: *Idioms*] of the same Modes; such as, on the one hand, the di-phonic, tri-phonic and tetra-phonic Idioms and, on the other hand, the Mediant, para-Mediant, Plagal and para-Plagal ones: "*In the ascent of a Mode from the Plagal ones, one obtains the di-phonic, tri-phonic and tetra-phonic ones and these terminate into their Plagal ones, being like the 'sons' of the Main Modes. In descent from the Main Modes, these result in Mediant and Para-Mediant Modes, Plagal and Para-Plagal ones, and these terminate on their own fundamentals*".³

The Modality Schema

The Theoretical Treatise of John Laskaris is accompanied by a very interesting Diagram that actually is a kind of a Modality Schema. This Schema is a typical example of the educational and tutorial schemas of the Theory of Byzantine Music's pedagogy; A Schema formed as a rectangle of all eight modes of Byzantine Music (together with their Idioms), usually described in the Greek language as a "*Kanonion*" (meaning "theoretical norm").

As far as is presently known, there exist three relevant examples of the aforementioned Schema. Two of them are shaped almost identically: the first is found in codex No. 2401 of the National Library of Greece, illustrated at f. 224^r [= Illustration No. 1],⁴ at the end of John Laskaris's Theoretical Treatise (which is written down at f. 223^{r-v} of the same codex); the second is found in codex No. 1764 of Sinai Monastery, illustrated at f. 52^v [= Illustration No. 2],⁵ at the beginning of John Laskaris's

references to both aforementioned John Laskaris's Theoretical Treatise versions can be found in this paper through quotations marked in *italics* [: codex No. 2401 of the National Library of Greece (= Bentas)] and without any font [codex No. 570 of Dionysiou Monastery on Mount Athos (= Alygizakis)], respectively; additionally, references with respect to the last version of John Laskaris's Theoretical Treatise mentioned in this paper have been translated in English language by the present author.

3. Bentas, p. 23; Alygizakis, p. 239⁹⁻¹³; cf. Chaldaeakes, p. 61; Χαλδαιάκης, *op. cit.*

4. See Bentas, between pp. 22-23 (plate 2); Alygizakis, p. 270 (plate 30); Chaldaeakes, p. 81; Χαλδαιάκης, p. 226; cf. Diane Touliaotos-Miles, *A Descriptive Catalogue of the Musical Manuscripts Collection of the National Library of Greece. Byzantine Chant and Other Music Repertory Recovered*, Editions: Ashgate, England-USA 2010, p. 327.

5. See Emmanouil St. Giannopoulos, "The Stability and Continuity of the Old Tradition in Cretan Psaltic Art in the 17th century and generally in the following centuries", in Wolfram Gerda (ed.), *Tradition and Innovation in Late-and-Post Byzantine Liturgical Chant, Acta of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, in April*

Theoretical Treatise (which is written down at ff. 53^r-54^r of the same codex); the third is a very interesting relevant Schema, illustrated using a completely different shape in comparison to the previous ones; it is found in codex No. 398 of Sinai Monastery [= Illustration No. 3].⁶ So, it seems that, based on the research data known today, one must recognize two “types” of the same Diagram. In this paper, the present author will focus his comments on the first “type” of John Laskaris's Modality Schema (i.e. the one found in codices No. 2401 of the National Library of Greece and No. 1764 of Sinai Monastery).

Needless to say, the effort of studying (and most of all understanding) this Diagram is undoubtedly a tempting and exciting one – it should also be noted that presently this effort remains an open academic challenge⁷ – but, as the present author is currently working on a *new critical edition of John Laskaris's aforementioned Theoretical Treatise* (an undertaking that has never been attempted until now), it is now necessary to point out some crucial musicological remarks, arising from the aforementioned Modality Schema; these are remarks through which one may not only understand some misunderstood points of the Treatise, but also – and more significantly – comprehend the entire (theoretical and practical) musical philosophy of its writer.

2005, Editions of the A. A. Bredius Foundation, Leuven 2008, p. 184; cf. Bjarne Schartau, *Hieronimos Tragodistes. Über das Erfordernis von Schriftzeichen für die Music der Griechen*, (Corpus Scriptorum de Re Musica III), Editions: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1990, p. 25.

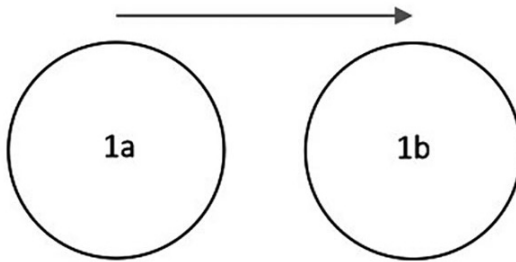
6. See Panagiotis Nikolopoulos, «Συνοπτική καταγραφή τῶν νέων εὐρημάτων ἐλληνικῶν χειρογράφων τοῦ Σινᾶ», in Ἱερὰ Μονὴ καὶ Ἀρχιεπισκοπὴ Σινᾶ, *Τὰ νέα εὐρήματα τοῦ Σινᾶ*, Edition of the Ministry of Culture of Greece and of the Institute of Mount Sinai, Athens 1998, plate 28; cf. Chaldaeakes, p. 82.

7. Bentas (pp. 24-25) has already briefly commented the Diagram under examination, based on its version found in codex No. 2401 of the National Library of Greece [“Following the text of this treatise, on fol. 224^r there is a diagram of twenty circles, in five rows of four circles. Within each circle are the martyrjai for these modes presumably representing some of the relationships discussed in the treatise. Some parts of the diagram are relatively clear whereas others are less so. Basically, the first two rows of four circles each, totaling eight circles, are devoted to the Main Modes and each of the Modes is given two circles. The first of two circles for the Main Modes contains the martyrjai of the Mode and its Mediant and Para-Mediant (the scheme does not seem to correspond to the textual listing of these Modes). The second of the two circles contains the martyrjai of a Main Mode and its Plagal and Para-Plagal Modes. The third row of four circles depicts the di-phonic relationship of each of the Plagal Modes. The fourth row does the same for the tri-phonic Modes and the last row for the tetra-phonic Modes. There are discrepancies between the text and the diagram which, in the absence of comparative materials, cannot be resolved at this time”]; additionally, Alygizakis (pp. 158-159) has also attempted some short relevant comments on the same Diagram.

The Schema's Structure

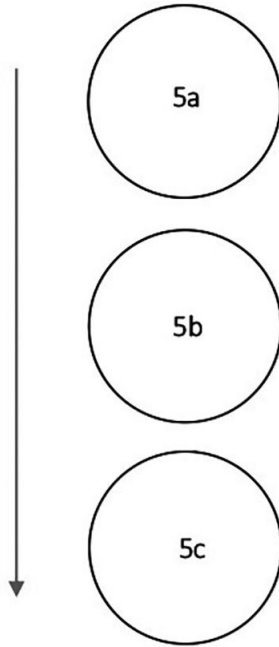
Dealing with the aforementioned Diagram, one is presented with a Schema of twenty circles in total, divided into five rows of four circles. Simultaneously, however, the Diagram is additionally divided into two parts: the first dedicated to the Main Modes, with the second dedicated to the Plagal Modes.

The first part (that of the Main Modes) consists of eight circles in total, formed by the first two rows of four circles; to each of the aforementioned Main Modes [= 1-4] two circles [= a-b] are given; furthermore, one should take particular notice that in this part of the Diagram the musical material included in these circles is developed (and therefore could be read) in a horizontal (and clockwise) direction:

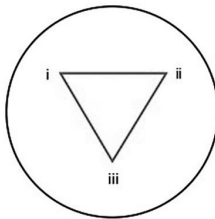


The second part (that of the Plagal Modes) consists of twelve circles in total; to each one of the aforementioned Plagal Modes [= 5-8] three circles [= a-c] are given; in this part, however (contrary to the first part), the musical material included in its circles is developed (and therefore could be read) in a vertical (and downward) direction; so, this part actually comprises a series of four vertical rows of three circles:

John Laskaris's Modality Schema



Inside each one of the Diagram's total of twenty circles, one finds three points [= i-iii]; these three points are distinctly arranged into an additional Schema of an inverted Triangle, a Triangle that should be understood as isosceles:



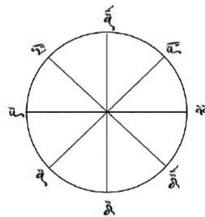
Each of the aforementioned three points includes two written elements: the first (written in black ink) is a symbol; more precisely, a symbol tak-

Επιστημονική Επετηρίς

en from a theory well-known to any Byzantine Music scholar: that of the typical schema of the so-called *Wheel of the eight Modes*;⁸ specifically, this is the symbol of the so-called *Martyria* of each Mode:











<i>Martyriai of the Main Modes</i>		
Mode's name	Martyria (electronically illustrated)	Martyria (taken from Ms. NLG 2401, f. 224')
<i>First</i>	ἄ	ἄ
<i>Second</i>	β	β
<i>Third</i>	γ	γ or γ'
<i>Fourth</i>	δ	δ
<i>Martyriai of the Plagal Modes</i>		
Mode's name	Martyria (electronically illustrated)	Martyria (taken from Ms. NLG 2401, f. 224')
<i>First Plagal</i>	ἄ	ἄ
<i>Second Plagal</i>	β	β or β'
<i>Third Plagal</i> [= <i>Barys</i>]	γ	γ
<i>Fourth Plagal</i>	δ	δ

8. Cf. Achilleas G. Chaldaeakes, «“Ο κοπιάσας ἐν τούτῳ μάλλον ὠφελήθησεται”:
Ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας», in Idem, *Βυζαντινομουσικολογικά*, 1st volume: Theory, op.
cit., pp. 135-172; an (electronically illustrated) representation of the typical schema of
the above-mentioned *Wheel of the eight Modes* may be seen below:



John Laskaris's Modality Schema

The second element (written in red ink) is simply a letter: the initial letter of the specific theoretical term by which the individual Idiom of each kind of Modes [Mains & Plagals] were described;⁹ these terms, originally used by John Laskaris (and described, of course, in the Greek language), are the following:

<i>Idioms of the Main Modes</i>		
Term [GR]	Abbreviation [GR]	Abbreviation (taken from Ms. NLG 2401, f. 224 ^r)
<i>Κύριος</i>	κ	
<i>Μέσος</i>	μ	
<i>Παράμεσος</i>	π	
<i>Πλάγιος</i>	π	
<i>Παραπλάγιος</i>	π	
<i>Idioms of the Plagal Modes</i>		
Term [GR]	Abbreviation [GR]	Abbreviation (taken from Ms. NLG 2401, f. 224 ^r)
<i>Πλάγιος</i>	π	
<i>Δίφωνος</i>	δφ	
<i>Τρίφωνος</i>	Γ	
<i>Τετράφωνος</i>	Δ	
<i>Παρακύριος</i>	π	

9. As the Modality Schema under examination is always illustrated at the end or at the beginning of John Laskaris's Theoretical Treatise, it has to be noted that the above-mentioned terms have already entirely been pointed out by the latter in the text of his Treatise.

Επιστημονική Επετηρίς

As one can clearly see, John Laskaris uses the letter π [p] to refer to all four individual Idioms [: para-Mediant | Plagal | para-Plagal | para-Main] of the Main and Plagal Modes; this “choice” (logical or expected as it may be, given that the letter π [p] is indeed the initial letter of all four terms) could drive any scholar to confusion or even misunderstanding, even though one can occasionally decode its meaning by judging from the aforementioned first symbol (which always accompanies it), i.e. from the so-called *Martyria* of each Mode. Nevertheless, as it is necessary to identify specifically all symbols used in the Diagram being examined, the present author has created the following index, through which the use of any letter/symbol of this category is clearly explained:

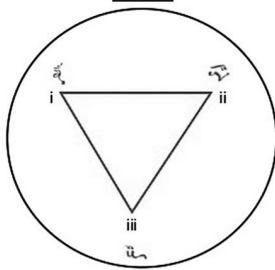
<i>Idioms of the Main Modes</i>			
Term [GR]	Abbreviation [GR]	Term [EN]	Abbreviation [EN]
<i>Κύριος</i>	Κ	<i>Main</i>	M
<i>Μέσος</i>	μ	<i>Mediant</i>	m
<i>Παράμεσος</i>	πμ	<i>para-Mediant</i>	pm
<i>Πλάγιος</i>	Π	<i>Plagal</i>	P
<i>Παραπλάγιος</i>	πΠ	<i>para-Plagal</i>	pP
<i>Idioms of the Plagal Modes</i>			
Term [GR]	Abbreviation [GR]	Term [EN]	Abbreviation [EN]
<i>Πλάγιος</i>	Π	<i>Plagal</i>	P
<i>Δίφωνος</i>	δφ	<i>di-phonic</i>	2ph
<i>Τρίφωνος</i>	Γ	<i>tri-phonic</i>	3ph
<i>Τετράφωνος</i>	Δ	<i>tetra-phonic</i>	4ph
<i>Παρακύριος</i>	πΚ	<i>para-Main</i>	pM

Comments on the Main Modes' Development:
Differences – Queries – Results

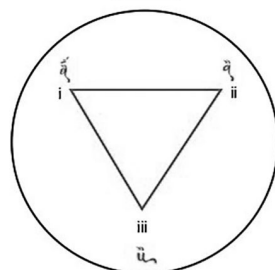
It seems that the typical structure of the Main Modes' development which appears in the Modality Schema is focused on the Idioms of each Mode; obviously, these are specific Steps of possible melodic movements of the Main Modes; the development of such a melodic procedure has already been described at the beginning of John Laskaris's Theoretical Treatise, in the following (already mentioned) sentence: "*In descent from the Main Modes, these results in Mediant and Para-Mediant Modes, Plagal and Para-Plagal ones, and these terminate on their own fundamentals*".¹⁰ More precisely, one can clearly see this development in the part dedicated to the 1st Mode:



1a



1b



10. Bentas, p. 23.

Επιστημονική Επετηροίς

Here, one can easily recognize the 1st Mode’s Mediant Idiom [point 1aii: $\overline{\nu}$ (Barys Mode¹¹), marked as μ (m)] and para-Mediant Idiom [point 1aiii: $\underline{\nu}$ (2nd Plagal Mode¹²), marked as π (p)], as well as its Plagal [point 1bii: $\overline{\nu}$ (1st Plagal Mode¹³), also marked as π (p)] and para-Plagal [point 1biii: $\underline{\nu}$ (2nd Plagal Mode¹⁴), marked –once again– as π (p)]; furthermore, it is obvious that the “start-point” [in this case, the 1st Mode ($\overline{\nu}$), indicated at points 1ai & 1bi and marked as κ (k)] is twice repeated in both circles; this “repetition practice” could possibly indicate that the one who is reading/decoding the Schema would (while they are “discovering” an Idiom/Step of the given Mode) return each time to the “start-point”, according (for example) to a melodic process like the following one:

Main → *Mediant* ↔ *Main* → *para-Mediant* ↔
Main → *Plagal* ↔ *Main* → *para-Plagal* ↔ *Main*

1ai M $\overline{\nu}$	1aii m $\overline{\nu}$	1bi M $\overline{\nu}$	1bii P $\overline{\nu}$
1aiii pm $\underline{\nu}$		1biii pP $\underline{\nu}$	

It should be noted that even though the last movement (the final return to the Main Mode) is not illustrated in the Modality Schema, it can be easily assumed, not only as compatible to the Byzantine Music Modes’ circular philosophy (given by the schema of the so-called *Wheel of the*

11. *Ibidem*, p. 24 [：“The Mediant Mode of Mode I is the Barys Mode”].

12. *Ibidem*; Alygizakis, p. 240³⁰⁻³¹ [：“The Para-Mediant of Mode I is Mode II Plagal; some others say that the Para-Mediant of Mode I is Mode IV Plagal, viz Mode II, the so-called neanes”]; note that even the last sentence is given in Alygizakis’s edition as follows: “some others say that the Para-Mediant of Mode I is Mode IV Plagal or Mode II, the so-called neanes”, the present author had to change *or* to *viz*, based on the relevant writing [in Greek: ἡγροον] given in codex No. 570 of Dionysiou Monastery on Mount Athos, f. 41^r [：“eyewitness observation”].

13. Cf. Bentas, *op. cit.* [：“Know this, O listener, that the Mode is changeable; and that for this the Main Modes change (modulate) into the Plagal ones, and the Plagal into the Main ones again, just as the Master John Koukouzeles, of Blessed Memory, has shown in his wisest method of modulation. For he has demonstrated that in ascending by means of an Oligon, the Plagal Modes are made into Main ones and that in descending by means of an Apostrophos the Main ones become Plagal”].

14. *Ibidem* [：“The Para-Plagal of Mode I is Mode II Plagal”].

eight Modes), but primarily as conforming to the above theoretical description (specifically regarding possible descending melodic movement of the Main Modes), according to which “these terminate on their own fundamentals”.¹⁵

Nevertheless, a crucial question immediately arises at this point, generally regarding the essential identity of the so-called para-Plagal Idioms. In John Laskaris's Theoretical Treatise, specifically in the relevant paragraph where these Idioms are described, one reads the following remarks: “The Para-Plagal of these are the following: The Para-Plagal of Mode I is Mode II Plagal; the Para-Plagal of Mode II is Mode I Plagal; the Para-Plagal of Mode III is the Legeto and the Mode IV Plagal; and the Para-Plagal of Mode IV is Mode III Plagal, i.e. Barys”;¹⁶ therefore, based on this testimony, one must conclude that the para-Plagal Idioms can be found “one Step” below any Main Mode. However, according to the same testimony, whereas this theoretical rule applies to the 2nd, 3rd & 4th Modes, this is not the case for the Mode under discussion, that is, the 1st Mode: in both the Theoretical Treatise as well as in the Modality Schema under examination, it is undoubtedly the 2nd Plagal Mode (ϰ̣) – and not, as one might expect, the 4th Plagal Mode (ϰ̣̣) – that is being described and illustrated [at the point 1biii] as the 1st Mode's para-Plagal Idiom. This “problem” can be solved if one focuses on an additional relevant reference, given in the above-mentioned paragraph, in which the para-Plagal Idiom of the 3rd Mode is described; according to that reference, the 4th Plagal Mode (ϰ̣̣) could alternatively be considered as the para-Plagal Idiom of the 3rd Mode.¹⁷

15. *Ibidem*, p. 23.

16. *Ibidem*, p. 24; Alygizakis, pp. 240³⁴⁻³⁷.

17. It has to be noted that in this specific paragraph under examination (the one referring to the para-Plagal Idioms of the Main Modes) the present author had to correct the above-mentioned sentence [“the Para-Plagal of Mode III is the Legeto and the Mode IV Plagal”], where the para-Plagal Idiom of the 3rd Mode is specifically being described; while the last indication (“and the Mode IV Plagal”) is missing from the codex No. 2401 of the National Library of Greece (f. 223^v), published by Bentas, it is although found in the codex No. 570 of Dionysiou Monastery on Mount Athos (f. 41^r), but in Alygizakis' edition (verses 35-37) it is incorrectly published [specifically as follows: “...the Para-Plagal of Mode III is the Legeto; and the Para-Plagal of Mode IV and the Mode IV Plagal is Mode III Plagal, i.e. Barys»]; more precisely, at this specific point of the last codex (f. 41^r) one can indeed see the above-mentioned sentence written down exactly in the way that Alygizakis has already published it; but, at the same time, one can also observe there [eyewitness observation] three superscripts written through the Greek letters α, β & γ above equal in numbers phrases of the same sentence [specifically as follows: β: and the Para-Plagal of Mode IV | α: and the Mode IV Plagal | γ: is Mode III Plagal, i.e. Barys], superscripts through which the codex writer is obviously indicating the right order according to which one has to correctly read (and understand) that point of the Theoretical Treatise.

So, it would seem that in the aforementioned points in John Laskaris's Treatise and Diagram, respectively, the 1st and the 3rd Modes exchange their musical identities, according to the so-called *diplo-Parallage* [onwards: *dP*] theoretical rule;¹⁸ this means that the 1st Mode (ϛ̣̣̣) becomes (transformationally) the 3rd Mode (ϛ̣̣̣) and vice versa, and is why one could recognize, for example, the 2nd Plagal Idiom/Step (ϛ̣̣̣) as being at the same time the *dP* para-Plagal version of the 1st [= 3rd] Mode (as it happens at the aforementioned point 1biii) and the para-Mediant version (point 1aiii) of the same Mode [when 1st=1st, i.e. according to the "existing *Parallage*" (onwards: *eP*) procedure] as well; or, alternatively (and conversely), the 4th Plagal Idiom/Step (ϛ̣̣̣) as being the *dP* para-Plagal version of the 3rd [= 1st] Mode (as it characteristically happens below, at the point 3biii).

Additionally, there is another relevant reference included in John Laskaris's Theoretical Treatise (one already mentioned above), according to which "the Para-Mediant of Mode I is Mode II Plagal; some others say that the Para-Mediant of Mode I is Mode IV Plagal, viz Mode II, the so-called neanes".¹⁹ This additional reference could undoubtedly confirm the above-mentioned observation, because the 4th Plagal Idiom/Step (ϛ̣̣̣) could be considered as the para-Mediant version of the 1st Mode only if the aforementioned *diplo-Parallage* technique is also applied; i.e. (to continue with the current example) when the 1st Mode (ϛ̣̣̣) becomes (transformationally) equal to the 3rd (ϛ̣̣̣).

One can see a relevant case further on, in the 3rd Mode section of the Modality Schema; there, at the point 3aiii, the Idiom/Step ϛ̣̣̣ (2nd Plagal Mode) is apparently given as the para-Mediant version of the 3rd Mode; this is absolutely compatible with the text of John Laskaris's Theoretical

18. Cf. the following passage of John Laskaris's Theoretical Treatise (found, specifically, in its version given by the codex No. 570 of Dionysiou Monastery on Mount Athos): "Mode I Plagal has as its tri-phonic Mode Mode IV, but also Mode I; one can find Mode IV as the tri-phonic one of Mode I Plagal according to the existing *Parallage* procedure (i.e. according to the normal way of counting three ascending steps starting from Mode I Plagal); but if one uses the so-called *diplo-Parallage* procedure (by re-naming and musically transforming the Modes' identities), while ascending three steps from Mode I Plagal one will undoubtedly find Mode I and not Mode IV; and when one moves two more steps up from Mode IV (i.e. from the last version of the mentioned Mode, which has already been musically transformed to Mode I) one will find Mode III, as though moving two steps up starting from Mode I; and if one descends again two steps from the aforementioned Mode III one will also find the same Mode, i.e. Mode IV (by re-naming and musically transforming, once again, the Mode I to the Mode IV); this is a typical descending movement between Mode I and Mode IV"; see Alygizakis, p. 240⁴⁵⁻⁵² (explanations given into parentheses are added by the present author).

19. Bentas, *op. cit.*; Alygizakis, p. 240³⁰⁻³¹.

John Laskaris's Modality Schema

Treatise, where one reads that “the Para-Mediant of Mode III is Mode II Plagal, and Mode IV Plagal as well”.²⁰ Nevertheless, at this point there is noticeable discrepancy and ambiguity, which may also serve as a strong confirmation of the possible use of the aforementioned *diplo-Parallage* technique: on the one hand, in the version of John Laskaris's Theoretical Treatise found in the codex No. 2401 of the National Library of Greece (published by Bentas), only the Idiom/Step of 2nd Plagal Mode (ϰ) is described (f. 223^v) as the *dP* para-Mediant version of the 3rd [= 1st] Mode and the same practice can also be seen in the Modality Schema (illustrated at f. 224^r [= point 3aiii in the present paper]); on the other hand, in the version of John Laskaris's Theoretical Treatise found in the codex No. 570 of Dionysiou Monastery on Mount Athos (published by Alygizakis), apart from the aforementioned *dP* Idiom, the “normal” para-Mediant version of the 3rd Mode, reckoned according to the “existing *Parallage*”, i.e. the Step of 4th Plagal Mode (ϰ), is included as well (f. 41r).²¹

Finally, the following two cases, located in the Main Modes' section of the Modality Schema, also warrant discussion:

In the 2nd Mode section, at the point 2aii, the 2nd Plagal Mode (ϰ) is given instead of the expected Idiom/Step of the Mediant (i.e. 4th Plagal Mode: ϰ);²² while every Mode has its own Idioms and “melodic behaviors” (because ultimately what is illustrated in this Schema is exactly the Mode's “melodic reality” and “compositional perspective”), one can assume that this practice could, for example, be an indication of the Mediant version used by this specific (2nd) Mode; i.e. an indication of the “chromatic version” of the Mediant Idiom of the 2nd Mode. However, it is very well known that the Step in question (ϰ, i.e. 2nd Plagal Mode [equal to the Legeto (ϰ) Idiom]) is the Mediant Idiom of the 4th Mode.²³ Even if we do not have any specific references found in John Laskaris's

20. Bentas, *op. cit.*; Alygizakis, p. 240³²⁻³³. Note that in the aforementioned Alygizakis's edition the above phrase is written (due, apparently, to a “typographical mistake”) as follows: “the Para-Mediant of Mode I is Mode II Plagal, and Mode IV Plagal as well” (verses 32-33); nevertheless, in the codex No. 570 of Dionysiou Monastery on Mount Athos (f. 41^r) the same phrase is clearly written as follows: “the Para-Mediant of Mode III is Mode II Plagal, and Mode IV Plagal as well” [: *eyewitness observation*].

21. Of course, as one can immediately understand, judging from the aforementioned analogous references from the same codex, this is a practice generally used in the specific codex (as well as in its existing copies; or even its *Volragen*), as far as all the relevant cases developed according to the said *dP* technique are concerned.

22. Bentas, *op. cit.*; Alygizakis, p. 239¹⁹⁻²¹ [: “the Mediant of Mode II is Mode IV Plagal; Mode III is also the Mediant Mode of Modes II and I”].

23. Bentas, *op. cit.* Alygizakis, p. 239²¹⁻²³ [: “the Mediant of Mode IV is Mode II Plagal, that is the so-called Legeto; Legeto is Modes II Plagal and Barys”].

Επιστημονική Επετηρίς

Theoretical Treatise (such as those mentioned before concerning the 1st & 3rd Modes) the present author comes to wonder: is the so-called *diplo-Parallage* theoretical rule also in effect at this point? Something like this could be considered as a normal development, because (as seen before) if the 1st Mode becomes the 3rd (and vice versa) then the 2nd Mode may become the 4th (something that – according to the typical Modes’ circulation – could also be considered as valid vice versa, as well); that way, Step \mathfrak{u} (2nd Plagal Mode) is indeed the *dP* Mediant Idiom of the 2nd [= 4th] Mode.

In the 4th Mode section, at the point 4aiii, the *Legeto* (\mathfrak{X}) Idiom/Step is given; this could also be a reference to the above-mentioned specific Mediant version of the 4th Mode; but, the last Step (Mediant Idiom) is already given at its own place, located at the point 4aii of the Modality Schema; there, one can find Step \mathfrak{u} (2nd Plagal Mode) illustrated, a Step that, according to the aforementioned passage of John Laskaris’s Theoretical Treatise [“*the Mediant of Mode IV is Mode II Plagal*, that is the so-called *Legeto*; *Legeto* is Modes II Plagal and Barys”²⁴], is equal to both the *Legeto* (\mathfrak{X}) and Barys (\mathfrak{B}) Idioms; so, based on this evidence, one can additionally assume that the *Legeto* (\mathfrak{X}) Idiom/Step given at this point (4aiii) is concurrently equal to the Barys (\mathfrak{B}) Idiom/Step; that way, the last Step (\mathfrak{B} , i.e. Barys Mode) could undoubtedly be considered as the *dP* para-Mediant Idiom of the 4th [= 2nd] Mode.²⁵

As a final result of the aforementioned comments, it now becomes apparent that if one spreads such a *diplo-Parallage* approach to all of the musical material under examination, then an amazing new “parallel musical reality” is automatically arising, one formed under the power of the *dP* theoretical rule.²⁶ In this Modality Schema, John Laskaris seems specifically to emphasize in practice the aforementioned *dP* theoretical rule (at several points of all used Modes, whether Main or Plagal) within a frame of a third (i.e. a trichord or a so-called *diphonia*²⁷); with-

24. *Ibidem*.

25. Bentas, *op. cit.* [“*The Para-Mediant of Mode II is the Barys*”].

26. The present author owes several of the above described ideas, as far as the dimensions and perspectives of the so-called *diplo-Parallage* procedure (as developed in John Laskaris’s Modality Schema under examination) are concerned, to his student Anni Markodimitraki, to whom he would like to express his gratitude.

27. This specific practice seems to be a very interesting choice of John Laskaris; actually, one can assume that it is an innovative one, as well, taking into consideration not only the aforementioned description of the so-called *diplo-Parallage* technique [see above, note 18], but also the following relevant passage of his Theoretical Treatise (also as given only in codex No. 570 of Dionysiou Monastery on Mount Athos), where he (on the contrary) emphasizes the importance of the *triphonia*: “Know this, O Listener, that any triphonia creates the same Mode; that is if one moves from any Mode three steps

John Laskaris's Modality Schema

in such a frame, all eight Modes of the Byzantine Octaechia may, more precisely, be rotated according to the (ambiguous) way that can be seen in the following index:

<i>eP ↔ dP</i>				
Main Modes				
1 st	ᾠ	↔	3 rd	ᾠ
2 nd	ᾠ	↔	4 th	ᾠ
Plagal Modes				
1 st	ᾠ	↔	3 rd [Barys]	ᾠ
2 nd	ᾠ	↔	4 th	ᾠ

According to the observations above, the present author must reach the following conclusions regarding the way that the Main Modes are developed in this part of John Laskaris's Modality Schema: based on a "start-point" (which is repeated twice), a point that (in both circles used) could be found at points ai & bi, respectively, one can follow (through these two circles) all four descending movements of any Main Mode; in the first circle through points aii [= two steps below] & aiii [= three steps below] and in the second circle through points bii [= four steps below] & biii [= five steps below]; all the above elements may be incorporated into a Schema like the one below, formed in a shape of a rectangle and accompanied by short relevant comments and instructions:

one will also find the very same as the initial Mode; this is the so-called triphonia"; see Alygizakis, p. 240⁶¹⁻⁶³.

Επιστημονική Επετηρίς

Main Modes							
1ai M $\dot{\alpha}\dot{\iota}$	1aai m $\dot{\alpha}\dot{\iota}$	1bi M $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ [= $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ (dP)]	1bii P $\dot{\alpha}\dot{\iota}$	2ai M $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ [= $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ (dP)]	2aai m $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ [= $\dot{\alpha}\dot{\iota}$] (dP) [= $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ (eP)]	2bi M $\dot{\alpha}\dot{\iota}$	2bii P $\dot{\alpha}\dot{\iota}$
1aaii pm $\dot{\alpha}\dot{\iota}$		1bii pP $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ (dP) [= $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ (eP)]		2aaii pm $\dot{\alpha}\dot{\iota}$		2bii pP $\dot{\alpha}\dot{\iota}$	
3ai M $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ [= $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ (dP)]	3aai m $\dot{\alpha}\dot{\iota}$	3bi M $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ [= $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ (dP)]	3bii P $\dot{\alpha}\dot{\iota}$	4ai M $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ [= $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ (dP)]	4aai m $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ [= $\dot{\alpha}\dot{\iota}$]	4bi M $\dot{\alpha}\dot{\iota}$	4bii P $\dot{\alpha}\dot{\iota}$
3aaii pm $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ (dP) [= $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ (eP)]		3bii pP $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ (dP) [= $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ (eP)]		4aaii pm $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ [= $\dot{\alpha}\dot{\iota}$] (dP) [= $\dot{\alpha}\dot{\iota}$ (eP)]		4bii pP $\dot{\alpha}\dot{\iota}$	

1. At point aii [= two steps below], the Mediant Idioms of the Main Modes are shown [with the aforementioned dP exception in the case of the 2nd Mode (point 2aai)]: “*The Mediant Mode of Mode I is the Barys Mode; the Mediant of Mode II is Mode IV Plagal; Mode III is also the Mediant Mode of Modes II and I; the Mediant of Mode III is Mode I Plagal; and the Mediant of Mode IV is Mode II Plagal, that is the so-called Legeto; Legeto is Modes II Plagal and Barys*”.²⁸
2. At point aiii [= three steps below], the para-Mediant Idioms of the Main Modes are shown [with the aforementioned dP exceptions in the cases of the 3rd & 4th Modes (point 3aaii & 4aaii, respectively)]: “*The Para-Mediant Modes of the Main Modes are the following: The Para-Mediant of Mode I is Mode II Plagal; some others say that the Para-Mediant of Mode I is Mode IV Plagal, viz Mode II, the so-called neanes; the Para-Mediant of Mode II is the Barys; the Para-Mediant of Mode III is Mode II Plagal, and Mode IV Plagal as well; and the Para-Mediant of Mode IV is Mode I Plagal*”.²⁹
3. At point bii [= four steps below], the Plagal Idioms of the Main Modes are shown: “*Know this, O listener, that the Mode is changeable; and that for this the Main Modes change [modulate] into the Plagal ones, and the Plagal into the Main ones again, just as the Master John Koukouzeles, of Blessed Memory, has shown in his wisest method of modulation. For he has demonstrated that in ascending by means of an Oligon, the Plagal Modes are made into Main ones and that in descending by means of an Apostrophos the Main ones become Plagal*”.³⁰
4. At point biii [= five steps below], the para-Plagal Idioms of the Main Modes are shown [with the aforementioned dP exceptions in the cases of the 1st & 3rd Modes (points 1biii & 3biii, respectively)]: “*The Para-Plagal of these are the following: The Para-Plagal of Mode I is Mode II Plagal; the Para-Plagal of Mode II is*

28. *Ibidem*; Alygizakis, p. 239¹⁹⁻²³.

29. Bentas, *op. cit.*; Alygizakis, p. 240²⁹⁻³³.

30. Bentas, *op. cit.*

John Laskaris's Modality Schema

*Mode I Plagal; the Para-Plagal of Mode III is the Legeto and the Mode IV Plagal; and the Para-Plagal of Mode IV is Mode III Plagal, i.e. Barys».*³¹

Furthermore, it finally becomes obvious that the para-Plagal Idiom should now be understood not as the Plagal of a Main Mode but as the one found “beside” (i.e. one Step below) the Plagal; through this descending movement of five steps, one can conclude that said Idiom [para-Plagal], should actually be understood as a descending pentachord – at the end of which one can obviously find the Plagal of a Main Mode – plus one more descending step, where one can likewise find the para-Plagal of a Main Mode.

Thus, as far as the para-Plagal Idiom is concerned, the aforementioned theoretical rule [“*The Para-Plagal is the Idiom found one Step below any Main Mode*”], should now be restated as follows: “*The Para-Plagal is the Idiom found one Step (a second) below any Plagal Mode or five Steps (a sixth) below any Main Mode*”.³²

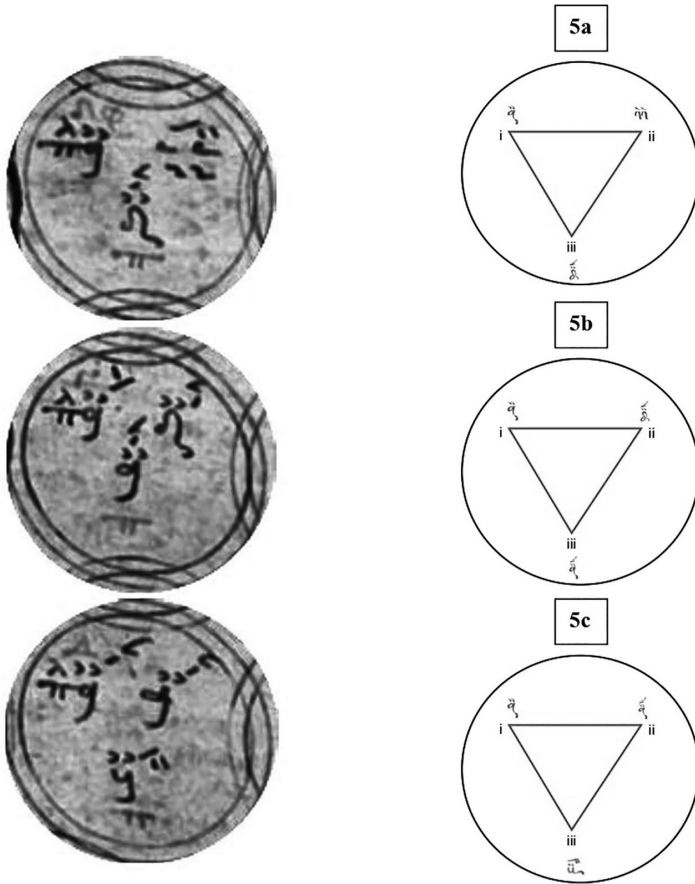
Comments on the Plagal Modes' Development: Differences – Queries – Results


The typical structure of the Plagal Modes' development, which appears next in the Modality Schema, is focused on each Plagal Mode's three Idioms as well; obviously, these are three points of possible melodic movements of any Plagal Mode (i.e. the so-called di-phonic, tri-phonic and tetra-phonic versions), as is written in the beginning of John Laskaris's Theoretical Treatise: “*In the ascent of a Mode from the Plagal ones, one obtains the di-phonic, tri-phonic and tetra-phonic ones and these terminate into their Plagal ones, being like the 'sons' of the Main Modes*”.³³ For example, one can clearly see such a development in the part dedicated to the 1st Plagal Mode:

31. *Ibidem*; Alygizakis, pp. 240³⁴⁻³⁷.

32. Based on this definition, it is undoubtedly preferable from a theoretical standpoint to use from here on this specific term with the wording: *para-Plagal* of a *Plagal* or a *Main Mode*.

33. Bentas, p. 23; Alygizakis, p. 239⁹⁻¹¹.



Generally speaking, it is crystal clear that in every one of these three circles, the same “start-point” (that is, in every case, each one of the four Plagal Modes) is shown (specifically at points No. i), from which, not only through the aforementioned relevant letters/symbols [2ph, 3ph, 4ph], but also with the apparent additional use of the relevant neumes of Byzantine Notation [], one can follow transposition to the di-phonetic, tri-phonetic and tetra-phonetic Idioms respectively (shown at points No. ii). But, what does the π [p], written in every circle (at points No. iii), actually mean? The answer is hidden in the following passage

of John Laskaris's Theoretical Treatise, a note written as an introduction to the Plagal Modes section of the same text; there, one reads that "*these also have the tri-phonic and tetra-phonic Modes which we call Para-Kyrioi and from these are then derived those called Naoi, Protobaroi and the tetra-phonic Modes*".³⁴ So, this symbol (represented by the initial Greek letter π) is obviously here an indication of the para-Main (*Para-Kyrioi*) Idiom.

There is a relevant passage of John Laskaris's Theoretical Treatise (specifically in its version which appears in codex No. 570 of Dionysiou Monastery on Mount Athos), where these para-Main Modes are described as follows: "There are also para-Main Modes, made from their Plagal Modes, which are as follows: The para-Main of Mode I Plagal is Mode II; the para-Main of Mode II Plagal is Mode III; the para-Main of Mode Barys is Mode IV; the para-Main of Mode IV Plagal is Mode I";³⁵ at this point, taking into consideration also what has already been discussed before (regarding the analogous case of the so-called para-Plagal Idiom), it becomes clear that the para-Main Idiom should be described as follows: "*The Para-Main is the Idiom found one Step (a second) above any Main Mode or five Steps (a sixth) above any Plagal Mode*".³⁶

Further, one must also understand the Idioms/Steps illustrated at points No. iii of all three given circles as the para-Main Idiom of the respective di-phonic, tri-phonic and tetra-phonic (that is, the Main of the Plagal) versions of the Plagal Modes (versions already given at points No. ii of the same circles). At the same time, the "repetition practice" already observed in the section of the Main Modes also appears here: it is the tactic (as mentioned before, but also shown in the relevant index below) of triple repetition (in every one of the three circles used in Plagal Modes' section) of the "start-point" (in each case being one of the four Plagal Modes). It bears repeating here that this "repetition practice" could possibly indicate that the one who is reading/decoding the Schema would (while they are "discovering" an Idiom/Step of the given Mode) return each time to the "start-point", according (for example) to a melodic process like the following:

34. Bentas, p. 24.

35. Alygizakis, p. 240⁵⁷⁻⁶⁰.

36. Note that in this case what was said before is also valid for the analogous case of the so-called para-Plagal Idiom: the para-Main Idiom should be understood not as the Main of a Plagal Mode but as the one found beside – i.e. one Step above – the Main; in the same way, the aforementioned ascending movement of five steps (a sixth), through which one reaches this Idiom (i.e. the para-Main), should actually be understood as an ascending pentachord (at the end of which one can obviously find the Main of a Plagal Mode) plus one more ascending step (where one can find the para-Main of a Plagal Mode, as well). Based on the above definition, it is undoubtedly preferable, theoretically, to use from here on this specific term with the wording: the *para-Main* of a *Main*/or a *Plagal Mode*.

Επιστημονική Επετηρίς

Plagal→*di-phonic*→(*di-phonic*'s) *para-Main* [=tri-phonic]↔
Plagal→*tri-phonic*→(*tri-phonic*'s) *para-Main* [=tetra-phonic]↔
Plagal→*tetra-phonic* [=Main]→*para-Main*↔*Plagal*

5ai P ᾠ	5aii 2ph ᾠ
5aiii pM ᾠ	
5bi P ᾠ	5bii 3ph ᾠ
5biii pM ᾠ	
5ci P ᾠ	5cii 4ph ᾠ
5ciii pM ᾠ	

Some additional points are also noticeable here: firstly; the last movement, i.e. the final return to the given Plagal Mode, even though it is not illustrated in the Modality Schema, is easily understandable (as pointed out before, for the analogous case of the Main Modes) not only due to the Byzantine Music Modes' circular philosophy (given by the schema of the so-called *Wheel of the eight Modes*), but mainly due to its correspondence to the above theoretical description (as far as the possible ascending melodic procedure of the Plagal Modes is concerned), according to which “*these terminate into their Plagal ones*, being like the ‘sons’ of the Main Modes”;³⁷ secondly; the Steps pointed out between any Plagal Mode’s Idioms (i.e. those of the para-Main, illustrated at points No. iii of all three circles of the Plagal Mode’s section) seems to be a “musical preparation”, a “vocal and intervallic pre-conflict”, in each case for the next melodic movement; this would seem to be very useful for the entire educational and tutorial approach of the Theory and Practice of Byzantine Music’s pedagogy.

³⁷. Bentas, p. 23; Alygizakis, p. 239¹⁰⁻¹¹.

John Laskaris's Modality Schema

Based on this last observation, one would also restate the aforementioned relevant melodic process of the Main Modes, by adding a similar “transitional” and “preparatory” step between any Idiom of those Modes, as well. Specifically, as follows:

$$\begin{aligned} & \text{Main} \rightarrow \text{Mediant} \rightarrow \text{para-Mediant} \leftrightarrow \text{Main} \rightarrow \text{para-Mediant} \rightarrow \text{Plagal} \leftrightarrow \\ & \text{Main} \rightarrow \text{Plagal} \rightarrow \text{para-Plagal} \leftrightarrow \text{Main} \end{aligned}$$

Additionally, in this section of John Laskaris's Modality Schema (dedicated to the Plagal Modes) there are several variations and differences, specifically concerning the structure of the Plagal Mode's development; in particular, the following:

In the 2nd Plagal Mode section, at the point No. 6biii, the Idiom/Step $\delta\acute{\alpha}$ (4th Mode) is given; that Step is apparently the di-phonic version of the Mode (an Idiom, though, that has already been illustrated at point 6aai), while we would expect the para-Main of the tri-phonic version [=tetra-phonic, i.e. Idiom/Step $\delta\grave{\alpha}$ (2nd Mode)] of the 2nd Plagal Mode at this point; the use of this Idiom/Step is perhaps explicable if one takes into consideration the following note, found in John Laskaris' Theoretical Treatise (specifically, in the version given in codex No. 570 of Dionysiou Monastery on Mount Athos), in the chapter of the tri-phonic Idioms of the Plagal Modes: “Mode II Plagal has Mode I, but also the so-called *nenano* Mode, as its tri-phonic Mode”.³⁸ In light of this, the given Idiom/Step ($\delta\acute{\alpha}$, i.e. 4th Mode) could presumably (and according to the mentioned reference) be an indication of the basis of the so-called *nenano* Mode.³⁹

38. Alygizakis, p. 240⁵²⁻⁵³.

39. The present author wonders if this is the case at the point 5biii, as well; one notes that the Idiom/Step given there, i.e. $\delta\acute{\alpha}$ (1st Mode), could perhaps be considered not only as the para-Main Idiom of the tri-phonic version [= tetra-phonic] of the 1st Plagal Mode, but as its *dP* tri-phonic Idiom itself (this last scenario will, of course, only be valid if the technique of the so-called *diplo-Parallage* is used); the latter musical phenomenon is being exactly described in the following (aforementioned) passage of John Laskaris's Theoretical Treatise (only in its version given in codex No. 570 of Dionysiou Monastery on Mount Athos) and this is a testimony that could undoubtedly support such a parallel hypothesis: “Mode I Plagal has as its tri-phonic Mode Mode IV, but also Mode I; one can find Mode IV as the tri-phonic one of Mode I Plagal according to the existing *Parallage* procedure; but if one uses the so-called *diplo-Parallage* procedure, while ascending three steps from Mode I Plagal one will undoubtedly find Mode I and not Mode IV”; *Ibidem*, p. 240⁴⁵⁻⁴⁸.

Similarly, in the same section (at the final point 6ciii), the Idiom/Step ξ (1st Mode) is given; the only possible relation of this Step to the initially given Mode (2nd Plagal) is that the former is the tri-phonic Idiom of the latter; an Idiom, though, that has already been illustrated in the previous point (No. 6bii) of this section; while one would expect to find at this point the Idiom of the para-Main of the given (2nd Plagal) Mode (i.e. Step η , that is the 3rd Mode), it is obvious that the aforementioned technique of the so-called *diplo-Parallage* is also in effect at this point of John Laskaris's Modality Schema; so, while one sees Idiom/Step ξ (1st Mode) at that point (6ciii) of this section, one must recognize the *dP* para-Main Idiom of the 2nd Plagal Mode, which, through the *dP* technique, apparently becomes equal to the 4th Plagal Mode.⁴⁰

According to such an approach, compatible to the technique of the so-called *diplo-Parallage*, the case of the aforementioned point No. 6biii must be re-approached, as well: there, the given Step δ (4th Mode) could also be considered as the *dP* para-Main Idiom of the tri-phonic version [=tetra-phonic] of the 2nd Plagal Mode through the same procedure, that is, by also considering the last Mode as becoming, through the *dP* technique, equal to the 4th Plagal Mode.⁴¹

Finally, this may also be the case at points 7biii & 8aiii, at the sections of Barys and 4th Plagal Modes, respectively: at both points one would expect to find Step η (i.e. the 3rd Mode), as the para-Main Idiom of the tri-phonic [=tetra-phonic] of the Barys Mode and the para-Main Idiom of the di-phonic [=tri-phonic] of the 4th Plagal Mode, respectively; instead of that Idiom/Step one can see (at both aforementioned points) that of the 1st Mode (ξ); while at those points the Modal procedure is apparently developed not according to the “existing Parallage” (i.e. according to the normal way of counting steps) but – once again – according to the so-called *diplo-Parallage* (i.e. by re-naming and musically transforming the Modes), the given Step ξ (1st Mode) must likewise be considered as the *dP* para-Main Idiom of the tri-phonic [=tetra-phonic] of the Barys Mode (which, through the *dP* technique, has transformed to the 1st Plagal) and as the *dP* para-Main Idiom of the di-phonic [=tri-phonic] of the 4th Plagal Mode

40. Needless to say, one (hypothetically) can of course consider at the same time the given Step ξ (1st Mode) as the Idiom η (3rd Mode, which, through the *dP* technique, could also be proven equal to the 1st one), i.e. indeed the *eP* para-Main Idiom of the 2nd Plagal Mode.

41. In this case, as well, one (hypothetically) can in parallel consider the given Step δ (4th Mode) as the Idiom ϵ (2nd Mode, which, through the *dP* technique, could also

John Laskaris's Modality Schema

(which, through the *dP* technique, has transformed to the 2nd Plagal).⁴²

Thus, according to the aforementioned observations, the present author must reach the following conclusions regarding the way that Plagal Modes are developed in this part of John Laskaris's Modality Schema: based on a "start-point" (which is repeated thrice), a point that (in all three circles used) could be found at the points ai, bi & ci, respectively, one can (through the aforementioned three circles) follow all four ascending movements of any Plagal Mode; in the first circle through points aii [= two steps above] & aiii [= three steps above], in the second circle through points bii [= three steps above] & biii [= four steps above] and finally, in the third circle through points cii [= four steps above] & ciii [= five steps above]. All the above elements may be incorporated into a Schema like the following, formed in a shape of a rectangle, a Schema accompanied by short relevant comments and instructions:

<i>Plagal Modes</i>							
5ai P	5aii 2ph	6ai P	6aii 2ph	7ai P	7aii 2ph	8ai P	8aii 2ph
5aiii pM		6aiii pM		7aiii pM		8aiii pM (<i>dP</i>) [= 2 nd (<i>eP</i>)]	
5bi P	5bii 3ph	6bi P	6bii 3ph	7bi P	7bii 3ph	8bi P	8bii 3ph
5biii pM (<i>dP</i>) [3ph (<i>dP</i>)]		6biii pM (<i>dP</i>) [= 2 nd (<i>eP</i>)] [3ph (<i>nenano</i>)]		7biii pM (<i>dP</i>) [= 3 rd (<i>eP</i>)]		8biii pM	
5ci P	5cii 4ph	6ci P	6cii 4ph	7ci P	7cii 4ph	8ci P	8cii 4ph
5ciii pM		6ciii pM (<i>dP</i>) [= 3 rd (<i>eP</i>)]		7ciii pM		8ciii pM	

1. At point aii [= two steps above], the di-phonic Idioms of the Plagal Modes are illustrated: "Mode I Plagal has as its di-phonic Mode Mode III; Mode II Plagal

be proven equal to the 4th one), i.e. indeed the *eP* para-Main Idiom of the tri-phonic version [=tetra-phonic] of 2nd Plagal Mode.

42. At the same time, one (hypothetically) can of course consider the Step given at both above-mentioned points (, i.e. 1st Mode) as the Idiom (3rd Mode, which, through the *dP* technique, could also be proven equal to the 1st), i.e. indeed the *eP* para-Main Idiom of the tri-phonic [=tetra-phonic] of the Barys Mode and the *eP* para-Main Idiom of the di-phonic [=tri-phonic] of the 4th Plagal Mode, respectively.

Επιστημονική Επετηρίς

has Mode IV as its di-phonic Mode; Mode III Plagal, i.e. Barys, has Mode I as its di-phonic Mode; and Mode IV Plagal has Mode II as its di-phonic Mode”.⁴³

2. At point aiii [= three steps above], the para-Main Idioms of the di-phonic versions [= tri-phonic] of the Plagal Modes are illustrated [with the aforementioned *dP* exception in the case of the 4th Plagal Mode (point 8aiii)]: “These also have the tri-phonic and tetra-phonic Modes which we call Para-Kyrioi and from these are then derived those called Naoi, Protobaroi and the tetra-phonic Modes”.⁴⁴
3. At point bii [= three steps above], the tri-phonic Idioms of the Plagal Modes are illustrated: “Mode I Plagal has as its tri-phonic Mode Mode IV, but also Mode I; one can find Mode IV as the tri-phonic one of Mode I Plagal according to the existing Parallage procedure; but if one uses the so-called diplo-Parallage procedure, while ascending three steps from Mode I Plagal one will undoubtedly find Mode I and not Mode IV; and when one moves two more steps up from Mode IV one will find Mode III, as though moving two steps up starting from Mode I; and if one descends again two steps from the aforementioned Mode III one will also find the same Mode, i.e. Mode IV; this is a typical descending movement between Mode I and Mode IV; Mode II Plagal has as its tri-phonic Mode Mode I, but also the so-called nenano Mode; Mode III Plagal, i.e. Barys, has Mode II as its tri-phonic Mode; and Mode IV Plagal has Mode III as its tri-phonic Mode”.⁴⁵
4. At point biii [= four steps above], the para-Main Idioms of the tri-phonic versions [=tetra-phonic] of the Plagal Modes are illustrated [with the aforementioned *dP* exception in the case of the 3rd Plagal Mode (point 7biii), as well as the differentiation in the case of the 2nd Plagal Mode (point 6biii) and the relevant hypothesis for the 1st Plagal Mode (point 5biii)]: “These also have the tri-phonic and tetra-phonic Modes which we call Para-Kyrioi and from these are then derived those called Naoi, Protobaroi and the tetra-phonic Modes”.⁴⁶
5. At point cii [= four steps above], the tetra-phonic Idioms [=Main] of the Plagal Modes are illustrated: “Tetra-phonic Modes are the Main Modes of each of the Plagal Modes; when you ascend four steps of any Plagal Mode you will end on its own fundamental; that is the so-called tetraphonos Mode”.⁴⁷
6. At point ciii [= five steps above], the para-Main Idioms of the Plagal Modes are illustrated [with the aforementioned *dP* exception in the case of the 2nd Plagal Mode (point 6ciii)]: “These also have the tri-phonic and tetra-phonic Modes which we call Para-Kyrioi and from these are then derived those called Naoi, Protobaroi and the tetra-phonic Modes”.⁴⁸

43. Bentas, *op. cit.*

44. *Ibidem.*

45. Alygizakis, p. 240⁴⁵⁻⁵⁴.

46. Bentas, *op. cit.*

47. Alygizakis, p. 240⁵⁴⁻⁵⁷.

48. Bentas, *op. cit.*

John Laskaris's Modality Schema

The Modality Schema's function and perspectives

To sum up, the following general index may finally be presented, which incorporates all the above elements regarding the Main Modes' and Plagal Modes' musical development as illustrated in John Laskaris's Modality Schema; this Schema is also formed in a shape of a rectangle, as follows:

<i>Main Modes</i>							
1ai M ᾠ	1aii m ᾠ	1bi M ᾠ [+ α (dP)]	1bii P ᾠ	2ai M ᾠ [+ ξ (dP)]	2aii m ᾠ [+ α] (dP) [+ ξ (dP)]	2bi M ᾠ	2bii P ᾠ
1aiii pm ᾠ		1biii pP ᾠ (dP) [+ α] (dP)		2aiii pm ᾠ		2biii pP ᾠ	
3ai M ᾠ [+ ξ (dP)]	3aii m ᾠ	3bi M ᾠ [+ ξ (dP)]	3bii P ᾠ	4ai M ᾠ [+ α (dP)]	4aii m ᾠ [+ α]	4bi M ᾠ	4bii P ᾠ
3aiii pm ᾠ (dP) [+ α] (dP)		3biii pP ᾠ (dP) [+ α] (dP)		4aiii pm ᾠ [+ α] (dP) [+ α] (dP)		4biii pP ᾠ	
<i>Plagal Modes</i>							
5ai P ᾠ	5aii 2ph ᾠ	6ai P ᾠ	6aii 2ph ᾠ	7ai P ᾠ	7aii 2ph ᾠ	8ai P ᾠ [+ α (dP)]	8aii 2ph ᾠ
5aiii pM ᾠ		6aiii pM ᾠ		7aiii pM ᾠ		8aiii pM ᾠ (dP) [+ α] (dP)	
5bi P ᾠ [+ α (dP)]	5bii 3ph ᾠ	6bi P ᾠ [+ α (dP)]	6bii 3ph ᾠ	7bi P ᾠ [+ α (dP)]	7bii 3ph ᾠ	8bi P ᾠ	8bii 3ph ᾠ
5biii pM ᾠ [3ph ξ (dP)]		6biii pM ᾠ (dP) [+ α] (dP) [3ph ξ (memoria)]		7biii pM ᾠ (dP) [+ α] (dP)		8biii pM ᾠ	
Sci P ᾠ	Scii 4ph ᾠ	6ci P ᾠ [+ α (dP)]	6cii 4ph ᾠ	7ci P ᾠ	7cii 4ph ᾠ	8ci P ᾠ	8cii 4ph ᾠ
Sciii pM ᾠ		6cii pM ᾠ (dP) [+ α] (dP)		7cii pM ᾠ		8cii pM ᾠ	

At the same time, the melodic movements described through the above Schema are very much compatible with the same movements John Laskaris described in his Theoretical Treatise, a text that usually appears before or after his Modality Schema; one can see such a correspondence in the following index, which includes musical material for the 1st (Main & Plagal) Mode, where both Laskaris's words and symbols are included:

Επιστημονική Επετηροίς

1 st Mode			
<i>Mode I</i>	<i>the Mediant Mode of Mode I is the Barys Mode</i>	<i>Mode I</i>	<i>the Main Modes change [modulate] into the Plagal ones, and the Plagal into the Main ones again</i>
1ai M $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$	1aii m $\overset{\curvearrowright}{\omega}$	1bi M $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$	1bii P $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$
<i>the Para-Mediant of Mode I is Mode II Plagal; some others say that the Para-Mediant of Mode I is Mode IV Plagal, viz Mode II, the so-called neanes</i>		<i>the Para-Plagal of Mode I is Mode II Plagal</i>	
1aiii pm $\overset{\curvearrowright}{\omega}$		1biii pP $\overset{\curvearrowright}{\omega}$	
1st Plagal Mode			
<i>Mode I Plagal</i>		<i>Mode I Plagal has as its di-phonc Mode Mode III</i>	
5ai P $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$		5aii 2ph $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$	
<i>these also have the tri-phonc and tetra-phonc Modes which we call Para-Kyriai and from these are then derived those called Naoi, Protobaroi and the tetra-phonc Modes</i>			
5aiii pM $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$			
<i>Mode I Plagal</i>	<p>Mode I Plagal has as its tri-phonc Mode Mode IV, but also Mode I; one can find Mode IV as the tri-phonc one of Mode I Plagal according to the existing Parallage procedure; but if one uses the so-called diplo-Parallage procedure, while ascending three steps from Mode I Plagal one will undoubtedly find Mode I and not Mode IV; and when one moves two more steps up from Mode IV one will find Mode III, as though moving two steps up starting from Mode I; and if one descends again two steps from the aforementioned Mode III one will also find the same Mode, i.e. Mode IV; this is a typical descending movement between Mode I and Mode IV</p>		
5bi P $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$	5bii 3ph $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$		
<i>these also have the tri-phonc and tetra-phonc Modes which we call Para-Kyriai and from these are then derived those called Naoi, Protobaroi and the tetra-phonc Modes</i>			
5biiii pM $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$			
<i>Mode I Plagal</i>	<p>tetra-phonc Modes are the Main Modes of each of the Plagal Modes; when you ascend four steps of any Plagal Mode you will end on its own fundamental; that is the so-called tetraphonos Mode</p>		
5ci P $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$	5cii 4ph $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$		
<i>these also have the tri-phonc and tetra-phonc Modes which we call Para-Kyriai and from these are then derived those called Naoi, Protobaroi and the tetra-phonc Modes</i>			
5ciiii pM $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$			

This index could be considered totally complete if one adds the music hidden in both aforementioned elements, words and symbols, music that they could obviously write down through Byzantine Notation; the following index shows the results of such an effort:

John Laskaris's Modality Schema

1 st Mode			
<i>Mode I</i>	<i>the Mediant Mode of Mode I is the Barys Mode</i>	<i>Mode I</i>	<i>the Main Modes change (modulate) into the Plagal ones, and the Plagal into the Main ones again</i>
1ai M	1aii m	1bi M	1bii P
<i>the Para-Mediant of Mode I is Mode II Plagal; some others say that the Para-Mediant of Mode I is Mode IV Plagal, viz Mode II, the so-called neanes</i>		<i>the Para-Plagal of Mode I is Mode II Plagal</i>	
1aiii pm		1biiii pP (dP) [= 1ai (eP)]	
1st Plagal Mode			
<i>Mode I Plagal</i>		<i>Mode I Plagal has as its di-phonc Mode Mode III</i>	
5ai P		5aii 2ph	
<i>these also have the tri-phonc and tetra-phonc Modes which we call Para-Kyriai and from these are then derived those called Naoi, Protobaroi and the tetra-phonc Modes</i>			
5aiii pM			
<i>Mode I Plagal</i>		Mode I Plagal has as its tri-phonc Mode Mode IV, but also Mode I; one can find Mode IV as the tri-phonc one of Mode I Plagal according to the existing Parallage procedure; but if one uses the so-called diplo-Parallage procedure, while ascending three steps from Mode I Plagal one will undoubtedly find Mode I and not Mode IV; and when one moves two more steps up from Mode IV one will find Mode III, as though moving two steps up starting from Mode I; and if one descends again two steps from the aforementioned Mode III one will also find the same Mode, i.e. Mode IV; this is a typical descending movement between Mode I and Mode IV	
5bi P		5bii 3ph	
<i>these also have the tri-phonc and tetra-phonc Modes which we call Para-Kyriai and from these are then derived those called Naoi, Protobaroi and the tetra-phonc Modes</i>			
5biiii pM			
<i>Mode I Plagal</i>		tetra-phonc Modes are the Main Modes of each of the Plagal Modes; when you ascend four steps of any Plagal Mode you will end on its own fundamental; that is the so-called tetraphonos Mode	
5ci P		5cii 4ph	
<i>these also have the tri-phonc and tetra-phonc Modes which we call Para-Kyriai and from these are then derived those called Naoi, Protobaroi and the tetra-phonc Modes</i>			
5cii pM			


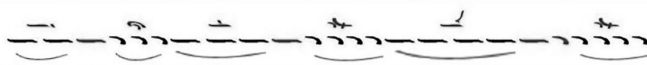
Επιστημονική Επετηρίς

The final question should be the following: *how was this Modality Schema applied in practice during the tutorial process?* For the conclusion of this paper, the present author believes that he must dare to provide an answer:

In the Modality Schema a symbolism of crucial importance is undoubtedly hidden; it is a symbolism of a circular procedure, formed through constant returning to the beginning, one that ensures the ability of (ascending or descending) melodic continuity, as well.

So, as previously seen, in both the Main and Plagal Modes' sections of the Modality Schema, while one is "discovering" all Idioms/Steps of a given Mode, one must return every time to the "start-point", that is, to the initial Mode itself; such a melodic procedure (one compatible to the above circular musical development) could be applied either *autonomously* (i.e. in the compact frame of each one of all given eight Modes of the Byzantine Octaechia) or even according to a way that could ensure the above-mentioned ability of (ascending or descending) *melodic continuity*, that could ensure the Mode's "*marvelous kinship to each other*".⁴⁹

The autonomous melodic way of approaching the musical material given in the Modality Schema has already been shown (and discussed) before; it is specifically formed (according to either a continuously or an excessively melodic process) as follows:⁵⁰

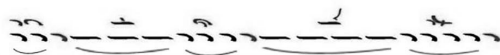

Main Modes
<i>Main</i> → <i>Mediant</i> → <i>para-Mediant</i> ↔ <i>Main</i> → <i>para-Mediant</i> → <i>Plagal</i> ↔ <i>Main</i> → <i>Plagal</i> → <i>para-Plagal</i> ↔ <i>Main</i>

Plagal Modes
<i>Plagal</i> → <i>di-phonic</i> → <i>(di-phonic's)</i> <i>para-Main</i> [=tri-phonic]↔ <i>Plagal</i> → <i>tri-phonic</i> → <i>(tri-phonic's)</i> <i>para-Main</i> [=tetra-phonic]↔ <i>Plagal</i> → <i>tetra-phonic</i> [=Main]→ <i>para-Main</i> ↔ <i>Plagal</i>


The relevant continuous melodic way of approaching the same musical material may easily be formed if one simply skips the final return Step, according to a procedure that can be seen in the following index:

49. Cf. Jørgen Raasted, "The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory (preliminary edition)", *Cahiers de l' Institut du Moyen-Âge Grec et Latin* 45, Copenhagen 1983, pp. 52⁸⁴⁶, 59-60⁸⁵⁵.

50. Needless to say, one (through the individual para-Main and para-Plagal, respectively, Idioms) can repeat the above-mentioned autonomous melodic way of approaching the musical material given in the Modality Schema under examination for all the Modes (Main and Plagal) of the Byzantine Octaechia.

John Laskaris's Modality Schema

Main Modes
Main → Mediant → para-Mediant ↔ Main → para-Mediant → Plagal ↔ Main → Plagal → para-Plagal ↔ Main

Plagal Modes
Plagal → di-phonic → (di-phonic's) para-Main [=tri-phonic]↔ Plagal → tri-phonic → (tri-phonic's) para-Main [=tetra-phonic]↔ Plagal → tetra-phonic [=Main]→ para-Main ↔ Plagal


Such an “omission” is obviously necessary if, instead of ending at the initial Mode, one wishes to continue the melodic development; in order to achieve this, one of course has to make good use of the relationship that is formed between a Main Mode and its Plagal (or even vice versa), as is shown by John Laskaris in both his Theoretical Treatise and the Modality Schema currently being explored – especially through the aforementioned versions of a para-Plagal or a para-Main, Idioms now shown to be Steps of crucial importance. In the following index one can see an outline of this correspondence:⁵¹

1 st Mode ξ	↔	4 th Plagal Mode ξ
[=para-Main of the 4 th Plagal Mode]		[=para-Plagal of the 1 st Mode]
2 nd Mode ξ	↔	1 st Plagal Mode ξ
[=para-Main of the 1 st Plagal Mode]		[=para-Plagal of the 2 nd Mode]
3 rd Mode ξ	↔	2 nd Plagal Mode ξ
[=para-Main of the 2 nd Plagal Mode]		[=para-Plagal of the 3 rd Mode]
4 th Mode ξ	↔	3 rd Plagal (Barys) Mode ξ
[=para-Main of the 3 rd Plagal (Barys) Mode]		[=para-Plagal of the 4 th Mode]

As can clearly be seen in the relevant index quoted above, at the end of the descending procedure of a Main Mode, its last Step [=para-Pla-

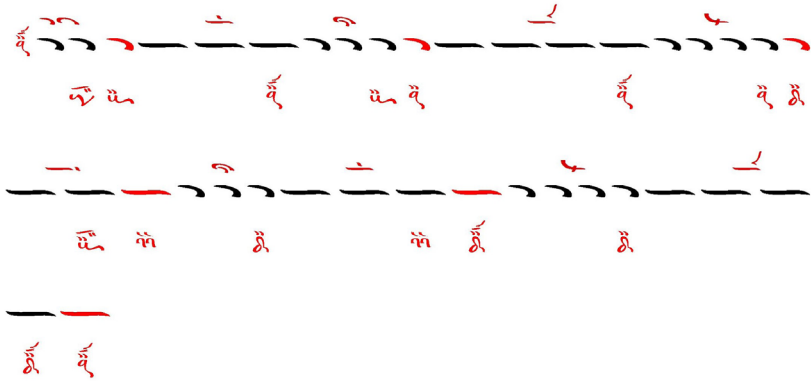
51. Moreover, such a correspondence should additionally be considered as a given one, through the tutorial schema of the so-called *Wheel of the eight Modes*, a schema where the above-mentioned Mode's “marvelous kinship to each other” is vividly sketched, especially through the diameters of the same *Wheel*; according to the data illustrated in said schema, the correspondence between the eight Modes of the Byzantine Octaechia is the same as it is shown in the above index; i.e. the 1st Mode is connected to the 4th Plagal one, the 2nd to the 1st Plagal, the 3rd to the 2nd Plagal and the 4th to the Barys Mode (and vice versa).

gal] could, for desired melodic continuity, at the same time be considered as the first Step [i.e. the base of the relevant/corresponding Plagal Mode itself]. Thus, from the last point, the analogous ascending procedure of a Plagal Mode may start from the very beginning; the final Step [=para-Main] of the last melodic development will conclude on the very same degree as the initial Main Mode. Moreover, while the para-Plagal [= the relevant/corresponding Plagal] of a Main Mode will be found (as already mentioned) at an intervallic distance of a descending sixth (five Steps lower) than the initial Main Mode, and the para-Main [the relevant/corresponding Main] of a Plagal Mode will likewise be found at an intervallic distance of an ascending sixth (five Steps higher) than the initial Plagal Mode, the entire melodic procedure being developed will – at the same time – be expanded within a limited vocal frame (delimited specifically within a pentachord, i.e. an intervallic distance of a fifth). Of course, the same procedure could also be applied vice versa, i.e. starting from a Plagal and concluding at its relevant/corresponding Main Mode, as well. Additionally, the entire procedure (developed between Main & Plagal/or Plagal & Main Modes) could also be applied for all eight Modes of the Byzantine Octaechia (that is, through four pairs of Main & Plagal/or Plagal & Main Modes).

More precisely, if one starts from the 1st Mode section of the Modality Schema (circles 1a & 1b), one can follow step by step all four descending movements of the same Main Mode's melodic development [i.e. 1ai: Main→1aii: Mediant→1aiii: para-Mediant↔1ai: Main→1aiii: para-Mediant→1bii: Plagal↔1ai: Main→1bii: Plagal→1biii: para-Plagal] and conclude at the 4th Plagal Mode, found specifically a sixth lower than the initial Mode. From that point, which connects one to the corresponding 4th Plagal Mode section of the Modality Schema (circles 8a, 8b & 8c), one can likewise follow step by step all four ascending movements of the same Plagal Mode's melodic development [i.e. 8ai: Plagal→8aii: di-phonic→8aiii: para-Main of the di-phonic (=tri-phonic)↔8ai: Plagal→8bii: tri-phonic→8biii: para-Main of the tri-phonic (=tetra-phonic)↔8ai: Plagal→8cii: tetra-phonic(=Main)→8ciii: para-Main] and finally conclude again at the 1st Mode, which is the initial “start-point”, as well.⁵²

52. The same procedure could then be repeated for the remaining relevant pairs of Modes, if one continues to ascend one Step from the final Mode, in any case; that way, as far as the above-mentioned musical example is concerned, the pairs of 2nd [=para-Main of the 1st Mode] & 1st Plagal, 3rd [=para-Main of the 2nd Mode] & 2nd Plagal, 4th [=para-Main of the 3rd Mode] & 3rd Plagal (=Barys) Modes ascend by step; obviously, such a holistic melodic effort will finally terminate at the 4th Mode, as well, from which (again through one ascending Step) one could terminate at the 1st Mode, which,

John Laskaris's Modality Schema



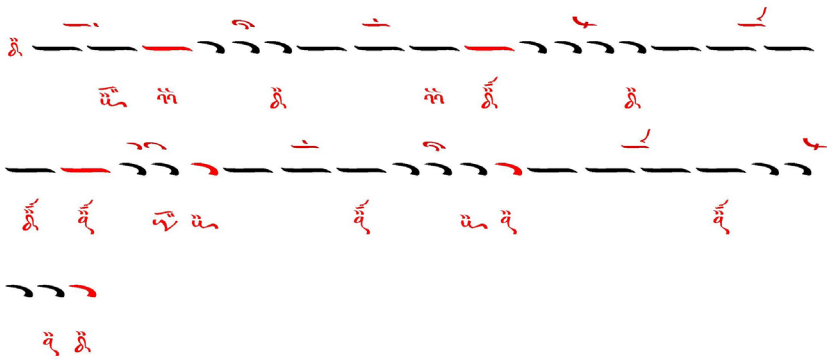
A corresponding transcription into Staff Notation of the above musical example (written in Byzantine Notation) could likewise be formed as follows (taking into consideration the two-fold ability of either an excessively [: 1st pentagram] or a continuously [: 2nd pentagram] melodic process):



this time, will of course be found a fifth higher than the initial one; moreover, from the last point, one (hypothetically) may either start the entire procedure from the very beginning (according to such a scenario, one would deal with exactly the same melodic procedure, but musically transposed a fifth higher) or, on the contrary, would follow the relevant/corresponding descending procedure (i.e. starting from the 4th Plagal Mode [found by simply descending a Step], as described in the following musical example), through which one could conclude at the initial Mode, as well.

Επιστημονική Επετηρίς

Alternatively, if one starts from the 4th Plagal Mode section of the Modality Schema (circles 8a, 8b & 8c), one can follow step by step all four ascending movements of the same Plagal Mode's melodic development [i.e. 8ai: Plagal→8aii: di-phonetic→8aiii: para-Main of the di-phonetic (=tri-phonetic)↔8ai: Plagal→8bii: tri-phonetic→8biii: para-Main of the tri-phonetic (=tetra-phonetic)↔8ai: Plagal→8cii: tetra-phonetic (=Main)→8ciii: para-Main] and conclude at the 1st Mode (also found a sixth higher than the initial Mode). From that point, which obviously connects one to the corresponding 1st Mode section of the Modality Schema (circles 1a & 1b), one can likewise follow step by step all four descending movements of the same Main Mode's melodic development [i.e. 1ai: Main→1aii: Mediant→1aiii: para-Mediant↔1ai: Main→1aiii: para-Mediant→1bii: Plagal↔1ai: Main→1bii: Plagal→1biii: para-Plagal] and finally conclude again at the 4th Plagal Mode, being the initial "start-point", as well⁵³



53. The same procedure could then be repeated for the remaining corresponding pairs of Modes, if one continues to descend one Step from the final Mode, in any case; that way, as far as the above-mentioned musical example is concerned, the pairs of 3rd Plagal (=Barys) [=para-Plagal of the 4th Plagal Mode] & 4th, 2nd Plagal [=para-Plagal of the 3rd Plagal (=Barys) Mode] & 3rd, 1st Plagal [=para-Plagal of the 2nd Plagal Mode] & 2nd Modes descend by step; obviously, such a holistic melodic effort will finally terminate at the 1st Plagal Mode, as well, from which (again through one descending Step) one could terminate at the 4th Plagal Mode, which, this time, will of course be found a fifth lower than the initial one; moreover, from the last point one (hypothetically) may either start the entire procedure from the very beginning (according to such a scenario, one would deal with exactly the same melodic procedure, but musically transposed a fifth lower) or, on the contrary, would follow the relevant/corresponding ascending procedure (i.e. starting from the 1st Mode [found by simply ascending a Step], as already described in the previous musical example), through which one could conclude at the initial Mode, as well.

John Laskaris's Modality Schema

A corresponding transcription into Staff Notation of the above musical example (written in Byzantine Notation) could likewise be formed as follows (taking into consideration the twofold ability of either an excessively [: 1st pentagram] or a continuously [: 2nd pentagram] melodic process):

The image displays two systems of musical notation, each consisting of a treble staff and a bass staff. The first system shows a melodic line in the treble staff and a more complex line in the bass staff with triplets. The second system shows a similar structure with a treble staff and a bass staff containing triplets.

In conclusion, it finally becomes clear that a pentachord or even a single Step are additional “signs” of another strong “symbol” (hidden in the Modality Schema under current examination), through which both ascending and descending melodic continuity is not only developed, but can undoubtedly be reinforced as well.

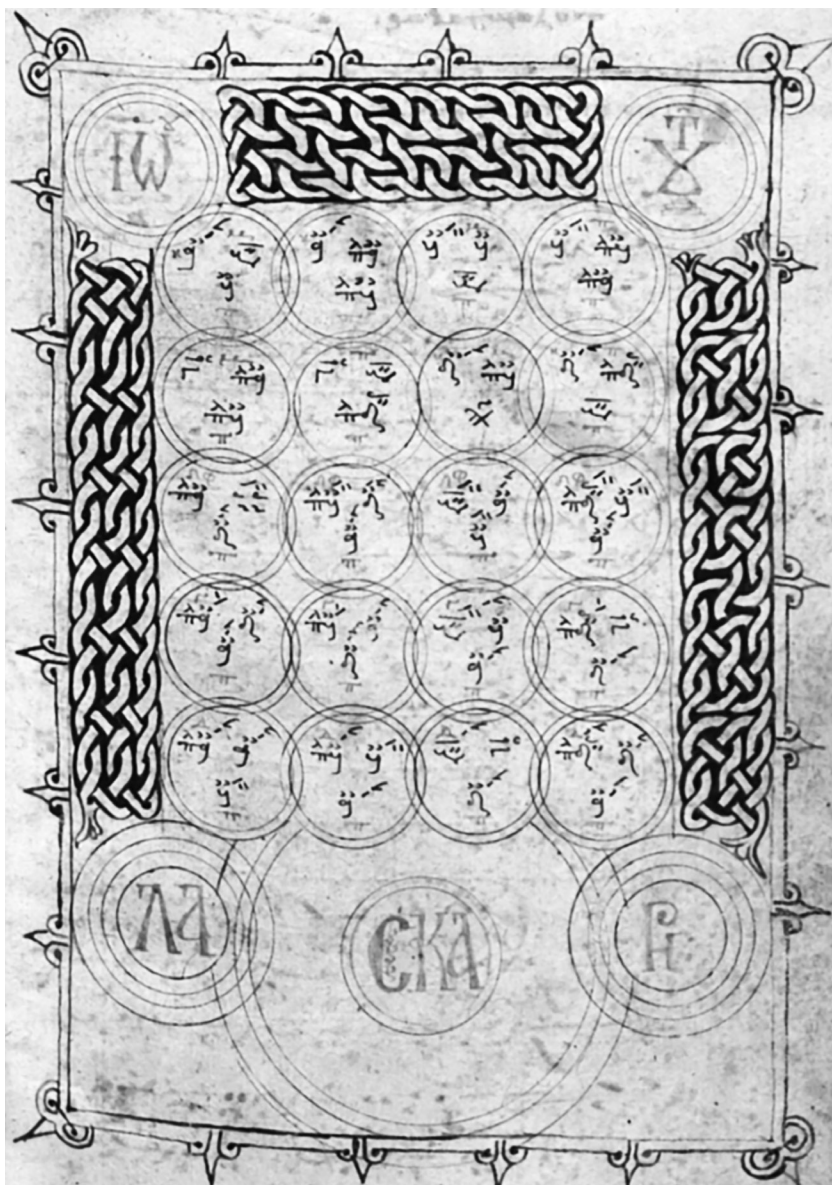


Illustration No. 1: Codex No. 2401 of the National Library of Greece, f. 224r

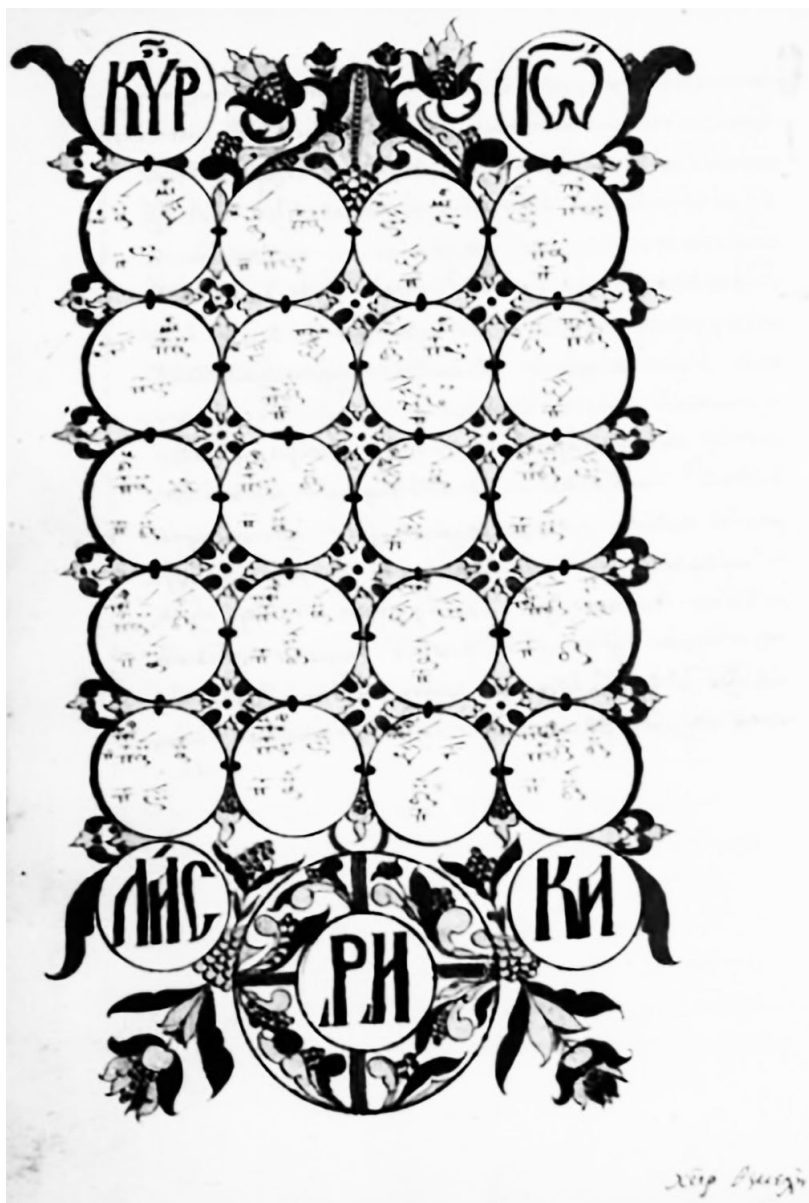


Illustration No. 2: Codex No. 1764 of the Sinai Monastery, f. 52^v

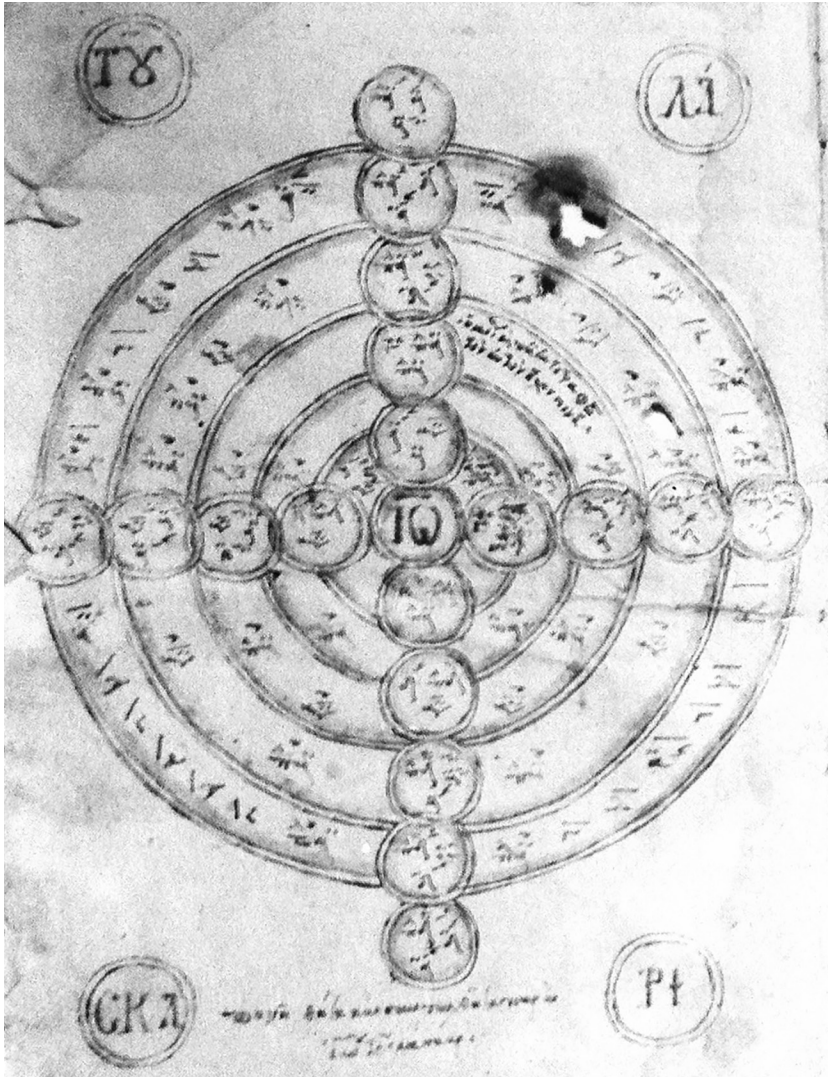


Illustration No. 3: Codex No. 398 of the Sinai Monastery

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ συνοπτικὴ θεωρητικὴ συγγραφὴ Ἰωάννου τοῦ Λάσκαρη, ἕνα κείμενο ποὺ παραδίδεται ὑπὸ τὸν ἀκόλουθο τίτλο: «Ἐτέρα παραλλαγή τῆς μουσικῆς τέχνης, σοφωτέρα καὶ ἀκριβεστερα εἰς ἄκρον, πονηθεῖσα δὲ καὶ συνταχθεῖσα παρὰ κύρ Ἰωάννου τοῦ Λάσκαρη τοῦ Καλομισίδου καὶ μαῖστορος· ἐναντία μὲν τοῖς πρώτοις καὶ οὐκ ἐναντία· ἐναντία γάρ, πρὸς τοὺς μὴ εἰδότας ὡς γέγραπται· εἰς δὲ τοὺς ἐντέχνως κατέχοντας αὐτὴν ἀκριβῶς, βεβαίως τε μᾶλλον καὶ ἀναπλήρωσις καὶ μεγίστη ἡδύτης ἐντεῦθεν ἀναφανείσα τῇ τέχνῃ καὶ τὰ ἐν αὐτοῖς ιδιώματα σαφέστερα καταγγέλλουσα, ἀποδεικνύουσα δὲ ἅπασαν τῶν τεσσάρων κυρίων ἤχων τὴν ὑπόστασιν τε καὶ κίνησιν καὶ τῶν τεσσάρων πλαγίων ἤχων αὐτῶν, ἐν τε ἀναβάσει καὶ καταβάσει.»

Στὸ θεωρητικογράφημα περιγράφεται, πράγματι, ἀφενὸς μὲν ἡ ἀνιούσα κίνηση ἀπὸ τοὺς πλαγίους ἤχους (καὶ ἡ ἐξ αὐτῆς δημιουργία διφώνων, τριφώνων καὶ τετραφώνων ἤχων), ἀφετέρου δὲ ἡ κατιούσα κίνηση ἀπὸ τοὺς κυρίους ἤχους (καὶ ἡ ἐξ αὐτῆς δημιουργία μέσων, παραμέσων, πλαγίων καὶ παραπλαγίων ἤχων): «ἐν μὲν τῇ ἀναβάσει τοῦ ἤχου ἐκ τῶν πλαγίων, διφώνους τε τριφώνους καὶ τετραφώνους ἀποτελοῦσι καὶ εἰς τοὺς πλαγίους αὐτῶν καὶ υἱοὺς καταλήγουσιν· ἐν δὲ τῇ καταβάσει αὐτῶν ἐκ τῶν κυρίων, εἰς μέσους ἐκπίπτουσι καὶ παραμέσους, εἰς πλαγίους τε καὶ παραπλαγίους καὶ εἰς αὐτὸν τὸν θεμέλιον καταλήγουσι.»

Τὰ παραπάνω θεωρητικὰ δεδομένα ὑποστηρίζονται καὶ ἀπὸ ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον σχετικὸ ἐποπτικὸ σχεδιάγραμμα, μὲ τὴν ἐπεξηγήση καὶ ἀνάλυση τοῦ ὁποῖου ἀσχολούμαστε στὴν παρούσα μελέτη. Προετοιμάζοντας, κατὰ τὸ τελευταῖο διάστημα, μιὰν κριτικὴ ἔκδοση τῆς ἐν λόγῳ θεωρητικῆς συγγραφῆς (ἐγχείρημα μὴ ἐπιχειρηθὲν ὡς τώρα) εὐελπιστοῦμε ἢ παρούσα ἐργασία ὄχι μόνον νὰ συμβάλει στὴ διασάφηση δυσνόητων σημείων τῆς πραγματείας, ἀλλὰ καὶ νὰ ὑποβοηθήσει τὴν οὐσιαστικὴ κατανόηση τῆς συνολικῆς μουσικῆς φιλοσοφίας τοῦ συντάκτη της.

SUMMARY

The short Music Theory written by John Laskaris is a Theoretical Treatise of particular interest; it is entitled: "This is another modulation of the musical art, more wisely devised and more exact in every detail, worked out and drawn up by John Laskaris the Kalomisides and Maestor. It is both contrary to the first one and not contrary. It appears contrary to the first one for those readers who did not understand it as it was written; but for those who possess full artistic and exact knowledge of it, it is rath-

er a verification and a supplement, as it revealed itself as a great delight by virtue of a command of its skill, having clearly indicated its peculiarities by showing the whole essence and movements of the four Main Modes and of their four Plagal Modes, both in ascent and descent”.

Indeed, John Laskaris’s aforementioned Theoretical Treatise describes both the ascending movements of the Plagal Modes and the descending movements of the Main (Authentic) Modes and therefore the creation of some peculiar versions [: *Idioms*] of the same Modes; such as, on the one hand, the di-phonic, tri-phonic and tetra-phonic Idioms and, on the other hand, the Mediant, para-Mediant, Plagal and para-Plagal ones: “In the ascent of a Mode from the Plagal ones, one obtains the di-phonic, tri-phonic and tetra-phonic ones and these terminate into their Plagal ones, being like the ‘sons’ of the Main Modes. In descent from the Main Modes, these result in Mediant and Para-Mediant Modes, Plagal and Para-Plagal ones, and these terminate on their own fundamentals”.

The Theoretical Treatise of John Laskaris is accompanied by a very interesting Diagram that actually is a kind of a Modality Schema. This Schema is a typical example of the educational and tutorial schemas of the Theory of Byzantine Music’s pedagogy: A Schema formed as a rectangle of all eight modes of Byzantine Music (together with their Idioms), usually described in the Greek language as a “*Kanonion*” (meaning “theoretical norm”).

Needless to say, the effort of studying (and most of all understanding) this Diagram is undoubtedly a tempting and exciting one – it should also be noted that presently this effort remains an open academic challenge – but, as the present author is currently working on a *new critical edition of John Laskaris’s aforementioned Theoretical Treatise* (an undertaking that has never been attempted until now), it is now necessary to point out some crucial musicological remarks, arising from the aforementioned Modality Schema; these are remarks through which one may not only understand some misunderstood points of the Treatise, but also – and more significantly – comprehend the entire (theoretical and practical) musical philosophy of its writer.

Note: The present author would like to express his gratitude to Nicoletta Iatrou, for revising the English text of this paper; he also owes special thanks to his friend and colleague John Michael Boyer, who kindly undertook the English Proofreading of the same text.

ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΕΙΘΩ ΣΤΟΥΣ ΝΟΜΟΥΣ
ΤΟΥ ΠΛΑΤΩΝΟΣ: ΜΙΑ «ΡΗΤΟΡΙΚΗ» ΑΝΑΓΝΩΣΗ
ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΚΑΙ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

I. Εισαγωγή

Το ζήτημα της πειθούς (δηλαδή της παρουσίας, της φύσης και της χρήσης της) στους Νόμους του Πλάτωνος αποτελεί αντικείμενο συζήτησης τις τελευταίες δεκαετίες. Κοινό στοιχείο στις σχετικές μελέτες είναι η αναγνώριση της παρουσίας και της χρήσης της πειθούς, ενώ διαφέρουν οι εκτιμήσεις για τη φύση της. Ο Bobonich με άρθρο του το 1991 προσπάθησε να τεκμηριώσει την άποψη ότι η πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος στηρίζεται στη λογική και διευκολύνει τη λογική κατανόηση των πραγμάτων¹. Περίπου μισόν αιώνα νωρίτερα ο Karl Popper είχε ισχυριστεί ότι ο Πλάτων και στους Νόμους (όπως και στην Πολιτεία) με την πειθώ εννοεί την πολιτική προπαγάνδα που προσπαθεί να επιτύχει τους σκοπούς της ψευδόμενη², ενώ λίγο αργότερα ο Morrow είδε στην πλατωνική πειθώ των Νόμων ένα είδος γητείας. Κατά την αντίληψή του, ο φιλόσοφος χρησιμοποιεί την πειθώ για να εμψυχήσει αληθείς πεποιθήσεις, αλλά δημιουργεί αυτές τις πεποιθήσεις απευθυνόμενος κατά κύριο λόγο στον συναισθηματικό κόσμο των πολιτών και όχι στη λογική τους³. Άποψη που φαίνεται να κινείται κοντά σε εκείνη του Popper υποστηρίζει ο Versenyi, χωρίς όμως να είναι σαφές αν αυτή συμπεριλαμβάνει και τη χρήση του ψεύδους⁴, ενώ άποψη που πλησιάζει αυτή του Morrow διατυπώνει ο Stalley, ο οποίος στις προσπάθειες του Πλάτωνος να πείσει δεν αναγνωρίζει επιχειρήματα, αλλά μάλλον λόγους με έναν

1. Bobonich, Ch., «Persuasion, Compulsion and Freedom in Plato's *Laws*», *The Classical Quarterly*, 41 (1991), σσ. 365-388.

2. Popper, K., *Η Ανοιχτή Κοινωνία και οι εχθροί της*, Εισαγωγή-Μετάφραση Ειρήνη Παπαδάκη, Αθήνα 1980, σσ. 232-234, 441, 443-444.

3. Morrow, G.R., «Plato's Conception of Persuasion», στο: Erickson, K. V. (ed.), *Plato: True and Sophistic Rhetoric*, Amsterdam 1979, σσ. 339-354:348 [πρώτη δημοσίευση στο: *Philosophy and Rhetoric*, 62 (1953), σσ. 234-250].

4. Versenyi, L., «The Cretan Plato», *The Review of Metaphysics*, 15 (1961), σσ. 67-80, βλ. σσ. 69-70.

συμβατικό προτρεπτικό χαρακτήρα⁵. Η θέση του Bobonich, πάντως, που αναφέρθηκε στην αρχή, αναζωπύρωσε τις σχετικές συζητήσεις τα χρόνια που ακολούθησαν⁶.

Η σύντομη αυτή επισκόπηση δείχνει ότι οι απόψεις των μελετητών κινούνται γύρω από δύο βασικούς άξονες: την πειθώ που αξιοποιεί τη λογική επιχειρηματολογία και την πειθώ που εκμεταλλεύεται το συναίσθημα. Επειδή η ρητορική πειθώ αξιοποιεί τόσο τη λογική όσο και το συναίσθημα, ανάλογα με τις περιστάσεις, η προσπάθεια να οριστεί η πλατωνική πειθώ των *Νόμων* με βάση μόνο (ή κυρίως) τον έναν άξονα φαίνεται, με μια πρώτη τουλάχιστον ματιά, μονομερής. Επίσης, δίνει την εντύπωση ότι δεν θέλει να αναγνωρίσει ότι θα μπορούσε ο Πλάτων εν τέλει να αποδεχτεί βασικά στοιχεία της συμβατικής ρητορικής στο σύνολό τους. Ένα άλλο στοιχείο μονομέρειας στις προαναφερθείσες συζητήσεις αποτελεί και το ότι εξετάζονται αποσπασματικά διάφορα χωρία, καθώς και ότι το ενδιαφέρον επικεντρώνεται κατά κανόνα στα προοίμια των νόμων⁷. Ασφαλώς δεν μπορεί παρά τα προοίμια να αποτελούν κεντρικό σημείο αναφοράς και βασικό υλικό ανάλυσης, όταν διεξάγεται συζήτηση για πειθώ και ρητορική. Ωστόσο, υπάρχουν πολλά και σημαντικά σημεία και στο υπόλοιπο μέρος των *Νόμων* τα οποία χρήζουν, επίσης, ανάλυσης και προσοχής, όπως θα προσπαθήσουμε να δείξουμε στη συνέχεια. Στη συζήτηση που θα ακολουθήσει θα προσπαθήσουμε να δείξουμε ότι ο Πλάτων, όταν γράφει το τελευταίο έργο του, έχει αποδεχθεί ότι η ρευστότητα των ούτως ή άλλως πολύπλοκων πολιτικών και κοινωνικών

5. Stalley, R., *An Introduction to Plato's Laws*, Indianapolis 1983, σ. 43. Βλ., επίσης, και το μεταγενέστερο άρθρο του, στο οποίο αντικρούει τη θέση του Bobonich: Stalley, R., «Persuasion in Plato's Laws», *History of Political Thought*, 15 (1994), σσ. 157-177.

6. Βλ. το μεταγενέστερο άρθρο του Stalley, στο οποίο αντικρούει τη θέση του Bobonich: Stalley, R., «Persuasion in Plato's Laws», *History of Political Thought*, 15 (1994), σσ. 157-177· Bobonich, Ch., *Plato's Utopia Recast: His Later Ethics and Politics*, New York, Oxford University Press 2002, σσ. 11-112· την άποψη του Bobonich για πειθώ που στηρίζεται στη λογική (αν και όχι απόλυτα, όπως γράφει) υποστηρίζει και ο Samaras: βλ. Samaras, T., *Plato on Democracy*, New York 2002, σσ. 313-317. Επίσης, Bucioni, E., «Revisiting the Controversial Nature of Persuasion in Plato's Laws», *Polis*, 24 (2007), σσ. 262-283, η οποία ισχυρίζεται ότι η πειθώ στους *Νόμους* φωτίζεται στην πραγματικότητα αν θεωρήσουμε ότι συμπεριλαμβάνει όλες τις πτυχές που έχουν οι διάφοροι μελετητές προκρίνει κατά καιρούς. Πρόκειται για μια άποψη που είναι και η πλέον συμβατή με τη δική μας προσέγγιση.

7. Εκτός από τα έργα που αναφέρθηκαν παραπάνω, συζητήσεις για τα προοίμια των νόμων μπορεί να βρει κανείς και σε άλλες δημοσιεύσεις, βλ., π.χ., Morrow, G., *Plato's Cretan City: A Historical Interpretation of The Laws*, Princeton, N. J. 1960, σσ. 552-560· Vickers, B., *In Defence of Rhetoric*, Oxford 1988, σσ. 143-147· Yunis, H., «Rhetoric as Instruction: A Response to Vicker's on Rhetoric in the Laws», *Philosophy and Rhetoric* 23, 1991, σσ. 365-388· Nightingale, A., «Writing/Reading a Sacred Text: A Literary Interpretation of Plato's Laws», *Classical Philology*, 88 (1993), σσ. 279-300.

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

πραγμάτων έχει τη δική της δυναμική και χρήζει μιας πραγματιστικής προσέγγισης, περισσότερο ρητορικής και λιγότερο φιλοσοφικής. Αυτό αποκαλύπτεται, εκτός των άλλων⁸, και από τον τρόπο που στην πορεία του διαλόγου του αντιμετωπίζει την πειθώ και ορίζει το επιστημολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο την τοποθετεί, καθώς και από το «ρητορικό» πνεύμα της γενικότερης συζήτησης η οποία – παρά την καταδίκη της συμβατικής ρητορικής που έρχεται ως αναγκαία υπόμνηση προς το τέλος του έργου (τέλος του ενδέκατου βιβλίου)⁹ – υιοθετεί στοιχεία (έννοιες, μεθόδους, τεχνικές κλπ) που έχουν τη σφραγίδα ή τα αποτυπώματα της «φιλοσοφίας» της ρητορικής. Το παρόν άρθρο θα περιοριστεί στη συζήτηση του πρώτου (Α') και δεύτερου (Β') βιβλίου των *Νόμων*. Ο τύπος της συζήτησης που θα ακολουθήσει, και ο οποίος προσπαθεί να παρακολουθήσει τις όποιες πλατωνικές δηλώσεις ή υποδηλώσεις στην εξέλιξη του διαλόγου, προκρίνει εξ ορισμού την πρόταξη των δύο

8. Έχω κατά νου το βιβλίο της M. C. Bartels, το οποίο εκδόθηκε πρόσφατα (2017), όταν είχαν ήδη γίνει οι πρώτες σκέψεις για αυτή τη μελέτη. Βλ. Bartels, M. C., *Plato's Pragmatic Project: A Reading of Plato's Laws*, *Hermes Einzelschrift* 111, Stuttgart 2017. Η συγγραφέας θεωρεί ότι απουσιάζει από τους *Νόμους* η μεταφυσική θεμελίωση της νομοθετικής πρότασης του Πλάτωνος και ότι ο διάλογος είναι «at odds with what we consider the core principles of Platonic philosophy». Δεν χρειάζεται να συμφωνεί κανείς απολύτως με την άποψη αυτή ή με όλα τα επιμέρους σημεία του βιβλίου, για να αποδεχθεί ότι υποδεικνύεται με έμφαση μια κατεύθυνση στην μελέτη των *Νόμων* που πρέπει να προσεχθεί ιδιαίτερα, καθώς μπορεί να φωτίσει πτυχές της πλατωνικής σχέσης.

9. Βλ. 937D-938C, όπου ο Πλάτων χωρίς να αναφέρει τον όρο «ρητορική» αναφέρεται στη ρητορική τέχνη και θεσπίζει νόμους για να εμποδίσει αυτό που θεωρεί κακή χρήση της και παρεμπόδιση του έργου της δικαιοσύνης. Αξίζει να προσέξουμε εν προκειμένω δύο σημεία: (1) Η κακή τέχνη που ισχυρίζεται ότι ξέρει τον τρόπο να κερδίζει τις δίκες ή να βοηθά άλλους να κερδίζουν, ανεξάρτητα από το αν έχουν το δίκαιο με το μέρος τους ή όχι, εμφανίζεται καλυμμένη πίσω από ένα ωραίο / ευγενές όνομα (ταῦτα οὖν τοιαῦτα ὄντα διαβάλλει τις κακή καλὸν ὄνομα προστησαμένη τέχνη). Το όνομα δεν αναφέρεται, αλλά είναι προφανές ότι δεν είναι άλλο από τη ρητορική. (2) Αυτή, λοιπόν, η τέχνη που με βάση το (1) δεν φαίνεται να καταδικάζεται στο σύνολό της (το καλὸν ὄνομα υπονοεί την ύπαρξη της θετικής πλευράς), δεν πρέπει να καλλιεργηθεί και να αναπτυχθεί στην υπό ίδρυση πολιτεία (εδώ είναι προφανές ότι έχει κατά νου αυτό που θεωρεί κακή χρήση της ρητορικής). Στο σημείο αυτό μάλιστα προσθέτει ότι ο αποκλεισμός ισχύει: εἴτε οὖν τέχνη εἴτε ἄτεχνός ἐστί τις ἐμπειρία καὶ τριβή. Το αποτέλεσμα της θεωρητικής, φιλοσοφικής συζήτησης σχετικά με τη φύση και το επιστημολογικό status της ρητορικής (συζήτηση που ο ίδιος άρχισε στον *Γοργία*) δεν θα επηρεάσει την πρακτική τοποθέτηση απέναντι στο πρόβλημα. Μάλιστα, αν ερμηνεύσουμε κατά γράμμα το κείμενο, ο Πλάτων δεν φαίνεται να έχει πρόβλημα πλέον να αποδεχθεί ότι θα μπορούσε η συμβατική ρητορική να θεωρηθεί και τέχνη. Για το αρχαίο κείμενο βασίστηκα στην έκδοση Budé: *Des Places, É. & A. Diès, Platon: Oeuvres complètes*, Vols. 11 and 12, *Les Lois*, Paris: Les Belles Lettres 1951–1957, ενώ συμβουλευτήκα, επίσης, την έκδοση Loeb, Bury, R. G., *Plato with an English translation*, Vols. 9 and 10, *Laws*, Loeb Classical Library, London and New York, Harvard Univ. Press 1926.

Επιστημονική Επετηρίς

πρώτων βιβλίων. Ταυτόχρονα, συμβαίνει τα δύο αυτά βιβλία να είναι κατά κάποιον τρόπο εισαγωγικά και, επομένως, να προσφέρονται για την εν λόγω διερεύνηση για δύο ακόμα λόγους: πρώτον, γιατί δεν έχουν άμεση σχέση με το περισσότερο συζητημένο θέμα των προοιμιών και, δεύτερον, γιατί και τα δύο βιβλία στρέφονται, κατά τη γνώμη μου, γύρω από έναν κεντρικό άξονα που ερευνά το ζήτημα της θείας προέλευσης των νόμων των Κρητών και των Λακεδαιμονίων¹⁰ και, έτσι, αξίζουν ιδιαίτερης προσοχής, καθώς, από πρώτη άποψη τουλάχιστον, κινούνται στο μεταίχμιο μεταξύ μεταφυσικής θεώρησης και λογικής διερεύνησης.

II. Βιβλίο Α΄

1. Στην αρχή ακόμα του πρώτου βιβλίου, καθώς η συζήτηση προχωρεί, οι συνομιλητές συμφωνούν με τα λόγια του Αθηναίου: το καλύτερο για μια πόλη δεν είναι ούτε ο πόλεμος ούτε η εμφύλια σύγκρουση, αλλά η ειρήνη και η ύπαρξη φιλικής διάθεσης (*φιλοφροσύνη*) μεταξύ των πολιτών. Η θέση αυτή οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο σωστός πολιτικός και ο ακριβής νομοθέτης, οι οποίοι ιεραρχούν ορθά τα πράγματα, δίνουν προτεραιότητα στην ειρήνη. Ιδιαίτερα ο νομοθέτης φροντίζει ώστε και οι νόμοι που θα θεσπιστούν σε σχέση με τον πόλεμο να υπηρετούν την ειρήνη (629C-D). Η αποδοχή της θέσης αυτής ανατρέπει τον αρχικό ισχυρισμό του Κλεινία ότι η θεόπνευστη νομοθεσία (τόσο των Κρητών όσο και των Λακεδαιμονίων) αποβλέπει στον πόλεμο. Ο εν λόγω ισχυρισμός στηρίχτηκε στην αρχή ότι ο πόλεμος είναι η φυσική κατάσταση των πόλεων και ότι η λεγόμενη ειρήνη δεν είναι τίποτα άλλο παρά ακήρυκτος πόλεμος (625E-626B). Μετά την αποδοχή της θέσης που αναφέραμε παραπάνω ο ισχυρισμός αυτός δεν γίνεται πλέον δεκτός. Οι συνομιλητές αποδέχονται ότι ο νομοθέτης σε μια πόλη νομοθετεί προσπαθώντας να προλάβει ή να εξαλείψει τις εσωτερικές έριδες επιδιώκοντας το μέγιστο αγαθό: την ειρήνη και τη *φιλοφροσύνη*.

Η αναφορά στη θεία προέλευση των νόμων της Κρήτης και της Σπάρτης¹¹, με την οποία αρχίζει ο διάλογος, προκαλείται από τον Αθηναίο, ο οποίος και δεν την αμφισβητεί. Αντίθετα, την αξιοποιεί προς δύο κατευθύνσεις: ως κριτήριο για να ελέγξει τις πεπειθήσεις των συνομιλητών του σχετικά με την στόχευση των νόμων και ως σταθερά που θα διευκολύνει την αλλαγή των απόψεών τους για το θέμα. Στην πρώτη περίπτωση ο βασικός συλλογισμός είναι ότι όποιος δέχεται τη

10. Βλ. και Meyer, S. *Plato, Laws 1&2*, Translated with an Introduction and Commentary by S. Meyer, Oxford University Press 2015, σ. 77.

11. Με αυτή αρχίζει ο διάλογος, την υποστηρίζει ο Κλεινίας και τη δέχεται ο Μέγιλλος. βλ. *Νόμοι* 624A-625B.

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

θεία προέλευση των νόμων οφείλει να δεχτεί, επίσης, ότι αυτοί οι νόμοι θα πρέπει να έχουν και τον αντίστοιχο, θείο στόχο. Επομένως, ο στόχος των νόμων της Κρήτης δεν μπορεί να είναι ο πόλεμος, όπως ισχυρίστηκε ο Κλεινίας, ούτε μόνον η καλλιέργεια της ανδρείας, που είναι ένα μόριο της αρετής. Ο στόχος των συγκεκριμένων νόμων και κάθε νόμου, θα πει αργότερα ο Αθηναίος, είναι η πραγμάτωση της υψίστης αρετής στην κοινωνία και η εμπέδωσή της από τους πολίτες. Η υψίστη αυτή αρετή είναι ο συνδυασμός των τεσσάρων βασικών αρετών (δικαιοσύνης, σωφροσύνης, φρόνησης, ανδρείας)¹² ή, αλλιώς, η αρετή ως όλον, την οποία θα μπορούσε κανείς να αποκαλέσει τέλεια δικαιοσύνη (630C). Σε ό,τι αφορά στη δεύτερη περίπτωση, ο Πλάτων φαίνεται να αναγνωρίζει ότι η αλλαγή των πεποιθήσεων που έχουμε αποκτήσει σε βάθος χρόνου¹³ δεν είναι εύκολη υπόθεση (ο Κλεινίας δεν σκέπτεται ότι το λάθος βρίσκεται στην ερμηνεία του και εξακολουθεί να συνδέει τον θείο νομοθέτη με τους νόμους που έχουν περιορισμένους στόχους). Η παρατήρηση του Αθηναίου (630D) θα πείσει τελικά τον Κλεινία ότι είναι άλλο πράγμα οι νόμοι και άλλο η ερμηνεία τους και ότι η ερμηνεία του δεν είναι συμβατή με τη θεία προέλευση των νόμων την οποία ο Αθηναίος δεν προτίθεται να αμφισβητήσει. Η όλη συζήτηση έχει τη μορφή της λογικής διερεύνησης του θέματος και καθιστά σαφές ότι η μη απόρριψη της θείας προέλευσης των νόμων (είτε αυτή γίνεται εκ πεποιθήσεως είτε προς χάριν της συζήτησης) δεν είναι καθόλου ασύμβατη με τη λογική τους ερμηνεία και εξέταση.

Η μετάβαση από το θέμα της ειρήνης, που είναι το επιδιωκόμενο αγαθό, στο θέμα της αρετής ως του υψίστου αγαθού γίνεται μέσω της διάκρισης του πολέμου σε δύο είδη (προς εξωτερικούς εχθρούς και προς εσωτερικούς αντιπάλους), από τα οποία η εμφύλια σύγκρουση είναι το χειρότερο είδος και αυτό του οποίου η αποφυγή απαιτεί συνδυασμό όλων των αρετών (628E-630D). Στην πορεία της συζήτησης αυτής η αντίθεση μεταξύ πολέμου και ειρήνης κυριαρχεί, αλλά ταυτόχρονα υπέρπαι και η αντίθεση μεταξύ επιβολής δια της βίας και εξισορρόπησης δια της πειθούς, παρόλο που η λέξη (πειθώ) δεν αναφέρεται.

12. Βλ. αυτόθι 630A-B, τοῦτον δὴ φαμεν ἐν πολέμῳ χαλεπωτέρῳ ἀμείνονα ἐκείνου ἀάμπολυ γίγνεσθαι, σχεδὸν ὅσον ἀμείνων δικαιοσύνη καὶ σωφροσύνη καὶ φρόνησις εἰς ταῦτον ἔλθοῦσαι μετ' ἀνδρείας, <αὐτῆς μόνης ἀνδρείας>. πιστὸς μὲν γὰρ καὶ ὕγιής ἐν στάσεσιν οὐκ ἂν ποτε γένοιτο ἀνευ συμπάσης ἀρετῆς.

13. Βλ. ἐν τοιούτοις ἤθεσι τέθραφθε νομικοῖς (625A), που ὑπὸ το φως της παρατήρησης του Κλεινία ἐδῶ (630D, ὃ ξένε, τὸν νομοθέτην ἡμῶν ἀποβάλλομεν εἰς τοὺς πόρρω νομοθέτας) αποκτᾶ εἰρωνική χροιά. Βλ., ἐπίσης, Πλάτων, Απολογία 18A-E, 24A· ο Πλάτων θεωρεῖ ὅτι ἡ προπαγάνδα που ἔχει με συνέπεια εφαρμοστει σε βάθος χρόνου σε ἓνα σώμα πολιτῶν, ἀπὸ την παιδική τους ηλικία, εἶναι ἰδιαίτερα αποτελεσματική. Αυτό ακριβῶς ἔκαναν οἱ παλαιοὶ κατήγοροι του Σωκράτη και για τον λόγο αυτό εἶναι δύσκολο τῶρα για τον απολογούμενο να πείσει για το αντίθετο.

Επιστημονική Επετηρίς

Αναφερόμενος στην παρέμβαση ενός δικαστή στην περίπτωση μιας εμφύλιας (εν προκειμένω μάλιστα ενδοοικογενειακής) διαμάχης, ο Πλάτων καταγράφει τρία είδη δικανικής προσέγγισης – στην πράξη τρεις διαφορετικές μορφές απονομής δικαιοσύνης: η πρώτη ασκεί μόνο βία, η δεύτερη χρησιμοποιεί βία και πειθώ, ενώ η τρίτη μόνο πειθώ (627E-628A)¹⁴. Ο δικαστής, στην πρώτη περίπτωση, καταστρέφει τους κακούς και διατάζει τους χρηστούς να ασχούν την εξουσία. Στη δεύτερη περίπτωση θα παραδώσει την εξουσία στους καλούς, αλλά θα χαρίσει τη ζωή στους κακούς, οι οποίοι υπό την πίεση και της κατάστασης (βλ. *ὅς ἂν τοὺς μὲν χρηστοὺς ἄρχειν, τοὺς χεῖρους δ' ἑάσας ζῆν ἄρχεσθαι ἐκόντας ποιήσειεν*, όπου η απειλή κατά της ζωής τους λειτουργεί «πειστικά») θα πεισθούν να τεθούν «οικειοθελώς» υπό την εξουσία της άλλης πλευράς. Στην τρίτη περίπτωση ο δικαστής λειτουργεί και ως νομοθέτης. Παρεμβαίνει ανάμεσα στα αντίπαλα μέρη, δεν βλάπτει κανένα και αποσκοπεί στο να συμβιβάσει και να συμφιλιώσει τις δύο πλευρές. Αφού το επιτύχει αυτό (διαλλάξας δέ, εδώ η χρήση της πειθούς υπονοείται σαφώς, καθώς συμφιλίωση θα επιτευχθεί μόνον εφόσον προηγηθεί αλλαγή γνώμης και στάσης των αντιτιθεμένων μερών απέναντι στα πράγματα), θέτει νόμους που θα εξασφαλίσουν και στο μέλλον τη διατήρηση της φιλικής μεταξύ τους σχέσης. Ο δικαστής αυτός, που επιτυγχάνει με αυτόν τον τρόπο τη λύση της σύγκρουσης και τη συμφιλίωση, είναι ανώτερος παντός άλλου και ο πλέον ενάρτεος. Για τον λόγο αυτόν, όπως υπονοεί ο Αθηναίος, δεν είναι καθόλου εύκολο να συναντήσει κανείς έναν τέτοιο δικαστή¹⁵. Λίγες γραμμές παρακάτω τονίζει και πάλι ο Πλάτων ότι η αντιμετώπιση ενός εξωτερικού εχθρού απαιτεί εσωτερική ειρήνη, η οποία είναι καλύτερο αναμφίβολα να εξασφαλιστεί όχι με καταστροφή της μιας μερίδας και επικράτηση της άλλης, αλλά με συμφιλίωση των δύο πλευρών και τη δημιουργία πνεύματος φιλίας μεταξύ τους (628B-C). Αυτό είναι που επιθυμεί ο καθένας για την πόλη του και πολύ περισσότερο ο νομοθέτης.

Η μέχρι αυτό το σημείο συζήτηση γίνεται αντικείμενο σύντομης ανασκόπησης και κριτικής στη συνέχεια (630D-631A). Η θέσπιση νόμων δεν μπορεί να είναι περιστασιακή υπόθεση που θα κινείται ανάλογα με

14. *πότερος οὖν ἀμείνων, ὅστις τοὺς μὲν ἀπολέσειεν αὐτῶν ὅσοι κακοί, τοὺς δὲ βελτίους ἄρχειν αὐτοὺς αὐτῶν προστάξειεν, ἢ ὅδε ὅς ἂν τοὺς μὲν χρηστοὺς ἄρχειν, τοὺς χεῖρους δ' ἑάσας ζῆν ἄρχεσθαι ἐκόντας ποιήσειεν; τρίτον δὲ που δικαστὴν πρὸς ἀρετὴν εἵπωμεν, εἴ τις εἴη τοιοῦτος ὅστις παραλαβὼν συγγένειαν μίαν διαφορομένην, μήτε ἀπολέσειεν μηδένα, διαλλάξας δέ, εἰς τὸν ἐπίλοιπον χρόνον νόμους αὐτοῖς θέις, πρὸς ἀλλήλους παραφυλάττειν δύναιτο ὥστε εἶναι φίλους.*

15. Βλ. *εἴ τις εἴη τοιοῦτος...* Για την άποψη ότι υπάρχει διαφωνία μεταξύ Αθηναίου και Κλεινία για την ανωτερότητα του εν λόγω δικαστή, βλ. Strauss, L., *The Argument and the Action of Plato's Laws*, Chicago and London 1975, σ. 5.

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

τις ανάγκες της στιγμής. Είναι σοβαρό ζήτημα φιλοσοφικής αναζήτησης (ἡμεῖς δέ φαμεν εἶναι τὸ περὶ τοῦ νόμου ζήτημα τῶν εὖ ζητούντων...) – ακριβῶς αυτό που άρχισαν να κάνουν οι τρεις συνομιλητές. Το σημείο που τονίζεται εν προκειμένω είναι η σύνδεση των νόμων με την αρετή ως όλον. Το σημείο που δεν τονίζεται, όμως, είναι η πρόσδεση των νόμων στο άρμα της συμφιλίωσης των αντιτιθεμένων μερών και η υπονοούμενη σχέση τους με την πειθώ στην προσπάθεια αποκλεισμού της βίας και της αδικίας. Οπωσδήποτε, καθίσταται σαφές, από τα πρώτα βήματα της συζήτησης, ότι η πεποίθηση περί της θείας προέλευσης των νόμων αξιοποιείται για να τους συνδέσει με την αρετή ως όλον, ενώ η υπονοούμενη σχέση τους με την πειθώ για να τους συνδέσει αποτελεσματικά με τον τελικό στόχο, την αρμονική κοινωνική συμβίωση (ειρήνη και φιλοφροσύνη).

2. Στο ερώτημα του Αθηναίου για ποιο λόγο ο νόμος των Κρητών προβλέπει κοινά συσσίτια, γυμναστικές ασκήσεις και διαρκή εξάσκηση στα όπλα (625C), ο Κλεινίας απαντά με έναν σύντομο μονόλογο, στον οποίο υποστηρίζει ότι οι ιδιαίτερες συνθήκες στη χώρα των Κρητών και η πεποίθηση ότι ο πόλεμος είναι η φυσική κατάσταση των πόλεων οδήγησε τον νομοθέτη στις συγκεκριμένες ρυθμίσεις (625C-626B). Μετά τη συζήτηση που ακολούθησε, όμως, η απάντηση αυτή δεν ικανοποιεί πλέον κανέναν και ο Αθηναίος αναλαμβάνει να παρουσιάσει την ορθή απάντηση σε έναν δικό του μονόλογο, προσφέροντας έτσι μια «παλινωδία» για λογαριασμό του Κλεινία (631B-632D).

Το περιεχόμενο της «παλινωδίας» είναι κατά κάποιον τρόπο μια πρώτη εισαγωγική αναφορά στο τι επιτυγχάνει ένας σωστός νόμος, όπως αυτός των Κρητών, και στο τι πρέπει να γνωρίζει και να κάνει ένας σωστός νομοθέτης. Ο σωστός νόμος εξασφαλίζει την ευδαιμονία των πολιτών, γιατί προσφέρει όλα τα αγαθά, θεία και ανθρώπινα. Η πρώτη μέριμνα των νόμων είναι η εξασφάλιση των θείων αγαθών που δεν είναι άλλα από τις αρετές. Από την ύπαρξή τους εξαρτώνται και τα ανθρώπινα αγαθά (υγεία, κάλλος, ισχύς, πλούτος). Αυτή είναι η φυσική ιεράρχηση των αγαθών και αυτή πρέπει να λάβει υπόψη του ο σωστός νομοθέτης. Παράλληλα, η ανάλυση αυτή του Αθηναίου περιέχει μια σειρά στοιχείων τα οποία δείχνουν ότι ο Πλάτων προτίθεται να προτείνει μια νομοθετική τέχνη φιλοσοφική ή επιστημονική, που θυμίζει κατά κάποιον τρόπο, τηρουμένων των αναλογιών, την επιστημονική ρητορική του Φαίδρου. Τα στοιχεία αυτά είναι: (α) Η ορθή ιεράρχηση των αγαθών, την οποία μνημονεύσαμε¹⁶, (β) η συστηματική ρύθμιση της ζωής των

16. Τα ανθρώπινα αγαθά εξαρτώνται από τα θεία και τα θεία από τον ηγεμόνα του. βλ. 631C-D ὃ δὴ πρῶτον αὐτῶν θείων ἡγεμονοῦν ἔστιν ἀγαθῶν, ἢ φρόνησις.

Επιστημονική Επετηρίς

πολιτών, από την ημέρα της γεννήσεως μέχρι την ημέρα του θανάτου, ο καθορισμός του τι είναι σωστό και δίκαιο και τι όχι σε κάθε περίπτωση, καθώς και η εκπαίδευση των πολιτών σε αυτό και (γ) η πρόβλεψη για ορισμό επιτηρητών, φυλάκων των νόμων, με σκοπό τη διατήρηση ενός αποτελεσματικού νομικού συστήματος που θα εκμηδενίσει την ισχύ του πλούτου και της φιλοδοξίας (ισχυρών παραγόντων αδικίας στην κοινωνική και πολιτική ζωή) και θα αναδείξει ως κεντρικά στοιχεία τη σωφροσύνη και τη δικαιοσύνη.

Το ενδιαφέρον σε αυτό το πλαίσιο είναι η εξ αρχής αποδοχή της αληθούς δόξης, μαζί με τη φρόνηση (που αντικαθιστά πλέον τον όρο σοφία και αποκτά και έναν πρακτικό χαρακτήρα)¹⁷, ως του οδηγού των νομοφυλάκων (632C) και η αναγνώριση της χρησιμότητας της εξοικείωσης με το αντικείμενο, της απλής εμπειρίας του πράγματος, στην κατανόηση των νόμων – μαζί φυσικά με την αναγνώριση της σημασίας της τέχνης (632D). Η παραδοχή αυτή γίνεται εδώ εν παρόδω, αλλά καθόλου τυχαία, καθώς οι έννοιες που εισάγει (αληθής δόξα, συνήθεια/εμπειρία) θα αποτελέσουν βασικό στοιχείο της πραγμάτευσης που θα ακολουθήσει. Λίγο πιο κάτω (636A) ο Αθηναίος δεν διστάζει να παραδεχτεί ότι στα

δεύτερον δὲ μετὰ νοῦ σώφρων ψυχῆς ἔξις, ἐκ δὲ τούτων μετ' ἀνδρείας κραθέντων τρίτον ἂν εἴη δικαιοσύνη, τέταρτον δὲ ἀνδρεία. ταῦτα δὲ πάντα ἐκείνων ἔμπροσθεν τέτακται φύσει, καὶ δὴ καὶ τῷ νομοθέτῃ τακτέον οὕτως, μετὰ δὲ ταῦτα τὰς ἄλλας προστάξεις τοῖς πολίταις εἰς ταῦτα βλεπούσας αὐτοῖς εἶναι διακελευστέον, τούτων δὲ τὰ μὲν ἀνθρώπινα εἰς τὰ θεῖα, τὰ δὲ θεῖα εἰς τὸν ἡγεμόνα νοῦν σύμπαντα βλέπειν. Εἰδὼ δὲν θα υιοθετήσουμε την άποψη του Verdenius, σύμφωνα με την οποία ο ηγεμών νους αντιπροσωπεύει το ανώτερο λογικό μέρος της αγαθής κοσμικής ψυχής που ασκεί την πρόνοια, του γιὰ ὅσα συμβαίνουν μέσα στον κόσμο. Verdenius, W. J., «Platons Gottesbegriff», *Entretiens Hardt*, 1 (1952), σσ. 241-283: 251. Δεν πιστεύω ὅτι ο Πλάτων εἰς ἐπιχειρεῖ νὰ τονίσει τις μεταφυσικές διαστάσεις του προβλήματος. Ὅτι τα ἀνθρώπινα ἀγαθὰ (πλοῦτος κλπ) καθορίζονται ἢ πρέπει νὰ καθορίζονται ἀπὸ τὰ θεῖα/τις ἀρετές (νὰ ἀκολουθοῦν ἠθικά κριτήρια) εἶναι μία σταθερὴ πλατωνικὴ φιλοσοφικὴ θέση (βλ., π.χ., *Ευθύδημος* 278E-282A καὶ *Μένων* 87D-89A). Ἐν προκειμένῳ θεωρῶ, μαζί με τὴ Meyer (2015), 115, ὅτι ἡ σύνδεση των θεῶν ἀγαθῶν με τὸν ἡγεμόνα νου δὲν εἶναι παρὰ μία ἐμφατικὴ σύνδεση των ἀρετῶν με τὴν κύρια (πρώτη στην κατάταξη που προηγῆθηκε) ἀρετὴ τῆς φρόνησης. Βλ., ἐπίσης, 688A-B ὅπου ἐπαναλαμβάνεται ὅτι ὁ νομοθέτης δέοι δὲ δὴ πρὸς πᾶσαν μὲν βλέπειν (ἀρετὴν), μάλιστα δὲ καὶ πρὸς πρώτην τὴν τῆς συμπάσης ἡγεμόνα ἀρετῆς, φρόνησις δ' εἴη τοῦτο καὶ νοῦς καὶ δόξα μετ' ἔρωτός τε καὶ ἐπιθυμίας τούτοις ἐπομένης.

17. Ὁ ὅρος φρόνησις, τὸν ὁποῖο χρησιμοποιοῖ στους *Νόμους* ὁ Πλάτων ἐναλλακτικά με τὸν ὅρο νοῦς σε κάποιες περιπτώσεις (βλ., π.χ. 631C, D, 640D), ἀντικαθιστᾷ στον παρόντα διάλογο τὸν ὅρο σοφία τῆς Πολιτείας, χωρὶς ἐξαίρεση, ὅταν γίνεται ἀναφορὰ στις ἀρετές. Ἐπίσης, με τὸν ὅρο αὐτὸ φαίνεται νὰ ἐννοεῖ ὁ Πλάτων μία ἀρετὴ τῆς «σοφίας» που ἔχει τόσο θεωρητικὸ ὅσο καὶ πρακτικὸ χαρακτήρα. βλ. Gorge-manns, H., *Beitrage zur Interpretation von Platons Nomoi*. *Zetemata series*, no. 25, Munich 1960, σσ. 152-153· Meyer (2015), 112. Γιὰ τὴν ἀπόψη ὅτι ὁ ὅρος φρόνησις ἔχει ἤδη στον Πολιτικὸ ἀποκτήσει «ρητορικά» / ἰσοκρατικά χαρακτηριστικά βλ. τὸ ἄρθρο μου *Rhetoric in the Politicus*.

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

ζητήματα τα σχετικά με το σύστημα διακυβέρνησης και τους νόμους υπάρχει απόσταση ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη. Στην επιστημονική ρητορική του Φαίδρου η όποια παραχώρηση στη συμβατική ρητορική ή σε παράγοντες που εκφεύγουν του ελέγχου της επιστημονικής γνώσης διατυπώθηκε προς το τέλος του διαλόγου και όταν όλη η πρόταση είχε ήδη εκδιπλωθεί και εξηγηθεί¹⁸. Το ότι αντίστοιχη παραδοχή γίνεται εδώ πολύ νωρίς στην εξέλιξη του διαλόγου, και μάλιστα στο τμήμα του εκείνο που θέτει συνοπτικά τις βάσεις της φιλοσοφικής ή επιστημονικής προσέγγισης της νομοθεσίας, έχει ασφαλώς τη σημασία του.

3. Η συστηματική διερεύνηση της σχέσης νόμου και αρετής αρχίζει στην ουσία με κριτική του νόμου των Κρητών και των Σπαρτιατών (633D κ.ε.). Η πολιτική είναι η τέχνη της οποίας έργο είναι να φροντίζει την ψυχή του ανθρώπου και, επομένως, πρέπει να γνωρίζει τις φύσεις και τις διαθέσεις/καταστάσεις των ψυχών (650B). Αυτό αποτελεί θέση του Πλάτωνος ήδη από τον *Γοργία*¹⁹. Ο νομοθέτης πρέπει να γνωρίζει γενικά πώς και από τι επηρεάζεται η ανθρώπινη ψυχή (644D-645A), αλλά να μπορεί, επίσης, να ελέγχει και να ανακαλύπτει τις διαθέσεις και τις τάσεις συγκεκριμένων ψυχών πολιτών (όπως δείχνει, π.χ., το παιχνίδι της οινοποσίας σε ελεγχόμενες συνθήκες, 645C-650B), ώστε να είναι σε θέση να λάβει τα κατάλληλα μέτρα.

Η κριτική που ασκείται στον νόμο των Δωριέων στηρίζεται στην παρατήρηση ότι οι προβλέψεις του αποκαλύπτουν αποσπασματική γνώση της ανθρώπινης ψυχής. Ενώ ο νομοθέτης φαίνεται να γνωρίζει πολύ καλά, σε ό,τι αφορά στις λύπες και τους φόβους, ότι η συνεχής τριβή μαζί τους θα καταστήσει τον πολίτη ικανό να αντέχει και να αντιμετωπίζει αυτού του τύπου τις δυσχέρειες, σε ό,τι αφορά στις ηδονές επιβάλλει σε όλους να απέχουν από αυτές και να μην τις γνωρίζουν από κοντά. Ωστόσο, θα έπρεπε να αντιμετωπίζει ο νόμος και το πρόβλημα των ηδονών με τον ίδιο τρόπο (635B-D).

Όπως εξηγεί ο Πλάτων, όσοι εξετάζουν το θέμα των νόμων γνωρίζουν ότι τόσο στη δημόσια σφαίρα όσο και στην ιδιωτική ζωή το κεντρικό ζήτημα είναι αυτό της ηδονής και της λύπης²⁰ και ότι το άτομο ή η

18. Αναφέρομαι στο τμήμα εκείνο του διαλόγου (271C-272B), όπου ο Πλάτων αναγνωρίζει πρώτα ότι υπάρχει κάτι που η τέχνη δεν μπορεί να το ελέγξει απόλυτα (είναι στην ουσία η μετάβαση από τη θεωρητική γνώση στην πράξη, βλ. *ὁξέως τῆ αἰσθήσει ασθάνεσθαι*) και μετά ότι δευτερεύοντα στοιχεία της συμβατικής ρητορικής μπορεί να είναι χρήσιμα (βλ. *βραχυλογίας, ἐλεεινολογίας, δεινώσεις, κλπ.*).

19. Βλ. *Γοργίας* 464B.

20. Ο όρος λύπη (έτσι και στο πρωτότυπο) χρησιμοποιείται για να δηλώσει κάθε δυσάρεστη κατάσταση, όπως άλγος, οδύνη, θλίψη, κλπ. Για τη σύνδεση λύπης και ηδονής στον Πλάτωνα βλ., π.χ., *Φαίδων* 60B-C και *Φίληβος* 41A κ.ε. Για σύντομη παρου-

Επιστημονική Επετηρίς

πόλη που εμπλέκεται λελογισμένα σε αυτές, δηλαδή με τον τρόπο που πρέπει, όταν πρέπει και στον βαθμό που πρέπει, μπορεί να καταστεί ευδαίμων (636D-E). Η ηδονή και η λύπη είναι ταυτόχρονα τα δύο κύρια και αντιτιθέμενα μεταξύ τους *άλογα* στοιχεία της ανθρώπινης ψυχής. Η φύση της ψυχής, ωστόσο, είναι σύνθετη και περιλαμβάνει ακόμη τη γνώμη (*δόξα*), προσδοκία ή φόβο, που έχουμε για το μέλλον (η πρώτη σχετίζεται με την ηδονή και ο δεύτερος με τη λύπη), καθώς και το επιστέγασμα όλων, τη λογική εξέταση (*λογισμός*), η οποία κρίνει τι είναι καλό και τι κακό – είναι το χρυσό και ιερό νήμα στην εικόνα του ανθρώπου ως θαύματος (*μαριονέτας*)²¹. Στο σημείο αυτό ο Πλάτων τονίζει ότι ο νόμος δεν είναι τίποτε άλλο παρά ο *λογισμός* που έγινε *δόγμα πόλεως κοινόν*, κοινή απόφαση της πόλης (644B-D).

Η συζήτηση που σκιαγραφήθηκε παραπάνω στηρίζεται στην εξέταση του θέματος της αρετής και κινείται παράλληλα με αυτή. Η ανδρεία, με την οποία συνέδεσε αρχικά τους νόμους ο Κλεινίας, είναι η αρετή που καλλιεργείται και ενισχύεται με την έκθεση των πολιτών από μικρή ηλικία στον φόβο και τις κακουχίες. Η σωφροσύνη, αντίστοιχα, η οποία ορίζεται ως η αυτοκυριαρχία, η νίκη επί του εαυτού, και της οποίας η κατάκτηση θεωρείται δυσκολότερη από εκείνη της ανδρείας²², καλλιεργείται όταν ο νέος έρθει αντιμέτωπος με ηδονές και επιθυμίες που τον προτρέπουν να συμπεριφερθεί με αναισχυντία και καταφέρει να βγει νικητής (647A-D). Η πλήρης απομάκρυνση του νέου από τις πηγές των ηδονών και η «αποστείρωση» του περιβάλλοντός του από αυτές δεν ενισχύει τη σωφροσύνη²³.

σίαση των θεωριών περί ηδονής στην αρχαιότητα βλ. Μουτσόπουλος (χ. χ.), σσ. 24-38.

21. Βλ. *Νόμοι* 644D-645C. Θεωρώ ότι η παρομοίωση των ανθρώπων με μαριονέτες δεν σημαίνει ότι οι άνθρωποι και οι αντιδράσεις τους ελέγχονται από τους θεούς ή ότι οι συμπεριφορές τους είναι προκαθορισμένες στον βαθμό που προέρχονται από έναν ψυχικό μηχανισμό δημιουργημένο εκ των προτέρων. Βλ. Frede, D., “Puppets on Strings: Moral Psychology in Laws Book I and II”, στο: Bobonich, Ch. (ed.), *Plato’s Laws: A Critical Guide*, Cambridge, Cambridge University Press 2010, σσ. 108-126: 116-120.

22. Βλ. 633E και πάντες που μάλλον λέγομεν τὸν ὑπὸ τῶν ἡδονῶν κρατούμενον τοῦτον τὸν ἐποινιδίστως ἤττονα ἑαυτοῦ πρότερον ἢ τὸν ὑπὸ τῶν λυπῶν.

23. Οι ηδονές και οι επιθυμίες είναι, επίσης, κεντρικό στοιχείο προς αξιοποίηση στο πλαίσιο της παιδείας. Είναι σημαντικό να προσπαθούμε να στρέψουμε από την πρώτη παιδική ηλικία τις επιθυμίες και τις απολαύσεις των νέων μέσα από το παιχνίδι προς τις δραστηριότητες εκείνες στις οποίες πρέπει να γίνουν τέλειοι. Αυτό ακριβώς είναι και η ουσία της εκπαίδευσης: χρησιμοποιώντας το παιχνίδι θα οδηγήσουμε την ψυχή του παιδιού στη δημιουργία μιας «ερωτικής» σχέσης με το αντικείμενο με το οποίο θα ασχοληθεί (643C-D). Η πραγματική παιδεία, ωστόσο, αυτή που αποτελεί και το θέμα της παρούσας συζήτησης, είναι εκείνη που εκπαιδεύει τον άνθρωπο από την παιδική ηλικία στην αρετή και του εμπνέει έντονη επιθυμία να γίνει τέλειος πολίτης, ώστε να μπορεί να άρχει και να άρχεται με πνεύμα δικαιοσύνης (643E).

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

Κύριο θέμα, λοιπόν, του πρώτου βιβλίου αποτελεί η ανάγκη του να μπορούν οι θεσμοί της πόλης να εξασκούν τους νέους όχι μόνο στην αντοχή στις κακουχίες και τους φόβους, αλλά και στην αποτελεσματική αντίσταση στις ηδονές και τις επιθυμίες. Η ανάγκη αυτή προκύπτει, γιατί ο λογισμός δεν είναι πάντοτε σε θέση να καθοδηγήσει και να ελέγξει την ηδονή και τη λύπη, τους άφρονες συμβούλους της ψυχής, και χρειάζεται ενίσχυση. Την ενίσχυση αυτή ο Πλάτων δεν την αναζητεί ούτε στο ίδιο το άτομο μόνο ούτε σε παράγοντες εκτός της κοινωνίας των πολιτών²⁴. Την αναζητεί στην ιδιαίτερη σχέση του λογισμού με τον νόμο. Επειδή ο λογισμός, γράφει ο Πλάτων, «και ευγενής είναι και πράος και δεν χρησιμοποιεί βία, χρειάζεται βοήθεια στην εφαρμογή του, ώστε το χρυσό γένος να νικά μέσα μας τα άλλα γένη» (645A) και συνεχίζει τονίζοντας ότι τόσο ο πολίτης όσο και η πόλη εμπλέκονται σε αυτό: ο πολίτης πρέπει να σχηματίσει μέσα του αληθή αντίληψη για τις έλξεις της ψυχής και με βάση αυτή να ρυθμίσει τη ζωή του, ενώ η πόλη, αφού παραλάβει από κάποιον άνθρωπο που γνωρίζει αυτά τα θέματα (ή από κάποιον θεό) τη θεωρία του πράγματος και τη μετατρέψει σε συγκεκριμένο νόμο, πρέπει να ρυθμίζει τις εσωτερικές της υποθέσεις και τις εξωτερικές της σχέσεις με βάση αυτόν τον νόμο. Η έννοια της πειθούς διαπερνά την περιγραφή του Πλάτωνος άμεσα ή έμμεσα. Η μνεία της ευγενούς και ήπιας φύσης του λογισμού, που δεν χρησιμοποιεί βία, παραπέμπει στη χρήση πειθούς, καθώς αυτό που στην πράξη συμβαίνει είναι η προσπάθεια ελέγχου των άλογων τάσεων της ψυχής δια της λογικής εξέτασης με σκοπό την αλλαγή στάσης, δηλαδή η προσπάθεια πειθούς του εαυτού. Ταυτόχρονα υπονοείται ότι αυτό είναι και το αδύνατο σημείο του λογισμού και ο λόγος για τον οποίο χρειάζεται ενίσχυση. Επίσης, είτε αναφερόμαστε στο άτομο είτε στην πόλη η οπτική είναι εκ των έσω, αυτή της οικειοθελούς αποδοχής (λαβόντα, παραλαβούσαν) και δεν τίθεται θέμα επιβολής. Ο άνθρωπος που γνωρίζει, δηλαδή (ας πούμε ο φιλόσοφος νομοθέτης), θα εξηγήσει τα πράγματα, θα διαφωτίσει και θα πείσει την πόλη ότι αυτό που ο λογισμός δυσκολεύεται να επιτύχει σε ατομικό επίπεδο θα επιτευχθεί ευχερέστερα αν γίνει ζητούμενο του κοινού νόμου της πόλης. Το έργο του ελέγχου των τάσεων/έλξεων της ψυχής και της επίτευξης μιας υγιούς ισορροπίας δεν είναι μόνο ατομικό ζήτημα, αλλά και ζήτημα πολιτικό. Η πόλη θα παίξει πρωτεύοντα ρόλο σε αυτό μέσω του νόμου και της παιδείας.

Μεταξύ της άλογης ηδονής ή λύπης και του λογισμού τοποθετεί ο Πλάτων τη δόξα των μελλόντων, γνώμη για αναμενόμενες ευχάριστες

24. Η αναφορά σε πιθανή θεία παρέμβαση (645B) γίνεται θεωρώ εν παρόδω και για να τονίσει τη δυσκολία και τη σημασία του πράγματος και δεν πρέπει να της αποδοθεί άλλη (μεταφυσική!) σημασία.

Επιστημονική Επετηρίς

ή δυσάρεστες καταστάσεις, προσδοκία/θάρρος ή φόβο, αντίστοιχα. Ο Πλάτων δεν αναφέρει περισσότερα για αυτό, αλλά φαίνεται ότι είναι το σημείο συνάντησης του έλλογου και του άλογου στοιχείου της ψυχής²⁵. Το κρίσιμο ερώτημα είναι προφανώς αν η εν λόγω γνώμη θα διαμορφωθεί τελικά υπό την επήρεια του λογισμού ή της έλξης / αποστροφής προς την ηδονή / λύπη. Αν αυτό είναι έτσι, τότε ο Πλάτων αποδέχεται τη δόξα ως το πεδίο στο οποίο λαμβάνει χώρα η μάχη μεταξύ λογικού και αλόγου μέρους της ψυχής όχι μόνο για την πειθώ του εαυτού, αλλά για την πειθώ γενικά.

4. Η μακρά συζήτηση για τη σημασία των συμποσιών (καταλαμβάνει περίπου το τελευταίο 1/3 του βιβλίου) περιλαμβάνει δύο σημεία που δεν σχετίζονται άμεσα με την ουσιαστική εξέταση του θέματος, αλλά είναι ενδεικτικά της στάσης του Πλάτωνος έναντι του ζητήματος των νόμων. Το πρώτο τονίζει ότι η θέση για τα συμπόσια και η επιχειρηματολογία που τη συνοδεύει δεν είναι τίποτε άλλο παρά προσωπική γνώμη, μια άποψη για το θέμα. Το δεύτερο σχετίζεται με τις συνθήκες υπό τις οποίες η εν λόγω επιχειρηματολογία θα ήταν πειστική.

Στην πρώτη περίπτωση, ο Κλεινίας παρατηρεί ότι ο Αθηναίος αποδίδει τεράστια παιδευτική αξία στα συμπόσια και στην ομαδική οινοποσία που περιλαμβάνουν, εφόσον βέβαια αυτά γίνονται με τον σωστό τρόπο, και τον ρωτάει στη συνέχεια αν μπορεί να προχωρήσει στο επόμενο βήμα και να εξηγήσει γιατί αυτός ο ισχυρισμός είναι αληθής. Στο σημείο αυτό ο Αθηναίος απαντά: «Το να είναι κανείς βέβαιος για την αλήθεια αυτού του ισχυρισμού, όταν υπάρχουν πολλοί που τον αμφισβητούν, ταιριάζει μόνο σε θεό. Αν, όμως πρέπει να πω τη γνώμη μου, δεν θα επιδιώξω να το αποφύγω, καθώς μάλιστα έχουμε ήδη αρχίσει να συζητάμε για τους νόμους και το σύστημα διακυβέρνησης». Ο Κλεινίας αμέσως μετά επιβεβαιώνει ότι αυτό που θέλει να μάθει ο ίδιος και ο Μέγιλλος είναι ακριβώς η γνώμη του Αθηναίου για αυτό το αμφισβητούμενο θέμα (641C-E). Ο Πλάτων παραδέχεται ότι στα ζητήματα που σχετίζονται με τους νόμους και τις κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις υπάρχουν αμφισβητήσεις, δεν μπορεί ο άνθρωπος να αποκτήσει βεβαιότητα και είναι αναγκασμένος να περιοριστεί στον σχηματισμό και την έκφραση γνώμης. Η γνώμη αυτή μπορεί να παρουσιαστεί και να κερδίσει

25. Αν, όπως έχει παρατηρηθεί, η δόξα αναφέρεται και σε ένα βασικό επίπεδο αναπαράστασης της αισθητής πραγματικότητας, τότε αποκτά θετικό περιεχόμενο σε περιπτώσεις, όπως η παρούσα, κατά τις οποίες ο Πλάτων θέλει να δώσει έμφαση στην ανάγκη για λογική επεξεργασία των στοιχείων που προσφέρει μια απλή γνώμη. Βλ. Sassi, M. M., «The Self, the Law, and the Individual in the City of the Laws», *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 35 (2008), σσ. 125-148.

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

οπαδούς, αλλά ο Πλάτων φαίνεται να πιστεύει ότι όσο ευρύτερη είναι η αμφισβήτηση, τόσο δυσκολότερο είναι να κερδίσει τη γενική αποδοχή και να γίνει «δόγμα πόλεως».

Το δεύτερο από τα σημεία που αναφέραμε πιο πάνω αποτελεί κατά κάποιον τρόπο τη λογική συνέχεια του πρώτου. Μπορεί να πείσει μια καινούργια ιδέα που βασίζεται σε μια διαφορετική άποψη για τα πράγματα; Η συζήτηση του Πλάτωνος δείχνει ότι για να επιτύχει η απόπειρα πρέπει να εξασφαλιστεί η συναίνεση και η προθυμία των συνομιλητών/ακροατών να ακούσουν και να κατανοήσουν (641C-E, 646B), καθώς χρειάζεται σφαιρική και μακρά επιχειρηματολογία (642A-B). Επίσης, μπορεί να αξιοποιηθεί η περιέργεια των συνομιλητών που εξάπτεται και κινεί το ενδιαφέρον, όταν ένα καινούργιο θέμα τους παρουσιαστεί ως πρωτοφανές και παράδοξο (646B)²⁶. Η ανάγκη να κερδίσει ο ομιλητής την προσοχή του ακροατηρίου και να του κινήσει το ενδιαφέρον για το θέμα αποτελεί μία από τις παλαιότερες διαπιστώσεις της αναδυόμενης ακόμα τότε ρητορικής θεωρίας και μπορεί κανείς να την δει στο *Ελένης Εγκώμιο* του Γοργία²⁷. Ο Πλάτων που στον *Φαίδρο* ασκεί δριμεία κριτική και σε αυτή την πτυχή της παραδοσιακής ρητορικής²⁸ φαίνεται εδώ να την αξιοποιεί με τον δικό του τρόπο.

Η πραγμάτευση του θέματος των συμποσιών και της οινοποσίας σχετίζεται, όμως, και επί της ουσίας με το θέμα της πειθούς. Η βασική σκέψη στη σχετική συζήτηση είναι η εξής: όταν θέλουμε να καταστήσουμε κάποιον θαρραλέο και άφοβο, τον εκπαιδεύουμε ρίχνοντάς τον μέσα σε καταστάσεις που προκαλούν φόβο και τον οδηγούμε να ξεπεράσει τη δειλία του και έτσι να αποκτήσει την αρετή της ανδρείας· αντίστοιχα, όταν θέλουμε να εμψύψουμε σε κάποιον της αρετή της σωφροσύνης θα πρέπει να τον φέρουμε αντιμέτωπο

26. Βλ. 645D κ.ε. όπου ο Πλάτων προετοιμάζει το ερώτημα που θα προβάλει ιδιαίτερα την παραδοξότητα της πρότασής του (646A): *τούτου δὴ τοῦ ἐπιτηδεύματος ἔσθ' ὅστις λόγος ἐπιχειρήσει πείθειν ἡμᾶς ὡς χρὴ γεύεσθαι καὶ μὴ φεύγειν παντὶ σθένει κατὰ τὸ δυνατόν*; Η έκπληξη των συνομιλητών του ομολογείται λίγες γραμμές παρακάτω (646B): *πῶς δ' οὐκ ἀκουσόμεθα; κἂν εἰ μηδενὸς ἄλλου χάριν, ἀλλὰ τοῦ θαυμαστοῦ τε καὶ ἀτόπου...*

27. Δεν αναφέρομαι μόνο στην παραδοξότητα του ίδιου του θέματος, αλλά και στη ρητή διατύπωση του σοφιστή: *τὸ γὰρ τοῖς εἰδόσιν ἃ ἴσασι λέγειν πίστιν μὲν ἔχει, τέρψιν δὲ οὐ φέρει*. *Ελένης Εγκώμιον* 5. Βλ., επίσης, αργότερα στον *Πανηγυρικό του Ισοκράτη* (7-8): *οἱ λόγοι τῆς αὐτῆς ἔχουσι τὴν φύσιν, ὡσθ' οἶόν τ' εἶναι περὶ τῶν αὐτῶν πολλαχῶς ἐξηγήσασθαι, καὶ τὰ τε μεγάλα ταπεινὰ ποιῆσαι καὶ τοῖς μικροῖς μέγεθος περιθεῖναι, καὶ τὰ τε παλαιὰ καινῶς διελθεῖν καὶ περὶ τῶν νεωστὶ γεγενημένων ἀρχαίως εἰπεῖν...*

28. Βλ. Πλάτων, *Φαίδρος* 267A όπου ο Πλάτων κρίνοντας τις τεχνικές της συμβατικής ρητορικής γράφει μεταξύ άλλων, έχοντας προφανώς κατά νου τα παραπάνω λόγια του Ισοκράτη: *τὰ τε αὐτὰ μικρὰ μεγάλα καὶ τὰ μεγάλα μικρὰ φαίνεσθαι ποιούσι διὰ ρώμην λόγου, καινὰ τε ἀρχαίως τὰ τ' ἐναντία καινῶς.*

Επιστημονική Επετηρίς

με πολλές ηδονές και ισχυρές επιθυμίες, ώστε να καταπολεμήσει την αναισχυντία στην οποία αυτές τον οδηγούν, να αποφύγει την αισχύνη και να επικρατήσει μέσα του η αιδώς.

Η αισχύνη (αλλά στη συνέχεια και η αιδώς) ορίζεται ως το ένα από τα δύο είδη φόβου: το ένα είδος είναι ο φόβος για τις συμφορές που ενδέχεται να μας συμβούν, ενώ το άλλο είναι ο φόβος για τη γνώμη των άλλων, ο φόβος μήπως πράξουμε ή πούμε κάτι που δεν έχει την έγκρισή τους. Ο πρώτος πρέπει να εξαλειφθεί ή να αποδυναμωθεί, ενώ ο δεύτερος πρέπει να ενισχυθεί (646E-647B). Στο συζητούμενο εδώ τμήμα των *Νόμων*, η αιδώς φαίνεται ότι αναφέρεται στον φόβο της ατίμωσης, της ντροπής ή της δυσμένειας, ο οποίος επιβάλλεται εκ των έξω και λειτουργεί αποτρεπτικά. Ωστόσο η προσδοκία της εσωτερίκευσης της αιδούς υπονοείται, κατά τη γνώμη μου²⁹. Ήδη από τις πρώτες σελίδες του διαλόγου ο Αθηναίος έχει καταστήσει σαφές ότι ο νομοθέτης έχει στη διάθεσή του τον μηχανισμό του επαίνου και του φόγου: με τον πρώτο συνδέει την ορθή συμπεριφορά με την ανταμοιβή και την ευχαρίστηση, ενώ με τον δεύτερο συνδέει την απρεπή συμπεριφορά με την τιμωρία και τον πόνο³⁰. Είναι σαφές ότι στο πλαίσιο αυτής της συζήτησης η αιδώς σχετίζεται με τη συμμόρφωση προς όσα η κοινότητα πιστεύει, αναμένει και θεωρεί σημαντικά και συνδέεται με τη γνώμη των άλλων. Οι «άλλοι» εν προκειμένω είναι αυτοί που κατέχουν τη γνώση και αναγνωρίζεται ότι εκφράζουν τις αξίες της πόλης. Εν προκειμένω είναι ο νομοθέτης ή οι νομοθέτες.

Η συζήτηση αυτή για την καλλιέργεια της σωφροσύνης μέσω της ενίσχυσης της αιδούς μεταφέρεται τελικά στο «εργαστήριο» του συμποσίου, στο οποίο μπορεί να εφαρμοστεί «πειραματικά», με την ελεγχόμενη χρήση του οίνου, η έκθεση στον πειρασμό της ηδονής και της αναισχυντίας, ώστε να συναχθούν τα σχετικά συμπεράσματα. Ο οίνος αυξάνει υπέρμετρα την εμπιστοσύνη του ατόμου στις δυνάμεις του και απομακρύνει τις αναστολές (649B), με αποτέλεσμα να μας επιτρέπει να παρατηρήσουμε τον βαθμό στον οποίο ελέγχει τις τάσεις της ψυχής του και να αντιληφθούμε βασικά στοιχεία του χαρακτήρα του. Επειδή το

29. Πιο κάτω θα φανεί ότι η έμφαση στον ρόλο της παιδείας και της συστηματικής εκπαίδευσης των νέων υποδηλώνει ότι ζητούμενο είναι η εσωτερίκευση των ηθικών αξιών και η μετατροπή της έξωθεν επιβαλλόμενης αιδούς σε εσωτερική υπόθεση δέσμευσης του ατόμου προς τις συγκεκριμένες αξίες της κοινωνίας και των πολιτών σε πρόθυμους και εκούσιους υπηρέτες των νόμων (700A). Για τη θέση της αιδούς στην αρχαία ελληνική γραμματεία βλ. Cairns, D. L., *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford 1993· για την αιδώ γενικώς στον Πλάτωνα, αυτόθι 370-392.

30. Βλ. *Νόμοι* 631E-632C, 634A· και εδώ 648B-C. Επαναλαμβάνεται βέβαια αυτή η θέση σε πλήθος χωρίων στη συνέχεια: Βλ. π.χ., 711B-C, 730B-731A, 762A-C, 773E, 774C, 808E, 841E, 881B-C, 921D-922A κλπ.

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

περιβάλλον είναι ελεγχόμενο, όμως, αφενός, δεν θα αφηθεί το άτομο να ξεπεράσει κάποια όρια στην οινοποσία και, αφετέρου, όταν υπάρξουν τάσεις προς την αναισχυντία θα ελεγχθούν δια του ψόγου ή της επιβολής ποινής, τα οποία θα προσανατολίσουν με τη σειρά τους την ψυχή προς την αισχύνη και την αιδώ (648B-C)³¹.

Η έννοια της πειθούς δεν φαίνεται, σε μια πρώτη ανάγνωση, να εμπλέκεται άμεσα σε αυτή τη συζήτηση, παρόλο που το ζητούμενο δεν είναι τίποτε άλλο παρά η ενστάλαξη στην ψυχή των πολιτών του πνεύματος συμμόρφωσης προς τις επιταγές της αρετής και του νόμου. Ωστόσο, ο Πλάτων πολύ νωρίς, ήδη στον *Γοργία* του, αναγνώρισε τη σημασία της αιδούς ως οργάνου δημιουργίας πειθούς. Ο Σωκράτης κατηγορείται δύο φορές ότι προκάλεσε αισχύνη στους συνομιλητές του και τους χειραγώγησε (την πρώτη φορά τον Γοργία και τη δεύτερη τον Πάλο), ώστε να συμφωνήσουν τελικά μαζί του σε αντίθεση με τις πραγματικές τους πεποιθήσεις³². Ανεξάρτητα από την ερμηνεία που θα δώσει κανείς στον χειρισμό του θέματος από τον Πλάτωνα στον *Γοργία*³³, για μας έχει σημασία ότι ο Πλάτων αναγνωρίζει ότι στο παιχνίδι της αντιπαράθεσης των απόψεων και της πειθούς η αιδώς έχει τη θέση της και, είτε καλείται να παίξει τον ρόλο της είτε όχι, σε κάθε περίπτωση, πρέπει να είναι κανείς υποφιασμένος για τις δυνατότητες που προσφέρει. Η αιδώς αναγκάζει κάποιον να συμφωνήσει με μια άποψη, γιατί αυτός δεν θέλει να αποκαλυφθεί ότι δεν την πιστεύει ή δεν θέλει να θεωρηθεί ως ένας από αυτούς που δεν την πιστεύουν. Με αυτή την έννοια η αιδώς καλύπτει τις πραγματικές πεποιθήσεις του ατόμου και, τουλάχιστον στο επίπεδο της απλής ή περιστασιακής συμμόρφωσης, μπορεί να αποδειχθεί ισχυρότερο μέσω «πειθούς» από τον λόγο. Στους *Νόμους*, όμως, μπορεί η απλή περιστασιακή συμμόρφωση να είναι καλοδεχούμενη, αλλά ο απώτερος στόχος είναι η δημιουργία ισχυρής εσωτερικής δύναμης αυτοελέγχου και η αιδώς που πηγάζει από αυτήν. Η αιδώς, λοιπόν, ως απλή συμμόρφωση σε εξωτερικούς κανόνες και η αιδώς ως αποτέλεσμα εσωτερικευμένων πεποιθήσεων αντιστοιχούν σε δύο διαφορετικούς βαθμούς επιτυχίας της διαδικασίας πειθούς.

Ο Πλάτων επαναλαμβάνει ότι τα συμπόσια μπορούν να αποτελέσουν

31. Βλ. αυτόθι 672D, όπου ο Αθηναίος διαβεβαιώνει ότι ο οίνος είναι φάρμακο που εξασφαλίζει την αιδώ στην ψυχή και την υγεία και τη δύναμη στο σώμα.

32. Βλ. *Γοργίας* 461B, 482E. Στην πρώτη περίπτωση ο Πάλος ισχυρίζεται ότι ο Γοργίας από ντροπή παραδέχτηκε ότι ο ρήτορας ξέρεi τι είναι δίκαιο και θα αναλάβει να το διδάξει τους μαθητές του. Στη δεύτερη ο Καλλικλής θεωρεί ότι ο Πάλος για τον ίδιο λόγο δεν υποστήριξε τις διχές του απόψεως.

33. Βλ. Moss, J., «Shame, Pleasure and the Divided Soul», *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 29 (2005), σσ. 137-170. Futter, D. B., «Shame as a Tool of Persuasion in Plato's *Gorgias*», *Journal of the History of Philosophy*, 47 (2009), σσ. 451-461.

Επιστημονική Επετηρίς

μέρος της εκπαίδευσης των νέων (641A-D), με την προϋπόθεση ότι θα οργανωθούν σωστά. Η εκπαίδευση θα οδηγήσει όσους νέους το έχουν ανάγκη από την αιδώς της πρώτης μορφής στην δεύτερη, στέρα μορφή της. Αυτό θα γίνει με τη βοήθεια του οίνου που θα χρησιμοποιηθεί ως φάρμακο διάγνωσης και θα αποκαλύψει όχι μόνο ποιοι πολίτες έχουν ισχυρές τάσεις παράδοσης στις επιθυμίες τους, αλλά και ποιοι απλώς καλύπτουν τις πραγματικές τους πεποιθήσεις. Σε ένα σημείο ο Αθηναίος τονίζει ιδιαίτερα αυτή την πλευρά της επήρειας του οίνου που ωθεί στην ελευθεροστομία και στην έκφραση σκέψεων χωρίς δισταγμό: «Κάνει, λοιπόν, τον άνθρωπο που το πίνει πρώτα απ' όλα πιο εύθυμο από όσο ήταν πριν και όσο περισσότερο πίνει από αυτόν τόσο περισσότερο γεμίζει από μεγάλες ελπίδες και αποκτά αίσθηση δύναμης; Και στο τέλος αυτός ο άνθρωπος, σαν να είναι σοφός, φουσκώνει από παρηρησία και ελευθερία και πλήρη έλλειψη φόβου, ώστε να μπορεί να πει χωρίς ίχνος δισταγμού οτιδήποτε και, επίσης, να κάνει οτιδήποτε;» (649A-B).

III. Βιβλίο Β'

1. Στην αρχή του δεύτερου Βιβλίου γίνεται σύντομη αναφορά στα συμπόσια, η οποία, όμως, χρησιμοποιείται μόνο ως συνδετικός κρίκος, για να γίνει η μετάβαση στο θέμα της παιδείας. Εδώ εκφράζεται η άποψη ότι ο θεσμός των συμποσίων, όταν εφαρμόζεται σωστά, αποτελεί μέσο προστασίας της ορθής παιδείας και, χωρίς περαιτέρω διευκρινίσεις, η συζήτηση μεταβαίνει στην παιδεία (652A-653A). Η παιδεία ορίζεται ως η καλλιέργεια της πρώτης αρετής στον άνθρωπο κατά την παιδική ηλικία. Η θεωρία για την πορεία και την αποτελεσματικότητά της στηρίζεται στην αντίθεση αισθημάτων και συναισθημάτων, αφενός, και λογικής, αφετέρου, καθώς και στην αξιοποίηση των πρώτων τα οποία εκ φύσεως κυριαρχούν στην παιδική ηλικία, από την οποία απουσιάζει η λογική. Ο Πλάτων τονίζει ότι είναι τυχερός όποιος στα γεράματά του καταφέρει να αποκτήσει φρόνησιν και βεβαίους άληθεις δόξας³⁴. Αν η ηδονή, η φιλία, η λύπη και το μίσος γεννηθούν με τον σωστό τρόπο στις ψυχές των παιδιών που ακόμα δεν έχουν αναπτύξει το λογικό τους μέρος και αν, αργότερα, όταν η ικανότητα της λογικής εξέτασης αναπτυχθεί, συμφωνήσει και αυτή ότι με τη σωστή εξάσκηση έχουν ήδη καλλιεργηθεί οι κατάλληλες συνήθειες, τότε αυτή η συμφωνία, η εσωτερική αρμονία, ιδωμένη στο σύνολό της, είναι η αρετή. Στη συνέχεια προστίθεται το εξής: «το μέρος της, όμως, που εκπαιδεύτηκε σωστά σε σχέση με τις ηδονές και τις λύπες, ώστε να μισεί αμέσως απ' αρχής μέχρι τέλους όσα

34. Νόμοι 653A φρόνησιν δὲ καὶ ἀληθεῖς δόξας βεβαίους εὐτυχῆς ὄτω καὶ πρὸς τὸ γῆρας παρεγένετο.

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

πρέπει να μισεί και να αγαπά όσα πρέπει να αγαπά – αυτό το μέρος, αν το έβαζες χωριστά στην περιγραφή σου και το ονόμαζες παιδεία, θα του έδινες, κατά τη γνώμη μου, το σωστό όνομα» (653A-C).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η παιδεία περιλαμβάνει την εκπαίδευση του άλογου μέρους της ψυχής, ώστε να αντιδρά σωστά στις ηδονές και τις λύπες. Η φυσική τάση των παιδιών να βρίσκονται σε διαρκή σωματική κίνηση και να φωνασκούν διαρκώς, καθώς και η ευχαρίστηση που τους προκαλεί ο συνδυασμός αυτών των τάσεων με το παιχνίδι, πρέπει να αξιοποιηθούν μέσω της μουσικής παιδείας, ώστε να μπου σε τάξη οι κινήσεις τους και να εμπεδωθεί η αίσθηση του σωστού ρυθμού και της αρμονίας (653E-654A)³⁵. Η συζήτηση που θα ακολουθήσει θα δείξει ότι χορευτικές κινήσεις και μελωδίες που εκφράζουν την αρετή του σώματος και της ψυχής είναι ωραίες, ενώ οι αντίθετες όχι (655B). Οι «άσχημες» χορευτικές κινήσεις, οι «άσχημοι» μελωδίες, οι «άσχημοι» ρυθμοί έχουν στην ψυχή επίδραση αντίστοιχη αυτής των κακών συναναστροφών (656A-B). Η μουσική μπορεί και πρέπει να χρησιμοποιείται για την εξύψωση του ήθους των ανθρώπων και όχι για να υποθάλπει τα χαμηλά τους ένστικτα. Η αξία των ειδών της μουσικής ορίζεται με κριτήριο την ηδονή που προσφέρουν, αλλά είναι ανάγκη να λαμβάνεται υπόψη η ποιότητα της ηδονής αυτής. Κριτήριο για την καλύτερη μουσική δεν μπορεί να είναι η ευχαρίστηση του απλού ανθρώπου, αλλά το τι προκαλεί ευχαρίστηση στους καλύτερους, δηλαδή στους *ικανώς πεπαιδευμένους*, ή ακόμα καλύτερα στον έναν που διαφέρει σε αρετή και παιδεία (657D-659C). Τελικά καθίσταται φανερό ότι η παιδεία αναφέρεται στην εκπαίδευση του αλόγου μέρους της ψυχής, αλλά κατευθύνεται από τον λόγο, ο οποίος με τη σειρά του συνδέεται με την εμπειρία των γεροντότερων. Γράφει ο Πλάτων: «παιδεία είναι, λοιπόν, η διαδικασία με την οποία προσελκύουμε και οδηγούμε τα παιδιά προς τον λόγο, ο οποίος έχει προταθεί ως ορθός από τον νόμο και για τον οποίο έχουν συμφωνήσει ότι είναι πραγματικά ορθός, με βάση την εμπειρία τους, οι πιο αξιολύπτοι και οι γεροντότεροι πολίτες. Για να μην συνηθίζει, επομένως, η ψυχή του παιδιού στο να αισθάνεται χαρά και λύπη αντίθετα προς τις προβλέψεις του νόμου και προς αυτούς που έχουν πεισθεί από τον νόμο, αλλά να συμπορεύεται μαζί τους και να χαίρεται και να λυπάται με τα ίδια πράγματα που και ένας ηλικιωμένος χαίρεται ή λυπάται – για το σκοπό αυτό οι ωδές

35. Ο Πλάτων τονίζει, ωστόσο, στο υπό συζήτηση χωρίο ότι δέχεται την ηδονή ως κριτήριο ποιότητας της μουσικής κατά παραχώρηση προς την αντίληψη των πολλών και προσθέτει τη δική του επιφύλαξη (*ἐκείνην εἶναι Μοῦσαν καλλίστην ἥτις τοὺς βελτίστους καὶ ἱκανῶς πεπαιδευμένους τέρει*). Θα επανέλθει για αναλυτική συζήτηση του θέματος (667 κ. ε.), όπως θα δούμε παρακάτω.

Επιστημονική Επετηρίς

(τραγουδία), όπως τις λέμε, και που στην πραγματικότητα, όμως, είναι επωδές (γητείες, μαγικά τραγουδία) για τις ψυχές μας, έχουν σχεδιαστεί με σοβαρότητα για να συμβάλλουν σε αυτή τη «συμφωνία», στην οποία αναφερόμαστε. Επειδή οι ψυχές των νέων δεν μπορούν να αντέξουν τη σοβαρότητα, οι γητείες αυτές ονομάζονται «παιχνίδια» και «τραγουδία» και αντιμετωπίζονται στην πράξη ως τέτοια...» (659D-E).

Όπως είχε παρατηρήσει ο Morrow³⁶, ο Πλάτων μιλώντας για την παιδεία αναφέρεται σαφώς σε μια διαδικασία της οποίας κύριο στοιχείο είναι η επωδή, γητεία, ένα είδος μαγικής δράσης. Στους *Νόμους* ο όρος απαντά για πρώτη φορά στο παραπάνω απόσπασμα, αλλά στη συνέχεια χρησιμοποιείται από τον Πλάτωνα επανειλημμένα στις συζητήσεις για την παιδεία, με αποτέλεσμα να μην μένει καμία αμφιβολία ότι σκόπιμα δίδεται έμφαση στη συγκεκριμένη τεχνική³⁷. Η μαγική δύναμη του λόγου που μπορεί να εισχωρήσει στην ψυχή και να της αλλάξει τη στάση απέναντι στα πράγματα συνδέθηκε ιδιαίτερα με την πειθώ και τη ρητορική από τον σοφιστή Γοργία³⁸, προβληματίσε αρκετά τον Πλάτωνα στη συνέχεια³⁹ και φαίνεται ότι και εδώ η μαγική δύναμη της πειθούς αποτελεί οδηγό του. Το μέσο που θα ασκήσει αυτή τη μαγική δύναμη στην ψυχή του νέου δεν είναι εν προκειμένω ο απλός λόγος, αλλά οι μελωδίες και οι ρυθμοί των τραγουδιών που τα παιδιά θα κληθούν να τραγουδήσουν, καθώς και οι χοροί που θα χορέψουν. Η διαρκής συμμετοχή τους σε αυτές τις δραστηριότητες, είτε γίνονται με τη μορφή παιχνιδιού είτε στο πλαίσιο των καθιερωμένων εορταστικών εκδηλώσεων

36. Morrow (1979), 339-354:343.

37. Οι λέξεις *ἐπωδαί*, *ἐπωδός*, *ἐπάδειν* χρησιμοποιούνται σε σχετικές περιπτώσεις, όπως οι παρακάτω: 659E, 664B, 665C, 670C, 671A, 773D, 812C, 837E, 887D, 903B, 944B. Βλ. και Morrow (1979), 343 σημ. 10. Για τη χρήση της λέξης *ἐπωδή* στους *Νόμους* βλ. Helming, Chr., "Die Bedeutung und Funktion von *ἐπωδή* in Platons *Nomoi*", στο: Scolnicov & Brisson (2003), σσ. 74-80.

38. De Romilly, J., *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*, Cambridge, Mas., Harvard University Press 1975, σσ. 3-22.

39. Για την επίδραση του Γοργία στον Πλάτωνα στο θέμα της σχέσης έρωτα και λόγου και της επιρροής τους στην ψυχή, βλ. Karadimas, D., *Eros and Rhetoric from Gorgias to Plato*, Lund 2008. Για το θέμα της μαγικής δύναμης του λόγου, βλ. Clark, P. B., *The Law Most Beautiful and Best: Medical Argument and Magical Rhetoric in Plato's Laws*. Lanham, MD: Lexington Books 2003, 149-152. Ενδεικτικές είναι, επίσης, οι σχετικές αναφορές του Πλάτωνος στο *Συμπόσιο* 202E, *Πολιτεία* 364B, 462B, *Χαρμίδης* 156A-B. Η πιο χαρακτηριστική σύγκριση της ρητορικής πειθούς με τη μαγεία είναι, ίσως, στον *Ευθύδημο* 289E-290A, όπου οι ρήτορες περιγράφονται ως γητευτές των δικαστών ή των μελών των συνελεύσεων: *ἡ μὲν γὰρ τῶν ἐπωδῶν ἔχων τε καὶ φαλαγγίων καὶ σκορπίων καὶ τῶν ἄλλων θηρίων τε καὶ νόσων κήλησίς ἐστιν, ἡ δὲ δικαστῶν τε καὶ ἐκκλησιαστῶν καὶ τῶν ἄλλων ὄχλων κήλησίς τε καὶ παραμυθία τυγχάνει οὕσα*. Για τη σχέση μαγείας και ρητορικής στον Πλάτωνα γενικά βλ. de Romilly (1975), σσ. 23-43.

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

της πόλης, θα τους δημιουργήσει εθισμό στο να αισθάνονται χαρά με τα σωστά πράγματα, ευχαρίστηση με τα σωστά ερεθίσματα. Παρόλο που η αποτελεσματικότητα της μεθόδου αυτής εξαρτάται περισσότερο από τη συνεπή και συνεχή εφαρμογή της σε βάθος χρόνου και έχει περισσότερα κοινά με τις καλές ή κακές συναναστροφές των παιδιών με άλλους συνομηλίκους ή μεγαλύτερους τους παρά με την άμεση και σε βραχύ χρόνο δράση του ρητορικού λόγου, ο Πλάτων επιλέγει να τη χαρακτηρίσει *επωδή*, γιατί την αντιλαμβάνεται ως μια διαδικασία πειθούς. Η *ηδονή*, η οποία στον *Γοργία* αποτελούσε αιτία καταδίκης της ρητορικής πειθούς, είναι παρούσα και αναγνωρίζεται ως μία από τις κινητήριες δυνάμεις της ψυχής που πρέπει να αξιοποιηθεί κατάλληλα (παιχνίδι), αλλά και να οδηγηθεί σταδιακά στη σωστή κατεύθυνση. Η εκμετάλλευση της ανάγκης της ψυχής για *τέρψη/ηδονή* από τον λόγο της πειθούς είχε ήδη τονιστεί νωρίτερα από τον σοφιστή *Γοργία*⁴⁰. Η *επωδή* του Πλάτωνος έχει βασικά κοινά στοιχεία με τον πειστικό λόγο. Όπως και εκείνος, επηρεάζει τον συναισθηματικό κόσμο του ακροατή, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί δημιουργήμα έλλογης προσπάθειας και ακολουθεί βασικούς λογικούς κανόνες. Επιπλέον, ο λόγος που καθορίζει τις αρχές και τις μεθόδους της σχετίζεται με την *εμπειρία* των γεροντότερων ή έστω των φιλοσόφων-νομοθετών, αλλά όχι με την απόλυτη γνώση. Αυτό που επιδιώκεται είναι η εσωτερική αρμονία του ατόμου που στην ουσία είναι *αρμονία/συμφωνία* μεταξύ του συναισθηματικού κόσμου του ατόμου και των προτιμήσεων στις οποίες αυτός οδηγεί, αφενός, και της λογικής, η οποία θα αναπτυχθεί στη συνέχεια, αφετέρου. Η αρμονία αυτή αποτελεί ιδιαίτερα προσωπική υπόθεση και είναι δημιουργός προσωπικής ευδαιμονίας, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί προϋπόθεση για την εξασφάλιση της αρμονίας μεταξύ των πολιτών, καθώς και για την αρμονική σχέση της πόλης με τους πολίτες.

Η μουσική παιδεία είναι, επομένως, ιδιαίτερα σημαντική και δεν μπορεί να αφήνεται στη διάθεση και τις προσωπικές προτιμήσεις των ποιητών (656C-657C). Ο καλός νομοθέτης φροντίζει να οδηγήσει τους ποιητές στη σωστή αντίληψη για το τι αποτελεί ορθό μέλος, ορθό ρυθμό και ορθή ποίηση. Αυτό θα το επιτύχει κατά προτίμηση δια της πειθούς, αλλά ο εξαναγκασμός δεν αποκλείεται, αν η πειθώ αποτύχει. Γράφει ο Πλάτων: «Ο καλός νομοθέτης θα πείσει και τον ποιητή – και θα τον

40. Η άποψη ότι η ανάγκη της ψυχής να νιώσει ευχαρίστηση (*τέρψιν/ηδονήν*) είναι βασική και ότι ο λόγος της πειθούς στηρίζει την επιτυχία του στην *ηδονή* που προκαλεί στην ψυχή του ακροατή είχε ήδη προβληθεί με αρκετή έμφαση από τον *Γοργία* στο *Ελένης Εγκώμιον*. Segal, Ch. P., «Gorgias and the Psychology of the Logos», *Harvard Studies in Classical Philology*, 66 (1962), σσ. 99-155. Verdenius, V. J., «Gorgias' Doctrine of Deception», στο: Kerferd, G. B. (επιμ.), *The Sophists and their Legacy*, *Hermes Einzelschriften*, 44 (1981), σσ. 116-128. Karadimas (2008), σσ. 17-25.

Επιστημονική Επετηρίς

αναγκάσει αν δεν καταφέρει να τον πείσει – αφού συνδυάσει τα ωραία και σπουδαία του λόγια με τους ρυθμούς και τις μελωδίες, να αποδώσει αντίστοιχα τις κινήσεις και τους μουσικούς τόνους που ταιριάζουν σε ανθρώπους σώφρονες, ανδρείους και ενάρετους από κάθε άποψη και έτσι να φτάσει σε μια επιτυχημένη σύνθεση» (660A).

2. Στη συζήτηση που ακολουθεί και η οποία εξετάζει τη σχέση μεταξύ του *ήδους* και του *δικαίου* (660D-664A) ο Πλάτων, μιλώντας για τους ποιητές, χρησιμοποιεί επανειλημμένα το ρήμα *ἀναγκάζω* και σε μία περίπτωση μόνο το θέτει σε συνδυασμό με το *πείθω*⁴¹. Αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί ως έμμεση παραδοχή ότι δεν είναι ίσως εύκολο να πεισθούν οι ποιητές και ότι θα απαιτηθεί μάλλον προσφυγή στον εξαναγκασμό. Οι ποιητές οφείλουν να διαδώσουν μέσα από τα έργα τους την αντίληψη ότι όλα τα θεωρούμενα από τους πολλούς αγαθά (υγεία, κάλλος, πλούτος, κλπ) είναι πραγματικά αγαθά μόνον αν συνοδεύονται από τη δικαιοσύνη και την αρετή στο σύνολό της και ότι ο ενάρετος άνδρας, καθώς είναι σώφρων και δίκαιος, είναι ταυτόχρονα ευδαίμων και ευτυχής (660E-661E). Επίσης, πρέπει να διδάσκουν ότι ο πιο δίκαιος τρόπος ζωής είναι και ο πιο ευχάριστος και ότι δεν υπάρχουν άνθρωποι κακοί και άδικοι που διάγουν ευδαίμονα και ευχάριστο βίο, καθώς βρίσκονται μέσα στην αθλιότητα (662A-663A).

Είναι χαρακτηριστικό ότι στην πορεία της εν λόγω συζήτησης ο Αθηναίος δεν έχει εξασφαλίσει τη συμφωνία των συνομιλητών του, πριν προχωρήσει στην ταύτιση του δικαίου και του ευχάριστου βίου. Ο Πλάτων στην πραγματικότητα αρκείται στο να εκθέσει τη γνώμη του, παρουσιάζοντάς τη ως τέτοια⁴², και μόνο αργότερα (663D) θα αναγκαστεί ο Κλεινίας να συμφωνήσει με τη λογική του επιχειρήματος που στο μεταξύ οικοδομήθηκε. Το επιχείρημα εκλαμβάνει ως ορθή τη θέση του Αθηναίου ότι δικαιοσύνη και ήδιστος βίος ταυτίζονται και επιχειρεί να απορρίψει την αντίθετη άποψη σε δύο βήματα. Πρώτα, αξιολογεί την αιδώς του υποθετικού συνομιλητή (οι πατέρες που δεν θέλουν να φανούν ασυνεπείς), ο οποίος δεν μπορεί να παραδεχθεί ότι η γονική προτροπή προς τον ενάρετο βίο έχει την δική της τεράστια ηθική αξία, αλλά δεν αποτελεί ταυτόχρονα συνταγή ευδαιμονίας σε κάθε περίπτωση. Το δεύτερο βήμα είναι να δείξει ότι όσα αγαθά

41. Βλ. *Νόμοι* 660E, 661C (*πείσετε και ἀναγκάσετε*), 662B.

42. Βλ. 662 A-B: ο Κλεινίας ερωτά: *καὶ πῶς ἂν ταῦτά γ' ἔτι συγχωροῖμεν; για να πάρει την απάντηση του Αθηναίου: ὅπως; εἰ θεὸς ἡμῖν, ὡς ἔοικεν, ὦ φίλοι, δοῖή τις συμφωνίαν, ὡς νῦν γε σχεδὸν ἀπάδομεν ἀπ' ἀλλήλων. ἔμοι γὰρ δὴ φαίνεται ταῦτα οὕτως ἀναγκαῖα, ὡς οὐδέ, ὦ φίλε Κλεινία, Κρήτη νήσος σαφῶς· καὶ νομοθέτης ὢν ταῦτη πειρώμεν ἂν τοὺς τε ποιητὰς ἀναγκάζειν φθέγγεσθαι καὶ πάντας τοὺς ἐν τῇ πόλει...*

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

συνοδεύουν την ευδαιμονία του δίκαιου ανθρώπου (έπαινος, φήμη, κλπ) είναι ταυτόχρονα και ευχάριστα, παραβλέποντας, ωστόσο, ότι ο κύκλος των ευχάριστων πραγμάτων είναι πολύ ευρύτερος και δεν σχετίζονται απαραίτητα όλα με τον ενάρετο βίο. Η συμφωνία μάλιστα του Κλεινία δεν είναι συμφωνία πλήρους αποδοχής μιας σκέψης / πρότασης ως αληθούς, αλλά απάντηση σε ερώτηση επιλογής με την οποία συναινεί στο να θεωρηθεί η μία εναλλακτική ως η πιο πιθανή⁴³. Ο Αθηναίος, δηλαδή, επιθυμεί να δείξει με κάθε τρόπο ότι ηδύ και δίκαιο συνυπάρχουν και στην ουσία ταυτίζονται μεταξύ τους. Το ότι παραμένει ανοικτό το ενδεχόμενο αυτή η άποψη να μην είναι αληθής δεν πρέπει να απασχολήσει τον νομοθέτη, μιας και αυτή είναι που αποδεικνύεται χρήσιμη στην πράξη. Για τη χρησιμότητα της θέσης που ταυτίζει το ευχάριστο και το δίκαιο ο Πλάτων γράφει: «το επιχείρημα που δεν ξεχωρίζει το ευχάριστο από το δίκαιο βοηθάει, αν όχι σε τίποτε άλλο, τουλάχιστον στο να πείθει τους ανθρώπους να θέλουν να ζουν τη ζωή τους με ευσεβή και δίκαιο τρόπο. Επομένως, σε ό,τι αφορά ειδικά στον νομοθέτη, ο πιο αισχρός και ο πιο εχθρικός σε αυτόν λόγος είναι εκείνος που δεν θα παραδεχθεί ότι τα πράγματα αυτά είναι έτσι. Γιατί κανένας με τη θέλησή του δεν θα δεχόταν να πείθεται να κάνει κάθε φορά εκείνο που δεν το συνοδεύει η χαρά, αλλά περισσότερο η λύπη» (663A-B). Είναι σαφές ότι πρόκειται περισσότερο για δήλωση πολιτικού χαρακτήρα και λιγότερο για φιλοσοφική θέση. Στη βάση βρίσκεται η ανάγκη της πειθούς: οι πολίτες πρέπει να πεισθούν να ακολουθήσουν έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής. Είναι γεγονός ότι οι άνθρωποι πείθονται εύκολα να κάνουν πράγματα που τους προκαλούν ή τους υπόσχονται ευχαρίστηση (εμπειρική ψυχολογική παρατήρηση). Επομένως, εφόσον θέλω να προβάλλω και να καθιερώσω τον δίκαιο τρόπο ζωής, θα προβάλλω τον ισχυρισμό και θα πείσω ότι δίκαιο και ευχάριστο ταυτίζονται και δεν είναι διαφορετικά πράγματα, όπως πιστεύουν οι περισσότεροι. Στη συνέχεια, εξηγεί ο Αθηναίος ότι αυτό που έχει να κάνει ο νομοθέτης είναι να αλλάξει τη γνώμη των ανθρώπων και ιδιαίτερα των νέων για το δίκαιο και τη σχέση του με το ευχάριστο. Είναι ζήτημα οπτικής, άρα πειθούς, και ο νομοθέτης θα καταφέρει με τον ένα ή τον άλλον τρόπο να πείσει χρησιμοποιώντας τις μεθόδους του εθισμού (της εξοικείωσης

43. Βλ. 663C-D· στην ερώτηση του Αθηναίου ποιας ψυχής (της καλύτερης ή της χειρότερης) η κρίση σε σχέση με το δίκαιο και το άδικο έχει μεγαλύτερο κύρος, ο Κλεινίας απαντά: «αναγκαστικά, αν δεν κάνω λάθος, η κρίση της καλύτερης». Βλ. Strauss (1975), σ. 30, για την παρατήρηση ότι ο Κλεινίας δεν αντιλαμβάνεται ότι έμμεσα και η δική του ψυχή τοποθετείται μάλλον στη χορεία των χειρότερων ψυχών. Θα μπορούσε, βέβαια, κανείς να ισχυριστεί ότι ακριβώς επειδή το αντιλαμβάνεται δεν μπορεί να δώσει διαφορετική απάντηση. Η χρήση του *αναγκαστικά* (*ἀναγκαῖον*) σχετίζεται μόνον με την πορεία του συγκεκριμένου επιχειρήματος.

με το πράγμα), τους επαίνους και τα επιχειρήματα (663B-C). Λίγο πιο κάτω ο Αθηναίος δεν διατάζει να παραδεχθεί ότι ακόμα και αν η βασική θέση για τη σχέση δικαίου και ήδους δεν ήταν αληθής, ένας νομοθέτης που θα ήθελε να είναι χρήσιμος θα έπρεπε να έχει το θάρρος να υιοθετήσει αυτό το ψεύδος και να πείσει τους νέους, για το καλό τους, ότι είναι αλήθεια. Είναι το αντίστοιχο του ευγενούς ψεύδους της Πολιτείας⁴⁴. Εδώ ο νομοθέτης μπορεί να χρησιμοποιήσει το ψεύδος για να ωφελήσει τους νέους και την πόλη και να επιτύχει τον σκοπό του (να πράττουν όλοι τα δίκαια) χωρίς βία (663D-E).

Η συζήτηση έχει δείξει ότι η βασική αντίθεση μεταξύ αλήθειας και ψεύδους κινείται παράλληλα με την επίσης βασική διάκριση μεταξύ του (άμεσα) πειστικού λόγου και της «στρατευμένης πειθούς»⁴⁵. Είναι πλεονεκτικότερο αν ο πειστικός λόγος είναι και αληθής/και ωφέλιμος, αλλά, αν δεν είναι, τότε θα στραφούμε στον λόγο της «στρατευμένης πειθούς», ακόμα και αν είναι ή υπάρχει πιθανότητα να είναι ψευδής, εφόσον είμαστε πεπεισμένοι ότι αυτό είναι προς το συμφέρον της πόλης και των πολιτών. Ωστόσο, ο Πλάτων στο σημείο αυτό βάζει στο στόμα του Κλεινία μια παρατήρηση που δεν θα ήθελε να εκφραστεί από τον Αθηναίο: «Ευγενές πράγμα, φίλε μου, η αλήθεια και σταθερό, αλλά μου φαίνεται ότι δεν είναι εύκολο να πείθεις τους ανθρώπους γι' αυτή». Πρόκειται για «ανομολόγητη» πικρή παραδοχή του Πλάτωνος. Η προσπάθειά του να πείσει για την αλήθεια ήταν βασικός του στόχος και ήταν αυτή που τον οδήγησε και στην πρόταση για τη δημιουργία της φιλοσοφικής ρητορικής του Φαίδρου. Στην παρατήρηση αυτή του Κλεινία ο Αθηναίος απαντά με ένα παράδειγμα από τη μυθολογία⁴⁶ που δείχνει ότι, ασχέτως με το πόσο δύσκολο είναι να πείσει κάποιος για την αλήθεια, είναι γεγονός ότι εύκολα μπορεί να πείσει κανείς τους ανθρώπους για τα πιο απίθανα (και μη αληθή) πράγματα. Σχολιάζοντας το παράδειγμα, προσθέτει: «Και πράγματι αυτό είναι για τον νομοθέτη ένα πολύ σπουδαίο παράδειγμα ότι θα μπορέσει, αν κάποιος το επιχειρήσει, να πείσει τις ψυχές των νέων για οτιδήποτε. Επομένως, δεν υπάρχει κάτι άλλο να εξετάσει και να εντοπίσει ο νομοθέτης παρά μόνον τη θέση, για την οποία αν κατάφερε να πείσει, θα μπορούσε να κάνει πολύ μεγάλο καλό στην πόλη. Επίσης, σχετικά με αυτό πρέπει

44. Πολιτεία 414B-E.

45. Αυτό που εμφανίζεται εδώ ως «στρατευμένη πειθώ» δεν είναι τίποτε άλλο παρά η χρήση της ρητορικής πειθούς, η οποία στην προκειμένη περίπτωση επιστρατεύεται για να υποστηρίξει το ωφέλιμο για την πόλη και να διαμορφώσει αντίστοιχες αντιλήψεις και συνειδήσεις.

46. Πρόκειται για τον μύθο με τους Σπαρτούς: τὸ μὲν τοῦ Σιδωνίου μυθολόγημα, όπως γράφει ο Πλάτων (663E-664A), με αναφορά πιθανότατα στον Κάδμο, του οποίου τόπος καταγωγής, κατά τη μυθολογία, ήταν η Σιδώνα.

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

να μηχανευτεί κάθε είδους τέχνασμα, ώστε να βρει με ποιον τρόπο μια τέτοια κοινότητα στο σύνολό της θα εκφράζεται, όσο αυτό είναι δυνατό, με έναν και ομοιόμορφο τρόπο για αυτά τα θέματα διαρκώς και σε όλη τη διάρκεια του βίου και στα τραγούδια και στους μύθους και στους λόγους» (664A).

Το πλαίσιο της παραπάνω συζήτησης είναι εκπαιδευτικό, αλλά είναι φανερό ότι αυτή διεξάγεται και με όρους ρητορικούς, όπως φαίνεται και από τη χρήση των όρων *ἐπωδή* και *πείθειν*. Το κεντρικό και απολύτως κρίσιμο στοιχείο είναι η βασική θέση που θα ωφελήσει τα μέγιστα την πόλη, αν γίνει πιστευτή και αποδεκτή από τους πολίτες. Ότι ο νομοθέτης επιδιώκει το καλό της πόλης είναι πέραν πάσης αμφιβολίας, αλλά τι θα συμβεί αν προκριθεί μια λανθασμένη βασική θέση/πεποίθηση; Το ερώτημα δεν εξετάζεται, αλλά προφανώς ο Αθηναίος εν προκειμένω, ή ο καλός/φιλόσοφος νομοθέτης γενικότερα, δεν σφάλει ως προς αυτό το σημείο. Το άλλο ερώτημα σχετίζεται με την αποδοχή της αρχής ότι ο νομοθέτης μπορεί να χρησιμοποιεί ψεύδη για να επιτύχει τους στόχους του. Είναι πράγματι έτσι; Ο Αθηναίος προσθέτει λίγο παρακάτω ότι το σημαντικό είναι το εξής: «αν διαβεβαιώνουμε ότι οι θεοί θεωρούν τον ίδιο τρόπο ζωής τον πιο ενάρετο και τον πιο ευχάριστο, και την αλήθεια θα πούμε και ταυτόχρονα θα πείσουμε αυτούς που πρέπει πιο αποτελεσματικά από ό,τι αν τους εκθέταμε τους ισχυρισμούς μας με κάποιον άλλο τρόπο» (664C). Εδώ ο Αθηναίος ισχυρίζεται όχι μόνο ότι είναι αληθής η βασική του θέση, αλλά και ότι η αλήθειά της έχει την έγκριση των θεών. Αν, όμως, η θέση του είναι αληθής, τότε μπορεί το ψεύδεται *ἐπ' ἀγαθῶ* να αναφέρεται απλώς στα *μυθολογήματα* (ψευδείς ιστορίες) μέσω των οποίων τα τραγούδια εκφράζουν τις μεγάλες αλήθειες⁴⁷; Θα μπορούσε ίσως η απάντηση στο ερώτημα αυτό να είναι καταφατική. Δεν νομίζω, ωστόσο, ότι το νόημα των συγκεκριμένων λόγων του Αθηναίου είναι μόνο αυτό. Πιο πριν κατέστη σαφές ότι ο νομοθέτης δεν πρέπει να διστάσει να αξιοποιήσει το ψεύδος για το καλό της πόλης και ότι θα πρέπει να το χρησιμοποιήσει επίμονα και διαρκώς για να πείσει με κάθε διαθέσιμο μέσο και τρόπο (τραγούδια, μύθος, επιχειρήματα). Έχει περάσει πολύς καιρός από την εποχή του *Γοργία* στον οποίο ο Σωκράτης καταδίκασε απόλυτα τους σκοπούς που θέτει και τα μέσα που μετέρχεται η ρητορική. Κατά τη γνώμη μου, ο Πλάτων προσθέτει εδώ μια ακόμη ιδέα στην προσπάθεια ενίσχυσης της πειστικότητας του νομοθέτη. Η αναμενόμενη αναφορά στην αλήθεια της πεποίθησής του (άλλωστε εξ αρχής θεωρεί ότι είναι αληθής) συνοδεύεται από αναφορά

47. Βλ. για την άποψη αυτή Nightingale (1993), σσ. 295-296. Βλ., επίσης, Cohen, D., «Law, Autonomy, and Political Community in Plato's Laws», *Classical Philology*, 88 (1993), σσ. 301-317: 306, σημ. 35.

Επιστημονική Επετηρίς

στη θεϊκή έγκριση, η οποία ισχυροποιεί την πειστικότητα της βασιικής θέσης. Η ύπαρξη της θεϊκής έγκρισης προβάλλεται ως δεδομένη, παρόλο που και αυτό μπορεί να είναι ή να μην είναι αληθές. Θεωρώ, με άλλα λόγια, ότι ο Πλάτων εδώ προτείνει την αξιοποίηση του θρησκευτικού συναισθήματος στην προσπάθεια να πεισθούν οι νέοι να ακολουθήσουν τον ενδεδειγμένο τρόπο ζωής. Η εμπειρία είχε δείξει προφανώς στον Πλάτωνα ότι η θρησκεία και η θρησκευτικότητα των πολιτών μπορούν να γίνουν οχήματα πειθούς και μάλιστα πιο αποτελεσματικά από άλλα μέσα που ο πολιτικός ή ο νομοθέτης έχει στη διάθεσή του. Ασφαλώς η γνωστή μας πλατωνική άποψη ότι ο δίκαιος βίος είναι και ο ευτυχέστερος⁴⁸ υπόκειται ως βασική φιλοσοφική θέση, αλλά η συζήτηση διεξάγεται πλέον και με όρους πολιτικούς και ρητορικούς (όρους πειστικότητας και αποτελεσματικότητας) και όχι αποκλειστικά με όρους φιλοσοφικούς. Στη συνέχεια θα δούμε ένα ακόμη παράδειγμα αναγνώρισης των απαιτήσεων της κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας και προσαρμογής στην ανάγκη της πρακτικής εφαρμογής.

3. Ήδη με την αναφορά στους θεούς και στην εκ μέρους τους έγκριση της άποψης ότι ήδιστος και άριστος βίος ταυτίζονται, η συζήτηση επανατοποθετείται σε ένα ευρύτερο παιδευτικό πλαίσιο. Στην ουσία ο Αθηναίος αναλύει εκτενέστερα και εξηγεί ειδικότερα όσα γενικώς ανέφερε πιο πάνω (βλ. 664A). Με βάση τις προηγηθείσες παραδοχές ο Αθηναίος προσπαθεί να περιγράψει έναν εκπαιδευτικό μηχανισμό ο οποίος θα αξιοποιεί στον ανώτερο δυνατό βαθμό την υπάρχουσα εμπειρία της κοινωνίας όσο και τις εμπειρικές παρατηρήσεις του φιλοσόφου σχετικά με τη λειτουργία της ανθρώπινης ψυχής και τον τρόπο επηρεασμού της. Αντίθετα από ό,τι συμβαίνει στην *Πολιτεία*, όπου προβάλλεται η θεωρία για τον τριμερή διαχωρισμό της ψυχής, στους *Νόμους* δεν υπάρχει αναλυτική θεωρία περί της φύσεως της ψυχής και κυριαρχεί η αντίληψη περί εσωτερικής ψυχικής σύγκρουσης που δημιουργεί την ανάγκη για αναζήτηση εσωτερικής αρμονίας⁴⁹.

Η μουσική παιδεία έχει το ευγενές περιεχόμενο που ήδη αναφέρθηκε. Η βασική σκέψη είναι ότι οι ευαίσθητες ψυχές των νέων θα πρέπει να γοητευτούν από αυτό και να το ενστερνιστούν. Οι βασικές αρχές, όπως έχουν ήδη αναφερθεί είναι: ομοιόμορφη αντιμετώπιση του περιεχομένου της παιδείας (των πεποιθήσεων που πρέπει να ενστερνιστούν οι νέοι) από όποιον και αν αυτό εκφράζεται, με όποιον τρόπο και αν προβάλλεται (τραγούδι, μύθος, λόγος), καθώς και δια βίου διάρκεια. Η δια βίου

48. Για την απάντηση του Πλάτωνος στο πρόβλημα του αδίκου ευδαίμονος βλ. *Γοργίας* 468E-474B· βλ., επίσης, σχετικά *Πολιτεία* 580B-583B, 587C-588A.

49. Βλ. Sassi (2008), σσ. 125-145.

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

διάρκεια εξασφαλίζεται με την ενεργητική συμμετοχή όλων, μέχρι την ηλικία των εξήντα ετών, στους αντίστοιχους για την ηλικία τους χορούς⁵⁰ και με την πρόβλεψη για ειδική συμμετοχή των άνω των εξήντα στις θρησκευτικές εορτές. Όπως τονίζει ο Αθηναίος, είναι υποχρέωση κάθε πολίτη (μικρού ή μεγάλου σε ηλικία, ελεύθερου ή δούλου, ανδρός ή γυναικός) και «υποχρέωση της πόλης ολόκληρης να ψάλλει ακατάπαυστα, σε ένα μαγικό τραγούδι που θα γοητεύει την ίδια στο σύνολό της, αυτά που περιγράψαμε αναλυτικά και τα οποία πρέπει κατά κάποιον τρόπο διαρκώς να μεταβάλλονται και να προσφέρουν οπωσδήποτε ποικιλία, με αποτέλεσμα να καθίστανται οι ύμνοι αντικείμενο ακόρεστης επιθυμίας για αυτούς που τους ψάλλουν και να τους δημιουργούν ηδονή» (665C). Το νέο στοιχείο που εδώ προσθέτει ο Πλάτων σχετίζεται με τη μορφή και την έκφραση και όχι με το περιεχόμενο των ύμνων. Πρέπει με συνεχείς αλλαγές να εξασφαλίζεται η ποικιλία, γιατί αυτή αποτρέπει την αίσθηση του κορεσμού, κρατά ζωντανό το ενδιαφέρον και προκαλεί ευχαρίστηση. Πρόκειται για στοιχεία που είχαν ήδη εντοπισθεί και αξιοποιηθεί από την ρητορική στο κυνήγι της πειθούς⁵¹.

Στην περιγραφή των χορών που ακολουθεί, οι εκφράσεις που χρησιμοποιούνται και οι ιεραρχήσεις που γίνονται προδίδουν μια αυστηρά δομημένη θεωρία για τον τρόπο που η ψυχή, ιδιαίτερα του νέου, δέχεται τη μη λογική επίδραση εξωγενών παραγόντων. Ο χορός των παιδων θα εμφανιστεί πρώτος και θα ψάλλει τα ευγενή άσματα για τα οποία έγινε λόγος εις τὸ μέσον, *ἀπάση σπουδῇ και ὅλη τῇ πόλει*. Δεν εξηγεί περισσότερα ο Αθηναίος, αλλά είναι προφανές ότι το παιδί εθίζεται έτσι στο να αντιμετωπίζει με μεγάλη σοβαρότητα τα εν λόγω ζητήματα, να τα προβάλλει δημόσια και να βιώνει την ικανοποίηση της έγκρισής τους από όλη την πόλη. Ο χορός των νέων που θα ακολουθήσει (και τον οποίο τα παιδιά θα παρακολουθήσουν) θα πει προφανώς τα ίδια, αλλά θα προσθέσει τη θεία μαρτυρία σχετικά με την αλήθεια των αδομένων. Επίσης, θα προσευχηθεί στον Απόλλωνα να συνοδεύσει τη μεγαλοψυχία του προς τους νέους με την πειθώ (*τοῖς νέοις ἴλεων μετὰ πειθοῦς γίγνεσθαι*). Η προσευχή αυτή (προσευχή του νέου που είναι μέλος του χορού) είναι προφανές ότι προσανατολίζει την ψυχή όχι μόνον προς τον θεό, αλλά και προς το αιτούμενο και την καθιστά έτοιμη είτε να δεχτεί ό,τι συμφωνεί με όσα εγκρίνει ο

50. Οι Σπαρτιατές συνήθιζαν να έχουν τρεις χορούς στις θρησκευτικές τους γιορτές: παιδων, νέων και ηλικιωμένων (βλ. Morrow (1960), 317). Ο Πλάτων φαίνεται ότι υιοθετεί εδώ τη σπαρτιατική συνήθεια και προβλέπει τον παιδικό χορό των Μουσών, τον νεανικό χορό του Απόλλωνος (μέχρι την ηλικία των τριάντα ετών) και τέλος τον χορό των ώριμων ανδρών άνω των τριάντα ετών (μέχρι την ηλικία των εξήντα), τον χορό του Διονύσου.

51. Βλ. παραπάνω σημ. 27, 28.

Επιστημονική Επετηρίς

θεός είτε και να ερμηνεύσει ως αποτέλεσμα της χάρης του και ως σύμφωνο με αυτή ό,τι της προσφερθεί. Για τον χορό του Διονύσου (των ώριμων ανδρών) ο Αθηναίος επιφυλάσσει αναλυτικότερη συζήτηση στη συνέχεια, ενώ για τους γέροντες άνω των εξήντα που δεν μπορούν πλέον να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις του τραγουδιού προβλέπεται ότι θα προβάλλουν τα ίδια θέματα με τη μορφή μυθικών ιστοριών που θα μεταφέρουν την αίσθηση της θείας έμπνευσης (*μυθολόγους περι τῶν αὐτῶν διὰ θείας φήμης*) (664 C-D).

Ο χορός του Διονύσου χρίζει ιδιαίτερης συζήτησης. Δεν είναι μόνο το γεγονός ότι καλύπτει μια μακρά περίοδο του βίου (τριάντα χρόνια) – κάτι που δεν το τονίζει ρητά ο Πλάτων – αλλά κυρίως ότι αφορά σε ώριμους άνδρες και ότι εμπλέκεται στη συζήτηση η οινοποισία. Οι άνδρες αυτοί δεν έχουν την παιγνιώδη διάθεση των νέων και όσο μεγαλύτερος είναι κάποιος τόσο πιο απρόθυμος γίνεται στο να τραγουδά, και μάλιστα δημόσια, και τόσο λιγότερη ευχαρίστηση βρίσκει σε αυτό (665D-E). Αυτή, όμως, η κατάσταση δημιουργεί στην πόλη δύο τουλάχιστον προβλήματα: υπονομεύει την αρχή που θέλει όλοι να συμμετέχουν δια βίου με κάποιον τρόπο στην προσπάθεια πειθούς και, επίσης, αποκλείει από τη συμμετοχή σε αυτή την προσπάθεια το άριστο τμήμα της πόλης. Ο Αθηναίος τονίζει ότι οι πολίτες αυτοί λόγω της ηλικίας και της φρόνησης που την συνοδεύει αποτελούν το άριστο κομμάτι της πόλης και είναι οι πιο ενδεδειγμένοι για να ασκήσουν αποτελεσματικά την επιρροή τους στους νέους⁵². Το μέσο που θα τους αλλάξει τη διάθεση, θα μαλακώσει την αυστηρότητα της προχωρημένης ηλικίας, θα τους κάνει να ανακτήσουν τη νεανική τους ζωντάνια, και τελικά θα τους μεταπείσει να συμμετάσχουν ενεργά με το τραγούδι τους στις τελετές, δεν είναι άλλο από το κρασί. Ο Αθηναίος το χαρακτηρίζει φάρμακο που μας ξανανιώνει (*φάρμακον, ὥστε ἀνηβᾶν ἡμᾶς*) (666A-C). Είναι σαφές πως η επιτακτική ανάγκη να συμμετάσχουν στο παιχνίδι της επωδής και οι μεγαλύτεροι προκύπτει από το αυξημένο κύρος που αυτοί έχουν μέσα στην κοινότητα. Να σημειωθεί ότι είναι η δεύτερη ομάδα κύρους μετά τους ίδιους τους θεούς που επιστρατεύεται (και εδώ με ένα πολύ πρακτικό τέχνασμα) για να διαμορφώσει και ενισχύσει τις πεποιθήσεις των νέων.

Η εκμετάλλευση των ιδιοτήτων του οίνου για την επίτευξη των στόχων του νομοθέτη είναι ένα από τα τεχνάσματα που, όπως είχε αναφερθεί παραπάνω, οφείλει ο καλός νομοθέτης να μηχανευτεί. Το αν ως τέχνασμα

52. Νόμοι 665D: *ποῦ δὴ τοῦθ' ἡμῖν τὸ ἄριστον τῆς πόλεως, ἡλικίας τε καὶ ἄμα φρονήσεων πιθανώτατον ὄν τῶν ἐν τῇ πόλει, ἄδον τὰ κάλλιστα μέγιστ' ἂν ἐξεργάζοιτο ἀγαθὰ; ἢ τοῦτο ἀνοήτως οὕτως ἀφήσομεν, ὃ κυριώτατον ἂν εἴη τῶν καλλίστων τε καὶ ὠφελιμωτάτων ᾠδῶν;*

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

είναι θεμιτό, είναι ένα ερώτημα που θα μπορούσε να απασχολήσει τον Αθηναίο από φιλοσοφική άποψη. Ωστόσο, η φιλοσοφία της νομοθεσίας έχει πιο πρακτικό προσανατολισμό. Προσπερνά, λοιπόν, το σχετικό ερώτημα με μια συγκαταβατική παρατήρηση που εξασφαλίζει και τη συμφωνία του Κλεινία: ο τρόπος αυτός που προτείνουμε για να παρακινήθούν αυτοί οι άνθρωποι να πάρουν μέρος στις ωδές δεν φαίνεται να είναι τελείως ανάρμοστος! (666C-D)⁵³. Αν ο οίνος πείθει, γιατί κάνει την ψυχή ευάλωτη σε συναισθηματικές και όχι λογικές επιρροές, τότε η κριτική στην πειθώ του ρητορικού λόγου θα μπορούσε να έχει ισχύ και εδώ. Όπως είπαμε, όμως, ο Αθηναίος δεν στρέφει τη συζήτηση προς αυτή την κατεύθυνση.

Αργότερα, μετά από μια παρέμβαση για το είδος της εκλεπτυσμένης μουσικής που θα τραγουδήσει ο χορός του Διονύσου, θα επανέλθει η συζήτηση στη δράση του οίνου και τον έλεγχο της μέθης (671B κ.ε.). Εδώ θα επαναλάβει ο Αθηναίος ότι οι ψυχές των πινόντων φλογίζονται και γίνονται μαλακότερες και νεώτερες, «ώστε να τις βρίσκει εύπλαστες αυτός που μπορεί και ξέρει να τις εκπαιδεύσει και να τις σχηματίσει, ακριβώς όπως όταν ήταν νέες». Όπως εξηγεί στη συνέχεια, αυτός που θα πλάσει τις ψυχές των ανδρών είναι ο ενάρετος νομοθέτης, ο οποίος θα θεσπίσει τους κατάλληλους συμποτικούς νόμους (671C-D). Είναι σαφές ότι γίνεται σύνδεση και με την αντίστοιχη συζήτηση του πρώτου Βιβλίου και υπενθυμίζεται ότι η ελεγχόμενη οινοποσία του χορού του Διονύσου δεν στοχεύει μόνο στην ενεργό συμμετοχή των ανδρών στις τελετές και στην αξιοποίηση του κύρους τους για την εκπαίδευση/άσκηση γητείας στις ψυχές των νέων, αλλά και στην εκπαίδευση και των ίδιων.

Ενδιαφέρον έχει, επίσης, ο ρόλος της ηδονής ως κριτηρίου αξιολόγησης της τέχνης, όπως περιγράφεται στο τμήμα που πιο πάνω ονομάσαμε παρέμβαση (667B-671B). Η διερεύνηση στο εν λόγω τμήμα στοχεύει στο να εντοπίσει τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν ένα είδος μουσικής ωραιότερο και ανώτερο από τα άσματα των χορών και των θεάτρων. Τα στοιχεία αυτά αποτελούν ταυτόχρονα και αξιόπιστα κριτήρια αξιολόγησης της μουσικής.

Ο Αθηναίος αρχίζει τη συζήτηση με σαφή αναφορά σε τρία κριτήρια. Το πρώτο είναι η *χάρις*, η οποία στη συνέχεια ταυτίζεται με την *ηδονή* ή *υπάγεται* σε αυτή, το δεύτερο είναι η *ορθότης* και το τρίτο η *ωφέλεια*. Στα παραδείγματα που χρησιμοποιεί στη συνέχεια (το φαγητό και το ποτό, η μάθηση), ωστόσο, η ορθότητα και η ωφέλεια δεν διακρίνονται η μία από την άλλη (και οι δύο σχετίζονται με την ιδιότητα της παροχής υγείας στην πρώτη περίπτωση και με την αλήθεια στην δεύτερη). Το τρίτο παράδειγμα είναι οι εικαστικές τέχνες. Για αυτές ο Αθηναίος

53. Αυτόθι, 666C-D: *εἰς μέν γε τὸ προάγειν τοῖνυν αὐτοὺς μετέχειν ἡμῖν ὧδῆς οὗτος ὁ τρόπος οὐκ ἂν παντάπασιν ἀσχήμων γίνοιτο.*

Επιστημονική Επετηρίς

κάνει δύο παρατηρήσεις: ότι η ηδονή που τις συνοδεύει θα μπορούσε πιο σωστά να ονομαστεί *χάρης*, και ότι η ορθότητα σε ένα έργο τέχνης (π.χ. γλυπτικής) κρίνεται με βάση την «ισότητα»/ ομοιότητα προς το πρότυπο τόσο ως προς τον χαρακτήρα όσο και ως προς το μέγεθος και όχι με βάση την ηδονή που προσφέρει/την χάριν που εκπέμπει. Ο Πλάτων καθιστά σαφές ότι χρησιμοποιεί τον όρο ηδονή με ευρύτερη σημασία, ώστε να περιλάβει και την χάριν, το πιο εκλεπτυσμένο είδος ευχαρίστησης που απευθύνεται μάλλον στον πνευματικό κόσμο του ανθρώπου σε αντίθεση με τη συνήθη ηδονή. Είναι προφανές ότι η *χάρης* υπάγεται στην ηδονή και για λόγους συστηματικούς, δεδομένου ότι η ηδονή αποτελεί βασικό στοιχείο της μέχρι τώρα συζήτησης και, γενικότερα, με τη μία ή την άλλη μορφή, με την παρουσία ή την απουσία της, χαρακτηρίζει τα ανθρώπινα πράγματα. Επίσης, ο Πλάτων αφήνει να εννοηθεί ότι μπορεί ορθότητα και ωφέλεια να ταυτίζονται ενδεχομένως στην πράξη, αλλά δεν συμβαίνει το ίδιο με την ηδονή. Η ορθότητα σχετίζεται με την πιστότητα προς το πρωτότυπο, άρα με την ακριβή αναπαράσταση της αλήθειας, και όχι με την ευχαρίστηση που προκαλεί.

Στο ερώτημα αν η ηδονή μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως το μοναδικό κριτήριο για την ορθή αξιολόγηση ενός έργου τέχνης (ερώτημα που δεν τίθεται ρητώς) ο Αθηναίος δίνει την απάντησή του: *Ναι!* Υπό την προϋπόθεση, όμως, ότι το εν λόγω έργο δεν έχει δημιουργηθεί για να προσφέρει κάποια ωφέλεια, να παρουσιάσει κάποια αλήθεια ή ομοιότητα, ή να προξενήσει κάποια βλάβη, αλλά έχει παραχθεί μόνο προς χάριν της ηδονής. Προσθέτει μάλιστα ο Αθηναίος ότι με μια έννοια αυτός είναι και ο ορισμός του παιχνιδιού: προκαλεί ευχαρίστηση, χωρίς να προκαλεί οποιαδήποτε βλάβη ή ωφέλεια άξια λόγου. Το συμπέρασμα αυτής της γενικότερης συζήτησης προκύπτει και με τη σύμφωνη γνώμη του Κλεινία: η ηδονή και η μη αληθής δόξα δεν είναι τα κατάλληλα κριτήρια για την αξιολόγηση των εικαστικών τεχνών και του έργου τους. Η συμμετρία, π.χ., ενός έργου έχει σχέση με την αλήθεια που αυτό εκφράζει και όχι με την ευχαρίστηση που αισθάνεται ο θεατής ή ακροατής ή με τη γνώμη που έχει για αυτό (667D-668A).

Το επόμενο βήμα είναι να δειχθεί ότι και η μουσική, η οποία εκλαμβάνεται ως τέχνη αναπαράστασης, δεν μπορεί να αξιολογείται με κριτήριο την ηδονή. Αυτοί που αναζητούν την *καλλίστην ᾠδὴν*, το ευγενέστερο και ωραιότερο μουσικό είδος, πρέπει να ενδιαφέρονται όχι για το ποια μουσική είναι πιο ευχάριστη, αλλά για το ποια είναι ορθή. Ως ορθότητα ορίζεται, όπως αναφέρθηκε, η πιστή ποιοτικά και ποσοτικά αναπαράσταση του προτύπου. Η μουσική, ως τέχνη αναπαράστασης, στην ανώτερη μορφή της αποτελεί αναπαράσταση και μίμηση του καλοῦ, του ωραίου και ευγενούς, και έχει ομοιότητα προς αυτό (668A-B). Τέλος

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

η συζήτηση καταλήγει σε μια ακόμα κοινή παραδοχή. Στις εικαστικές τέχνες, στη μουσική, αλλά και σε κάθε τέχνη ο έμφρων, νουνεχής/ ευφυής, κριτής πρέπει να έχει τρεις βασικές γνώσεις: πρώτον, τι είναι ακριβώς η αξιολογούμενη σύνθεση· δεύτερον, πόσο ορθά (με πόση ακρίβεια) έχει συντεθεί· και τρίτον, κατά πόσον η εικόνα που προέκυψε αποτελεί μια ωραία σύνθεση (λόγων, μελωδίας και ρυθμών στην περίπτωση της μουσικής) (669A-B). Αυτό που σε τελική ανάλυση ο Πλάτων φαίνεται να εννοεί είναι ότι ο ικανός κριτής πρέπει να γνωρίζει το πρότυπο που αναπαρίσταται και τη φύση του, καθώς και την ορθότητα (σε γενικές γραμμές, πιστότητα, ακρίβεια) της αναπαράστασης και, επίσης, να αναγνωρίζει την ωραιότητα της εικόνας.

Η ανάλυση του θέματος άρχισε με την ηδονή, ως ένα βασικό κριτήριο αξιολόγησης της τέχνης, και κατέληξε με πλήρη απουσία της ηδονής, καθώς, όπως είναι φυσικό, δεν περιλαμβάνεται το στοιχείο της ηδονής στο κατάλογο των γνώσεων που πρέπει να κατέχει ένας ικανός, νουνεχής κριτής. Μεταξύ της εμφαντικής παρουσίας της ηδονής στο ξεκίνημα και της πλήρους απουσίας της στο τέλος, μεσολαβεί μια βήμα-βήμα προσπάθεια μετακίνησης του ενδιαφέροντος προς την ορθότητα και σταδιακής υποβάθμισης της σημασίας της ηδονής. Το πρώτο βήμα είναι η ουσιαστική ταύτιση της ορθότητας και της ωφέλειας, η οποία δημιουργεί ένα δίπολο μεταξύ ηδονής από τη μια μεριά και ορθότητας από την άλλη. Στη συνέχεια η ορθότητα συσχετίζεται με την αλήθεια. Ακολουθεί ο αποκλεισμός της ηδονής ως αποφασιστικού κριτηρίου από όλες τις περιπτώσεις δραστηριοτήτων που εμπεριέχουν ωφέλεια (ή βλάβη) ή έκφραση αλήθειας και δεν είναι αποκλειστικός σκοπός τους η πρόκληση αβλαβούς ευχαρίστησης. Αμέσως μετά προστίθεται μία παρατήρηση που φαίνεται να γίνεται εν παρόδω και μία που φαίνεται μάλλον αδικαιολόγητη. Η πρώτη παρουσιάζει το παιχνίδι ως παράδειγμα δραστηριότητας που στοχεύει μόνον στην ηδονή, ενώ η δεύτερη συσχετίζει την μη αληθή/ψευδή δόξαν με την ηδονή. Τέλος, πριν φτάσουμε στην απαρίθμηση των στοιχείων που πρέπει να γνωρίζει ο σωστός κριτής, τονίζεται ότι το κριτήριο για την αναζήτηση της καλλίστης ὡδῆς είναι η ορθότητα και όχι η ηδονή.

Ένα ερώτημα που πρέπει να απαντηθεί στο σημείο αυτό αφορά σε αυτούς που αναζητούν την καλλίστην ὡδῆν, όπως την ονόμασε ο Πλάτων. Ποιοι ακριβώς είναι αυτοί; Η όλη πορεία της συζήτησης, όταν αρχίζει αυτή η ειδικότερη διερεύνηση, δημιουργεί την εντύπωση ότι μάλλον πρόκειται για τα μέλη του χορού του Διονύσου που, όπως είδαμε, αισθάνονται ντροπή να χρησιμοποιούν τα άσματα και τις γητείες που οι άλλοι χοροί χρησιμοποιούν. Την απάντηση την δίνει ο Αθηναίος αργότερα (670A-B). Πρόκειται για τους άνω των πενήντα ετών πολίτες που έχουν κλίση στο

Επιστημονική Επετηρίς

τραγουδι. Είναι προφανές ότι μέλη του χορού του Διονύσου μπορεί να είναι μέλη της ομάδας των κριτών, αλλά οι δύο ομάδες δεν ταυτίζονται. Τα μέλη της δεύτερης ομάδας θα λάβουν ειδικότερη εκπαίδευση, σε επίπεδο πολύ υψηλότερο από αυτό που απαιτείται για να τραγουδήσει κάποιος απλώς ως μέλος ενός χορού. Θα πρέπει να έχουν ακριβή γνώση και ιδιαίτερη ευαισθησία για άμεση αντίληψη (ευαισθητώς έχειν και γινώσκειν) των ρυθμών και των μελωδιών, διαφορετικά δεν θα μπορούν να κρίνουν ποιοι μουσικοί τόνοι είναι ορθοί⁵⁴. Αφού μάλιστα δώσει ο Αθηναίος μια περιγραφή των στόχων της εκπαίδευσης των ανθρώπων αυτών καταλήγει: «Αν η εκπαίδευσή τους φτάσει μέχρι αυτό το υψηλό επίπεδο, θα έχουν λάβει παιδεία τελειότερη και από αυτή του πλήθους και από αυτή και των ίδιων των ποιητών. Γιατί δεν υπάρχει καμία ανάγκη να ξέρει ο ποιητής το τρίτο στοιχείο: αν δηλαδή είναι η αναπαράσταση ωραία και ευγενής ή όχι⁵⁵. Είναι, όμως, ανάγκη να έχει γνώση του ρυθμού και της αρμονίας. Οι κριτές, όμως, πρέπει να έχουν γνώση και των τριών αυτών στοιχείων, για να μπορούν να επιλέξουν ποια μουσική είναι ανώτερη όλων σε ωραιότητα και ευγένεια και ποια δεύτερη σε αξία, γιατί σε διαφορετική περίπτωση δεν θα μπορέσει ποτέ κανείς τους να οδηγήσει τους νέους στην αρετή με τα μαγικά του άσματα» (670E-671A).

Το ερώτημα που μένει να απαντηθεί είναι γιατί γίνεται ο σταδιακός παραγκωνισμός και η υποβάθμιση της ηδονής στην πορεία της συζήτησης. Η απάντηση, κατά τη γνώμη μου, βρίσκεται στην βαθιά πεποίθηση του Πλάτωνος ότι η φιλοσοφική αλήθεια και η παραδοσιακή ρητορική πειθώ είναι επί της ουσίας ασυμβίβαστες. Οι κριτές της μουσικής είναι θείοι άνδρες (666D), με ευαισθησία στη μουσική, προχωρημένης ηλικίας, οι οποίοι θα λάβουν την κατάλληλη εκπαίδευση και θα γνωρίσουν την καλλίστην ᾠδὴν. Αυτοί θα είναι ικανοί να διακρίνουν τον χαρακτήρα εκάστου ποιήματος. Αν, όπως γράφει ο Πλάτων, ο κάθε κριτής δεν γνωρίζει την ουσίαν του πράγματος, δηλαδή ποιο είναι το μήνυμα που θέλει να εκπέμψει το έργο και ποιο είναι το πρότυπο το οποίο αναπαριστά, τότε είναι σχεδόν αδύνατο να κρίνει αν το μήνυμα ή η πρόθεση του καλλιτέχνη είναι ορθή ή λανθασμένη (668C). Είναι φανερό ότι σταδιακά έχουμε απομακρυνθεί από τους συνήθεις χορούς, στους οποίους μετέχουν όλοι, και έχουμε ανέλθει υψηλότερα σε ένα επίπεδο όπου η καλλίστη η Μούσα προσεγγίζει τη φιλοσοφία ή είναι αντανάκλασή της. Το βασικό κριτήριο για τους κριτές πρέπει να είναι η αλήθεια και η ορθότητα, η οποία στην

54. Η ὀρθότης τῶν μελῶν εδώ αναφέρεται στο κατά πόσο οι ρυθμοί και οι μελωδίες αντιστοιχούν, ταιριάζουν στο μήνυμα. Βλ. και Meyer (2015), 318.

55. Ο συνθέτης / ποιητής δεν μπορεί να ξέρει ή δεν αναμένεται να ξέρει τις ηθικές ή ψυχολογικές συνέπειες της σύνθεσής του ή ενδεχομένως και να αδιαφορεί για αυτές.

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

πράξη ταυτίζεται με την ωφέλεια, μιας και ο στόχος είναι παιδευτικός (καλλιέργεια αρετής). Η ηδονή, στο επίπεδο αυτό της κριτικής αποτίμησης των πραγμάτων, μπορεί να αποτελέσει εμπόδιο γιατί δημιουργεί ψευδείς εντυπώσεις για την ουσία τους. Η ηδονή και η δόξα είναι στοιχεία χρήσιμα στην προσπάθεια κάποιου να πείσει, αλλά, όταν θέλει να γνωρίσει ο ίδιος στην ουσία τους τα πράγματα, τότε η ηδονή πρέπει να αποκλειστεί ως κριτήριο και η δόξα (η εντύπωση που αυτή δημιουργεί) είναι ασφαλέστερο να θεωρηθεί *μη αληθής*. Τελικά η αντίθεση μεταξύ ορθότητας-αλήθειας, από το ένα μέρος, και ηδονής-μη αληθούς δόξας, από το άλλο, είναι μια παραλλαγμένη μορφή της αντίθεσης μεταξύ φιλοσοφικής αλήθειας και ρητορικής πειθούς, όπως την αντιλαμβανόταν κατά βάθος ο Πλάτων. Βρισκόμαστε, όμως, στο περιβάλλον των *Νόμων*, όπου ο φιλόσοφος έχει αποφασίσει να χρησιμοποιήσει την πειθώ που εκμεταλλεύεται την ηδονή και η οποία δεν πορεύεται αναγκαστικά μαζί με την αλήθεια. Την αλήθεια για το περιεχόμενο της μουσικής παιδείας την γνωρίζουν οι κριτές και αυτοί αποφασίζουν για την ορθότητα και καταλληλότητα των ασμάτων. Οι πολλοί και ιδιαίτερα οι νέοι θα οδηγηθούν στην αρετή δια του παιχνιδιού, δηλαδή απολαμβάνοντας την ευχαρίστηση του χορού, χωρίς την αίσθηση της ωφέλειας που πραγματικά υπάρχει, και δια της επωδής, η οποία εκμεταλλεύεται την ηδονή και προκαλεί εντυπώσεις, εντυπώνει γνώμες που αργότερα θα αποδειχθούν αληθείς. Είναι χαρακτηριστικό – και αποκαλυπτικό της υπέρπουσας βαθύτερης αντίθεσης – ότι ο Πλάτων συνδέει την ηδονή στην περι κριτηρίων συζήτηση με την *μη αληθή δόξα*, παρόλο που, κατά τη δική του προσέγγιση, στην περίπτωση της ελεγχόμενης μουσικής παιδείας η ηδονή συνδέεται με την πρόκληση αληθούς δόξας.

Όπως είδαμε πιο πάνω, γίνεται σύγκριση μεταξύ κριτών και ποιητών και διαπιστώνεται η ανωτερότητα των πρώτων. Αυτό σχετίζεται με την παρουσία της ηδονής / χάριτος στις μουσικές / ποιητικές συνθέσεις και τη δυνατότητα που αυτή δίνει στο έργο να γίνεται σαγηνευτικό όχημα ποικίλων μηνυμάτων. Δεν χρειάζεται (ενδεχομένως υπονοείται και ότι δεν μπορεί) να είναι ο ίδιος ο ποιητής ικανός κριτής του υψηλού ή μη ήθους των έργων του. Ο ποιητής είναι ικανός να κρίνει και να εξασφαλίσει την καλλιτεχνική ποιότητα της σύνθεσής του. Αυτή η καλλιτεχνική ποιότητα δημιουργεί την *χάριν* και σαγηνεύει τον ακροατή. Ο κριτής, όμως, είναι αυτός που θα αποφασίσει ποιες από τις συνθέσεις του ποιητή είναι ωφέλιμες (παιδευτικά αξιοποιήσιμες). Ασφαλώς ο Πλάτων δεν θα ήθελε συνθέσεις που θα επαινούσαν την αρετή και θα καταδίδαν την κακία, αλλά θα εσπερούσαν ποιητικής χάριτος⁵⁶.

56. Βλ. και Strauss (1975), σ. 35.

IV. Επίλογος

Η συζήτηση που προηγήθηκε επεχείρησε να δείξει ότι η πειθώ είναι παρούσα ήδη από την αρχή του τελευταίου έργου του Πλάτωνος. Κατά την άποψή μας, η πειθώ, άλλοτε σαφώς δηλούμενη και άλλοτε υπονοούμενη, έχει έντονη παρουσία στο πλατωνικό κείμενο με διάφορες μορφές (πειθώ του εαυτού, πειθώ των άλλων, «στρατευμένη πειθώ») και σε διάφορες λειτουργίες (ως βοηθητική των νόμων στη θέσπιση και την εφαρμογή, ως μέσο εκπαίδευσης και καθοδήγησης των νέων ή όλων των πολιτών γενικότερα, ως μέσο καθοδήγησης των ποιητών). Ταυτόχρονα, έγινε, θεωρούμε, φανερό ότι στους *Νόμους* ο Πλάτων δημιουργεί και το επιστημολογικό πλαίσιο που απαιτείται ώστε η πειθώ – με τη γνωστή παραδοσιακή ρητορική της σημασία – να μπορεί να λειτουργήσει. Η δόξα αποκτά υψηλότερη επιστημολογική υπόσταση και κρίσιμο ρόλο, ενώ ως αληθής δόξα τίθεται δίπλα στη φρόνηση, η οποία επίσης αποκτά πιο πρακτικό προσανατολισμό, σε μια προσπάθεια του φιλοσόφου να αξιοποιήσει χρήσιμα ρητορικά εργαλεία για μια πιο αποτελεσματική προσέγγιση της κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας, στην οποία το έργο του αναφέρεται. Ακόμη, αναγνωρίζεται ο ρόλος της ηδονής στη δημιουργία πειθούς, ενώ εξαιρείται η σημασία της εμπειρίας τόσο στο καθοδηγητικό έργο των γεροντότερων όσο και στη διαδικασία εξοικείωσης των νεώτερων με τα πράγματα. Επίσης, είδαμε ότι επί μέρους ρητορικές τεχνικές (π.χ. πρόκλησης ενδιαφέροντος) αποτελούν αντικείμενο συζήτησης, αλλά και εφαρμογής.

Θεωρώ ότι η ρητορική διάσταση των *Νόμων* πηγαίνει πολύ πιο μακριά από ό,τι υποδεικνύει η χρήση των προοιμίων. Ο Πλάτων φαίνεται ότι έχει αποφασίσει, για τους λόγους που αναφέραμε παραπάνω, να δεχτεί στη θεωρία του για τη νομοθεσία, αλλού δηλώνοντάς το και αλλού όχι, ποικίλα στοιχεία της συμβατικής ρητορικής. Η ανάλυση και των υπολοίπων βιβλίων των *Νόμων* από αυτή την οπτική θα φωτίσει περισσότερο τα πράγματα, θα πλουτίσει με νέα στοιχεία τις γνώσεις μας για το θέμα και θα επιβεβαιώσει, θεωρώ, αυτή τη θέση.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στο άρθρο αυτό επιχειρούμε να δείξουμε ότι ο Πλάτων, όταν γράφει το τελευταίο έργο του, έχει αποδεχθεί ότι η ρευστότητα των ούτως ή άλλως πολύπλοκων πολιτικών και κοινωνικών πραγμάτων έχει τη δική της δυναμική και χρήζει μιας πραγματιστικής προσέγγισης, περισσότερο ρητορικής και λιγότερο φιλοσοφικής. Αυτό αποκαλύπτεται και από τον

Ρητορική θεωρία και πειθώ στους Νόμους του Πλάτωνος

τρόπο που στην πορεία του διαλόγου του αντιμετωπίζει την πειθώ, καθώς και από το «ρητορικό» πνεύμα της γενικότερης συζήτησης, η οποία υιοθετεί στοιχεία (έννοιες, μεθόδους, τεχνικές κλπ) που έχουν τη σφραγίδα ή τα αποτυπώματα της «φιλοσοφίας» της ρητορικής. Η παρούσα μελέτη ασχολείται με το Πρώτο και το Δεύτερο βιβλίο των Νόμων και προσπαθεί να δείξει ότι η πειθώ είναι παρούσα ήδη από την αρχή του τελευταίου έργου του Πλάτωνος. Κατά την άποψή μας, η πειθώ, άλλοτε σαφώς δηλούμενη και άλλοτε υπονοούμενη, έχει έντονη παρουσία στο πλατωνικό κείμενο με διάφορες μορφές και σε διάφορες λειτουργίες. Ταυτόχρονα, καθίσταται, θεωρούμε, φανερό ότι στους Νόμους ο Πλάτων δημιουργεί και το επιστημολογικό πλαίσιο που απαιτείται, ώστε η πειθώ – με τη γνωστή παραδοσιακή ρητορική της σημασία – να μπορεί να λειτουργήσει, σε μια προσπάθεια του φιλοσόφου να αξιοποιήσει χρήσιμα ρητορικά εργαλεία για μια πιο αποτελεσματική προσέγγιση της κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας, στην οποία το έργο του αναφέρεται.

ABSTRACT

Rhetorical Theory and Persuasion in Plato's Laws:
a Rhetorical Reading of the First and Second Book

This article discusses the first two books of Plato's Laws and tries to show that persuasion is already present from the very beginning of the last work of the philosopher. In my view, persuasion appears in the platonic text in various forms (self-persuasion, persuasion of others, "committed persuasion") and various functions (enacting and enforcing laws, supporting the education of young people, as well as the education of all citizens, guiding poets etc). At the same time Plato creates the epistemological framework which persuasion – in its traditional meaning – needs in order to be able to work. We find that true opinion is upgraded, phronesis obtains a more practical orientation and pleasure (hedone) is recognized as a means of producing persuasion. Finally, some techniques of conventional rhetoric are also employed. I think that the rhetorical nature of the Laws has to be further examined and that it includes elements that go far beyond what the presence and the analysis of the proemia imply. As the discussion of the first two books shows, taking up the matter of legislation, Plato explicitly or implicitly accepted various points, elements and principles of rhetoric.

ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ ΚΑΝΑΒΟΥ

Επίκ. Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας

ΠΑΜΦΙΛΗ Η ΕΠΙΔΑΥΡΙΑ*

Στον μακρύ κατάλογο των συγγραφέων, έργα των οποίων ανθολογεί ο Πατριάρχης Φώτιος στη Βιβλιοθήκη του (9ος αιώνας μ.Χ.), συγκαταλέγονται δύο μόνο γυναίκες. Η μια είναι η περιφημη Ευδοκία, σύζυγος του αυτοκράτορα Θεοδοσίου Β' και δημιουργός χριστιανικών ποιημάτων, εμπνευσμένων από την Καινή Διαθήκη, σε ομηρικούς στίχους (Όμηρόκεντρα): η άλλη ονομάζεται Παμφίλη, έζησε τον 1ο αιώνα μ.Χ. και είναι σήμερα ελάχιστα γνωστή. Σε αυτήν αποδιδόταν στην αρχαιότητα ένα ογκώδες έργο, στις μέρες μας δυστυχώς εξ ολοκλήρου χαμένο: διασώζονται όμως κάποιες σχετικές έμμεσες μαρτυρίες, και μάλιστα σε σημαντικούς εκπροσώπους της αυτοκρατορικής περιόδου: στον Διογένη Λαέρτιο, που συνέθεσε *Βίους φιλοσόφων*, και στον Αύλο Γέλιο, συγγραφέα μιας συλλογής ανεκδοτολογικών σημειωμάτων με τον τίτλο *Noctes Atticae* («Αττικές νύχτες»). Η παρούσα συμβολή έχει ως στόχο να παρουσιάσει και να εξετάσει τις μαρτυρίες γύρω από την Παμφίλη, αυτήν την ξεχασμένη, αλλά ολοφάνερα σπουδαία γυναικεία μορφή της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας.

Ο Φώτιος σημειώνει τα εξής για την Παμφίλη (cod. 175, σσ. 119b-120a):

Άνεγνώσθη Παμφίλης συμμίκτων ιστορικῶν ὑπομνημάτων λόγοι ἤ. Αὐτῆ ἀνδρὶ μὲν συνώκει, ὡς καὶ αὐτῆ τῶν ὑπομνημάτων προοιμιαζομένη ἐπισημαίνεται· ᾧ καὶ ἰγ' ἔτη ἐκ παιδὸς συμβιοῦσα ἤδη τῆς ὑπομνηματικῆς ταύτης συγγραφῆς λέγει ἀπάρξασθαι, συγγράψαι δὲ ἅ τε παρὰ τοῦ ἀνδρὸς μάθοι, τὰ ἰγ' ἔτη συνεχῶς αὐτῷ συνοῦσα καὶ μηδ' ἡμέραν μηδ' ὥραν ἀπολειπομένη, καὶ ἅ παρ' ἄλλου τινὸς ἀκοῦσαι συνέβη τῶν παρ' αὐτὸν ἀφικνουμένων (πολλοὺς δὲ φοιτᾶν ὄνομα καὶ δόξαν ἔχοντας ἐπὶ παιδείᾳ) καὶ δὴ καὶ ὅσα βιβλίων αὐτῆ ἀνελέξατο.

Ταῦτα δὲ πάντα, ὅσα λόγου καὶ μνήμης αὐτῆ ἄξια ἐδόκει, εἰς ὑπομνήματα συμμιγῆ καὶ οὐ πρὸς τὰς ἰδίας ὑποθέσεις διακεκριμένον ἕκαστον διελεῖν, ἀλλ' οὕτως εἰκῆ καὶ ὡς ἕκαστον ἐπῆλθεν ἀναγράψαι, ὡς οὐχὶ χαλεπὸν ἔχουσα, φησί,

* Οι μεταφράσεις των αρχαίων κειμένων που δίνονται είναι της γράφουσας.

Επιστημονική Επετηρίς

τὸ κατ' εἶδος αὐτὰ διελεῖν, ἐπιτερέστερον δὲ καὶ χαριέστερον τὸ ἀναμειγμένον καὶ τὴν ποικιλίαν τοῦ μονοειδοῦς νομίζουσα.

Χρήσιμον δὲ τὸ βιβλίον εἰς πολυμαθίαν· εὗροι γὰρ ἂν τις καὶ τῶν ἱστορικῶν οὐκ ὀλίγα ἀναγκαῖα, καὶ δὴ καὶ ἀποφθεγμάτων καὶ ῥητορικῆς διατριβῆς ἕνια καὶ φιλοσόφου θεωρίας καὶ ποιητικῆς ἰδέας, καὶ εἴ τι τοιοῦτον ἐμπέσοι.

Αἰγυπτία δὲ τὸ γένος ἢ Παμφίλη, ἤκμασε δὲ καθ' οὓς χρόνους Νέρων ὁ Ῥωμαίων ἤκμαζεν αὐτοκράτωρ. Ἡ δὲ φράσις, ὡς ἔστιν ἐκ τῶν προοιμίων συλλαβεῖν, καὶ ἐν οἷς ἄλλοθί που ἰδίον τι λέγει, καὶ μάλιστα κατὰ τὴν διάνοιαν, οἷα δὴ καὶ γυναικὸς ἔκγονον οὖσα, τῆς ἀφελοῦς ἔστιν ἰδέας, οὐδὲ τῇ λέξει πρὸς τὴν ἰδέαν ἀλλοτριουμένη. Ἐν οἷς δὲ τὰ τῶν ἀρχαιοτέρων ἀπομνημονεύουσα λέγει, ποικιλώτερον αὐτῇ καὶ οὐ καθ' ἓν εἶδος σύγκειται ὁ λόγος.

[Διάβασα τα σύμμεικτα Ἱστορικά ὑπομνήματα τῆς Παμφίλης σε οκτῶ βιβλία. Αὐτὴ ἦταν μια παντρεμένη γυναίκα, ὅπως ἐπισημαίνει καὶ ἡ ἴδια στο προοίμιο τῶν ὑπομνημάτων· λέει ὅτι ξεκίνησε νὰ γράφει τὰ ὑπομνήματα μετὰ ἀπὸ δεκατρία χρόνια κοινῆς ζωῆς με τὸν ἄνδρα τῆς, ἔχοντας ζήσει μαζί του ἀπὸ νεαρὴ κοπέλα. Λέει ἀκόμη ὅτι κατέγραψε ὅτι μάθαινε ἀπὸ τὸν ἄνδρα τῆς, με τὸν ὁποῖο ἦταν διαρκῶς μαζί τὰ δεκατρία αὐτὰ χρόνια, χωρὶς νὰ τὸν ἀποχωριστεῖ οὔτε μια μέρα, οὔτε μια ὥρα ἐπίσης κατέγραψε ὅτι συνέβη νὰ ἀκούσει ἀπὸ ὅσους ἐπισκέπτονταν τὸν ἄνδρα τῆς (ἀφοῦ πολλοὶ σύχναζαν στὸ σπίτι τοὺς ποὺ εἶχαν ὄνομα καὶ ἦταν διάσημοι γιὰ τὴ μόρφωσή τους), καθὼς καὶ ὅτι συνέλεξε ἡ ἴδια ἀπὸ τὰ διαβάσματά τῆς.

Ὅλα αὐτὰ, ὅσα ἔκρινε ἀξίνα νὰ ἀναφερθοῦν καὶ νὰ μείνουν στὴ μνήμη, τὰ κατέγραψε με τὴ μορφή συμμεικτῶν ὑπομνημάτων, χωρὶς νὰ τὰ διαιρέσει σε θεματικὲς κατηγορίες, ἀλλὰ τοποθετώντας τὰ σε τυχαία σειρά, ὅπως τῆς ἔρχονταν στὸ μυαλό. Κι αὐτὸ ὄχι ἐπειδὴ τὸ ἔβρισκε δύσκολο, λέει, νὰ ὀργανώσει τὶς πληροφορίες ἀνάλογα με τὸ εἶδος τοὺς, ἀλλὰ ἐπειδὴ θεώρησε πιο ευχάριστη καὶ χαριτωμένη τὴν ἀνάμεικτη ποικιλία ἀπὸ τὴ συστηματικὴ ὀργάνωση.

Τὸ βιβλίο εἶναι χρήσιμο γιὰ τὸν πλοῦτο τῶν γνώσεων ποὺ περιέχει· πράγματι θὰ βρεῖ κανεὶς σ' αὐτὸ πολλὰ σημαντικὰ ἱστορικὰ πληροφορία, καθὼς καὶ μερικὰ ἀποφθέγματα καὶ στοιχεῖα σχετικὰ με τὴ ῥητορικὴ τέχνη, τὴ φιλοσοφικὴ σκέψη, τοὺς ποιητικὸς τρόπους, καὶ ὅ,τι παρόμοιο τύχει.

Ἡ Παμφίλη ἦταν Αἰγύπτια στὴν καταγωγή, καὶ ἔφτασε στὴν ὀριμότητά τῆς κατὰ τοὺς χρόνους ποὺ αὐτοκράτορας τῶν Ῥωμαίων ἦταν ὁ Νέρων. Ὅπως μπορεῖ νὰ ἀντιληφθεῖ κανεὶς ἀπὸ τὸ προοίμιο (sc. τῶν ὑπομνημάτων), καὶ ἀπὸ ὅπου ἀλλοῦ ἐκφράζει δικὰ τῆς σχόλια, ποὺ ἀπαιτοῦν σκέψη, τὸ ὕφος τῆς ἔχει ἀπλὴ μορφή, πράγμα ἀναμενόμενο γιὰ μια γυναίκα, καὶ αὐτὸ ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ λεξιλόγιο. Ἐκεῖ ὅμως ποὺ ἀναφέρεται στὸ πιο μακρινὸ παρελθόν, τὸ ὕφος τῆς γίνεται πιο ποικίλο καὶ δὲν εἶναι ἐνιαίον.]

Τὸ κείμενο τοῦ Φωτίου περιέχει σύντομη ἀναφορὰ στὸ ἔργο τῆς Παμφίλης Ἱστορικά ὑπομνήματα, μαζί με κάποιες βιογραφικὲς πληροφορίες γιὰ τὴ συγγραφέα. Μαθαίνουμε τὰ ἐξῆς γι' αὐτὴν καὶ τὸ ἔργο τῆς: ἡ Παμφίλη ἦταν παντρεμένη, γεγονός ποὺ – σύμφωνα με τὸ Φώ-

Παμφίλη η Επιδαυρία

τιο – αναφέρει η ίδια στο προοίμιο των *ύπομνημάτων*. Από το προοίμιο αυτό προέρχεται επίσης η πληροφορία (λέγει, sc. η Παμφίλη) ότι το υλικό για το έργο της το έλαβε από τον σύζυγό της, τον οποίο δεν αποχωρίστηκε ποτέ (ο αναγνώστης αισθάνεται εδώ ότι ο Φώτιος αναπαράγει το προοίμιο των *ύπομνημάτων* της Παμφίλης mot à mot), και από τον οποίο διαρκώς διδασκόταν κατά την κοινή τους ζωή· δευτερευόντως από τους επισκέπτες του συζύγου της, κάποιοι από τους οποίους ήταν φημισμένοι· στην τρίτη θέση μεταξύ των πηγών του υλικού της αναφέρονται τα δικά της διαβάσματα. Σκιαγραφείται έτσι ένα προνομιούχο οικογενειακό περιβάλλον, το οποίο οπωσδήποτε διέθετε οικονομική άνεση, παιδεία και κοινωνικές διασυνδέσεις¹, και το οποίο ενθάρρυνε (ή τουλάχιστον δεν αποθάρρυνε) την ερευνητική δραστηριότητα της Παμφίλης, αν και μια τέτοια δραστηριότητα ήταν σίγουρα ασυνήθιστη για μια γυναίκα. Πράγματι, από τη σύντομη αναφορά του Φωτίου αναδύεται ένας ιδιαίτερος τύπος γυναίκας, αντίστοιχος με αυτόν που στη σύγχρονή μας βιβλιογραφία έχει περιγραφεί, για τη ρωμαϊκή παράδοση, με τον όρο *matrona docta*: παντρεμένη γυναίκα της καλής κοινωνίας με μόρφωση² – την οποία, μάλιστα, η *matrona* συχνά όφειλε στην προθυμία του συζύγου της να τη διδάξει³, ή στο γεγονός ότι της επέτρεπε την πρόσβαση σε δασκάλους. Παρεμπιπτόντως, αν η Παμφίλη ήταν κόρη γραμματικού, όπως μαρτυρεί η Σούδα (βλ. παρακάτω), τότε είναι πιθανόν να είχε λάβει μόρφωση ήδη στην πατρική της οικογένεια, πριν αρχίσει να δέχεται ερεθίσματα από τον σύζυγό της και τον κύκλο του.

Ο Φώτιος κατόπιν σχολιάζει τον τρόπο σύνθεσης του έργου *Ιστορικά ύπομνήματα*. Αυτό είχε τη μορφή συμμεικτων, και συντέθηκε χωρίς τη χρήση κάποιας οργανωτικής αρχής αλλά με βάση τη μνήμη, τον συνειρμό και το προσωπικό γούστο της συγγραφέως. Σύμφωνα με τον Φώτιο, η ίδια η Παμφίλη παρατηρεί (φησί, sc. η Παμφίλη) στο προοίμιο της, ότι δεν της έλειπε η ικανότητα να οργανώσει συστηματικά το υλικό της, αλλά προτίμησε να μην το κάνει, προκειμένου να επιτύχει ένα πιο χαριτωμένο και τερπνό αποτέλεσμα. Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι τη μέθοδο της τυχαίας σειράς στην παρουσίαση του υλικού τους επι-

1. Βλ. και Elaine Fantham et al., *Women in the Classical World*, New York/Oxford 1994, σσ. 368-369.

2. Παραλλαγή του όρου *puella docta*, για τον τύπο της καλλιεργημένης νεαρής κοπέλας, που επαινούν οι Ρωμαίοι ελεγειακοί ποιητές.

3. Βλ. Emily A. Hemelrijk, *Matrona docta: Educated Women in the Roman Elite from Cornelia to Julia Domna*, London 1999, σ. 20· σσ. 28-32 για παραδείγματα Ρωμαίων γυναικών που διδάχθηκαν από τους συζύγους τους, όπως η γυναίκα του Σατουρνίνου, η οποία έμαθε μάλιστα να γράφει ωραιότερες επιστολές (σύμφωνα με τον Πλίλιο τον Νεότερο, *Epist.* I 16,6).

Επιστημονική Επετηρίς

καλούνται αρκετοί συμπιλητές παρόμοιων συλλογών⁴. Τα *ύπομνήματα*, προσθέτει ο Φώτιος, είναι χρήσιμο έργο. Σε αυτό περιλαμβάνονται πολυάριθμες σημαντικές ιστορικές πληροφορίες, καταγραφές ανεκδοτολογικού χαρακτήρα (αποφθέγματα), καθώς και αναφορές ρητορικού, φιλοσοφικού και λογοτεχνικού ενδιαφέροντος. Συμπεραίνουμε ότι τα *ύπομνήματα* της Παμφίλης συνδέονταν με την παράδοση της ιστοριογραφίας (εξάλλου ένα έργο με τον ίδιο τίτλο, *Ιστορικά ύπομνήματα*⁵, και ιστορικό περιεχόμενο είχε συνθέσει ο Στράβων), αλλά ο χαρακτήρας τους δεν ήταν αμιγώς ιστοριογραφικός.

Στη συνέχεια, με σχήμα κύκλου, ο Φώτιος επανέρχεται στα βιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως, με τα οποία ξεκίνησε το κεφάλαιό του, για να προσθέσει ότι η Παμφίλη γεννήθηκε στην Αίγυπτο και έφτασε στην ωριμότητά της την εποχή του Νέρωνα. Στο τέλος της σύντομης αναφοράς του, ο Φώτιος χαρακτηρίζει το ύφος του κειμένου της απλό, ιδίως όσον αφορά τη διατύπωση των σκέψεών της, όπως προκύπτει από το προοίμιο των *ύπομνημάτων*, αλλά και από άλλα σημεία του έργου, όπου συναντά κανείς σχόλια δικά της. Το απλό ύφος ταιριάζει, λέει ο Φώτιος, σε μια γυναίκα, παραδέχεται όμως ότι το ύφος αυτό γίνεται πιο ποικίλο όταν η συγγραφέας αναφέρεται σε γεγονότα του μακρινού παρελθόντος.

Αν και ο τόνος του Φωτίου είναι γενικά επαινετικός για την Παμφίλη, της οποίας το έργο κρίνει σημαντικό, η κρίση του οπωσδήποτε αναπαράγει την παραδοσιακή υποτίμηση των γυναικείων πνευματικών ικανοτήτων. Η Παμφίλη είναι ικανή να καταγράφει γεγονότα και πληροφορίες, αλλά όχι τόσο ικανή να διατυπώνει σχόλια και προσωπικές κρίσεις. Ο αναγνώστης της σύντομης αυτής αναφοράς στην Παμφίλη έχει την αίσθηση ότι ο Φώτιος αξιολογεί τη συγγραφέα με συγκαταβατικότητα, εφαρμόζοντας κριτήρια λιγότερο αυστηρά από αυτά που ίσχυαν για άνδρες συγγραφείς. Αντίστοιχα παρατηρεί για το έργο της Ευδοκίας (*Βιβλιοθήκη* cod. 183, σ. 128a): «Όπερ ότι και γυναικός και βασιλεία τρυφώσης και ούτω καλόν, ἄξιον θαυμάσαι «Ότι αυτό (το έργο, sc. η παράφραση της Οκτατεύχου) γράφτηκε από γυναίκα, που μάλιστα είχε την πολυτέλεια να είναι αυτοκράτειρα, και

4. Όπως παρατηρεί ο Amiel Vardi («Genre, Conventions, and Cultural Programme in Gellius' *Noctae Atticae*». Leofranc Holford-Strevens και Amiel Vardi [επιμ.], *The Worlds of Aulus Gellius*, Oxford 2004, σσ. 172-173) για τους Αύλο Γέλιο, Πλίνιο Νεότερο (συγγραφέα μιας συλλογής επιστολών) και Πλούταρχο (στα *Συμποσιακά*). Αυτός ο ισχυρισμός των συγγραφέων δεν πρέπει να λαμβάνεται τοις μετρητοίς. Πρβ. Leofranc Holford-Strevens, *Aulus Gellius. An Antonine Scholar and his Achievement*, Oxford 2000, σσ. 34-35.

5. Για το έργο αυτό, που συνέχιζε την ιστορία του Πολυβίου, και από το οποίο σώζονται μόνο λίγα αποσπάσματα, βλ. FGrH 91.

Παμφίλη η Επιδαυρία

ότι είναι τόσο καλό, είναι άξιο να απορεί κανείς». Η αρχαία δυσπιστία για τις γυναικείες ικανότητες στον τομέα του πνεύματος ήταν γενικό φαινόμενο (όπως θα δούμε και παρακάτω)· και δεν είναι ασυνήθιστο οι λίγοι σωζόμενοι αρχαίοι έπαινοι για γυναίκες συγγραφείς να συνοδεύονται από κάποιον φόβο⁶. Στην περίπτωση της Παμφίλης, αυτή η δυσπιστία σχετίζεται ίσως και με τον χαρακτήρα του έργου που της αποδίδεται: στην ελληνορωμαϊκή εποχή, η σύνθεση ιστορικών και ρητορικών έργων από γυναίκες, όση μόρφωση κι αν λάμβαναν αυτές, ήταν ιδιαίτερα σπάνιο φαινόμενο· η σύνθεση τέτοιων έργων προϋπέθετε γνώσεις για πρόσωπα και θέματα του δημόσιου βίου, ενώ τα ενδιαφέροντα των γυναικών κατά κανόνα περιοριζόνταν στην ιδιωτική σφαίρα⁷. Εξάλλου, στο ασυνήθιστο έργο που ανέλαβε, δεν μπορεί παρά να σκέφτηκε ο Φώτιος, η Παμφίλη ήταν – κατά δική της ομολογία – ετερόφωτη: ως βασική πηγή του έργου της ονομάζεται η σοφία των ανδρών, τους οποίους είχε την τύχη να συναναστραφεί, και όχι η δική της προσωπική αναζήτηση. Ο αναγνώστης του Φωτίου αναρωτιέται στο σημείο αυτό αν η παράθεση των πηγών της Παμφίλης ακολουθεί με ακρίβεια το προοίμιο της συγγραφέως, ή αν έχει κάπως επηρεαστεί από τις προκαταλήψεις του Πατριάρχη.

Η σύντομη αναφορά του Φωτίου στην Παμφίλη μάς αφήνει απορίες και δημιουργεί κάποιες συγχύσεις. Η σύνοψη του περιεχομένου των *υπομνημάτων*, που ο Φώτιος λέει ότι εκτεινονταν σε οκτώ βιβλία, είναι αόριστη (δεν δίνεται ούτε ένα παράδειγμα γεγονότος ή προσώπου που αναφερόταν στο έργο αυτό). Σε άλλο σημείο της *Βιβλιοθήκης* (cod. 161, σ. 103a), ένα έργο της Παμφίλης με τον τίτλο *Έπιτομαί*, σε δέκα βιβλία, ονομάζεται ως πηγή του έργου *Έκλογαί διάφοροι* ενός κατά τα άλλα άγνωστου Σωπάτρου· ο τίτλος αυτός παραπέμπει σε ένα έργο της λογικής των συμμείκτων, και ως πηγή του Σωπάτρου πρέπει να εννοούνται τα *υπομνήματα*, παρά τον διαφορετικό τίτλο (*Έπιτομαί*) και αριθμό βιβλίων (δέκα στο σύνολο) που δίνει ο Φώτιος εκεί. Στο σημείο αυτό, ακόμη, ο Φώτιος μοιάζει επίσης να αναφέρεται στην Παμφίλη ως κόρη του Σωτηρίδα⁸ (ό δὲ δεύτερος [sc. λόγος τοῦ Σω-

6. Λέει, για παράδειγμα, ο Κικέρων για την εταιρά Λεόντιον ότι είχε την αναίδεια να ασκήσει σε σύγγραμμά της κριτική στον φιλόσοφο Θεόφραστο, αλλά έγραφε σε ωραία αττική διάλεκτο (*De natura deorum* I 93).

7. Βλ. Emily A. Hemelrijk (ό.π., σσ. 177 κ.εξ.), που αναφέρει τα (χαμένα σήμερα) απομνημονεύματα της Ιουλίας Αγριππίνας ως αξιοσημείωτη εξαίρεση (πρόκειται όμως για γυναίκα διάσημης πολιτικής οικογένειας). Σημειωτέον ότι ο Τάκιτος χρησιμοποιεί γι'αυτά τον όρο *Commentarii*, όρο που βρίσκουμε και στον Αύλο Γέλιο για τα *υπομνήματα* της Παμφίλης.

8. Έτσι μεταφράζει ο N.G. Wilson (*Photius: The Bibliotheca* [A selection translated with notes], London 1994, σ. 143)· βλ. όμως και παρακάτω, σημ. 19.

Επιστημονική Επετηρίς

πάτρου συνείλεται] ἔκ τε τῶν Σωτηρίδα Παμφίλης ἐπιτομῶν), ὄνομα που δεν αναφέρεται στο βασικό του λήμμα για την Παμφίλη. Για τον αριθμό των βιβλίων των ὑπομνημάτων, ὅπως και για τον τόπο καταγωγῆς της συγγραφέως, υπάρχει διαφορετική ἄποψη στην ἄλλη σημαντική αρχαία πηγή για την Παμφίλη, το βυζαντινὸ λεξικὸ της Σούδας (βλ. ἀμέσως παρακάτω). Σαφές ὅμως εἶναι τὸ συμπέρασμα που προκύπτει ἀπὸ τὰ σχόλια του Φωτίου γιὰ τὸ περιεχόμενο και τὸ ποικίλο ὕφος των ὑπομνημάτων. Τὸ ἔργο ἔχει, ὅπως σημειώσαμε ἤδη, ιστοριογραφικὲς καταβολές, ἀναμφίβολα ἐντάσσεται ὅμως στην παράδοση τῆς ποικιλογραφίας⁹, τῆς ἀνάμειξης δηλαδή σε ἓνα ἔργο ποικίλου εἶδους καταγραφῶν με πολυμορφία στο ὕφος, και ἡ ὁποία συγγενεῦει με αὐτῆ των ἀπομνημονευμάτων¹⁰.

Ἀκολουθεῖ ἡ μαρτυρία του λεξικοῦ τῆς Σούδας (π 139):

Παμφίλη, Ἐπιδουρία, σοφὴ, θυγάτηρ Σωτηρίδου, οὗ λέγεται εἶναι καὶ τὰ συντάγματα, ὡς Διονύσιος ἐν τῷ λ' τῆς Μουσικῆς ἱστορίας· ὡς δὲ ἔτεροι γεγράφασι Σωκρατίδα τοῦ ἀνδρὸς αὐτῆς. Ἱστορικὰ ὑπομνήματα ἐν βιβλίοις λγ'. Ἐπιτομὴν τῶν Κτησίου ἐν βιβλίοις γ', ἐπιτομὰς ἱστοριῶν τε καὶ ἐτέρων βιβλίων παμπλείστας, Περὶ ἀμφισβητήσεων, Περὶ ἀφροδισίων καὶ ἄλλων πολλῶν.

[Παμφίλη, ἀπὸ τὴν Επίδουρο, γυναίκα πολυμαθῆς, κόρη του Σωτηρίδα, που λέγεται ὅτι συνέγραψε τὸ ἔργο *Συντάγματα*, ὅπως ἀναφέρει ὁ Διονύσιος στο 30ὸ βιβλίο τῆς *Μουσικῆς ἱστορίας*· ἄλλοι ὅμως σημειώνουν ὅτι αὐτὸ εἶναι ἔργο του συζύγου τῆς, του Σωκρατίδα. Ἔργα: *Ἱστορικὰ ὑπομνήματα* σε 33 βιβλία· *Ἐπιτομὴ* του ἔργου του Κτησία σε 3 βιβλία, και ἄλλες πάμπολλες ἐπιτομὲς βιβλίων με ἱστορικὸ και ἄλλο περιεχόμενο· *Περὶ ἀμφισβητήσεων*· *Περὶ ἀφροδισίων* και ἄλλα πολλά.]

Σύμφωνα με τὸ παραπάνω λήμμα, ἡ Παμφίλη ἦταν Ἐπιδουρία, ὄχι Αιγυπτία, ὅπως ἀναφέρει ὁ Φῶτιος¹¹. Τὸ ἔργο τῆς *Ἱστορικὰ ὑπομνήματα*

9. Βλ. Manuel Baumbach, «Pamphila», *Brill's New Pauly* (<https://referenceworks.brillonline.com/browse/brill-s-new-pauly>).

10. Βλ. Amiel Vardi (ὁ.π.), ὁ ὁποῖος κάνει λόγο γιὰ ἓνα ευρὺ λογοτεχνικὸ εἶδος, στο ὁποῖο ἀνήκουν οἱ σύμμεικτες καταγραφές και τὰ ἀπομνημονεύματα. Γιὰ τὶς πρώτες βλ. ἐπίσης Frieda Klotz και Katerina Oikonomopoulou (ἐπιμ.), *The Philosopher's Banquet: Plutarch's Table Talk in the Intellectual Culture of the Roman Empire*, Oxford 2011, σσ. 22 κ.εξ. («imperial miscellany»).

11. Γιὰ πιθανές ἐρμηνεῖες αὐτῆς τῆς διαφωνίας (π.χ. ὅτι ἡ Παμφίλη εἶχε διπλὴ καταγωγή λόγω μετοίκησης τῆς οἰκογένειάς τῆς ἢ – λιγότερο πιθανό – ὅτι πρόκειται γιὰ δύο διαφορετικὲς Παμφίλες), βλ. Silvana Cagnazzi, *Nicobule e Pamfila: frammenti di storiche greche*, Bari 1997, σσ. 34-35, και Antonella Ippolito, «Pamphila», *Lexicon of Greek Grammarians of Antiquity* (<https://referenceworks.brillonline.com/browse/lexicon-of-greek-grammarians-of-antiquity>).

Παμφίλη η Επιδαυρία

εκτεινόταν σε 33 βιβλία – πληροφορία που φαίνεται να επιβεβαιώνεται από τις έμμεσες μαρτυρίες του Διονυσίου του Αλικαρνασσεά και του Αύλου Γέλιου, οι οποίοι παραπέμπουν σε πολύ μεγαλύτερο αριθμό βιβλίων από τα οκτώ ή δέκα που γνώριζε ο Φώτιος (ίσως στην εποχή του το υπόλοιπο έργο ήταν ήδη χαμένο, ή ήταν οργανωμένο διαφορετικά)¹². Το όνομα του πατέρα της ήταν Σωτηρίδας· αυτός ήταν, σύμφωνα με τον Διονύσιο τον Μουσικό¹³, συγγραφέας ενός έργου με γραμματισμο-συντακτικό θέμα – το οποίο όμως άλλες πηγές αποδίδουν στον άνδρα της, Σωκρατίδα. Την κατάσταση περιπλέκουν τα ακόλουθα λήμματα, και αυτά από τη Σούδα (σ. 875 και σ. 876):

Σωτηρίδας, γραμματικός, άνηρ Παμφίλης, ἥ καὶ τὰς ἱστορίας περιῆψεν. ἔγραψεν Ὅρθογραφίαν, Ζητήσεις Ὀμηρικάς, ὑπόμνημα εἰς Μένανδρον, Περὶ μέτρων, Περὶ κωμωδίας, εἰς Εὐριπίδην.

[Σωτηρίδας, γραμματικός, σύζυγος της Παμφίλης, ο οποίος τῆς εξασφάλισε τις ιστορικές της καταγραφές. Συνέθεσε τα έργα: Ὅρθογραφίαν, Ζητήσεις Ὀμηρικάί, ὑπόμνημα εἰς Μένανδρον, Περὶ μέτρων, Περὶ κωμωδίας, εἰς Εὐριπίδην.]

Σωτηρίδας, Ἐπιδαύριος, πατήρ Παμφίλης, ἥς τὰ ὑπομνήματα ἐπέγραψεν, ὡς ὁ Διονύσιος ἐν λ' τῆς μουσικῆς ἱστορίας, βιβλία γ'.

[Σωτηρίδας, ἀπὸ τὴν Ἐπιδαυρο, πατέρας τῆς Παμφίλης, ο οποίος ἔβαλε τὴ σφραγίδα του στο ἔργο τῆς ὑπομνήματα, σε τρία βιβλία, ὅπως λέει ὁ Διονύσιος στο 30ὸ βιβλίον τῆς Μουσικῆς ἱστορίας.]

Στο πρώτο ἀπὸ αὐτὰ τα λήμματα, ὁ γραμματικὸς Σωτηρίδας συστήνεται ὡς ὁ σύζυγος, ἐνὼ στο δεῦτερο ὡς ὁ πατέρας τῆς Παμφίλης¹⁴. Επίσης, ὁ «Σωτηρίδας» ἐμφανίζεται νὰ συνέβαλε στο συγγραφικὸ τῆς ἔργο – σύμφωνα μάλιστα καὶ με τὴ μαρτυρία τοῦ Διονυσίου τοῦ Μουσικοῦ στο δεῦτερο λήμμα – ἀν ὄχι νὰ το συνέθεσε ἐξ ὀλοκλήρου ὁ ἴδιος¹⁵. Για διαφωνία μεταξύ τῶν πηγῶν σχετικά με τὴν Παμφίλη γί-

12. Π.χ. σε λιγότερους τόμους, στους οποίους μοιράζονταν τα 33 αρχικά βιβλία· βλ. Otto Regenbogen, «Pamphila (1)», A.F. Pauly, G. Wissowa, W. Kroll et al. (επιμ.), *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* τόμ. 36, Stuttgart 1949, col. 316.

13. Αὐτὸς ἴσως νὰ ταυτίζεται με τὸν περίφημο ἱστορικὸ καὶ ρητοροδιδάσκαλο Διονύσιο Αλικαρνασσεά. Βλ. Franco Montanari, «Dionysius (20)», *Brill's New Pauly* (ό.π.).

14. Ἡ κυρίαρχη ἀπόψη εἶναι ὅτι πρόκειται μᾶλλον γιὰ τὸν πατέρα τῆς Παμφίλης· γιὰ τὸ πρόσωπο καὶ τὸ ἔργο του, βλ. συνοπτικὰ Stephanos Matthaios, «Greek Scholarship in the Imperial Era and Late Antiquity», Antonios Rengakos et al. (επιμ.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship vol. 1: History, Disciplinary Profiles*, Leiden 2015, σσ. 226-227.

15. Σύμφωνα με τὸν A. Daub, «Kleine Beiträge zur griechischen Litteraturgeschichte», *Rheinisches Museum* 35 (1880) σσ. 58-59, τα λήμματα αὐτὰ δηλώνουν τὸν «Σωτηρίδα» ὡς τὸν συγγραφέα τῶν ὑπομνημάτων· τα ρήματα ὁμως περιῆψεν

Επιστημονική Επετηρίς

νεταί λόγος στο υστεροβυζαντινό λεξικό *Ἰωνιά* (*Violarium* [αρ. 826, σ. 603 Flach]), το οποίο σίγουρα αντλεί από τη Σούδα: εκεί διαβάζουμε ότι κάποιες πηγές αποδίδουν όλα τα έργα που σώζονται με το όνομα της Παμφίλης είτε στον πατέρα της (Σωτηρίδα) είτε στον άνδρα της (Σωκρατίδα). Ως μάρτυρας για την πρώτη εκδοχή ονομάζεται ο Διονύσιος.

Δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι τι από τα παραπάνω ίσχυε πραγματικά: ίσως η αναφορά της Παμφίλης στον σύζυγό της στο προοίμιο των *ὑπομνημάτων* ως σημαντική πηγή υλικού να οδήγησε στη μεταγενέστερη υπόνοια ότι η συμβολή του ήταν πολύ μεγαλύτερη από ό,τι παραδεχόταν η Παμφίλη. Αυτή η αναφορά μπορεί να ευθύνεται και για το ενδιαφέρον της μεταγενέστερης παράδοσης για το όνομα αυτού του συζύγου, που ο Φώτιος δεν μνημονεύει, αλλά μπορεί να σημείωνε η Παμφίλη¹⁶. Η τάση, πάντως, των αρχαίων πηγών να αναζητούν τους «πραγματικούς» δημιουργούς των έργων της Παμφίλης (ή έστω συνεργάτες της) σε άνδρες του οικογενειακού της περιβάλλοντος αντανακλά μάλλον το είδος της δυσπιστίας στις γυναικείες ικανότητες που συναντήσαμε προηγουμένως και στον Φώτιο. Παρόμοια ο Αθήναιος αμφισβητεί ότι το χαμένο σήμερα έργο για τον Μ. Αλέξανδρο με το όνομα της (άγνωστης σε μας) Νικοβούλης, στο οποίο παραπέμπει, είναι πράγματι δικό της, και υπαινίσσεται ότι ανήκει σε άνδρα (*Δειπνοσοφισταί* 10,44,26-27)¹⁷. Ο Πλίνιος ο Νεότερος, όταν επαινεί τις επιστολές της συζύγου του Σατουρνίνου, θέτει το ερώτημα αν τις επιστολές αυτές τις έγραψε στην πραγματικότητα ο ίδιος ο Σατουρνίνος¹⁸.

Είναι σημαντικό, όμως, ότι ο Φώτιος, ενώ αναφέρει τον σύζυγο της Παμφίλης ως πηγή του υλικού της, εντούτοις δεν αμφισβητεί ότι τα *ὑπομνήματα* ήταν έργο δικό της¹⁹: από την κριτική του συμπεραίνουμε απλώς τη μειονεκτική θέση στην οποία μπορούσε να περιέλθει μια γυναίκα συγγραφέας λόγω του φύλου της στη συνείδηση των αναγνωστών της.

(περιάπτω «προσαρμόζω, προσάπτω») και έπεγραψε (έπιγράφο «βάζω το όνομά μου») μπορεί να σημαίνουν ότι ο «Σωτηρίδας» είχε μια σημαντική συμβολή στο έργο της Παμφίλης, ή ότι συνεργάστηκε μαζί της στη συγγραφή των *ὑπομνημάτων*.

16. Για τις πολλές ασυνέπειες στις λίγες πηγές για το έργο και τις οικογενειακές σχέσεις της Παμφίλης, βλ. αναλυτικά A. Daub, Στο ίδιο, σσ. 59-61. Για τις πιθανές διορθώσεις του λήμματος της Σούδας σ. 875 (Σωτηρίδας σε Σωκρατίδας ή Σωτηράς: ανήρ σε πατήρ), βλ. Otto Regenbogen, *ό.π.*, cols 310-311.

17. Νικοβούλη δὲ ἢ ὁ ἀναθεὶς ταύτη τὰ συγγράμματά φησιν ὅτι...

18. Βλ. και παραπάνω, σημ. 3.

19. Μια επιφύλαξη διατηρούμε για τον cod. 161, σ. 103a, όπου ο προβληματικός τύπος «Σωτηρίδα» αφήνει περιθώριο για τη διόρθωση: Σωτηρίδου <ἢ> Παμφίλης (Otto Regenbogen, *ό.π.*, col. 312), που δηλώνει αμφιβολία για την ταυτότητα του συγγραφέα.

Παμφίλη η Επιδαυρία

Πέρα από τα *υπομνήματα*, που συνοφίζει ο Φώτιος, η Σούδα αποδίδει στην Παμφίλη πολλά ακόμη έργα: τις πραγματείες *Περὶ ἀμφισβητήσεων και Περὶ ἀφροδισίων* και πάμπολλες επιτομές, ανάμεσά τους αυτή του έργου του Κτησία, σημαντικού ιστορικού της κλασικής περιόδου. Ο τίτλος *Περὶ ἀφροδισίων* παραπέμπει σε εγχειρίδιο ερωτικού περιεχομένου, είδος στο οποίο ανήκε και το γνωστό ομότιτλο σύγγραμμα της εταίρας Φιλαινίδος που αναφέρει ο Αθήναιος (*Δειπνοσοφισταί* 8,13). Ο Leofranc Holford-Strevens²⁰ αμφισβήτησε τη συγγραφή αυτού του έργου από την Παμφίλη, με το επιχείρημα ότι τέτοιου τύπου έργα συνδέονταν με εταίρες. Πράγματι η απόδοση ενός ερωτικού εγχειριδίου στην ιστοριοδίφη Παμφίλη μπορεί να οφείλεται σε σύγχυση, ίσως σχετική με το όνομά της, το οποίο ήταν αρκετά κοινό, μαρτυρείται ως όνομα εταίρας, ενώ είχε και λογοτεχνικές απηχήσεις²¹.

Το όνομα της Παμφίλης δεν ανευρίσκεται στους τόμους των αποσπασμάτων των αρχαίων Ελλήνων ιστορικών που συνέλεξε ο Felix Jacoby (*Die Fragmente der Griechischen Historiker*), αλλά συμπεριλαμβάνεται στην παλαιότερη συλλογή *Fragmenta Historicorum Graecorum* του Karl Müller (Παρίσι 1841-1873)²². Μαρτυρίες σώζονται μόνο για το έργο της *Ιστορικά υπομνήματα*, και αυτές μόνο δέκα στον αριθμό (*FHG* 3, 520-522). Οκτώ προέρχονται από τον Διογένη Λαέρτιο και δύο από τον Αύλο Γέλιο. Ακολουθούν οι μαρτυρίες με σύντομο σχολιασμό.

20. Ο.π., σ. 29 σημ. 15.

21. Βλ. Μέλανδρος, *Επιτρέποντες*, 714 κ.εξ.· R. Kassel και C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, Βερολίνο 1983, τόμ. 7 σσ. 728-729 (τίτλος κωμωδίας του Θεοπόμπου)· τόμ. 2, σ. 170 απόσπ. 175 (εταίρα, για την οποία βλ. και W. Aly, «Pamphila [2]», A.F. Pauly, G. Wissowa, W. Kröll et al. [επιμ.], *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* τόμ. 36, Stuttgart 1949, col. 329). Το όνομα συναντάμε και στη ρωμαϊκή κωμωδία (Πλάυτο και Τερέντιο). Παμφίλη λεγόταν επίσης η (Κώα) πρώτη υφάντρια μεταξιού (Αριστοτ. *Περὶ τὰ ζῶα ιστορία* 551 b, 16· Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Historia naturalis* 11,26,76). Η ιδέα του Hendrik Müller-Reineke («A Greek Miscellanist as a Libidinous Thessalian Witch? Pamphile in Apuleius' *Metamorphoses* 2-3», *Classical Quarterly* NS 56/2 [2006] σσ. 648-652) ότι η ιστοριοδίφη Παμφίλη ενέπνευσε το όνομα της ερωτικής μάγισσας του Απουλίου Pamphila είναι δύσκολο να υποστηριχθεί· πιο πιθανό είναι να δανείστηκε ο Απουλίου το όνομα από την κωμωδία.

22. Η συλλογή αυτή είναι εύκολα προσβάσιμη στο διαδίκτυο από τον σύνδεσμο: <http://www.dfhg-project.org/> Για μια πιο πρόσφατη έκδοση των πηγών και μαρτυριών για την Παμφίλη και το έργο της βλ. Silvana Cagnazzi, *ό.π.*· βλ. και το πρόσφατο λήμμα της Antonella Ippolito (*ό.π.*).

Επιστημονική Επετηρίς

1. Διογένης Λαέρτιος Α 24:

Παρά τε Αιγυπτίων γεωμετρειν μαθόντα φησι Παμφίλην πρώτον καταγράψαι κύκλου τὸ τρίγωνον ὀρθογώνιον, καὶ θῦσαι βοῦν.

[Ἡ Παμφίλη λέει ὅτι ὁ Θαλής, αφού ἔμαθε γεωμετρία ἀπὸ τοὺς Αἰγυπτίους, πρῶτος ἐνέγραψε ὀρθογώνιο τρίγωνο μέσα σε κύκλο, καὶ τότε προσέφερε θυσία ἓνα βόδι.]

Στη βιογραφία του φιλοσόφου Θαλή, ὁ Διογένης Λαέρτιος παραθέτει τὴν πληροφορία τῆς Παμφίλης ὅτι ὁ Θαλής ἔμαθε γεωμετρία ἀπὸ τοὺς Αἰγυπτίους, καὶ ὅτι πρῶτος αὐτὸς ἐνέγραψε ὀρθογώνιο τρίγωνο μέσα σε κύκλο, ἐπίτευγμα το ὁποῖο γιόρτασε με τὴ θυσία ἐνὸς βοδιού. Κατὰ ἄλλους, ὅμως, συμπληρώνει ὁ Διογένης, αὐτὸ ἦταν ἐπίτευγμα τοῦ Πυθαγόρα (Α 25): οἱ δὲ Πυθαγόραν φασίν, ὧν ἔστιν Ἀπολλόδωρος ὁ λογιστικὸς «Κάποιοι ἄλλοι, ἀνάμεσά τοὺς ὁ Ἀπολλόδωρος ὁ μαθηματικὸς, λένε ὅτι αὐτὸ το ἔκανε ὁ Πυθαγόρας»²³. Μοιάζει πάντως βέβαιο ὅτι ὁ Θαλής ἐπισκέφθηκε τὴν Αἴγυπτο, γνώρισε τὰ μαθηματικὰ ἐπιτεύγματα τῶν Αἰγυπτίων, καὶ συνέβαλε οὐσιαστικά στὴν περαιτέρω ἀνάπτυξη τῆς ἐπιστήμης τῆς γεωμετρίας²⁴.

2. Διογένης Λαέρτιος Α 68:

Πρὸς τε τὸν ἀδελφὸν δυσφοροῦντα ὅτι μὴ ἔφορος ἐγένετο, αὐτοῦ ὄντος, «ἐγὼ μὲν γὰρ ἐπίσταμαι», εἶπεν, «ἀδικεῖσθαι, σὺ δὲ οὐ». γέγονε δὲ ἔφορος κατὰ τὴν πεντηκοστὴν ἔκτην Ὀλυμπιάδα — Παμφίλην δὲ φησι κατὰ τὴν ἕκτην, καὶ πρώτον ἔφορον γενέσθαι — ἐπὶ Εὐθυδήμου, ὡς φησι Σωσικράτης, καὶ πρῶτος εἰσηγήσατο ἐφόρους τοῖς βασιλεῦσι παραζευγνύναι· Σάτυρος δὲ Λυκούργον.

[Στον ἀδελφὸ του που δυσφοροῦσε, ἐπειδὴ δὲν ἐγίνε ἐφορος, ἐνὸς ὁ ἴδιος ἦταν, εἶπε το ἐξῆς: «ἐγὼ ξέρω νὰ υπομένω τὴν ἀδικία, ἐνὸς ἐσύ ὄχι». Ὁ Χεῖλων ἐγίνε ἐφορος κατὰ τὴν 56ῃ Ὀλυμπιάδα· ἀλλὰ ἡ Παμφίλη λέει κατὰ τὴν 6ῃ, καὶ ὅτι ὑπῆρξε ὁ πρῶτος ἐφορος — τότε που ἀρχοντας ἦταν ὁ Εὐθύδημος, ὅπως λέει ὁ Σωσικράτης. Καὶ πρῶτος αὐτὸς εἰσηγήθηκε νὰ «ζεύονται» οἱ ἐφοροὶ πλάι στους βασιλεῖς· ὁ Σάτυρος ὅμως λέει ὅτι το ἔκανε ὁ Λυκούργος.]

Εἰδὼ ἡ Παμφίλη ὀνομάζεται ὡς πηγή γιὰ τὴ χρονολόγηση τῆς θητείας τοῦ σοφοῦ Χεῖλωνα στο ἀξίωμα τοῦ ἐφόρου. Ἡ πληροφορία ὅτι ὁ Χεῖλων ἐγίνε ἐφορος κατὰ τὴν 56ῃ Ὀλυμπιάδα (μέσα 6ου αἰῶνα π.Χ.) πρέπει νὰ προέρχεται ἀπὸ τὰ Χρονικὰ τοῦ Ἀπολλοδώρου (*FGrH* 244 F 335c). Στὴν

23. Πρβ. καὶ Διογένης Λαέρτιος Η 12, γιὰ μὴ ἀκόμη θυσία βοδιῶν, πάλι τοῦ Πυθαγόρα, με ἀφορμὴ μὴ γεωμετρικὴ ἀνακάλυψη.

24. Βλ. Patricia F. O'Grady, *Thales of Miletus. The Beginnings of Western Science and Philosophy*, London/New York 2002, κεφ. 10.

Παμφίλη η Επιδαυρία

ίδια περίοδο ανήκει το χρονικό ορόσημο που δίνει ο Σωσικράτης (ιστορικός του 2ου αιώνα π.Χ.): η θητεία του άρχοντα Ευθυδήμου (*FHG* IV 502). Λιγότερο πιστευτή είναι η εκδοχή της Παμφίλης, σύμφωνα με την οποία ο σοφός έλαβε το αξίωμα πολύ νωρίτερα, κατά την 6η Ολυμπιάδα, και ήταν ο πρώτος που το έλαβε²⁵. Το ανέκδοτο για τον Χείλωνα, τον αδελφό του και την έφορεία, είναι πιθανόν να ανάγεται και αυτό στην Παμφίλη, αν και κάτι τέτοιο δεν λέγεται ρητώς. Τέλος, ο Χείλων φέρεται να εισηγήθηκε πρώτος την εξίσωση του αξιώματος του εφόρου με αυτό του βασιλιά (αυτή είναι η συνήθης ερμηνεία της φράσης και πρώτος εισηγήσατο εφόρους τοίς βασιλεῦσι παραζευγνύναι)²⁶. Ούτε αυτή η πληροφορία έχει σαφή προέλευση, ενώ σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή (του Σατύρου, *FHG* III 162), την εισήγηση έκανε ο νομοθέτης Λυκούργος.

3. Διογένης Λαέρτιος Α 76:

Παμφίλη δέ φησιν ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν Ὑπομνημάτων, ὡς τὸν υἱὸν αὐτοῦ Τυρραῖον καθήμενον ἐπὶ κουρείου ἐν Κύμῃ χαλκεύς τις πέλεκυν ἐμβαλὼν ἀνέλοι. Τῶν δὲ Κυμαίων πεμψάντων τὸν φονέα τῷ Πιττακῷ, μαθόντα καὶ ἀπολύσαντα εἶπεῖν, «συγγνώμη μετανοίας κρείσσω».

[Η Παμφίλη λέει στο 2ο βιβλίο των ὑπομνημάτων ότι τον γιο του Πιττακού, Τυρραῖο, τον σκότωσε χτυπώντας τον με τσεκούρι ένας χαλκιᾶς, ενώ βρισκόταν σε κουρείο στην Κύμη. Όταν λοιπόν οι Κυμαῖοι έστειλαν τον φονιά στον Πιττακό, αυτός άκουσε τι έγινε και τον άφησε ελεύθερο με τα λόγια: «η συγχώρεση είναι καλύτερη από τη μετάνοια.»]

Η Παμφίλη καταγράφει στο 2ο βιβλίο των ὑπομνημάτων ένα ανέκδοτο για τον σοφό Πιττακό, ηγέτη της Μυτιλήνης, του οποίου ο γιος, Τυρραῖος, δολοφονήθηκε σε ένα κουρείο στην Κύμη. Όταν οι Κυμαῖοι έστειλαν στον Πιττακό τον φονιά του γιου του, λέγεται ότι εκείνος προτίμησε να τον συγχωρήσει παρά να τον τιμωρήσει. Στον Πιττακό ανήκει το απόφθεγμα: «η συγχώρεση είναι καλύτερη από τη μετά-

25. Για το μπερδεμένο ζήτημα της έφορείας του Χείλωνα, βλ. περαιτέρω Pamela-Jane Shaw, *Discrepancies in Olympiad Dating and Chronological Problems of Archaic Peloponnesian History*, Stuttgart 2003, σσ. 132-133· σ. 225. Είναι αμφίβολο ότι ήταν αυτός ο πρώτος έφορος, και η χρονολογία που ο Διογένης λέει ότι αντλεί από την Παμφίλη (μέσα 8ου αι. π.Χ.) δεν μπορεί να είναι σωστή. Εξάλλου οι περισσότερες αρχαίες πηγές συνδέουν την ίδρυση του θεσμού των εφόρων με τον Λυκούργο ή τον βασιλιά Θεόπομπο. Βλ. αναλυτικά Nicolas Richer, *Les éphores: études sur l'histoire et sur l'image de Sparte (VIIIe-IIIe siècle avant Jésus-Christ)*, Paris 1998, σσ. 13 κ.εξ.

26. Για μια διαφορετική ερμηνεία βλ. Nicolas Richer (Στο ίδιο, σσ. 131-132), που εικάζει ότι το ρήμα παραζευγνύναι αναφέρεται στη σύζευξη οικογενειακών δεσμών μεταξύ εφόρων και βασιλέων, και ότι αυτή την πρακτική μπορεί να τη θεμελίωσε ο Χείλων.

Επιστημονική Επετηρίς

νοια» – είναι, δηλαδή, πιο ωραίο να συγχωρεί αυτός που σε βάρος του διαπράχθηκε μια αδικία, παρά να μετανοεί αυτός που διέπραξε την αδικία. Η ιστορία αυτή, που δεν απαντά αλλού, βρίσκει ανάλογο στην πολιτική σύγκρουση του Πιττακού με τον ποιητή Αλκαίο, που αναφέρει ο Διογένης αμέσως μετά, με πηγή αυτήν τη φορά τον Ηράκλειτο· όπως τον φονιά του Τυρραίου, έτσι και τον Αλκαίο ο Πιττακός προτιμά να τον συγχωρήσει παρά να τον τιμωρήσει (συγγνώμη τιμωρίας κρείσσων, Α 76).

4. Διογένης Λαέρτιος Α 90:

Φέρεται δ' αὐτοῦ ἐν τοῖς Παμφίλης Ὑπομνήμασι καὶ αἰνίγμα τοῖον·
Εἷς ὁ πατήρ, παῖδες δυοκαίδεκα. Τῶν δὲ ἑκάστῳ
παῖδες δις τριάκοντα διάνδιχα εἶδος ἔχουσαι·
αἱ μὲν λευκαὶ ἔασιν ἰδεῖν, αἱ δ' αὖτε μέλαιναι·
ἀθάνατοι δέ τ' εὐῶσαι, ἀποφθινύθουσιν ἅπασαι.
Ἔστι δὲ ὁ ἐνιαυτός.

[Στα ὑπομνήματα της Παμφίλης αναφέρεται και αυτό το αίνιγμα ως δικό του:
«Ένας ο πατέρας, δώδεκα οι γιοι. Και ο κάθε γιος έχει τριάντα κόρες, από δυο φορές, με άλλη μορφή. Οι μεν είναι λευκές στην όψη, οι δε μαύρες. Και ενώ είναι ἀθάνατες, πεθαίνουν όλες». Η απάντηση είναι: το έτος.]

Η Παμφίλη διασώζει ένα αίνιγμα του Κλεοβούλου, τυράννου της Λίνδου (6ος αιώνας π.Χ.) και μεγάλου σοφού, που περιγράφει το ημερολογιακό έτος. Το κείμενο του αινίγματος έχει συμπεριληφθεί και στην *Παλατινή Άνθολογία* (XIV 101). Στα συμφραζόμενα του Διογένη Λαερτίου αναφέρεται και η κόρη του Κλεοβούλου, Κλεοβουλίνη, με την παρατήρηση ότι ήταν συνθέτρια αινιγμάτων (γενέσθαι τε αὐτῷ θυγατέρα Κλεοβουλίνην, αινιγμάτων ἑξαμέτρων ποιήτριαν, Α 89). Το συγκεκριμένο αίνιγμα αποδίδει μάλιστα η Σούδα (κ 1718) στην Κλεοβουλίνη²⁷.

5. Διογένης Λαέρτιος Α 98:

Σωτίων δὲ καὶ Ἡρακλείδης καὶ Παμφίλη ἐν τῷ πέμπτῳ τῶν Ὑπομνημάτων δύο φασὶ Περιάνδρους γεγονέναι, τὸν μὲν τύραννον, τὸν δὲ σοφὸν καὶ Ἀμβρακιώτην. Τοῦτο καὶ Νεάνθης φησὶν ὁ Κυζικηνὸς, ἀνεπιούς τε εἶναι ἀλλήλοις. Καὶ Ἀριστοτέλης μὲν τὸν Κορίνθιον φησιν εἶναι τὸν σοφόν· Πλάτων δὲ οὐ φησι.

[Ο Σωτίων, ο Ηρακλείδης και η Παμφίλη στο 5ο βιβλίο των ὑπομνημάτων

27. Βλ. και Richard Hawley («Ancient Collections of Women's Sayings: Form and Function», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 50 [2007] σ. 164), που όμως παραβλέπει το γεγονός ότι η Παμφίλη αποδίδει το επίγραμμα στον Κλεόβουλο (αὐτοῦ), και όχι στην κόρη του.

Παμφίλη η Επιδαυρία

ισχυρίζονται ότι υπήρξαν δύο Περιάνδροι, ένας ο τύραννος και ένας ο Αμβρακιώτης φιλόσοφος. Το ίδιο λέει και ο Νεάνθης ο Κυζικηνός, και ότι ήταν αυτοί οι δύο ήταν ξαδέρφια. Και ο Αριστοτέλης λέει ότι ο Κορίνθιος Πιττακός και ο φιλόσοφος είναι το ίδιο πρόσωπο· αλλά ο Πλάτων δεν συμφωνεί.]

Στο 5ο βιβλίο των *Υπομνημάτων*, η Παμφίλη παίρνει θέση σε μια διαφωνία σχετικά με το πρόσωπο του Περιάνδρου, τυράννου της Κορίνθου, και υποστηρίζει ότι ο Περιάνδρος ο τύραννος και ο Περιάνδρος ο σοφός ήταν δύο διαφορετικά πρόσωπα. Το ίδιο μαρτυρούν ο Σωτίων (συγγραφέας του έργου *Διαδοχαι τῶν φιλοσόφων* και σημαντική πηγή του Διογένη) και ο Ηρακλείδης (εννοείται εδώ μάλλον ο Λέμβος, φιλόσοφος και δοξογράφος). Ο Διογένης Λαέρτιος προσθέτει πως την άποψη αυτή υποστηρίζει ο ιστορικός Νεάνθης ο Κυζικηνός, ενώ ο Αριστοτέλης, αντίθετα με τον Πλάτωνα, θεωρεί τον Περιάνδρο τον Κορίνθιο έναν από τους Επτά Σοφούς. Πράγματι, ο Πλάτων δεν περιλαμβάνει τον Περιάνδρο στον κατάλογο των Σοφών (*Πρωταγόρας* 343a), αλλά στο σωζόμενο έργο του Αριστοτέλη, που επίσης αναφέρει ο Διογένης, δεν υπάρχει σχετική αναφορά. Για δύο Περιάνδρους, ένα φιλόσοφο και έναν τύρανο, κάνει λόγο και ο Αιλιανός (*Ποικίλη ιστορία* IB 35).

6. Διογένης Λαέρτιος Β 24:

Αυτάρκης τε ἦν καὶ σεμνός. Καί ποτε Ἀλκιβιάδου, καθὰ φησι Παμφίλη ἐν τῷ ἑβδόμῳ τῶν Ὑπομνημάτων, διδόντος αὐτῷ χώραν μεγάλην, ἵνα ἐνοικοδομησῆται οἰκίαν, φάναι, «καὶ εἰ ὑποδημάτων ἔδει, καὶ βύρσαν μοι ἐδίδους, ἵν' ἑμαυτῷ ὑποδήματα ποιησαίμην, καταγέλαστος ἂν ἦν λαβών».

[Ήταν αυτάρκης και σεμνός. Και όταν κάποτε ο Αλκιβιάδης, όπως λέει η Παμφίλη στο 7ο βιβλίο των *Υπομνημάτων*, του χάρισε μεγάλο χωράφι, για να χτίσει μέσα σ' αυτό σπίτι, αυτός απάντησε: «και αν χρειαζόμουν παπούτσια, και μου έδινες ολόκληρο δέρμα για να τα φτιάξω, θα ήμουν γελοίος αν το έπαιρνα».]

Το γοητευτικό αυτό ανέκδοτο που καταγράφει η Παμφίλη για τον Σωκράτη στο 7ο βιβλίο των *Υπομνημάτων* αναδεικνύει την ολιγάρκειά του. Ο σοφός δεν χρειάζεται το δώρο του Αλκιβιάδη, αφού δεν έχει ανάγκη από μεγάλη έκταση γης για να χτίσει το σπίτι του, όπως δεν έχει ανάγκη από μεγάλη ποσότητα δέρματος για να φτιάξει παπούτσια. Στον νου έρχεται η νεοελληνική παροιμία: «Σπίτι όσο χωρείς». Η ιστορία αυτή δεν είναι γνωστή από αλλού, όμως ο Διογένης Λαέρτιος κάνει λόγο λίγο παρακάτω (Β 31) για μια παρόμοια άρνηση του Σωκράτη να δεχτεί δώρο.

Επιστημονική Επετηρίς

7. Aulus Gellius XV 23:

Hellanicus, Herodotus, Thucydides, historiae scriptores, in iisdem fere temporibus laude ingenti floruerunt, et non nimis longe distantibus fuerunt aetatibus. Nam Hellanicus initio belli Peloponnesiaci fuisse quinque et sexagintaannos natus videtur, Herodotus tres et quinquaginta, Thucydides quadraginta. Scriptum hoc est in libro undecimo Pamphilae.

[Ο Ελλάνικος, ο Ηρόδοτος και ο Θουκυδίδης, ιστοριογράφοι, έζησαν μεγάλη δόξα περίπου την ίδια εποχή, και δεν απείχαν πάρα πολύ στην ηλικία. Γιατί ο Ελλάνικος φαίνεται πως ήταν 65 ετών στην αρχή του Πελοποννησιακού πολέμου, ο Ηρόδοτος 53, ο Θουκυδίδης 40. Αυτό σημειώνεται στο 11ο βιβλίο της Παμφίλης.]

Η Παμφίλη παρατηρεί στο 11ο βιβλίο των *ύπομνημάτων* ότι τρεις σπουδαίοι ιστοριογράφοι — ο Ελλάνικος, ο Ηρόδοτος και ο Θουκυδίδης — οι οποίοι, μέσω των έργων τους, έχουν συνδεθεί με διαφορετικές φάσεις του ιστορικού γίνεσθαι, στη ζωή ήταν περίπου σύγχρονοι. Με ορόσημο την αρχή του Πελοποννησιακού πολέμου (το 431 π.Χ.), σημειώνει τις σχετικές τους ηλικίες: Ελλάνικος 65 ετών, Ηρόδοτος 53 ετών, Θουκυδίδης 40 ετών. Γι' αυτήν τη χρονολόγηση, η Παμφίλη πρέπει να χρησιμοποίησε ως πηγή τα *Χρονικά* του Απολλοδώρου. Για τον Θουκυδίδα, προκύπτει μια χρονολογία γέννησης που δεν συμπίπτει με την παραδοσιακή άποψη²⁸.

8. Διογένης Λαέρτιος Γ 23:

Φησὶ δὲ Παμφίλη ἐν τῷ πέμπτῳ καὶ εἰκοστῷ τῶν Ὑπομνημάτων ὡς Ἀρκάδες καὶ Θηβαῖοι Μεγάλῃν πόλιν οἰκίζοντες παρεκάλουν αὐτὸν νομοθέτην. Ὁ δὲ μαθὼν ἴσον ἔχειν οὐ θέλοντας, οὐκ ἐπορεύθη.

[Λέει η Παμφίλη στο 25ο βιβλίο των *ύπομνημάτων* ότι οι Αρκάδες και οι Θηβαίοι, όταν ετοιμάζονταν να ιδρύσουν τη Μεγαλόπολη, καλούσαν τον Πλάτωνα να πάει μαζί τους ως νομοθέτης. Αυτός όμως, όταν έμαθε ότι δεν επιθυμούσαν ισότητα στην ιδιοκτησία, δεν πήγε.]

Σύμφωνα με αυτό το ανέκδοτο της Παμφίλης για τον Πλάτωνα, από το 25ο βιβλίο των *ύπομνημάτων*, ο φιλόσοφος αρνήθηκε να συμβάλει ως νομοθέτης στην ίδρυση της Μεγαλόπολης από τους Αρκάδες και τους Θηβαίους – ένα σημαντικό γεγονός για την εποχή (στο οποίο στην πραγματικότητα δεν μετείχαν οι Θηβαίοι) – επειδή αντιτάχθηκαν στην ίση

28. Για το ζήτημα των κριτηρίων και της ακρίβειας του υπολογισμού αυτών των ηλικιών, βλ. Alden A. Mosshammer, «The Apollodoran *Akmaï* of Hellanicus and Herodotus», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 14 (1973) σσ. 5-13. Βάση των υπολογισμών του Απολλοδώρου ήταν πάντως η άκμή, δηλαδή η κορύφωση της ζωής που συνέβαινε γύρω στην ηλικία των 40 και συνοδευόταν από κάποιο σημαντικό γεγονός.

Παμφίλη η Επιδαυρία

κατανομή ιδιοκτησίας. Το ίδιο μαρτυρεί και ο Αιλιανός (*Ποικίλη ιστορία* Β 42), ο οποίος αναφέρει επίσης μια παρόμοια ιστορία, για την άρνηση του Πλάτωνα να νομοθετήσει στην Κυρήνη (*Ποικίλη ιστορία* ΙΒ 30)· την ιστορία αυτή βρίσκουμε ήδη στον Πλούταρχο (*Πρός ήγεμόνα άπαίδευτον* 779d). Εκεί ο σοφός αρνείται να νομοθετήσει, με το αιτιολογικό ότι είναι δύσκολο να επιβάλει κανείς νόμους σε λαό που ευημερεί. Οι ιστορίες αυτές πιθανότατα επινοήθηκαν από υποστηρικτές του Πλάτωνα, και από τη μια εκφράζουν δημόσια αναγνώριση και τιμή για τον φιλόσοφο, ενώ από την άλλη δικαιολογούν την αποχή του από τα πολιτικά πράγματα: ο Πλάτων αποφεύγει να αναλάβει θεσμικό ρόλο εκεί που βλέπει ότι δεν μπορεί να εφαρμόσει την πολιτική του θεωρία²⁹.

9. Aulus Gellius XV 17:

Alcibiades Atheniensis quum apud avunculum Periclem puer artibus ac disciplinis liberalibus erudiretur, et accessi Pericles Antigenidem tibicinem jussisset, ut eum canere tibiis, quod honestissimum tum videbatur, doceret: traditas sibi tibias, quum ad os adhibuisset inflassetque, pudefactus oris deformitate abjecit infregitque. Ea res quum percrebuisset, omnium tum Atheniensium consensu disciplina tibiis canendi desita est. Scriptum hoc est in Commentario Pamphilae nono et vicesimo. [Ο Αλκιβιάδης ο Αθηναίος όταν ήταν παιδί μορφωνόταν στις τέχνες και στις επιστήμες κοντά στον θείο του τον Περικλή και ο Περικλής έστειλε να καλέσουν τον Αντιγενίδη τον αυλητή, για να διδάξει το αγόρι να παίζει αυλό, το οποίο θεωρείτο τότε αξιόλογη ικανότητα. Όταν όμως του έδωσαν τον αυλό, και τον έβαλε στο στόμα του και φύσηξε, αηδιασμένος από την παραμόρφωση του προσώπου του, τον πέταξε μακριά και τον έσπασε. Όταν αυτή η ιστορία έγινε γνωστή, με κοινή συμφωνία όλων των Αθηναίων εγκαταλείφθηκε τέχνη του να παίζει κανείς αυλό. Αυτό σημειώνεται στο 29ο βιβλίο της Παμφίλης.]

Αυτή την ενδιαφέρουσα ιστορία από τη νεανική ηλικία του Αλκιβιάδη, που δίνει, θα έλεγε κανείς, ένα πρώιμο δείγμα του εγωιστικού και αυθάδους χαρακτήρα του, αφηγείται η Παμφίλη στο 29ο βιβλίο των *ύπομνημάτων*. Ο νεαρός Αλκιβιάδης αρνήθηκε να εξασκηθεί στο παίξιμο του αυλού, όπως είχε κανονίσει ο θείος του Περικλής, προμηθεύοντας και δάσκαλο, επειδή το παίξιμο αλλοίωνε τα χαρακτηριστικά του προσώπου του – μάλιστα ο νεαρός μαθητής πέταξε μακριά το μουσικό όργανο, το οποίο έσπασε στα δύο. Αυτό το περιστατικό οδήγησε στο να καταργηθεί το παίξιμο του αυλού στην Αθήνα, παρόλο που η δραστηριότητα αυτή ως τότε έχαιρε εκτίμησης στην πόλη. Μια παρόμοια εκδοχή για την

29. Για τις αφηγήσεις αυτές, βλ. Alice Swift Riginos, *Platonica: The Anecdotes Concerning the Life and Writing of Plato*, Leiden 1976, σσ. 191-193.

Επιστημονική Επετηρίς

αντιπάθεια του Αλκιβιάδη προς το παίξιμο του αυλού, και τις συνέπειες αυτής της αντιπάθειας, παραδίδει ο Πλούταρχος (Αλκιβιάδης Β 4-7)³⁰.

10. Διογένης Λαέρτιος Ε 36:

Ὁ δὲ Θεόφραστος γέγονεν ἀνὴρ συνετώτατος καὶ φιλοπονώτατος καὶ, καθὰ φησι Παμφίλη ἐν τῷ τριακοστῷ δευτέρῳ τῶν Ὑπομνημάτων, διδάσκαλος Μενάνδρου τοῦ κωμικοῦ.

[Ὁ Θεόφραστος υπῆρξε πάρα πολύ συνετός και φιλόπονος, και ὅπως λέει η Παμφίλη στο 32ο βιβλίο των ὑπομνημάτων, ἦταν δάσκαλος του κωμικοῦ ποιητῆ Μενάνδρου.]

Ὁ φιλόσοφος Θεόφραστος, συγγραφέας των περιήρημων *Χαρακτήρων*, υπῆρξε δάσκαλος του κωμικοῦ Μενάνδρου, ὅπως αναφέρει η Παμφίλη στο 32ο βιβλίο των ὑπομνημάτων. Η πληροφορία αυτή, αν και δεν μαρτυρεῖται ἀλλοῦ, μπορεί να ἔχει ιστορική βάση, ενώ σίγουρα σχετίζεται με το ζήτημα του ρόλου της περιπατητικῆς φιλοσοφίας στο ἔργο του Μενάνδρου (ο Θεόφραστος ἦταν μαθητῆς του Αριστοτέλη)³¹.

Παρατηρούμε ὅτι οι Διονύσιος Αλικαρνασσεύς και Αύλος Γέλιος ἀντλούν ἀπό το ἔργο της Παμφίλης κάποιες ιστορικές πληροφορίες, που ἔχουν να κάνουν με ζητήματα χρονολόγησης (του βίου των κλασικῶν ιστοριογράφων, της ἐφορείας του Λακεδαιμονίου Χείλωνα), με μια προσωπική αποσαφήνιση (σχετική με το ὄνομα «Περίανδρος»), καθώς και με το ζήτημα της σχέσης του κωμικοῦ ποιητῆ Μενάνδρου με τον φιλόσοφο Θεόφραστο. Κυρίως, ὅμως, αναπαράγονται στην ἔμμεση παράδοση ἀνεκδοτολογικῶν τύπων ἀφηγήσεις για σημαίνοντα πρόσωπα του πνεύματος και της δημόσιας ζωῆς, ἀπό την ἀρχαϊκή περίοδο ως και τον 4ο αἰῶνα π.Χ.: για δύο ἀπό τους «Ἑπτὰ Σοφούς» (το Θαλή τον Μιλήσιο και τον Κλέοβουλο τον Λίνδιο), δύο φιλοσόφους (Σωκράτης και Πλάτων), και δύο πολιτικούς (Πιττακός και Αλκιβιάδης). Η ἔμμεση παράδοση παρέχει, λοιπόν, μια αἴσθηση της θεματικῆς ποικιλίας των ὑπομνημάτων, ενώ φανερώνει ὅτι το ἔργο αὐτό διαβαζόταν ὄχι μόνο ως τερπνὸ ἀνάγνωσμα, ἀλλὰ και ως ιστορική πηγή. Μάλιστα, για κάποιες ἀπό τις πληροφορίες και τις ιστορίες που παραδίδει, η Παμφίλη ἐμφανίζεται ως η μοναδική πηγή (ἀπόσπ. 3, 6, 7 και 10). Για τον τρόπο με τον ὁποῖο δομεῖ το υλικό της, που χαρακτηρίζεται ἀπό τον Φώτιο ως τυχαῖο, δεν προκύπτουν ἰδιαιτέρα στοιχεῖα³².

30. Πρβ. και τον πλατωνικό(;) διάλογο *Ἀλκιβιάδης* I 106e.

31. Βλ. π.χ. Angelo Casanova, «Menander and the Peripatos. New Insights into an Old Question», Alan H. Sommerstein (επιμ.), *Menander in Contexts*, New York/London 2014, σσ. 137-151.

32. Βλ. Antonella Ippolito (ό.π.) για τη δυσκολία να αποδειχθεί ὅτι τηρήθηκε

Παμφίλη η Επιδαυρία

Η Παμφίλη θεωρήθηκε πιθανή συγγραφέας του ανωνύμου *Γυναίκες ἐν πολεμικοῖς συνεταιὶ καὶ ἀνδρεῖαι*, μιας σύντομης πραγματείας με αντικείμενο τη ζωή και τα κατορθώματα διασήμων γυναικών. Το έργο αυτό, πέρα από το γυναικείο του θέμα, έχει γνωρίσματα παρόμοια με αυτά που αποδίδονται στα *ὕπομνηματα* της Παμφίλης: είναι συλλογή αφηγήσεων χωρίς αυστηρή δομή και με απλό ύφος, που αντλεί υλικό από το έργο του Κτησία³³, του οποίου η Παμφίλη, όπως παραδίδεται, είχε συνθέσει μια επιτομή. Ωστόσο, καμία αρχαία πηγή δεν συνδέει την Παμφίλη με αυτήν την ανώνυμη πραγματεία, εκτός εάν υποθέσουμε ότι αυτή αποτελούσε τμήμα των *ὕπομνημάτων*. Δυστυχώς τα στοιχεία που έχουμε αποκλείουν οποιαδήποτε βεβαιότητα.

Η παραπάνω έκθεση αρχαίων αναμνήσεων από τη ζωή και το έργο της Παμφίλης δηλώνει τη σπουδαιότητα της συγγραφέως. Αν και η τύχη δεν βοήθησε ώστε να σωθούν αυτούσια κείμενά της, φαίνεται ωστόσο ότι αυτά «ζουν» μέσα από την επίδραση που είχαν σε έργα άλλων δημιουργών. Σύγχρονοι μελετητές εικάζουν, πιο συγκεκριμένα, ότι το έργο της επέδρασε σε αυτό πολλών αξιόλογων συγγραφέων που συνέθεσαν έργα στη λογική των συμμείκτων³⁴. Πέρα από τον Αύλο Γέλιο, σε αυτήν την κατηγορία ανήκουν οι: Πλούταρχος (*Συμποτικά*), Αιλιανός (*Ποικίλη ἱστορία*)³⁵, Αθήναιος (*Δειπνοσοφισταί*)· ακόμη, δύο συγγραφείς των οποίων τα έργα είναι σήμερα χαμένα: Φαβωρίνος (*Ἀπομνημονεύματα, Παντοδαπὴ ἱστορία*)³⁶ και Σώπατρος (*Ἐκλογαὶ διάφοροι*). Είναι αξιοσημείωτο ότι παρά την ύπαρξη των παρόμοιων αυτών έργων, που γράφτηκαν όλα από άνδρες, τα ὕπομνηματα της Παμφίλης διαβάζονταν ακόμη τουλάχιστον ως την εποχή του Φωτίου³⁷. Γυναίκα ασυνήθιστη για τα δεδομένα της αρχαιότητας, η Παμφίλη είχε μια σημαντική συγγραφική καριέρα, τόσο αξιόλογη ώστε να μνημονεύεται πολλές γενιές αργότερα· επίσης συνέβαλε με το έργο της, που δεν ξεχάστηκε, στη διαμόρφωση και στη δημοφιλία ενός τύπου λογοτεχνικών/ δοκιμιακών έργων, αυτού των συμμείκτων, ο οποίος –όπως είναι γνωστό– καλλιεργείται ακόμη και σήμερα.

κάποια χρονολογική σειρά στην παρουσίαση των προσώπων.

33. Deborah Gera, *Warrior Women: The Anonymous Tractatus de mulieribus*, Leiden 1997, σσ. 60-61.

34. Βλ. Otto Regenbogen, *ό.π.*, cols 318-326· Amiel Vardi, *ό.π.*, σ. 163.

35. Για τα παράλληλα και την ιδιαίτερη σύνδεση της *Ποικίλης ἱστορίας* με το έργο της Παμφίλης, βλ. Silvana Cagnazzi, *ό.π.*, σσ. 75 κ.εξ.

36. Πρβ. την (κάπως αμφίβολη) μαρτυρία στον Στέφανο Βυζάντιο (ρ 52), ότι ο Φαβωρίνος συνέταξε επιτομή του έργου της Παμφίλης: Ῥοπεῖς, ἔθνος. οὐ μέμνηται Φαβωρίνος ἐν ἔπιτομῇ δ' τῆς Παμφίλης†.

37. Ἰδίως αν αναλογιστούμε τη συγκριτικά μικρότερη πιθανότητα επιβίωσης που είχαν έργα γυναικῶν συγγραφέων στη χειρόγραφη παράδοση· βλ. Emily A. Hemelrijk, *ό.π.*, σσ. 173-176· σσ. 194-200.

Επιστημονική Επετηρίς

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η Παμφίλη από την Επίδαυρο (1ος αιώνας μ.Χ.), συγγραφέας μιας χαμένης συλλογής ιστορικών αναμνήσεων με τίτλο *Ιστορικά ύπομνήματα*, είναι σήμερα ελάχιστα γνωστή. Η παρούσα εργασία εξετάζει τις αρχαίες μαρτυρίες γύρω από τη ζωή και το έργο της Παμφίλης, και καταδεικνύει τη συμβολή της στη διαμόρφωση του λογοτεχνικού τύπου των συμμείκτων, καθώς και τη σπουδαιότητά της ως μιας από τις ελάχιστες γυναίκες συγγραφείς της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας.

ABSTRACT

Pamphile of Epidaurus

Pamphile of Epidaurus (1st c. AD), who put together a lost collection of historical memoirs entitled *Ιστορικά ύπομνήματα*, is little known today. The present paper examines ancient evidence about Pamphile's life and work; it further demonstrates her contribution to the development of historical miscellanies as a literary type, and her importance as one of few female writers in Greco-Roman antiquity.

AMPHILOCHIOS PAPATHOMAS

Professor, Faculty of Philology

AIKATERINI KOROLI

Assistant Professor, Faculty of Philology

REVISITING ΦΟΥΣΚΑΡΙΟΣ

I. INTRODUCTION

The present study deals with the rare term φουσκάριος («seller of φοῦσκα»), which is attested in both literary and non-literary texts that occur in a relatively limited time span. Specifically, the term in question occurs in a handful of papyrus documents dated from the sixth to the eighth century AD, as well as in the *Vita et miracula sancti Symeonis Sali* (Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ἀββᾶ Συμεῶν τοῦ διὰ Χριστὸν ἐπονομασθέντος Σαλοῦ συγγραφεῖς ὑπὸ Λεοντίου τοῦ ὁσιωτάτου ἐπισκόπου Νεαπόλεως τῆς Κυπρίων νήσου; hereinafter: *Vita Symeonis*), written by Leontios, hagiographer and bishop of Neapolis, Cyprus in the seventh century AD¹. Our goal is to further explore the exact meaning of the term on the basis of all kinds of information provided by the textual sources available, such as the dating and provenance, the text types, as well as the context of the term and its co-occurrence with semantically related terms.

1. On life and work of Leontios, whose exact date of birth and death remain unknown, see André Jean Festugière in collaboration with Lennart Rydén (1974), *Léontios de Néapolis. Vie de Syméon le fou et vie de Jean de Chypre*. Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner («Bibliothèque archéologique et historique» 95); on Symeon of Emesa, a Syrian saint, who was active in the sixth century AD and was the first of the «holy fools» whose life was narrated, see Alexander P. Kazhdan, «Symeon of Emesa» in: Alexander P. Kazhdan – Alice-Mary Talbot – Anthony Cutler – Timothy E. Gregory – Nancy P. Ševčenko (eds.) (1991), *The Oxford Dictionary of Byzantium* III, New York – Oxford, pp. 1984–1985 with bibliographical references; a translation and commentary of the *Vita Symeonis* written by Leontios is offered by André Jean Festugière op. cit. 121–253. On Leontios and the *Vita* in question, see also Derek Krueger (1996), *Symeon the Holy Fool: Leontius's Life and the Late Antique City*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.

II. ETYMOLOGIACAL REMARKS

Provenance of the term *fouskarios* from *fouska* (loanword from *posca/pusca*) and the meaning of *fouska*

Φουσκάριος is a Latin loanword (< Lat. *puscarius*; see DuCange [1688], *Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis* [Lugduni: Anissonii] s.v.; Sergio Daris [21991], *Il lessico Latino nel Greco d'Egitto*. Barcelona: Institut de Teologia Fonamental, Seminari de Papirologia s.v.). The term is etymologically related to φοῦσκα, which denotes a sour drink, most probably a kind of wine (ὀξύκρατον; cf. DuCange [1883-1887], *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis duos in tomos digestum* vol. II [Niort: L. Favre] s.v.; *LSJ* s.v.; E. A. Sophocles (1900), *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine periods. [From B.C. 146 to A.D. 1100]*. New York: Charles Scribner's sons s.v.). In turn, φοῦσκα is a loanword from the Latin *posca/pusca*, which refers to a «*Vinum acidum aquæ mixtum*» (according to DuCange, op. cit. *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis* s.v.), or else, «a mixture of vinegar and water» (according to Peter Geoffrey William (ed.) (1968) *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press s.v.)². Lennart Rydén (1995), *The Life of St Andrew the Fool* II. Texts, Translation and Notes. Appendices. Uppsala («*Studia Byzantina Upsaliensia* 4:2. *Acta Universitatis Upsaliensis*») p. 308 (note 2 with previous bibliography), also defines φοῦσκα as «a drink consisting of vinegar and water» contrasting it to wine. Eggs have also been considered to be an ingredient of this drink; cf. *WB* s.v. φουσκάριος; Theodor Reil (1913), *Beiträge zur Kenntnis des Gewerbes im hellenistischen Ägypten*. Borna-Leipzig: Buchdruckerei Robert Noske (Reprint: New York 1979), p. 169 (footnote 6); André Jean Festugière, op. cit., p. 188 (comment on 146.6). The *Vita Symeonis* (153.15-16) provides us with the information that φοῦσκα was probably prepared in a χύτρα («pot»; «pipkin»; see *LSJ*); hence, it contained boiled water and was consumed as a hot drink: καὶ ἐπάρας εὐθέρως τὴν χύτραν τῆς φούσκας τῆς ζεστῆς ἔκαυσεν αὐτοὺς εἰς τὰ χεῖλη τοὺς δύο κτλ.; cf. André Jean Festugière, op. cit., p. 188 (comment on 146.6); p. 202 (comment on 153.15). Regarding the composition of φοῦσκα, its relation to vinegar, and its difference from the «usual» wine, see the following pas-

2. A serviceable approach to the meaning and composition of φοῦσκα and the profession of φουσκάριος along with some textual parallels and bibliographical references are offered by André Jean Festugière, op. cit. 188 (comment on 146.6); see also Harold Idris Bell's remarks on P.Lond. V 1745 (note to l. 2, p. 207); also Rosario Pintaudi's remarks in "Spigolature". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 46 (1982), pp. 249–257, esp. note to l. 6 (pp. 253–254) and in P.Pintaudi 51 note to l. 11 (p. 228).

Revisiting Φουσκάριος

sage from *Vita Symeonis* (165.6–9): «καλὸν οἶνον ἡγγόρασα καὶ ἠύρέθη ὀξίδιν εἰς δύο ὥρας». λέγει αὐτῷ πάλιν· «ὑπαγε ὑπαγε, οὐ μέλει σοι, ἄνοιξον ἐφέτος φουσκάριον καὶ συμφέρει σοι» (on the meaning of φουσκάριον, see below in the chapter).

III. TEXTUAL EVIDENCE

A. Literary texts

In the *Vita Symeonis*³, φουσκάριος is located in the following two passages:

i) In the first passage (§§146–147), which presents Symeon as working for a seller of *posca*, we encounter multiple presence of the term φουσκάριος (printed in bold below):

[...] κατ' οἰκονομίαν οὖν τοῦ θεοῦ θεωρεῖ αὐτὸν εἰς φουσκάριος, καὶ οὐκ ᾔδει, ὅτι τὸν σαλὸν ποιεῖ, καὶ λέγει αὐτῷ (ἐδόκει γὰρ ὅτι νήφει)· «θέλεις, μὰρι ἀββᾶ, ἀντὶ τοῦ γυρεύεις ἵνα ἴστασαι καὶ πωλεῖς τὰ θέρμια;» καὶ εἶεν ἐκεῖνος· «ναί». ὡς οὖν ἔστησεν αὐτὸν μίαν ἡμέραν, ἤρξατο πάντα ῥογεύειν τοῖς ἀνθρώποις καὶ τρώγειν καὶ αὐτὸς ἀπλήστως. ἦν γὰρ μὴ φαγῶν ὄλην τὴν ἐβδομάδα. λέγει οὖν ἡ γυνὴ τοῦ φουσκάριου τῷ ἀνδρὶ αὐτῆς· «πόθεν ἤγαγες ἡμῖν τὸν ἀββᾶν τοῦτον; ὄντως ἐὰν οὕτως τρώγει, οὐ χρεῖα ἵνα πωλήσωμεν τίποτε. κἂν μίαν γὰρ γάστραν, ἐξ ἧς ἔχω κανονίζουσα αὐτόν, ἔφαγεν θερμίων.» οὐκ ἐγίνωσκον δὲ ὅτι ὅσα εἶχον καὶ τὰ λοιπὰ γαστρία τοῖς συναδελφοῖς καὶ τοῖς λοιποῖς ἦν ῥογεύσας, τουτέστιν τὰ φάβαρα καὶ τὴν φακὴν καὶ τὰ τρωγάλια καὶ πάντα, ἀλλ' ἐνόμιζον ὅτι ἐπώλησεν αὐτά. ὡς οὖν ἤνοιξαν τὴν ἐμβολὴν καὶ οὐχ ἠῦρον φολερόν, ἔτυψαν αὐτόν καὶ ἀπέλυσαν, τίλαντες καὶ τὸν πώγωνα αὐτοῦ ... τοῦ θεοῦ δὲ θελήσαντος σῶσαι τὸν φουσκάριον (ἦν γὰρ αἰρετικὸς τῶν ἀκεφάλων Σευηριτῶν) εἶδεν αὐτόν ἡ γυνὴ αὐτοῦ θυμιῶντα τῇ χειρὶ αὐτοῦ καὶ ἐκπλαγεῖσα λέγει· «εἰς θεός, ἀββᾶ Συμεών, εἰς τὴν χειρὰ σου θυμιᾶς;» ... 147 ὁποῖω δὲ τρόπῳ ἐσώθησαν ὁ φουσκάριος καὶ ἡ γυνὴ αὐτοῦ ἐν ἐτέρῳ κεφαλαίῳ ῥηθήσεται. Ἐπετήδευσεν δὲ καὶ τοῦτο ὁ ὅσιος, ὅτι καθότι ἐποίει τίποτε παράδοξον, εὐθέως ἤλλασσαν τὴν γειτονίαν ἐκείνην, ἕως οὗ λησμονηθῆ τὸ πρᾶγμα, ὃ ἐποίησεν. ἔσπευδεν δὲ καὶ παραυτὰ σχηματίσασθαι ἄκαιρον τίποτε, ἵνα δι' ἐκεῖνου ἐπικαλύψῃ τὸ κατόρθωμα. ποτὲ δὲ θερμοδοτῶν ἐν καπηλείῳ ἐλάμβανεν τὴν τροφήν αὐτοῦ. ἦν δὲ ἄσπλαγχνος ὁ κάπηλος, ὥστε πολλάκις οὐδὲ τὴν τροφήν αὐτῷ ἐδίδου, καίπερ πολλὴν πρᾶσιν ἔχων διὰ τοῦ Σαλοῦ [...]

ii) In the second passage (§153), other terms belonging to the same word

3. Edition by Lennart Rydén, in André Jean Festugière, op. cit., pp. 55-104.

Επιστημονική Επετηρίς

family are also encountered, namely **φουσκα** and **φουσκάριον** (printed in bold below):

[...] τῶν δὲ ἐπιζητησάντων αὐτὸν καὶ εὐρόντων εἰς φουσκάριον τρώγοντα θέρμια ὡς ἄρκον εὐθέως ὁ εἷς ἐσκανδαλίσθη καὶ εἶπεν ἐν ἑαυτῷ· «ἀληθῶς μέγαν γνωστικὸν ἤλθομεν ἰδεῖν, οὗτος πολλὰ ἔχει τοῦ ἐξαπλοῦν ἡμῖν». ὡς οὖν ἐπλησίασαν, λέγουσιν αὐτῷ· «εὐλόγησον». λέγει αὐτοῖς ἐκεῖνος· «κακῶς ἤλθετε καὶ ὁ πέμψας ὑμᾶς ἔξηχος». κρατήσας οὖν τὸ ὠτίον τοῦ σκανδαλισθέντος δίδει αὐτῷ κόσσον τοιοῦτον, ὅτι ἐπὶ τρεῖς ἡμέρας ἐφαίνετο, καὶ λέγει· «τὰ θέρμια τί μέμφεσθε; σαράντα ἡμέρας ἐβράχυσαν, ὁ δὲ Ὀριγένης ἐξ αὐτῶν οὐ τρώγει, ὅτι ὑπερεισηλθεν εἰς τὴν θάλασσαν καὶ οὐκ ἴσχυσεν ἐξελθεῖν καὶ ἐπνίγη εἰς τὸν βυθόν.» ἐκπλαγέντων οὖν αὐτῶν, ὅτι προεῖπεν αὐτοῖς ὅλα—καὶ τοῦτο δέ· «τὰ δέκα θέλει ὁ σαλός; αὐτὸς ἔξηχος ἐστὶν ὅμοιος ὑμῶν» —, «λαμβάνεις,» εἶπε, «ἀντικνήμιν. ναὶ ναί, ὑπάγετε.» καὶ ἐπάρας εὐθέως τὴν χύτραν τῆς φούσκας τῆς ζεστῆς ἔκαυσεν αὐτοὺς εἰς τὰ χεῖλη τοὺς δύο, ἵνα μὴ δυνηθῶσιν λαλῆσαι τὸ τί εἶπεν αὐτοῖς. Ἔλαβεν ὡς ἦν εἰς τὸ φουσκάριον ἐν μιᾷ πανδούριν καὶ ἤρξατο αὐλεῖν εἰς ἓν στενορούμιν, ὅπου ἦν πνεῦμα ἀκάθαρτον. ἠῦλει δὲ καὶ ἔλεγεν τὴν εὐχὴν τοῦ μεγάλου Νίκωνος, ἵνα ἀποδιώξῃ ἐκ τοῦ τόπου τὸ πνεῦμα. πολλοὺς γὰρ ἐκύλλωσεν. ὡς οὖν ἔφυγεν τὸ δαιμόνιον, παρήλθεν ὡς Αἰθίοψ διὰ τοῦ φουσκαρίου καὶ ὅλα συνέκλασεν [...]

The term **φουσκάριον** also occurs in §§164–165 of the *Vita* (printed in bold below):

[...] Ποῖον δὲ πρᾶγμα καὶ τινα ἀθλίω, μᾶλλον δὲ ἀξίω βουρδουναρίω ἐποίησεν, ἄξιον τῆ γραφῆ παραδοῦναι τῆ κατ' αὐτόν. ἦν γὰρ ἐλεήμων ὁ βουρδουναρίος καὶ ἀπὸ συμβαινόντων ἐφύρασεν. ἐν μιᾷ οὖν ἐξερχομένου αὐτοῦ ἐνέγκαι λόγῳ τοῦ οἴκου αὐτοῦ καὶ εἰς πρᾶσιν οἰνάριν ἀπαντᾷ αὐτῷ ὁ μακάριος καὶ λέγει αὐτῷ· «ποῦ ὑπάγεις, ἔξηχε;» εἶχεν γὰρ αἰεὶ τοῦτον τὸν λόγον ἐπὶ τὸ αὐτὸ ἐπὶ στόματος. λέγει οὖν αὐτῷ ἐκεῖνος· «διὰ οἰνάριν, Σαλέ». ἀπεκρίθη αὐτῷ ὁ ἄββᾶς Συμεῶν· «φέρε καὶ γλιχώνιν, ὡς ἔρχη». οἰωνισθεὶς οὖν ὁ βουρδουναρίος ἔλεγεν καθ' ἑαυτόν, ὡς ἀπῆει· «ἄρα ποῖος σατανᾶς ἀπὸ πρωτῆ ἐπεμψέν μοι τὸν ἄββᾶν τοῦτον λέγοντά μοι· «φέρε μοι γλιχώνιν»; ὄντως κακοπόδιον γίνεται τὸ οἰνάριν τοῦτο καὶ ἡ ὀξίξει ἡ οὐκ οἶδα τί.» ὡς οὖν ὑπέστρεψεν ἐνέγκας οἶνον πάνυ καλόν, ἀπὸ χαρᾶς ἔλαθεν ἐνέγκαι τὸ γλιχώνιν. ἀπαντᾷ οὖν αὐτῷ ὁ ἄββᾶς Συμεῶν εἰς τὴν πόρταν καὶ λέγει αὐτῷ· «τί ἔν, ἔξηχε; ἤγαγες τὸ γλιχώνιν;» λέγει αὐτῷ πάλιν ἐκεῖνος· «ὄντως, ταπεινέ, ἔλαθον». μειδιάσας οὖν ὁ ἄββᾶς λέγει αὐτῷ· 165 «ὑπαγε μόνον, τὸ πρᾶγμά σου ἐδιοικήθη». ὡς οὖν ἤλθεν μεταβάλαί τὰ ἀσκίδια, ἠῦρεν αὐτὰ ὄξος, ὅτι ἐσφόφα ἄνθρωπος καὶ ὀσφρανθῆναι αὐτοῦ. τότε οὖν ἐνόησεν, ὅτι ὁ Σαλὸς ὁ ἄββᾶς ἐποίησεν τὸ πρᾶγμα καὶ ἤρξατο λέγειν· «ὄντως ἄρτι καὶ ἄρτι ἄγωμεν διὰ γλιχώνιν», ἔδραμεν οὖν καὶ

Revisiting Φουσκάριος

ἦλθεν πρὸς τὸν Σαλὸν καὶ παρεκάλει αὐτόν (ἔλεγεν γὰρ ὅτι ὡσπερ ὁ ψηφᾶς ποιεῖ ὀφθαλμοπλανίαν, οὕτως καὶ αὐτὸς ἐποίησεν)· «ἀνάλυσον ὃ ἐποίησας, Σαλέ». λέγει αὐτῷ ἐκεῖνος· «τί ἐποίησα;» ὁ δὲ φησιν· «καλὸν οἶνον ἠγόρασα καὶ ἠύρεθθῃ ὀξίδιν εἰς δύο ὥρας». λέγει αὐτῷ πάλιν· «ὑπάγε ὑπάγε, οὐ μέλει σοι, ἄνοιξον ἐφέτος φουσκάριον καὶ συμφέρει σοι». ἦν γὰρ ὁ σκοπὸς καὶ ἡ εὐχὴ τοῦ γέροντος ἵνα εὐλογηθῇ ὁ κάματος αὐτοῦ, ὅτι ἦν ἐλεήμων, ἀλλ' οὐκ ἤθελεν προφανῶς ποιῆσαι τίποτε ἀλλ' ὅλα διὰ παιγνιδίων. κατερράγη οὖν ὁ βουρδουνάριος καὶ λέγει· «καὶ εὐλογητὸς ὁ θεὸς φουσκάριον ἀνοίγω». καὶ ἀνοίξαντος αὐτοῦ ἠὺλόγησεν αὐτὸν ὁ θεός. [...]

B. Documents

According to DDbDP, φουσκάριος is attested in seven papyrus documents, all of which are of a legal and/or a financial nature.

SB XVI 12703 (6th cent. AD; unknown provenance), which is structured in five columns, is an account probably concerning the administration of a large estate of the sixth century⁴. Φουσκάριος was paid nine φόλλεις for a line of work that remains unknown; col. i.6: τῷ φουσκαρ(ίῳ) *vacat* φ(όλλεις) θ. It is noteworthy that l. 9 of the same text refers to the transfer of wine: μεταφορ(ᾶς) οἴ(νου) φ(όλλεις) κ.

SB XVIII 13963 (= SB 1 4789 = Wessely, *Pariser Papyri*, p. 157, App. 536) (6th–7th cent.; Arsinoite nome) is a similar case. In this employment contract, a φουσκάριος coming from the Arsinoiteon Polis (l. 1: [Αὐρήλιος ... φ]ουσκάριος ἀπὸ τῆς Ἀρσινοιτῶν πόλεως) acknowledges that he has worked for someone whose name has been lost. Since the nature of this φουσκάριος's labour is not contained in the preserved text either, it is impossible to make any assumption as to whether it was related with the trade of φοῦσκα or not.

In P.Lond. III 1028 (p. 276), an account dated to the seventh century and coming from Hermoupolis (see BL X 102), the term is used in the plural, in a way similar to all the professional nouns included in the first column of the piece; col. i.5: δ(ιὰ) τ(ῶν) φουσκαρίων *vacat* νο(μισμάτια) β (κεράτια) ιθ. The use of the plural points to the existence of guilds. Therefore, the text provides us with the information that φουσκάριοι were considered to be a distinct professional group, the members of which were organized in guilds. The occurrence of the guild of the οἶνοπρατῶν at l. 9 of the same text shows that the profession of

4. On the dating, based, among others, on the recto, see Rosario Pintaudi's remarks in the introduction to the papyrus, *op. cit.* «Spigolature», esp. p. 252.

Επιστημονική Επετηρίς

οἰνοπράτης (that is, wine-merchant; see *LSJ* s.v.)⁵ was different from that of a φουσκάριος; cf. Theodor Reil's remark, op. cit., p. 169 (note 6). The two terms also occur simultaneously in P.Pintaudi 51 (7th-8th cent. AD; Arsinoite or Herakleopolite nome?), a list of suppliers to a wine-merchant (οἰνοπράτης), one of whom was a certain φουσκάριος named Simon; l. 11: δ(ιὰ) Σίων (l. Σίωνος)⁶ φουσκ(αρίου) vacat κν(ί) δ(ια) μδ ἐκ νο(μισμάτων) β. Σίων seems to provide οἰνοπράτης with an amount of φοῦσκα, in order to earn some money. This is the only preserved attestation that allows us to make assumptions concerning the co-operation of the two professional groups⁷.

In the tax receipt P.Lond. V 1745 (AD 650–750; Hermopolite nome?; see BL XIII 127), a φουσκάριος appears to be a payer of the poll-tax (ἀνδρισμός); ll. 1-2: δ(ιὰ) Ζαχαρία | φουσκα(ρίου). The dating of this piece shows that the term remained in use even after the Arab conquest. In another tax receipt, SPP XX 186 (= SPP VIII 840; 7th-8th cent.; see BL XII 277; Arsinoite nome; see BL XII 277), the poll-tax (here designated as διάγραφον) appears to be paid by the guild of φουσκάριοι; see ll. 1-2 with BL I 417: παρήσχ(εν) (l. παρέσχεν) ἡ ἐργ(ασία) τῶ(ν) φουσκαρ(ίων) | δ(ιὰ) Θεοδώρου ἐπιστ(άτου). On ἐργασία as denoting a guild, see *LSJ* s.v. III; Gerardo Casanova, «Dai papiri della Collezione dell'Università Cattolica». *Aegyptus* 62 (1982), pp. 65-68, esp. p. 67 (n. to l. 4); Roger S. Bagnall – Klaas A. Worp, «Two Nominations of Goldsmiths to Collect Taxes». *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 59 (1985), pp. 67–70, esp. p. 68.

Finally, SPP III 670 (Arsinoiteon Polis; from the second half of the 7th cent.)⁸, also a tax receipt for the payment of διάγραφον, provides us with an unclear reading of the term φουσκάριος; l. 1: φοῦσκάρ(ιος) ὄνελ(ά) τ(ης) (l. ὄνηλάτης) ἀπὸ διαγράφ(ου)]. Although a personal name is expected to precede ὄνελ(ά)τ(ης) (l. ὄνηλάτης) («donkey-driver»; cf. *LSJ*), it is very doubtful whether φουσκάριος should be considered a personal name, as suggested by the first editor, Carl Wessely. Φουσκάρ-

5. According to DDBDP, the term οἰνοπράτης is much more frequent than φουσκάριος and is attested in texts dated from the Roman times to the early Arab period of Egypt.

6. On this reading, see Constantinos Balamoshev, «Korr.Tyche 757» in: «Bemerkungen zu Papyri XXVII. <Korr. Tyche>». *Tyche* 29 (2014), pp. 262–263, esp. 262.

7. It should be noted that in the same list of suppliers a cellar master (κελλαρίτης) is also included; see l.8: δ(ιὰ) τ(οῦ) Ἰσαάκ <κ>ε<λ>α<ρ(ί)τ(ου)>; verso l.6: κ[ε]λα[ρ(ί)τ(ου)]. The rare attestations of this term are not dated earlier than the seventh century.

8. On the date, provenance and tentative reading of l. 1, see the forthcoming re-edition of SPP III texts (Nos 583–701), originally edited by Carl Wessely, by Aikaterini Koroli.

Revisiting Φουσκάριος

ριος as a personal name is not attested elsewhere; cf. *NB* s.v. Perhaps this tax payer had two different occupations, which may have been related. Sometimes he had to travel from place to place in order to transfer and sell his φοῦσκα; this could have been the case even if he were the owner of a workshop or tavern. However, it is not necessary to take such a connection for granted, since the two jobs (φουσκάριος and ὀνηλάτης) could also be done by the same person independently of one another; P.Cair.Masp. I 67058 (see p. 204; Aphrodito, Antaiopolite nome; 538/539 AD; see BL XIII 54) offers two examples of ὀνηλάται who had a second occupation: col.vii.7: Ἰωάννη δια[κ(όνω(?))] [ὀ]νηλ(ά-τη?); col. viii.9. Μηνᾶ ὀφικιαλίου ὀνηλ(άτου).

IV. SEMANTIC REMARKS

The attestations of φουσκάριος leave no doubt that this noun denotes a professional, i.e. the seller of φοῦσκα; see DuCange, op. cit., *Glossarium ad scriptores mediae et infimae Graecitatis* s.v.; *WB* s.v.; E. A. Sophocles, op. cit. s.v.; Geoffrey William Hugo Lampe (1961), *A Patristic Greek Lexicon*. Oxford: Clarendon Press s.v.; *LSJ* s.v.; André Jean Festugière, op. cit., pp. 133-134 (“marchand d’oxycrat”); p. 188 (comment on 146.6).

Theodor Reil, op. cit., p. 169 (footnote 6) remarks that a φουσκάριος was probably not only the merchant but also the producer of φοῦσκα, an assumption which seems to us entirely reasonably. In the *Vita Symeonis* (146), φουσκάριος is presented as also being the seller of “snacks” which obviously accompanied the drinking of φοῦσκα, such as θέρμια, “lupins” (cf. *LSJ* s.v. θέρμιον; Geoffrey William Hugo Lampe, op. cit. s.v. θέρμιον), φάβατα, “broad beans” (cf. *LBG* s.v. φάβατον), φακῆ, “lentils” (cf. *LSJ* s.v.; *LBG* s.v.) and τρωγάλια, “fruits eaten at dessert, i.e. figs, nuts, etc.” (see *LSJ* s.v. τρωγάλια); cf. André Jean Festugière’s translation (“lupins”; “fèves”, “lentilles”, “desserts”, respectively; op. cit., p. 133); on φάβατα (< Lat. faba), see André Jean Festugière op. cit., p. 188 (comment on 146.6); p. 189 (comment on 146.14); also Sergio Daris, op. cit. s.v. φάβα; φαβᾶτον.

The term φουσκάριον denotes the place where φοῦσκα was sold (and probably also produced), i.e. a special wine shop or tavern, and in general, the φουσκάριος’s post or workshop; see DuCange, op. cit. *Glossarium ad scriptores mediae et infimae Graecitatis* s.v. φουσκάριος; E. A. Sophocles, op. cit. s.v.; Geoffrey William Hugo Lampe, op. cit. s.v.; *LSJ* s.v.; *LBG* s.v. The term is contained in the *Vita Symeonis* 153.5; 18; 21; 165.8; 11–12. In 165.7–12, where the difference between a φουσκά-

Επιστημονική Επετηρίς

ριον and any other kind of tavern becomes obvious (printed in bold below):

καλὸν οἶνον ἠγόρασα καὶ ἠύρεθῃ ὀξίδιν εἰς δύο ὥρας». λέγει αὐτῷ πάλιν· «ὔπαγε ὔπαγε, οὐ μέλει σοι, ἄνοιξον ἐφέτος φουσκάριον καὶ συμφέρει σοι». ἦν γὰρ ὁ σκοπὸς καὶ ἡ εὐχὴ τοῦ γέροντος ἵνα εὐλογηθῇ ὁ κάματος αὐτοῦ, ὅτι ἦν ἐλεήμων, ἀλλ' οὐκ ἤθελεν προφανῶς ποιῆσαι τίποτε ἀλλ' ὅλα διὰ παιγνιδίων. κατερράγη σὺν ὁ βουρδουνάριος καὶ λέγει· «καὶ εὐλογητὸς ὁ θεὸς φουσκάριον ἀνοίγω». καὶ ἀνοιξάντος αὐτοῦ ἠλόγησεν αὐτὸν ὁ θεός. [...]

The ὀξίδιν (“vinegar”) in question could be sold only in a φουσκάριον and not in any tavern; see André Jean Festugière’s translation, op. cit., pp. 141–142; 155, as well as his comment on 615.8 (p. 217). In the above-cited extract from §153 of the *Vita Symeonis*, φουσκάριον is rather described as a closed space, where φοῦσκα is produced and consumed. The term is contained in another *Vita* that was dated either to the seventh or the tenth century AD, the *Vita sancti Andreae sali* (hereinafter: *Vita Andreae*), probably written by a certain Nicephorus, a priest of Hagia Sophia in Constantinople, who narrates the life of a fictitious “fool” saint of the fifth century AD, who endured many misfortunes⁹. Φουσκάριον is clearly described there as a sort of tavern and not as an open-air space; see 5.234–244 (printed in bold below):

θεασάμενοι αὐτὸν τινες νεωτερισταὶ οὕτως παραφρονοῦντα λαβόμενοι αὐτὸν εἰσήσαν ἐν φουσκαρίῳ, καὶ καθεσθέντες οἶνον πριάμενοι ἔπινον, παίοντες καὶ τὸν ἀχένα αὐτοῦ¹⁰. Ὡσπερ δὲ μετεωρισμὸν τὰ παράφρονα αὐτοῦ ῥήματα κεκτημένοι ἀπολυῖσαι αὐτὸν οὐκ ἠβούλοντο, μηδὲν αὐτῷ παρεχόμενοι ὄν εἰς ἐσθίασιν ἐκέχρητο. Ὁ δὲ δίκαιος ὁρῶν αὐτοὺς ἀπροαιρέτους ὑπάρχοντας διελογίζετο ἐν ἑαυτῷ τὸ τί αὐτοῖς ἐργάσεται. Εἰς δὲ ἐξ αὐτῶν τὸ ποτήριον θεὶς μεστὸν οἴνου, ἀρπάσας οὕτως αὐτὸ ἔπιε, καὶ τὸ ποτήριον ἐν τῇ κορυφῇ

9. On this invented saint, see Alexander Kazdan, “Andrew the fool” in: Alexander P. Kazhdan – Alice-Mary Talbot – Anthony Cutler – Timothy E. Gregory – Nancy P. Ševčenko (eds.) (1991), *The Oxford Dictionary of Byzantium* I, New York – Oxford, p. 93; Lennart Rydén (1995), *The Life of St Andrew the Fool II. Texts, Translation and Notes. Appendices*. Uppsala (“*Studia Byzantina Upsaliensia* 4:2. Acta Universitatis Upsaliensis”), pp. 32–37.

10. The text was edited, translated and commented upon (with references to previous bibliography) by Lennart Rydén, op. cit. *Life of St Andrew the Fool* (vols. I and II). Neither φοῦσκα nor φουσκάριος are contained in the *Vita Andreae*; however, φουσκάριος is considered by Lennart Rydén, op. cit. *Life of St Andrew the Fool I*, p. 299; *Life of St Andrew the Fool II*, pp. 36; 38; 40 as the *varia lectio* for καθαρῳπότης that occurs in 7.363; 370 and 8.412 of this *Vita*.

Revisiting Φουσκάριος

αὐτοῦ συντριψίας ἕξω ἔφυγε. Δραμόντες δὲ ἐκράτησαν αὐτόν, καὶ σύραντες εἰσήεσαν ἐν τῷ φουσκαρίῳ τύπτοντες αὐτόν, καὶ πάλιν καθεσθέντες ἔπινον, μῆδὲν τῷ δικαίῳ διδόντες εἰ μὴ κόσσους κατὰ τοῦ τραχήλου¹¹.

As already noted, the date of this text is disputed. If the text was written in the seventh century¹², then the *Vita Andreae* offers one more attestation of the use of φουσκάριον in this century; if, on the other hand, the text was written in the tenth century¹³ the use of φουσκάριον is one of the many indications that Nicephorus imitated the *Vita Simeonis*.

For φουσκάριος as the owner of φουσκάριον, see *LBG* s.v. (“Gastwirt”); Lennart Rydén, op. cit. *Life of St. Andrew the Fool I*, p. 299 (“innkeeper”). The co-occurrence of φουσκάριος with the term κάπηλος in the *Vita Symeonis* (147.9; “retail-dealer”; “tavern-keeper”; see *LSL* s.v.; André Jean

11. Lennart Rydén, op. cit. *Life of St Andrew the Fool II*, p. 123 remarks that φουσκάριον belongs to the low style vocabulary of this *Vita*; he also considers the use of the word in this passage mistaken, given that what is consumed here is not ποῦσκα, which is defined by him a mixture of water and vinegar, but wine (ibidem p. 308, note 2); see also idem, *Andrew the Fool I*, pp. 39; 40; 299. On the language and style of *Vita Andreae*, see also idem, «Style and Historical Fiction in the Life of St. Andreas Salos» *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/3 (1982), pp. 175–183.

12. For this dating, see Cyril Mango, «The Life of St Andrew the Fool Reconsidered», *Rivista di studi bizantini e slavi* 2 (1982), pp. 297–313; repr. in id., *Byzantium and its Image* (London 1984), no. VIII; John F. Haldon (1990), *Byzantium in the Seventh Century*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. xxii; 116; 336 (footnote 33).

13. This date was proposed by Lennart Rydén, «The Andreas Salos Apocalypse. Greek Text, Translation, and Commentary», *Dumbarton Oaks Papers* 28 (1974), pp. 197–261; idem, «The Date of the “Life of Andreas Salos”» *Dumbarton Oaks Papers* 32 (1978), pp. 127+129-155; idem, «The “Life” of St. Basil the Younger and the Date of the “Life” of St. Andreas Salos», *Harvard Ukrainian Studies* 7, *Okeanos: Essays presented to Ihor Ševčenko on his Sixtieth Birthday by his Colleagues and Students* (1983), pp. 568–586; idem, *Life of St Andrew the Fool I*, pp. 38–56; see also John Wortley, «A Note on the Date of the Vita Sancti Andreae Sali», *Byzantion* 39 (1969), pp. 204–208; idem, «The Political Significance of the Andrew-Salos Apocalypse», *Byzantion* 43 (1973), pp. 248–263. This is the most acceptable point of view, although the issue remains disputed. Specifically, Lennart Rydén proposes the sixth decade of the tenth century AD (op. cit., *Life of St Andrew the Fool I*, p. 48). On the similarities between the two *Vitae*, see Lennart Rydén, op. cit., *Life of St Andrew the Fool I*, p. 39; Derek Krueger op. cit., p. 3 with footnote 5; see also Lennart Rydén, op. cit. *Style and Language*; José Grosdidier de Matons, «Les thèmes d’édification dans la vie d’André Salos», *Travaux et Mémoires* 4 (1970), pp. 277–328. On the role of the correction of the reading in *Vita Andreae* 8.412 (where formerly φουσκάριον had been read) in the dispute for the dating of the text, see Cyril Mango, op. cit., p. 308; Lennart Rydén op. cit., *Life of St Andrew the Fool I*, pp. 54; 55; 310.

Επιστημονική Επετηρίς

Festugière, op. cit., p. 134, “cabaretier”)¹⁴, the owner of *καπηλειόν*¹⁵, indicates that the *φουσκάριος*’s occupation was specialized, in the sense that he sold (and perhaps also produced) a *specific* kind of wine¹⁶.

V. CONCLUDING REMARKS

The aforementioned literary and non-literary passages indicate that the term *φουσκάριος* was used in the Byzantine period (and in the early Arab period of Egypt) throughout the Eastern Mediterranean region as a professional noun denoting the sellers (and perhaps also the producers) of *φοῦσκα*, a sort of sour wine of poor quality, actually a mixture of sour wine or vinegar with hot water and probably eggs. It is highly probable that *φουσκάριοι* also sold other products, most probably foods to accompany the drinking of *φοῦσκα*. The sale of

14. *Κάπηλος* and *καπηλειόν* (or *καπήλιον*) are attested in the papyri either in a broader sense of “retail-dealer” or “shopkeeper”/“shop of a *κάπηλος*”, respectively or in the narrower sense of “tavern-keeper” or “innkeeper”/“tavern”, respectively; on the two meanings of *κάπηλος*, as well as the specialized meaning of the term denoting in some cases the wine-seller who sells specific types of wine, see Revel A. Coles’s note to P.Oxy. LIV 3740.7 (AD 312; p. 107). The attestations of the two terms in the papyri that are dated from the sixth century onwards are few; cf. P.Oxy. XVI 1966.6; 25 (Oxyrhynchos; AD 505); P.Genova I 33 (= SB X 10465).1 (Alexandria?; 6th cent. AD); P.Ness. 49.3 (Nessana, Palaestina; 6th–7th cent. AD); P.Rain.Cent. 145.2 (Arsinoite nome; 6th–7th cent. AD); BGU I 315.9 with BL VIII 23; 14 with BL I 435 (Arsinoite Polis; AD 627?; see BL IX 18); P.Laur. IV 179.1 (unknown provenance; 7th cent. AD); SPP III2 115 (= SB I 5690).1 (Arsinoite Polis; 7th–8th cent. AD); P.Sijp. 36.97 (Arsinoite nome; 8th cent. AD?; see HGV). According to DDBDP, the compound *οἰνοκάπηλος* is attested much earlier than the era under study; cf. though the phrase *κάπηλος οἴνου* in CPR X 61.4 (Arsinoite nome?), a wine list dated to the sixth–seventh century AD. On *κάπηλος* and *καπηλειόν* in the papyri, see also *WB* s.v.

15. See 147.8; “shop of a *κάπηλος*, freq. of a tavern”; *LSJ* s.v.; *LBG* (“Weinschenke”) s.v. *καπήλιον*; cf. André Jean Festugière, op. cit., p. 134 “cabaret”; cf. also the modern Greek *καπηλειό* (“a tavern where barrel wine is served”; cf. Γεώργιος Μπαμπινιώτης [22002], *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε. s.v.).

16. Cf. the difference between *καθαροπότης*–*καθαροπότιον* and *φουσκάριος*–*καθαροπότης*, respectively in the *Vita Andreae*; *καθαροπότης* is attested in 7.363; 370; 8.412; 19.1244; a 170 and 172; *καθαροπότιον* is attested in 7.352, 8.389, 9.408, 19.1234, 19.1242, 22.1397, a 172; Lennart Rydén, op. cit. *Life of St Andrew the Fool I*, p. 255; *Life of St Andrew the Fool II*, pp. 37; 39; 41; 95; 106; 375 defines *καθαροπότης* as “tavern keeper”, and *καθαροποτίον* as “an establishment in which wine, fish and bread were consumed”; on the meaning of *καθαροπότης* and *καθαροπότιον*, see also *LBG* s.v. (“der reinen Wein zu trinken gibt”, Gastwirt, Weinhändler and “Taverne, Gasthaus”, respectively); see also Geoffrey William Hugo Lampe, op. cit. (“shop selling white bread and wine”) s.v. *καθαροποτίον*. Neither *καθαροπότης* nor *καθαροπότιον*/*καθαροποτίον* are attested in the papyri so far.

Revisiting Φουσκάριος

these products took place either on the street (the φουσκάριοι could even move from place to place, if necessary) or in a “special” wine-shop or tavern, named φουσκάριον; consequently, the term φουσκάριος may also denote the owner of such a tavern. Being a sub-group of wine-sellers, distinct from both οἰνοπράται and κάπηλοι (the latter either in the sense of wine-sellers or tavern-keepers), φουσκάριοι were organized in their own guild (ἐργασία). The preserved textual sources are not particularly enlightening as regards the relations among the professionals whose job involved wine.

The use of the term before the sixth century AD is not evidenced; it is certain though that it was still in use after the Arab conquest of Egypt in the mid-seventh century but perhaps not later than the eighth century.

The case of φουσκάριος is interesting in terms of the material culture of the eastern Mediterranean world in Late Antiquity and Byzantium and for the history of the Greek *koine*. The analysis of its meaning proves *inter alia* how helpful the joint examination of non-literary texts and literature can be¹⁷.

LIST OF ABBREVIATIONS

All abbreviations of papyrological editions follow the online-version of the Checklist of Greek, Latin, Demotic and Coptic Papyri, Ostraca and Tablets: J. F. Oates, R. S. Bagnall, S. J. Clackson, Alexandra A. O’Brien, J. D. Sosin, T. G. Wilfong, K. A. Worp, *Checklist of Greek, Latin, Demotic and Coptic Papyri, Ostraca and Tablets*, <http://scriptorium.lib.duke.edu/papyrus/texts/clist.html>.

BL = F. Preisigke et al., *Berichtigungsliste der griechischen Papyrusurkunden aus Ägypten*, Band 1–13 (Berlin et al., 1922–2009).

DDbDP = Duke Databank of Documentary Papyri (<https://papyri.info/search>)

LBG = E. Trapp (1994–2017), *Lexikon zur byzantinischen Gräzität besonders*

17. For a thorough analysis of the production and consumption of wine in Graeco-Roman Egypt see Dorota Dzierzbicka (2018), *OINOS: Production and Import of Wine in Graeco-Roman Egypt. (The journal of juristic papyrology, Supplement volume 31)*. Warsaw: University of Warsaw, Faculty of Law and Administration, Chair of Roman Law and the Law of Antiquity, as well as the unpublished dissertation of Dimitra Makri (2019), *Ο οίνος, ο ζύθος και άλλα ποτά στην Αίγυπτο υπό το φως των ελληνικών παπύρων*.

Επιστημονική Επετηρίς

des 9.–12. Jahrhunderts, Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Denkschriften 238, 250, 276, 293, 326, Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik 6/1–5, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

LSJ = H. G. Liddell–R. Scott–H. S. Jones (with the assistance of R. McKenzie) (1940), *A Greek-English Lexicon*, Oxford (Re-print Oxford 1951); *A Supplement* (edited by E. A. Barber with the assistance of P. Maas, M. Scheller and M. L. West), Oxford 1968; *Revised Supplement* (edited by P. G. W. Glare with the assistance of A. A. Thompson), Oxford 1996. Clarendon Press.

NB = Carl Friedrich Preisigke (1922), *Namenbuch enthaltend alle griechischen, lateinischen, ägyptischen, hebräischen, arabischen und sonstigen semitischen und nichtsemitischen Menschennamen, soweit sie in griechischen Urkunden (Papyri, Ostraka, Inschriften, Mumienbildern usw.) Ägyptens sich vorfinden*, Heidelberg: Privately published.

WB = Carl Friedrich Preisigke, *Wörterbuch der griechischen Papyrusurkunden mit Einschluß der griechischen Inschriften, Aufschriften, Ostraka, Mumienbilder usw. aus Ägypten*, I und II: completed and edited by E. Kießling, Berlin 1925 and 1927; III: elaborated and edited by E. Kießling, Berlin 1934; IV Lief. 1–4: elaborated and edited by E. Kießling, Berlin 1944–1974; IV Lief. 5: edited by H.–A. Rupprecht, Wiesbaden 1993. Privately published.

ABSTRACT

The present study aspires to offer a detailed analysis of the meaning of the professional term φουσκάριος. The term in question is a Latin loanword attested only in a few documentary papyri of a financial and/or a legal nature, which are dated from the sixth to the eighth century AD, as well as in one text of hagiographical nature, the *Vita et miracula sancti Symeonis Sali* (*Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ἀββᾶ Συμεῶν τοῦ διὰ Χριστὸν ἐπονομασθέντος Σαλοῦ συγγραφεῖς ὑπὸ Λεοντίου τοῦ ὀσιωτάτου ἐπισκόπου Νεαπόλεως τῆς Κυπρίων νήσου*) written by Leontios, hagiographer and bishop of Neapolis on Cyprus in the seventh century AD. In the framework of this study, all available textual sources are thoroughly examined in terms of content, text type, style and historical context. The meaning of the term φουσκάριος is examined in relation to words belonging to the same etymological family and words falling into the semantic field of “wine” and “wine-selling”.

Revisiting Φουσκάριος

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Επανεξετάζοντας τον όρο Φουσκάριος

Στόχος της παρούσας μελέτης είναι η λεπτομερής ανάλυση της σημασίας του επαγγελματικού όρου «φουσκάριος». Ο εν λόγω όρος είναι δάνειο από τη Λατινική, που απαντά σε μικρό μόνο αριθμό παπυρικών εγγράφων οικονομικής και νομικής φύσεως, τα οποία χρονολογούνται από τον έκτο έως τον όγδοο αιώνα μ.Χ., καθώς επίσης και σε ένα κείμενο αγιολογικού χαρακτήρα, που φέρει τον τίτλο *Βίος και πολιτεία τοῦ ἁββᾶ Συμεῶν τοῦ διὰ Χριστὸν ἐπονομασθέντος Σαλοῦ συγγραφείς ὑπὸ Λεοντίου τοῦ ὀσιωτάτου ἐπισκόπου Νεαπόλεως τῆς Κυπρίων νήσου Vita et miracula sancti Symeonis Sali* (*Vita et miracula sancti Symeonis Sali*), το οποίο συνέγραψε ο Λεόντιος, αγιογράφος και επίσκοπος Νεαπόλεως Κύπρου κατά τον ἔβδομο αιώνα μ.Χ. Στο πλαίσιο της μελέτης αυτής, όλες οι κειμενικές πηγές που έχουμε στη διάθεσή μας εξετάζονται ενδελεχώς ὅσον αφορά στο περιεχόμενο, στον κειμενικό τύπο, στο ὕφος και στο ιστορικό τους περιεχόμενο. Η σημασία του ὀρου «φουσκάριος» εξετάζεται αφενός σε σχέση με λέξεις που ανήκουν στην ἴδια ετυμολογική οικογένεια και αφετέρου με λέξεις που εμπίπτουν στο σημασιολογικό πεδίο του οίνου και της πώλησής του.

BETWEEN GYNEPHILIA AND PEDERASTY:
EROTIC DILEMMAS AND SEXUAL PREFERENCES
IN THE *GREEK ANTHOLOGY*

Athenaeus 13.604f (*TrGF* vol. 4, T N 75, p. 62):

Ἥλιος ἦν, οὐ παῖς, Εὐριπίδῃ, ὃς με χλιαίνων
γυμνὸν ἐποίησεν· σοὶ δὲ φιλοῦνθ' ἑτέραν
Βορρᾶς ὠμίλησε. σὺ δ' οὐ σοφός, ὃς τὸν Ἔρωτα
ἀλλοτρίαν σπειρῶν λωποδύτην ἀπάγεις.

Helios it was, and not a boy, Euripides, who by his heat stripped me of my cape; but with you, when you were embracing another man's wife, Boreas consorted. So you are not so clever, because when sowing in another's field, you bring Eros into court for thieving¹.

According to the information conveyed by Athenaeus this is the witty epigram Sophocles composed addressing Euripides when he received mockery by the latter². It is said that Sophocles was a victim of gossip because of the following incident: «Sophocles lured a handsome boy outside the city wall to consort with him. Now the boy spread his own cloak on the grass, while they wrapped themselves in Sophocles' cape. When the meeting was over the boy seized Sophocles' cape and made off with it, leaving behind for Sophocles his boyish cloak. Naturally the incident was much talked of; when Euripides learned of the occurrence he jeered, saying that he himself had once consorted with this boy without paying any bonus, whereas Sophocles had been treated with contempt for his licentiousness»³. In his epigram Sophocles refers to the Aesopian fable about the sun and the north wind and hints at Euripides's adultery. As far as we know, Sophocles and Euripides had sexual

1. Trans. by Ch. Burton Gulick.

2. Theodor Bergk, *Poetae Lyrici Graeci*, vol. II, B.G. Teubner, Lipsiae 1882, p. 244; Ernest Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca*, vol. I, B.G. Teubner, Lipsiae 1949, p. 79.

3. Athenaeus 13.604d-e (trans. by Ch. Burton Gulick).

relations with both women and boys. Nevertheless, it is said that Sophocles was fond of boys and Euripides fond of women (φιλομειραξ δὲ ἦν ὁ Σοφοκλῆς, ὡς Εὐριπίδης φιλογύνης)⁴.

By studying the ancient sources, we understand very well that the sexuality of Greek men at least from the sixth century onward appears double-faced. Homosexual desire for a boy was regarded as natural. According to Michel Foucault «the Greeks did not see love for one's own sex and love for the other sex as opposites, as two exclusive choices, two radically different types of behavior»⁵. With the lively words of Kenneth Dover: «An Athenian who said, "I am in love" would not have taken it amiss if asked "With a boy or a woman?"»⁶.

Palatine Anthology could be regarded as a poetic encyclopedia of Greek social and private life in long duration from the 6th century BC to the late antiquity and beyond – in particular during the Hellenistic and Imperial Age, the flourishing era of the Greek epigram. If the poetic voice of all the epigrammatists of the *Greek Anthology* could be condensed into the voice of one speaker, Terence's famous line *Homo sum: humani nihil a me alienum puto* would be absolutely representative⁷.

The topic of love (and sex) –*human, all too human*, indeed– is one of the most central themes in the *Greek Anthology*. Two whole books are devoted to it: the fifth book to heterosexual love and the twelfth one to pederasty. My purpose in this paper is to explore the comparisons, dilemmas, and preferences on the sex of the desired object in epigrams of the *Greek Anthology*.

To begin with I would like to dedicate a few words about the literary background. Plato's erotic dialogues, *Phaedrus* and especially *Symposium*, sparked off the creation of a Greek tradition in the popular philosophical literature on *eros*. Xenophon also gave us a *Symposium* and the Peripatetic philosopher Clearchus of Soli, a disciple of Aristotle's School, nevertheless favorable to Plato⁸, wrote a work under the title *Erotika*, on which we learn from Athenaeus, *Deipnosophistae*⁹. Later, from the Imperial Age, we have two treatises on love in the form of debate (*Agones*

4. Athenaeus 13.603e; cf. Idem 13.557e.

5. Michel Foucault, *The History of Sexuality*, II. *The Use of Pleasure*, trans. R. Hurley, Vintage, New York 1985, p. 187.

6. Kenneth Dover, *Greek Popular Morality in the time of Plato and Aristotle*, Blackwell, Oxford 1974, p. 213 with a lot of evidence. For a comprehensive consideration see James Davidson, *The Greeks and Greek Love: A Radical Reappraisal of Homosexuality in Ancient Greece*, Weidenfeld & Nicolson, London 2007.

7. *Heauton Timorumenos* 77.

8. Among his works is mentioned an eulogy to Plato (*Πλάτωνος ἐγκώμιον*).

9. 13.564a; 589d; 597a; 605d.

Between gynephilia and pederasty

logon): *Amatorius* by Plutarch and *Amores* by pseudo-Lucian. They both focus on the issue which *eros* is preferable for a male: women or boys? The first shows his preference for heterosexual love and for marriage, while the latter tends to prefer pederasty. The famous dialogue at the end of the second book of the novel *Leucippe and Clitophon* by Achilles Tatius is in the same context. Plotinus finally under the shadow of Plato devotes a chapter of the third *Ennead* to *eros*¹⁰.

From an examination in the two erotic books of the *Greek Anthology* it can be concluded that most epigrams with originality on our topic come from the Late Hellenistic and early Imperial Period.

I shall begin with an epigram of Meleager of Gadara¹¹.

AP 12.86 (= Meleager 18 G-P)

Ἄ Κύπρις θήλεια γυναικομανῆ φλόγα βάλλει,
ἄρσενά δ' αὐτὸς Ἔρωσ ἕμερον ἀνιοχεῖ.
ποῖ ῥέψω; ποτὶ παῖδ' ἢ ματέρα; φαμί δὲ καὐτάν
Κύπριν ἐρεῖν, «νικᾷ τὸ θρασὺ παιδάριον».

The Cyprian, being female, throws flames of woman madness.

Eros is the charioteer of desire for males.

10. The strand of philosophical tradition on *eros* in the Greek writing starting from Plato reaches up to the last century. The gifted philosopher and poet Demetrios Capetanakis (1912-1944) published in 1936 his essay *Liebe und Zeit (Eros and Time)*. It had been submitted as a doctoral dissertation to the University of Heidelberg supervised by Karl Jaspers. Capetanakis discusses some major issues on *eros* such as the eternity or ephemerality of desire and the male or female love, starting with Platonic *Symposium* and drawing on the work of authors with a particularly intense and idiosyncratic eroticism: Shakespeare, La Rochefoucauld, Winckelmann, Marcel Proust, Stefan George. In his essay Capetanakis, swaying between the abyss of loneliness and the fever of desire, experienced the anguish of that one, who goes through the first rung of the ladder of the erotic attraction, namely through the inspiration for the “absolutely individual” – for the “one body” according to Plato (*Symp.* 210a: ἐνὸς αὐτὸν σώματος ἐρᾶν). See also the Greek version of his essay: Demetrios Capetanakis, «Ἔρωσ καὶ Χρόνος», in *Μυθολογία τοῦ Ὁραίου*, D. Harvey House Publishing, Athens 1988, pp. 73-148.

11. Epigrams of the *Greek Anthology* are cited according to the editions of A.S.F. Gow and D.L. Page (*The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge University Press, Cambridge 1965 and *The Greek Anthology. The Garland of Philipp and some Contemporary Epigrams*, C.U.P., Cambridge 1968), if included therein; otherwise according to Hermann Beckby's edition of the *Anthologia Graeca* (Ernst Heimeran, München ²1965-68). Especially: in Strato's epigrams I follow Lucia Floridi's edition (*Stratone de Sardi. Epigrammi*, Edizioni dell' Orso, Alessandria 2007); Rufinus is cited according to Regina Höschele's book (*Verrückt nach Frauen: Der Epigrammatiker Rufin*, G. Narr, Tübingen 2006).

Επιστημονική Επετηρίς

On which side should I come down? The son or the mother? I think even the Cyprian will say, «The bold brat wins»¹².

Meleager is one of the major erotic epigrammatists (along with Asclepiades and Posidippus) of the *Garland* he himself had composed¹³. In the whole corpus of his epigrams a dual sexual desire emerges. He has written great verses to praise the beauty of his mistresses Heliodora and Zenophila¹⁴; but he also accepts the immersive charm of the eyes of his lover Myiscus¹⁵. In this epigram the dilemma for female or male love is personified (or deified) between Aphrodite and her son Eros¹⁶. The preference for male love is stated rather mildly. On the same topic but with a much more strongly-worded expression of the superiority of the homosexual desire is the epigram *AP* 12.17; it is included anonymously in Meleager's *Garland*¹⁷:

Οὐ μοι θῆλυς ἔρωσ ἐγκάρδιος, ἀλλά με πυρροῖ
ἄρσενες ἀσβέστω θῆκαν ὑπ' ἀνθρακιῆ.
πλειότερον τόδε θάλπος· ὅσον δυνατώτερος ἄρσην
θηλυτέρης, τόσσον χῶ πάθος δέξύτερος.

The love of women touches not my heart, but male brands
have heaped unquenchable coals of fire on me.

12. Trans. by K. J. Gutzwiller.

13. A very serious attempt to reconstruct both sections, heterosexual and homosexual, of Meleager's epigrams in his *Garland*, has been made by Kathryn J. Gutzwiller, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles 1998, pp. 276-301; Eadem, «The Paradox of Amatory Epigram», in Peter Bing – Jon Steffen Bruss (eds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Brill, Leiden/Boston 2007, pp. 313-332: 326-332. Cf. Daniel H. Garrison *Mild Frenzy: A Reading of the Hellenistic Love Epigram*, Steiner, Wiesbaden 1978, pp. 71-93.

14. See the sequences 24, 41-56 and 30-40 G-P; cf. Regina Höschele, «Meleager and Heliodora: A Love Story in Bits and Pieces?», in Ingela Nilsson (ed.), *Plotting with Eros: Essays on the Poetics of Love and the Erotics of Reading*, Museum Tusulanum Press, Copenhagen 2009, pp. 99-134.

15. *AP* 12.101, 106, 110, 154, 159. On amatory cycles in Meleager, see Maria Ypsilanti, «Literary Loves as Cycles: From Meleager to Ovid», *L'Antiquité Classique* 74 (2005), pp. 83-110.

16. In the epigram *AP* 5.65 the dilemma is personified between Ganymedes and Leda.

17. According to Gow-Page: Asclepiades 37. In the manuscript of the *Palatine Anthology* it appears as ἄδηλον, while according to the (unreliable) *Appendix Barberino-Vaticana* is Ἀσκληπιάδου ἢ Ποσειδίππου. It is ascribed by Gow-Page to Asclepiades and by Sternbach to Posidippus. See Ioannes S. Nastos, *Ασκληπιάδου του Σαμίου Επιγράμματα*, Heraklion 2006, pp. 292-295; cf. Sonya Lida Tarán, «Εἰσὶ τρίχες: An Erotic Motif in the Greek Anthology», *The Journal of Hellenic Studies* 105 (1985), pp. 90-107: 101 n. 81; Kathryn J. Gutzwiller, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context* op.cit., p. 122 n. 21.

Between gynephilia and pederasty

Greater is this heat; by as much as a man is stronger
than a woman, by so much is this desire sharper¹⁸.

The argument that love for boys is preferable because of the greater power of the male appears already in Pausanias' speech in the Platonic *Symposium* (181c): ὄθεν δὴ ἐπὶ τὸ ἄρρεν τρέπονται οἱ ἐκ τούτου τοῦ ἔρωτος ἔπιπνοι, τὸ φύσει ἐρρωμενέστερον καὶ νοῦν μᾶλλον ἔχον ἀγαπῶντες¹⁹.

We return to Meleager; however, now a lover of women!

AP 12.41 (= Meleager 94 G-P)

Οὐκέτι μοι Θήρων γράφεται καλός, οὐδ' ὁ πυραυγῆς
πρὶν ποτε, νῦν δ' ἦδη δαλὸς Ἀπολλόδοτος.
στέργω θῆλυν ἔρωτα· δασυτρώγων δὲ πίεσιμα
λασταύρων μελέτω ποιμέσιν αἰγοβάταις.

I do not count Thero fair any longer, nor Apollodotus,
once gleaming like fire, but now already burnt-out torch.
I care for the love of women. Let it be for goat-mounting herds
to press in their arms hairy minions²⁰.

The two boys are now too old, their beauty has gone away, and the hairs in the anus grew. As Sonya L. Tarán has pointed out in her relevant article, Meleager's innovation here is «that he does not prefer heterosexual to homosexual love *per se* but because his *eromenos* has become hairy»²¹.

The motif of first hair-growth as a sign of the boy's transition to young manhood is old and very strong in the Greek epigram (not only in the subgenre of the amatory ones)²². Meleager is the first to use the *eromenos*' hairs as a cause of disgust for the *erastes*²³. This motif is indicative of how differently the epigrammatic poetry of the late Hellenistic period uses the topic of pederasty in comparison to the ideal-

18. Trans. by W. R. Paton.

19. Cf. Socrates' opinion in Xenophon's *Symposium* 2.9: ἡ γυναικεία φύσις οὐδὲν χείρων τῆς τοῦ ἀνδρὸς οὔσα τυγχάνει, γνώμης δὲ καὶ ἰσχύος δεῖται.

20. Trans. by W. R. Paton.

21. Sonya Lida Tarán, *op.cit.*, p. 101.

22. For the motif of *mors immatura* in the sepulchral epigrams what is marriage for girls is the first hair growth for boys; see Ewald Griessmair, *Das Motiv der mors immatura in den griechischen metrischen Grabinschriften*, («Commentationes Aenipontanae» 17), Universitätsverlag Wagner, Innsbruck 1966, 60-62.

23. Cf. the use of the hairs motif in the late epigrammatist Eratosthenes Scholasticus, AP 5.277.

Επιστημονική Επετηροίς

zation of the time and the work of Plato²⁴. In the *Symposium*, Pausanias expresses the conventional aristocratic ideology of boy-love making the well known distinction between Common Aphrodite (Πάνδημος) and Heavenly Aphrodite (Οὐρανία). The Eros of the Heavenly Goddess refers only to youths but at the right age, namely when they start developing intelligence. The appearance of hair-growth is the sign for that²⁵. For Meleager this point works completely opposite and shifts from the cheeks to the anus.

Poet's speaker also has another reason to reject the boys and prefer his beloved woman.

AP 5.208 (= Meleager 9 G-P)

Οὐ μοι παιδομανῆς κραδία· τί δὲ τερπνόν, Ἔρωτες,
ἀνδροβατεῖν εἰ μὴ δούς τι λαβεῖν ἐθέλοι;
ἅ χεῖρ γὰρ τὰν χεῖρα· καλὰ με μένει παράκοιτις.
ἔρροι πᾶς ἄρσῃ ἀρσενικαῖς λαβίσιν²⁶.

My heart is not boy-mad. What pleasure, Eroses,
in mounting a male, if the giver doesn't want to receive?
One hand should wash the other. A lovely woman awaits me in bed.
To hell with male lovers and male embraces²⁷.

According to the conclusion of Kathryn J. Gutzwiller this epigram along with the previous one would stand at the end of the heterosexual sequence of Meleager's amatory epigrams²⁸. The epigram does not name any individual love object. It is a variation of the same theme with a general comparison of male and female love expressing a preference to women. The point is the lack of mutuality in the intercourse with males. A boy only receives but does not give pleasure! As Socrates says in Xenophon's *Symposium* (8.22): οὐδὲ γὰρ ὁ παῖς τῷ ἀνδρὶ ὥσπερ γυνὴ κοινωνεῖ τῶν ἐν τοῖς ἀφροδισίοις εὐφροσυνῶν, ἀλλὰ νήφων μεθύοντα ὑπὸ τῆς ἀφροδίτης θεᾶται.

24. Cf. Strato, AP 12.229; Sonya Lida Tarán, *op.cit.*, pp. 101-102.

25. Plato, *Symposium* 181d: καὶ τις ἂν γνοίη καὶ ἐν αὐτῇ τῇ παιδεραστίᾳ τοὺς εἰλικρινῶς ὑπὸ τούτου τοῦ ἔρωτος ὠρμημένους· οὐ γὰρ ἐρώσει παίδων, ἀλλ' ἐπειδὴν ἤδη ἄρχωνται νοῦν ἴσχειν, τοῦτο δὲ πλησιάζει τῷ γενειάσκειν.

26. The text of the second distich is corrupted, but it makes sense. Gow-Page put the four last words of the hexameter and the first one of the pentameter between *crucis*; see their Commentary, *The Greek Anthology, Hellenistic Epigrams*, vol. II, *op.cit.*, p. 613. I follow in this case Gutzwiller's text, *Poetic Garlands op.cit.*, p. 297.

27. Trans. by K. J. Gutzwiller

28. Kathryn J. Gutzwiller, *op.cit.*, pp. 297-298.

Between gynephilia and pederasty

ἐξ ὧν οὐδὲν θαυμαστὸν εἶ καὶ τὸ ὑπερορᾶν ἐγγίγνεται αὐτῷ τοῦ ἐραστοῦ²⁹. Marcus Argentarius, an epigrammatist of *Garland of Philip*, who is identified with the Roman orator of the age of Augustus, expresses his preference for female love, but showing understanding for homosexual lovers. He suggests a remedy to them!

AP 5.116 (= Marcus Argentarius 10 G-P)

Θῆλυς ἔρωσ κάλλιστος ἐνὶ θνητοῖσι τέτυκται
ὄσσοις ἐς φιλίην σεμνὸς ἔνεστι νόος.
εἰ δὲ καὶ ἀρσενικὸν στέργεις πόθον, οἶδα διδάξαι
φάρμακον, ᾧ παύσεις τὴν δυσέρωτα νόσον·
στρέψας Μηνοφίλαν εὐίσχιον ἐν φρεσὶν ἔλπου
αὐτὸν ἔχειν κόλποις ἄρσενα Μηνόφιλον.

Woman's love is best for mortals,
all who have a serious mind for loving.
If you cherish desire for males too, I can teach you
a remedy to stop that sick-love malady:
turn Menophila's fine hips about, and in your mind imagine
that you have nothing but a male Menophilus in your embrace³⁰.

Argentarius probably gets the idea from Dioscorides (AP 5.54), who advises a husband of a pregnant woman to avoid her inflated belly turning her in a prone position. So he could enjoy sex with her like with a boy³¹! Athenaeus (13.602d-e) transmits the information that this sexual practice was usual for the virgin maidens of Sparta before their marriage³²:

παρὰ δὲ Σπαρτιάταις, ὡς Ἄγων φησὶν ὁ Ἀκαδημαϊκός, πρὸ τῶν γάμων ταῖς παρθένους ὡς παιδικαῖς νόμος ἐστὶν ὁμιλεῖν.

Most of the rest of the relevant epigrams belong to both Rufinus and Strato of Sardis, two amatory epigrammatists whom we have some good reasons to correlate in any case, since there are many intertextual relations between their poems. Recent scholarship advocates the dating of both in

29. See Marilyn B. Skinner, *Sexuality in Greek and Roman Culture*, Blackwell, Oxford 2014, pp. 18-19.

30. Trans. by Gow – Page

31. Cf. Martial 11.43.

32. Cf. Herodotus 1.61.1-2.

Επιστημονική Επετηρίς

the first century AD with Rufinus preceding Strato³³. Both are known to Martial. Still, the epigrams of both poets are erotic and demonstrate a clear sexual orientation: Rufinus favors love for women, while Strato is best known for his pederastic epigrams.

Firstly, a poem by Rufinus.

AP 5.19 (6 Page = 6 Höschele)

Οὐκέτι παιδομανῆς ὡς πρὶν ποτε, νῦν δὲ καλοῦμαι
θηλυμανῆς, καὶ νῦν δίσκος ἐμοὶ κρόταλον,
ἀντὶ δέ μοι παίδων ἀδόλου χροὸς ἤρесе γύφου
χρώματα καὶ φύκους ἄνθος ἐπεισόδιον.
βοσκήσει δελφῖνας ὁ δενδροκόμης Ἐρύμανθος
καὶ πολλὸν πόντου κῦμα θοᾶς ἐλάφους.

I am not said to rave about boys as before, but now they say
I am mad about women, and my quoit has become a rattle.
Instead of the unadulterated complexion of boys
I am now fond of powder and rouge and colours that are laid on.
Dolphins shall feed in the forests of Erymanthus,
and fleet deer in grey sea³⁴.

The epigram opens with a clear statement about changing the poet's preference: while previously seeking boys, he is now mad for women. The justification of this shift is set out in the second couplet, which is the central point of the poem. The speaker is now fascinated by the powder and cosmetics on the girls' cheeks – not by the pure boys' complexion. The double *adynaton* trope³⁵ of the third distich closing the epigram demonstrates that this choice runs counter to the established view. The epigram seems to express a minority position and to engage in dialogue with other poets, mainly Strato.

AP 12.7, 1-4 (= Strato 7 Floridi)

Σφιγκτῆρ οὐκ ἔστιν παρὰ παρθένω οὐδὲ φίλημα
ἀπλοῦν, οὐ φυσικὴ χρωτὸς ἔυπνοίη.

33. Regina Höschele, *Verrückt nach Frauen: Der Epigrammatiker Rufin*, op.cit., pp. 49-50; Lucia Floridi, op.cit., pp. 1-6; cf. Alan Cameron, «Strato and Rufinus», *The Classical Quarterly* 32/1 (1982), pp. 162-173; Idem, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford University Press, Oxford 1993, pp. 65-69.

34. Trans. by W. R. Paton.

35. On this see Regina Höschele, *Verrückt nach Frauen: Der Epigrammatiker Rufin*, op.cit., pp. 97-99.

Between gynephilia and pederasty

οὐ λόγος ἡδὺς ἐκεῖνος ὁ πορνικὸς, οὐδ' ἀκέραιον
βλέμμα, διδασκομένη δ' ἐστὶ κακιοτέρα [...]

There is no sphincter in a maiden, nor a straightforward kiss,
nor a natural fragrance to the skin,
nor that sweet erotic talk or limpid glance,
and when she's being taught, she's worse³⁶ [...]

The firm argument is that boy's beauty is natural, while that of woman is artificial. And further: the kisses and the whole behavior of the boys in love are characterized by simplicity and guilelessness; women are supposed to be sly. Following the same pattern is the next epigram of Strato:

AP 12.192 (= 33 Floridi)

Οὐ τέρπουσι κόμαι με περισσότεροί τε κίκιννοι,
τέχνης, οὐ φύσεως ἔργα διδασκόμενοι·
ἀλλὰ παλαιστρίτου παιδὸς ῥύπος ὁ φαφαρίτης,
καὶ χροιὴ μελέων σαρκὶ λιπαινομένη.
ἡδὺς ἀκαλλώπιστος ἐμὸς πόθος· ἡ δὲ γοῆτις
μορφῇ θηλυτέρης ἔργον ἔχει Παφίης.

I am not charmed by long hair and needless ringlets
taught in the school of art, not of nature,
but by the dusty grime of a boy fresh from the play-ground
and colour given to the limbs by the gloss of oil.
My love is sweet when unadorned, but a fraudulent
beauty has in it the work of female Cypris³⁷.

The speaker is not attracted by a woman's sophisticated beauty; he is praising instead the naturalness of the boyish body. The opposing dipole "gymnastics vs cosmetics" is already set by Plato in *Gorgias* (465b). In the epigram an echo could be possibly traced from the doctrine of the Stoics for «living in accordance with nature» (ὁμολογουμένως τῇ φύσει ζῆν)³⁸.

Palaestra is the fixed place where the youth's body is revealed and

36. Trans. by L. Watson.

37. Trans. by W. R. Paton.

38. Cf. Andreas Knecht, *Gregor von Nazianz: Gegen die Putzsucht der Frauen*, Winter, Heidelberg 1972, pp. 43-46; Lucia Floridi, *op.cit.*, pp. 218 f.

Επιστημονική Επετηρίς

carries oil and dust from the play-ground. These views coincide with the arguments of Protogenes in Plutarch's *Amatotius*. Protogenes came to Athens from Tarsus searching for handsome boys, and in this Plutarchean dialogue he emerges as a warm advocator of pederasty and a professed enemy of marriage³⁹:

750f: Εἰ δ' οὖν καὶ τοῦτο τὸ πάθος δεῖ καλεῖν Ἔρωτα, θῆλον καὶ νόθον [...] συντελοῦντα τὴν γυναικωνίτιν.

751a: οὕτως εἷς Ἔρωσ [ὁ] γνήσιος ὁ παιδικός ἐστιν, οὐ «πόθω στίλβων», ὡς ἔφη τὸν παρθένιον Ἀνακρέων, οὐδὲ «μύρων ἀνάπλεως καὶ γεγανωμένος», ἀλλὰ λιτὸν αὐτὸν ὄψει καὶ ἄθροπτον ἐν σχολαῖς φιλοσόφοις ἢ που περὶ γυμνάσια καὶ παλαιστρας [...]

Similar –more or less– arguments are used in Achilles Tatius' novel by Menelaus in the discussion with Clitophon about female and male love (2.38.2-3). In this case the sense of smell is added to the repeated motif of palaestra: the sweat of the boys smells better than women's fragrances!

γυναικὶ μὲν γὰρ πάντα ἐπίπλαστα, καὶ τὰ ῥήματα καὶ τὰ σχήματα· κἄν εἶναι δόξη καλή, τῶν ἀλειμμάτων ἢ πολυπράγμων μηχανή. καὶ ἔστιν αὐτῆς τὸ κάλλος ἢ μύρων, ἢ τριχῶν βαφῆς, ἢ καὶ φαρμάκων· ἂν δὲ τῶν πολλῶν τούτων γυμνώσης δόλων, ἔοικε κολοῖφ γεγυμνωμένῳ τῶν τοῦ μύθου πετρῶν. τὸ δὲ κάλλος τὸ παιδικὸν οὐκ ἀρδεύεται μύρων ὄσφραϊς οὐδὲ δολεραῖς καὶ ἀλλοτριαῖς ὀσμαῖς, πάσης δὲ γυναικῶν μυραλοιφίας ἡδίων ὄδωδεν ὁ τῶν παίδων ἰδρώς⁴⁰.

The erotic epigrammatists of the *Greek Anthology* who praise the female beauty, –for instance Philodemus and Rufinus– highlight the well known erogenous zones on a woman's body: legs, thighs, buttocks, pudenda, breasts⁴¹. On the contrary Strato finds nothing appealing about the female body. In the last couplet of the epigram we saw above the narrator stays unexcited about any part of the female body.

AP 12.7, 5-6 (= Strato 7 Floridi)

φυχροῦνται δ' ὀπιθεν πᾶσαι [sc. αἱ παρθένοι]· τὸ δὲ μεῖζον ἐκεῖνο,
οὐκ ἔστιν, ποῦ θῆς τὴν χέρα πλαζομένην.

39. On the artificial beauty of women Theomnestos also argues in [Lucian], *Amores* 38-41.

40. Cf. Xenophon, *Symposium* 2.3-4.

41. See Philodemus AP 5.132; Rufinus AP 5.35, 36, 48, 60, 94.

Between gynephilia and pederasty

And they [sc. the maidens] are all cold behind. And a greater problem still is that there's no place to put your wandering hand⁴².

What is the most attractive spot on the male body that could be superior to anything female? Strato's position is clear:

AP 12.207 (= 48 Floridi)

Ἐχθὲς λουόμενος Διοκλῆς ἀνενήνοχε σαύραν
ἐκ τῆς ἐμβάσεως τὴν Ἀναδυομένην.
ταύτην εἴ τις ἔδειξεν Ἀλεξάνδρῳ τότε ἐν Ἰδῆι,
τὰς τρεῖς ἂν ταύτης προκατέκρινε θεάς.

Yesterday Diocles in the bath brought up a lizard
from the tub, "Aphrodite rising from the waves".
If someone had shown it to Paris then in Ida,
he would have preferred it to the three goddesses⁴³.

The metaphorical significance of lizard (σαύρα) as the erect penis of a boy is supported by one more of Strato's epigrams dedicated to the different phases of the shape of a youth's penis depending on the intensity of the erection (AP 12.3.5)⁴⁴: τὴν δ' ἤδη πρὸς χεῖρα σαλευομένην λέγε σαύραν⁴⁵.

Finally, Strato has in his arsenal another strong argument – the most «philosophical» one!

AP 12.245 (87 Floridi)

Πᾶν ἄλογον ζῶον βινεῖ μόνον· οἱ λογικοὶ δὲ
τῶν ἄλλων ζώων τοῦτ' ἔχομεν τὸ πλεόν
πυγίζειν εὐρόντες. ὅσοι δὲ γυναιξὶ κρατοῦνται,
τῶν ἀλόγων ζώων οὐδὲν ἔχουσι πλεόν.

42. Trans. by L. Watson.

43. Trans. by W. R. Paton.

44. See Lucia Floridi, *op.cit.*, pp. 123-129; Evina Sistikou, «Mock epic in the Greek Anthology», in B. Acosta-Hughes – C. Cusset – Y. Durbec – D. Pralon (eds.), *Homère revisité. Parodie et humour dans les réécritures homériques*. Actes du colloque international, Aix-en-Provence 30-31 Octobre 2008, Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, Besançon 2011, pp. 193-210: 199-200. See also Strato AP 12.242: Πρώην τὴν σαύραν ὁδοδόακτυλον, Ἄλκιμ', ἔδειξας/ νῦν αὐτὴν ἤδη καὶ ὁδοόπηχυν ἔχεις.

45. See also Strato AP 11.21; 12.242. Cf. Jeffrey Henderson, *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, Oxford University Press, Oxford 1991, p. 127.

Επιστημονική Επετηροίς

Every unreasoning animal just screws; but we have reason
and excel the other animals in this:
we have discovered buggery. All who are ruled by women
have no more going for them than the unreasoning beasts⁴⁶.

The speaker brings in equivalence the dipole of heterosexual and homosexual intercourse with that of unreasoning animals and rational human beings. The poet contrasts human logic with the animal instinct for procreation⁴⁷. So Strato's epigram reproduces the widespread idea during the imperial era that male animals do not copulate with males⁴⁸; this is said to be an exclusive privilege of reasoning man⁴⁹. The most representative development of this view lies in pseudo-Lucian's *Amores* (36). There, Theomnestus, a lover of boys, refutes Charicles' argument that male animals following nature do not have a homosexual desire:

τί δὴ παράδοξον εἰ ζῶα τῆς φύσεως κατάκριτα μηδὲν ὦν λογισμοὶ παρέχονται παρὰ τῆς προνοίας λαβεῖν ἠτύχηγκότα προσαφῆρηται μετὰ τῶν ἄλλων καὶ τὰς ἄρρενας ἐπιθυμίας; οὐκ ἐρῶσι λέοντες, οὐδὲ γὰρ φιλοσοφοῦσιν· οὐκ ἐρῶσιν ἄρκτοι, τὸ γὰρ ἐκ φιλίας καλὸν οὐκ ἴσασιν. ἀνθρώποις δ' ἢ μετ' ἐπιστήμης φρόνησις ἐκ τοῦ πολλάκις πειρᾶσαι τὸ κάλλιστον ἐλομένη βεβαιστάτους ἐρώτων ἐνόμισεν τοὺς ἄρρενας⁵⁰.

The epigrams we have seen above are characterized by sensuality, personal tone, outspokenness, individuality expressed by a sophisticated language. These poems either portray personal experience or are merely a poetic fiction, they converse with the Greek philosophical and poetic tradition. They come from a period in which *polis* has completely lost the political function of the classical period, and before Christianity is established and enforces its own morality. Most of them declare a preference for boys over women. I think this is psychologically interpretable. The one who wants to praise sex with a woman is much less likely to compare it to sex with a boy. The reverse is most likely!

The motif of the comparison between male and female sex comes back in the sixth century. It occurs in three epigrams of Agathias and

46. Trans. by S. Goldhill.

47. Cf. Lucia Floridi, *op.cit.*, pp. 375-376.

48. Cf. *AP* 10.68.

49. See Simon Goldhill, *Foucault's Virginity. Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, pp. 46-66.

50. Cf. [Lucian], *Amores* 22 where Charicles' position is cited.

Between gynephilia and pederasty

Eratosthenes Scholasticus⁵¹. In these epigrams written during the period of Justinian's Christian fanaticism and the strict anti-homosexual law⁵², the preference is always for the female love.

Many centuries later, in the modern times, Arthur Rimbaud writes in his prose poem *A Season in Hell* (1873): *Il dit: «Je n'aime pas les femmes: l'amour est à réinventer, on le sait.»* These are the words of the *Infernal Spouse*, that is poet's own mask, in the part of the poem under the title *Delirium I*, an allegory for Rimbaud's relation with Verlaine. Starting from this verse Marilyn Yalom dedicates a chapter of her book *How the French Invented Love* (New York 2012) to the same-sex erotic ethos and legal troubles of Rimbaud, Verlaine, Oscar Wilde, and André Gide. Before Judeo-Christian ethics shapes the sexuality of the Western world and makes homosexuality a taboo, the literature of Greek-Roman antiquity felt completely free to represent the flexible sexuality of this era.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Φιλομείραξ ή φιλογύνης;

*Ερωτικά διλήμματα και σεξουαλικές προτιμήσεις
στα επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας*

Το παρόν άρθρο διερευνά την ιδιότυπη –για τη χριστιανική Δύση– «διπλή» σεξουαλικότητα των αρχαίων Ελλήνων στην επιγραμματική ποίηση με έμφαση στην ύστερη ελληνιστική και αυτοκρατορική περίοδο. Οι περί τον έρωτα πλατωνικοί διάλογοι, ο *Φαίδρος* και κυρίως το *Συμπόσιον*, αποτέλεσαν την αρχή μιας μακράς παράδοσης ερωτικής λογοτεχνίας στην οποία ένα σημαντικό ρόλο παίζει η σύγκριση ανάμεσα στον έρωτα για γυναίκες και στον έρωτα για αγόρια (inter alia Πλουτάρχου, *Έρωτικός*, ψευδο-Λουκιανού, *Έρωτες*, Αχιλλέα Τάτιου, *Λευκίππη και Κλειτοφών* 2.35-38). Το θέμα της σύγκρισης και του διλήμματος μεταξύ του ετεροφυλόφιλου και του παιδικού έρωτα εξετάζεται στα επιγράμματα του 5ου και του 12ου βιβλίου της *Παλατινής Ανθολογίας*. Τα

51. Agathias AP 5.278 and 10.68; Eratosthenes AP 5.277.

52. See *Novellae* 77 and 141 (*Edictum ad Constantinopolitanos de luxuriantibus contra naturam*); Procopius, *Historia Arcana* 11.34-36. Cf. John Boswell, *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality: Gay People in Western Europe from Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century*, University of Chicago Press, Chicago 1980, pp. 171-174; Luigi Santiroco, «Cum vir nubit in feminam», *Rivista di Diritto Romano* 9 (2009), pp. 1-17; 14-17; Vassilios P. Vertoudakis, *Αριστάνετος, Έρωτικά έπιστολάι*, Gutenberg, Athens 2018, pp. 54-60.

Επιστημονική Επετηρίς

περισσότερα ανήκουν σε τρεις κατ' εξοχήν ερωτικούς επιγραμματικούς, τον Μελέαγρο, τον Ρουφίνο και τον Στράτωνα, τα ποιητικά υποκείμενα των οποίων εμφανίζουν διαφορετικό σεξουαλικό προσανατολισμό. Αναλύονται διεξοδικά τα επιχειρήματα της μιας και της άλλης πλευράς. Τα περισσότερα επιγράμματα εκφράζουν προτίμηση υπέρ της παιδεραστίας έναντι του έρωτα προς γυναίκες. Προέρχονται από μία περίοδο στην οποία η πόλις έχει απολέσει παντελώς τη λειτουργία της κλασικής εποχής, και προτού ο χριστιανισμός εγκαθιδρυθεί και επιβάλει τα δικά του κανονιστικά πρότυπα ηθικής. Απεναντίας, όταν το μοτίβο επιστρέφει κατά τον 6ο αιώνα η προτίμηση αντιστρέφεται. Τα επιγράμματα του Αγαθία και του Ερατοσθένη του Σχολαστικού στην ιουστινιάνεια περίοδο –μιαν εποχή επικράτησης ενός ακραιφνούς χριστιανισμού και σκληρής ποινικής μεταχείρισης της ομοφυλοφιλίας– δηλώνουν πάντοτε την προτίμησή τους για τον ετεροφυλόφιλο έρωτα.

ABSTRACT

This paper is exploring the peculiar –for the Christian West– “double-faced” sexuality of the ancient Greeks in epigrammatic poetry with emphasis on the Late Hellenistic and Imperial period. Platonic dialogues on *eros*, *Phaedrus* and especially *Symposium*, sparked off the creation of a long tradition of erotic literature in which the comparison between love for women and love for boys plays an important role (*inter alia* Plutarch’s *Amatorius*, ps.-Lucian’s *Amores*, Achilles Tatius’ *Leucippe and Clitophon* 2.35-38). The topic of the comparison and dilemma between heterosexual sex and *paidikos eros* is examined in the epigrams of the 5th and 12th books of the *Palatine Anthology*. Most of them belong to three erotic epigrammatists *par excellence*, Meleager, Rufinus and Strato, whose poetic speakers have a differentiated sexual orientation. The arguments of both sides are analyzed in detail. Most of these epigrams declare a preference for boys over women. They come from a period in which *polis* has completely lost the political function of the classical period, and before Christianity is established and enforces its own morality. However, when the motif returns in the 6th century, the preference is reversed. The epigrams of Agathias and Eratosthenes Scholasticus, written during the period of Justinian’s Christian fanaticism and the strict anti-homosexual law, advocate always female love.

ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΕΣ
ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΛΑΤΩΝΑ

Αποτελεί εδραιωμένη πεποίθηση ότι –για να παραφράσω τον Μαρξ– στη διάρκεια του Μεσαίωνα ένα φάντασμα πλανιέται πάνω από τον κόσμο, με σκιά απλωμένη πάνω από την Ευρώπη, την Εγγύς Ανατολή και τη Βόρεια Αφρική: αυτό του Αριστοτέλη. Μια προσεκτικότερη όμως μελέτη αποδεικνύει ότι τα έργα του Πλάτωνα και οι ποικίλες εκδοχές της πλατωνικής φιλοσοφίας άφησαν ανεξίτηλο το στίγμα τους και στο Μεσαίωνα, αραβικό και λατινικό¹. Η παρούσα μελέτη αρθρώνεται σε τρεις άξονες: στην εξέταση των οδών μετακένωσης του πλατωνικού στοχασμού στους Άραβες και τους Λατίνους, στην παρουσίαση των εικόνων του Πλάτωνα στον αραβόφωνο και λατινόφωνο κόσμο και, τέλος, στην αποτίμηση της μεσαιωνικής πλατωνικής παράδοσης στο πλαίσιο της ιστορίας της φιλοσοφίας.

Είναι γνωστό ότι στην ύστερη αρχαιότητα είχε διαμορφωθεί ένας εντελώς ιδιόμορφος πλατωνισμός, συστατικά μέρη του οποίου υπήρξαν τα πρωτότυπα κείμενα του Πλάτωνα, ο σχολιασμός και η ερμηνεία τους από διάφορες φιλοσοφικές σχολές, καθώς και μια σειρά ψευδώνυμων έργων που αποδίδονταν στον Αθηναίο φιλόσοφο. Η κράση όλων αυτών δημιούργησε ένα μείγμα που συμπεριελάμβανε στοιχεία φιλοσοφίας, μυστικισμού και θεοσοφισμού². Αυτή την πραγματικότητα παρέλαβε σε γενικές γραμμές ο μεσαιωνικός κόσμος. Ο ελληνόφωνος χώρος μπόρεσε να εκμεταλλευτεί την πλατωνική παράδοση σε όλο της το εύρος, χάρη στη συνέχεια της γλώσσας και τη διαθεσιμότητα των κειμένων. Στους Βυζαντινούς ήταν γνωστοί και οι τριάντα έξι διάλο-

1. Raymond Klibansky, *The Continuity of the Platonic Tradition during the Middle Ages - Outline of a Corpus Platonicum Medii Aevi*, The Warburg Institute, London 1939.

2. Étienne Henri Gilson, *Το πνεύμα της μεσαιωνικής φιλοσοφίας*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2019, σσ. 13-56; Pierre Hadot, *Τι είναι η αρχαία ελληνική φιλοσοφία*, Ίνδικτος, Αθήνα 2002, σσ. 321-380; Lloyd P. Gerson, «General Introduction», Lloyd P. Gerson (επιμ.), *The Cambridge History of Philosophy in Late Antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge 2015, σσ. 1-10; Lars Fredrik Janby, Eyjólfur Kjalar Emilsson, Torstein Theodor Tollefsen, Panagiotis G. Pavlos, «Introduction», Panagiotis G. Pavlos, Lars Fredrik Janby, Eyjólfur Kjalar Emilsson, Torstein Theodor Tollefsen (επιμ.), *Platonism and Christian Thought in Late Antiquity*, Routledge, London 2019, σσ. 1-14.

Επιστημονική Επετηρίς

γοι, τους οποίους οι αρχαίοι φιλόλογοι απέδιδαν στον Πλάτωνα, όπως επίσης και τα βασικά νόθα έργα. Επιπλέον, διασωζόταν ένα σημαντικό μέρος της μεσοπλατωνικής και νεοπλατωνικής γραμματείας³.

Η κατάσταση όμως διαφέρει στην περίπτωση του αραβικού κόσμου, όπου, όπως και στη λατινική Δύση, η διαθεσιμότητα των κειμένων δεν ήταν δεδομένη. Χρειάζεται εξαρχής να επισημανθεί ότι τόσο στην αραβική επικράτεια, όσο και στη Δυτική Ευρώπη, η ελληνομάθεια σπάνιζε στη διάρκεια του Μεσαίωνα. Ο αραβικός κόσμος δεν είχε παράδοση ελληνομαθών, ούτε υπήρξε, πριν από την αραβική επέκταση, ουσιαστική ζύμωση των Αράβων με τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό. Η κατάκτηση, όμως, της Αιγύπτου και της Συρίας υπήρξε καθοριστικής σημασίας. Η Αλεξάνδρεια ήταν κέντρο του ελληνικού πολιτισμού και έδρα μιας εκ των σημαντικότερων φιλοσοφικών σχολών της ύστερης αρχαιότητας. Στη Φιλοσοφική Σχολή της Αλεξάνδρειας έλαβε χώρα η ζεύξη της ιουδαϊκής θεολογικής παράδοσης με την ελληνική φιλοσοφία. Επίσης, εκεί άνθισαν ο νεοπυθαγορισμός και ο νεοπλατωνισμός, ακόμα και όταν η Φιλοσοφική Σχολή των Αθηνών έπαυσε τη λειτουργία της⁴.

Στην ίδια περίπου περίοδο η Συρία υπήρξε το αντίπαλο δέος της Αλεξάνδρειας στο εγχείρημα ενσωμάτωσης του ελληνικού στοχασμού σε ένα νέο πολιτισμικό περιβάλλον. Στις φιλοσοφικές και θεολογικές σχολές της Έδεσσας και της Νίσιβης, ήδη από τον 4ο αιώνα, είχε αρχίσει η μετάφραση ελληνικών φιλοσοφικών κειμένων στα συριακά, με σαφή προτίμηση στην αριστοτελική και νεοπλατωνική παράδοση. Ας σημειωθεί ότι οι Άραβες αξιοποίησαν, πέρα από τη συριακή παράδοση, και την περσική, καθώς στα χρόνια των Σασσανιδών είχαν μεταφραστεί ελληνικά φιλοσοφικά κείμενα και στα περσικά⁵.

Στις υπό αραβική επικυριαρχία Αίγυπτο και Συρία δεν καταλύθηκε η φιλοσοφική δραστηριότητα. Αντίθετα, συνεχίστηκε με εντονότερο ρυθμό. Το έργο εξοικείωσης των Αράβων με την ελληνική γραμματεία το είχαν επωμιστεί, σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα, μέλη των χριστιανικών κοινοτήτων της Συρίας και της ευρύτερης επικράτειας. Από τον 8ο αιώνα σταδιακά πληθαίνουν οι μεταφράσεις στα αραβικά και μειώνονται εκείνες στη συριακή γλώσσα. Οι μεταφράσεις αυτής της περιόδου αφορούν κυρίως κείμενα της αριστοτελικής πα-

3. James Hankins, «Plato in the Middle Ages», Joseph Strayer (επιμ.), *Dictionary of the Middle Ages*, Charles Scribner's Sons, New York 1987, τ. 9, σσ. 694-704.

4. Edward J. Watts, *City and School in Late Antique Athens and Alexandria*, University of California Press, Berkeley 2008, σσ. 204-231.

5. Dimitri Gutas, *Greek Thought, Arabic Culture: The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early 'Abbasid Society (2nd-4th/5th-10th c.)*, Routledge, London 2012, σσ. 20-27.

Μεσαιωνικές αναγνώσεις του Πλάτωνα

ράδωσης και του Πορφύριου. Η μεταφραστική κίνηση θα γιγαντωθεί, αποκτώντας παράλληλα και θεσμικό χαρακτήρα, στον 9ο αιώνα. Συγκεκριμένα, στη Βαγδάτη, υπό τον χαλίφη al-Ma'mun (786-833) και τους διαδόχους του, ήκμασε ο Οίκος της Σοφίας, ένα είδος παλατιανής ακαδημίας, στο πλαίσιο της οποίας έδρασε μια εξαιρετικά παραγωγική ομάδα μεταφραστών που διέθεταν ελληνικά κείμενα, όχι όμως πάντοτε τα πρωτότυπα⁶. Κεντρική φυσιογνωμία αυτού του κύκλου υπήρξε ο al-Kindī (801-873). Η ειδοποιός διαφορά, εν συγκρίσει προς τις προηγούμενες μεταφραστικές κινήσεις, είναι ότι σε αυτή που επόπτευε ο al-Kindī περιλαμβάνονται και κείμενα του Πλάτωνα, του Πλωτίνου, του Πρόκλου, του Φιλόπονου και του Ολυμπιόδωρου⁷. Αυτή η ομάδα μεταφραστών και φιλοσόφων χρεώνεται τη συγγραφή ενός από τα πλέον γνωστά νόθα κείμενα του Μεσαίωνα, της λεγόμενης *Θεολογίας του Αριστοτέλη*, η οποία στην πραγματικότητα αποτελεί παράφραση των *Εννεάδων* του Πλωτίνου. Στον ίδιο κύκλο πρέπει να αποδοθεί και το *Liber de causis*, έργο που πιστωνόταν στην αριστοτελική γραμματεία, αλλά στην πραγματικότητα αποτελούσε συμπίλημα της φιλοσοφίας του Πρόκλου και του Πλωτίνου. Ο Θωμάς Ακινάτης (1225-1274), αφού διάβασε μεταφρασμένα στα λατινικά έργα του Πρόκλου, μπόρεσε να αποδείξει το ψευδεπίγραφο του *Liber de causis*⁸. Χρειάζεται να επισημανθεί ότι συχνότατα, στα αραβικά χειρόγραφα της εποχής, τα κείμενα των Πλωτίνου και Πρόκλου αποδίδονταν στον Αριστοτέλη, ενώ εκείνα του Φιλόπονου στον Αλέξανδρο της Αφροδισιάδας, γεγονός ενδεικτικό του τρόπου επεξεργασίας και αναπαραγωγής της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας. Πολλές μεταφράσεις σκόπιμα δεν ήταν πιστές, καθώς σκοπός τους ήταν να υπηρετήσουν προειλημμένες τοποθετήσεις.

Όσον αφορά στα κείμενα του Πλάτωνα, φαίνεται ότι μεταφράστηκαν – ή καλύτερα παραφράστηκαν – ο *Τίμαιος*, το *Συμπόσιο*, ο *Φαίδων* και η *Πολιτεία*, χωρίς να είναι απόλυτα σαφές αν επρόκειτο για συνολικές ή αποσπασματικές μεταφράσεις. Η επιλογή των έργων αυτών είχε ως αποτέλεσμα να εστιάσουν οι Άραβες στην έννοια του Δη-

6. Στο ίδιο, σσ. 75-106.

7. Peter Adamson, *Al-Kindī*, Oxford University Press, Oxford 2006, σσ. 3-12, 21-45; Gerhard Endress, «The Circle of al-Kindī», Gerhard Endress, Remke Kruk (επιμ.), *The Ancient Tradition in Christian and Islamic Hellenism*, Research School CNWS, Leiden 1997, σσ. 43-76.

8. Cristina D' Ancona, Richard C. Taylor, «Le Liber de causis», Richard Goulet et al. (επιμ.), *Dictionnaire des philosophes antiques*, CNRS, Paris 2003, σσ. 599-647; Richard C. Taylor, «The Kalām fī mahd al-khair (Liber de causis) in the Islamic Philosophical Milieu», Jill Krayer et al. (επιμ.), *Pseudo-Aristotle in the Middle Ages*, Warburg Institute, London 1986, σσ. 37-52.

Επιστημονική Επετηρίς

μιουργού και τη θεωρία περί αθανασίας της ψυχής. Ο Πλάτων του κύκλου του al-Kindī είχε σαφή θεολογική απόχρωση. Η επιλογή των προαναφερθέντων πλατωνικών διαλόγων δεν έχει ως ώρας ερμηνευθεί πειστικά. Ενδέχεται να αποτελεί αποτέλεσμα της διαθεσιμότητας των κειμένων ή να πρόκειται για συνειδητή επιλογή, ως αποτέλεσμα της έντονης επίδρασης του νεοπλατωνισμού στην πρώιμη αραβική φιλοσοφία. Στον κύκλο του al-Kindī πρέπει να πιστωθεί και η εδραίωση στην αραβική σκέψη της πεποίθησης ότι η αρχαιοελληνική φιλοσοφία, παρά τις διαφορετικές εκφάνσεις της, διέπεται από εσωτερική συνοχή και στηρίζει επαρκώς τη μοναδικότητα και ενότητα του Θεού, του Θεού δημιουργού του κόσμου, όπως αυτή περιγράφεται στο Κοράνι⁹.

Στο δεύτερο μισό του 9ου αιώνα και στο πρώτο του 10ου τη σκυτάλη των μεταφράσεων παρέλαβε μια άλλη ομάδα, υπό την ηγεσία του Σύρου, νεστοριανού χριστιανού στο δόγμα, Hunayn ibn Ishaq (809-873) και του υιού του Ishaq ibn Hunayn (830-911). Αυτοί διόρθωσαν την παλαιότερη μετάφραση ή επαναμετέφρασαν τον *Τίμαιο*. Επίσης, μετέφρασαν στα συριακά και τα αραβικά τη *Σύνοψη του Τίμαιου* από τον Γαληνό, καθώς και το υπόμνημα του Πρόκλου στον ίδιο πλατωνικό διάλογο, τους *Νόμους*, τον *Σοφιστή* και σχολίασαν την *Πολιτεία*. Τέλος, μετέφρασαν και το υπόμνημα του Ολυμπιόδωρου στο *Σοφιστή*¹⁰. Την ίδια περίπου εποχή έζησε και ο al-Rāzī (865-925), ο οποίος είχε μελετήσει συστηματικά τον πλατωνικό *Τίμαιο*, ακολουθώντας τις βασικές του κατευθύνσεις σε θέματα μορφής και ύπαρξης του χώρου και του χρόνου. Ο al-Rāzī δεν φαίνεται να είχε ενδιαφερθεί για κανένα από τα υπόλοιπα κείμενα του Πλάτωνα, παρότι υποστήριζε ότι η μελέτη του Κορανίου δεν προσφέρει τίποτα περισσότερο από την αρχαία φιλοσοφία¹¹.

Στο πρώτο μισό του 10ου αιώνα δραστηριοποιήθηκε και μια τρίτη μεταφραστική ομάδα, υπό την εποπτεία του Abu Bishr Matta ibn Yunus (870-940), ο οποίος ήταν επίσης χριστιανός νεστοριανός. Οι δικές του μεταφράσεις δεν έγιναν πιθανότατα από το ελληνικό πρωτότυπο, αλλά στηρίχθηκαν σε προϋπάρχουσες συριακές μεταφράσεις. Από τον κύκλο του προήλθε μια νέα μετάφραση των *Νόμων*, καθώς και εκείνες της *Απολογίας*, του *Κρίτωνα* και του *Φαίδωνα*. Επιπλέον

9. Ayman Shihadeh, «Religious Readings of Philosophy», Richard C. Taylor, Luis Xavier López-Farjeat (επιμ.), *The Routledge Companion to Islamic Philosophy*, Routledge, London 2015, σσ. 412-422.

10. Labeeb Ahmed Bsoul, *Translation Movement and Acculturation in the Medieval Islamic World*, Palgrave Macmillan, Cham 2019, σσ. 75-116.

11. Charles Butterworth, «Socrates' Islamic Conversion», *The Arab Studies Journal* 4.1 (1996), σσ. 4-11; Therese Anne Druart, «The Ethics of al-Rāzī (865-925?)», *Medieval Philosophy and Theology* 6 (1997), σσ. 47-71.

Μεσαιωνικές αναγνώσεις του Πλάτωνα

των προαναφερθέντων, μεταφράστηκαν, από συνεργαζόμενες ομάδες ή πρόσωπα, μια *Σύνοψη* των πλατωνικών διαλόγων που είχε συγγράψει ο Γαληνός, τα σχόλια του Πλουτάρχου στον *Τίμαιο* και ένα έργο του Θέωνα του Συμυρναίου αναφερόμενο στα κείμενα του Πλάτωνα. Το έργο του Γαληνού ήταν εξαιρετικής σημασίας για τη γνώση του Πλάτωνα, καθώς συνόψιζε τον *Κρατύλο*, τον *Σοφιστή*, τον *Πολιτικό*, τον *Παρμενίδα*, τον *Ευθύδημο*, την *Πολιτεία*, τον *Τίμαιο* και τους *Νόμους*. Σημαντική επίδραση στον αραβικό κόσμο άσκησαν και τα *Πλατωνικά*, μια συλλογή που περιλάμβανε σημαντικά αποσπάσματα από τα ηθικά και πολιτικά έργα του Πλάτωνα, καθώς και σχολιασμό των τελευταίων βιβλίων των *Νόμων*. Πέραν τούτων, κυκλοφορούσαν και διάφορα νόθα έργα, όπως κάποιες επιστολές του Πλάτωνα και μια ιατρική πραγματεία του¹².

Στον κύκλο του Abu Bishr Matta ibn Yunus ανήκε και ο al-Fârâbî (870-950). Στο έργο του al-Fârâbî παρατηρείται μια ευρύτατη γνώση του πλατωνικού έργου, η οποία δεν δικαιολογείται από τις μεταφράσεις που προαναφέρθηκαν. Ο ίδιος φαίνεται να γνώριζε το σύνολο πλατωνικό έργο και έχει γράψει συγγράμματα στα οποία διεξέρχεται τους περισσότερους πλατωνικούς διαλόγους. Η εξήγηση είναι απλή. Οι μεταφραστές, όπως γνωρίζουμε από τα χειρόγραφα και τις έμμεσες μαρτυρίες, ήταν πολλαπλάσιοι αυτών που σήμερα γνωρίζουμε και ανεξάρτητα του που και υπό ποιες συνθήκες εργάζονταν, τροφοδοτούσαν μ' ένα απίστευτο πλούτο πρωτοτύπων κειμένων και υπομνημάτων τον αραβικό κόσμο. Αρκετοί από αυτούς διακρίνονταν για τη ελληνομάθειά τους, ορισμένοι δε, όπως ο Qusta ibn Luqa (820-912), είχαν την ελληνική ως μητρική γλώσσα¹³.

Οι κύριες πηγές της φιλοσοφίας του al-Fârâbî πρέπει να αναζητηθούν στα πρωτότυπα κείμενα του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, το νεοπλατωνισμό και τον αριστοτελισμό της Αλεξάνδρειας. Ο al-Fârâbî είχε άμεση πρόσβαση στη φιλοσοφία του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, αφού ο στοχασμός του μοιάζει σε μεγάλο βαθμό απαλλαγμένος από την ψευδο-αριστοτελική παράδοση, η οποία είχε αναπτυχθεί στην ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο. Η εξάρτησή του από την αλεξανδρινή φιλοσοφία αποτελεί καινούργιο στοιχείο στην αραβική διανόηση, καθώς οι προγενέστεροί του al-Kindî και al-Râzî δεν είχαν επηρεαστεί

12. Christina D' Ancona, «Greek Sources in Arabic and Islamic Philosophy», Edward N. Zalta (επιμ.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2019 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/arabic-islamic-greek/>

13. Harvey E. Ruth. «Qustā ibn Lūqā al-Balabakkī», Charles Coulston Gillispie (επιμ.), *Dictionary of Scientific Biography*, New York, Charles Scribner's Sons 1975, τ. 11, σσ. 244–246.

από αυτή τη σχολή. Ο al-Fârâbî εκλάμβανε εαυτόν συνεχιστή της αλεξανδρινής παράδοσης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η θέση του για τη συμφωνία των φιλοσοφικών θέσεων του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, την οποία είχε πιθανότατα κληρονομήσει από το μεσοπλατωνισμό. Ο al-Fârâbî κατηγορούσε τους προηγούμενους του σχολιαστές που επέμεναν να υποστηρίζουν ότι οι απόψεις των δύο σοφών βρίσκονταν στον αντίποδα. Κατά τον al-Fârâbî, οι υποστηρικτές αυτής της θέσης ήταν είτε άφρονες, είτε ανίκανοι να κρίνουν φιλοσοφικά¹⁴.

Χαρακτηριστικός της θεώρησης του al-Fârâbî είναι ο τίτλος ενός από τα έργα του – *Η εναρμόνιση των θέσεων των δύο σοφών: Πλάτων ο Θεός και Αριστοτέλης* – παρότι πρόσφατα ο Marwan Rashed αμφισβήτησε την απόδοσή του συγκεκριμένου έργου στον ίδιο τον al-Fârâbî¹⁵. Ο Πλάτων του al-Fârâbî είναι στοχοθετημένος στην πρακτική φιλοσοφία, ενώ ο Αριστοτέλης του στη φύση και τη μεταφυσική, χωρίς βέβαια να παραλειφθεί και η αναφορά στην ηθική. Παρά ταύτα, ο al-Fârâbî θεωρεί αυτή τη διαφοροποίηση πρωτίτως μεθοδολογική και όχι ουσιαστική. Φαίνεται να υποστηρίζει ότι η αριστοτελική ηθική, με τον τρόπο που είναι δομημένη, κρίνεται απαραίτητη για την πληρέστερη κατανόηση και τη θεωρητική συγκρότηση της πλατωνικής πολιτικής. Δίχως τον Αριστοτέλη ο al-Fârâbî δεν θα μπορούσε να κατανοήσει τη φιλοσοφία του Πλάτωνα¹⁶. Πάντως, η θέση την οποία εξαρχής επιδιώκει να αποδείξει, τη συμφωνία δηλαδή Πλάτωνα και Αριστοτέλη, τον οδηγεί σε ορισμένες υπερβολές και μεθοδολογικά λάθη. Συγκεκριμένα, καταφεύγει σε αμφισβητούμενης αυθεντικότητας κείμενα του Αριστοτέλη, όπως η περιβόητη *Θεολογία του Αριστοτέλη*, οι *Επιστολές* του προς τον Πλάτωνα και τον Αλέξανδρο. Οι όποιες φαινομενικές και ελάσσονος σημασίας διαφορές στον στοχασμό του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη αποδίδονται από τον al-Fârâbî στις διαφορετι-

14. Γεώργιος Στείρης, *Η θεμελίωση της μεσαιωνικής πρακτικής φιλοσοφίας. Η περί ηθικής και πολιτικής φιλοσοφία του al-Fârâbî*, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011, σσ. 13-19; Majid Fakhry, *Al-Fârâbî, Founder of Islamic Neoplatonism*, OneWorld, Oxford 2002, σσ. 10-39; Georgios Steiris, «Al-Fârâbî on the Role of Philosophy of History in the History of Civilization», Sotiris Mitralaxis & Marcin Podbielski (επιμ.), *Christian and Islamic Philosophies of Time*, Vernon Press, Wilmington 2018, σσ. 135-144.

15. Charles Genequand, «Théologie et philosophie. La providence chez al-Fârâbî et l'authenticité de l'Harmonie des opinions des deux sages», *Mélanges de l'Université Saint-Joseph* 64 (2012), σσ. 195–211; Marwan Rashed, «On the Authorship of the Treatise *On the Harmonization of the Opinions of the Two Sages* Attributed to al-Fârâbî», *Arabic Sciences & Philosophy* 19.1 (2009), σσ. 43–82.

16. Charles Genequand, «Le Platon d'al-Fârâbî», A. Balansard & I. Koch (επιμ.), *Lire les dialogues, mais lesquels et dans quel ordre? Définitions du corpus et interprétations de Platon*, Academia Verlag, Sankt Augustin 2013, σσ. 105–15.

Μεσαιωνικές αναγνώσεις του Πλάτωνα

κές ιστορικές συγκυρίες που αντιμετώπισαν οι δύο σπουδαίοι αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι και τους διαφορετικούς φιλοσοφικούς δρόμους που ακολούθησαν. Κεφαλαιώδους σημασίας είναι και ο χαρακτηρισμός του Πλάτωνα ως θείου, αφού αποδεικνύει περίτρανα την εξάρτηση της αραβικής μεταφυσικής από τη νεοπλατωνική ερμηνεία της μεταφυσικής του Πλάτωνα. Ο al-Fârâbî φαίνεται να έχει επηρεαστεί από τον ύστερο νεοπλατωνισμό, κατά τον οποίο οι πλατωνικοί διάλογοι εκλαμβάνονται ως θεολογικές αλληγορίες¹⁷.

Ο al-Fârâbî επέτυχε την ώσμωση της πλατωνικής πολιτικής φιλοσοφίας και της αραβικής παράδοσης, όπως αυτή είχε διαμορφωθεί υπό τη σκέπη του Ισλάμ, με σκοπό να διαμορφώσει μια πολιτική φιλοσοφία ικανή να διαχειριστεί την οικουμένη και όχι μόνο περιορισμένες εδαφικά και πληθυσμιακά κοινότητες¹⁸. Ο ιδανικός ηγεμόνας του συνδυάζει τις ποιότητες που ο Πλάτων απαιτεί με εκείνες του ιμάμη και του προφήτη. Η ιδανική πολιτεία του al-Fârâbî αθρώνεται όμως εντός νεοπλατωνικού μεταφυσικού πλαισίου. Ο al-Fârâbî επέτυχε να εδραιώσει την πρωτοκαθεδρία του Πλάτωνα, όσον αφορά στην πρακτική φιλοσοφία, στο μεσαιωνικό αραβικό κόσμο. Το επιχείρημα ορισμένων, ότι δηλαδή αυτό συνέβη εξαιτίας της μη διαθεσιμότητας των *Πολιτικών* του Αριστοτέλη στην αραβική γλώσσα, δεν είναι ορθό, μιας και τα βασικά σημεία της αριστοτελικής πολιτικής φιλοσοφίας ήταν γνωστά από άλλα αρχαία κείμενα. Επίσης, όπως έχει αποδείξει η πρόσφατη έρευνα, στη συριακή παράδοση υπήρχε σαφής γνώση της πολιτικής φιλοσοφίας του Αριστοτέλη, είτε μέσω των *Πολιτικών* είτε μέσω της *Ρητορικής*¹⁹.

Στην ίδια κατεύθυνση ακολούθησε ο Avicenna (980-1037). Παρότι η φιλοσοφία του δεν είναι εξαρτημένη από τη σκέψη του Πλάτωνα στο εύρος εκείνης του al-Fârâbî, ο Avicenna προτιμά την πλατωνική κοσμολογία και πολιτική. Ο Avicenna είναι περισσότερο προσηλωμένος, εν συγκρίσει προς τους προγενεστέρους του Άραβες φιλοσόφους, στο νεοπλατωνισμό, αποδίδοντας σαφέστατη νεοπλατωνική χροιά στη φιλοσοφία όχι μόνο του Πλάτωνα αλλά και του Αριστοτέλη²⁰.

Ο επόμενος μεγάλος φιλόσοφος του αραβικού πολιτισμού, ο Averroes

17. Στείρης, *ό.π.*, σσ. 72-76.

18. Georgios Steiris, «Al-Fârâbî's ecumenical state and its modern connotations», *Skepsis* XXII/iii (2012), σσ. 253-261.

19. John W. Watt, «Aristotle's Rhetoric and Political thought in the Christian Orient and Fârâbî, Avicenna and Averroes», Vasileios Syros (επιμ.), *Well Begun is only Half Done. Tracing Aristotle's Political Ideas in Medieval Arabic, Syriac, Byzantine, and Jewish Sources*, ACMRS, Tempe 2011, σσ. 17-48.

20. Robert Wisnovsky, «Avicenna and the Avicennian Tradition», Peter Adamson, Richard C. Taylor (επιμ.), *The Cambridge Companion to Arabic Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, σσ. 92-136.

(1126-1198), συνέγραψε υπόμνημα στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα, επειδή, κατά μαρτυρία του, δεν είχε στη διάθεσή του τα *Πολιτικά* του Αριστοτέλη. Βασικός φιλοσοφικός του στόχος παρέμεινε η αποκάθαρση της αριστοτελικής φιλοσοφίας από τις νεοπλατωνικές προσμειξείς, οι οποίες αλλοίωναν τη μορφή και το περιεχόμενό της. Ο Averroes επέμεινε στην ανάδειξη των σημείων που ο Αριστοτέλης ασκεί κριτική, φανερό ή κεκαλυμμένο, στον Πλάτωνα. Εν τούτοις, η κριτική του είναι λιγότερο έντονη από την αντίστοιχη επίθεση του Avicenna στον Πλάτωνα. Το γεγονός αυτό οφείλεται στο ότι ο Averroes δεν είχε στη διάθεσή του όλο το εύρος του πλατωνικού έργου. Εκείνο που φαίνεται πάντως να τον ενοχλεί περισσότερο είναι το μεταφορικό, σκοτεινό και αλληγορικό ύφος του Πλάτωνα. Για το λόγο αυτό, στο *Υπόμνημα στην Πολιτεία*, ο Averroes παραλείπει αρκετά χωρία του πλατωνικού διαλόγου, τα οποία θεωρεί δευτερεύοντα, ώστε να επιμείνει στην ουσία του επιχειρήματος. Στην πραγματικότητα ο Averroes εξαριστοτελίζει το πλατωνικό κείμενο²¹. Πέραν της πολιτικής, τα σημεία της πλατωνικής φιλοσοφίας στα οποία στέκεται περισσότερο ο Averroes είναι η αυτοκίνητη ψυχή, ο τριμερής χωρισμός της ψυχής και ο δημιουργός των ψυχών. Η στάση του απέναντι στις θέσεις του Πλάτωνα είναι κριτική.

Στη λατινική Δύση δεν υπήρξε εκτεταμένο και οργανωμένο μεταφραστικό κίνημα, στη διάρκεια της ύστερης αρχαιότητας, επειδή η ελληνομάθεια παρέμενε ακμαία. Όταν όμως υποχώρησε, η λατινική Δύση αποξενώθηκε σε σημαντικό βαθμό από την ελληνική φιλοσοφική γραμματεία. Συγκριτικά προς τη βυζαντινή και την αραβική επικράτεια, η λατινική Δύση είχε πρόσβαση σε μικρότερο μέρος της πλατωνικής γραμματείας.

Έως το 12ο αιώνα, μόνο ο *Τίμαιος* του Πλάτωνα ήταν διαθέσιμος στα λατινικά, έως το 53c, στη μετάφραση του Calcidius (4ος αι.). Ο ίδιος είχε υπομνηματίσει το τμήμα που μετέφρασε. Στα σχόλια αυτά συμπεριλαμβάνονται εκτενή χωρία και από άλλους διαλόγους του Πλάτωνα, όπως ο *Θεάγης*, ο *Θεαίτητος*, η *Πολιτεία* και ο *Φαίδρος*. Χρειάζεται να επισημανθεί ότι ο Calcidius, σε αρκετά σημεία των σχολίων του, υποπίπτει σε σφάλματα που αποδεικνύουν τη μέτρια γνώση της πλατωνικής φιλοσοφίας²². Μέρος του *Τίμαιου* είχε μεταφραστεί και από τον Cicero και κυκλοφόρησε στα λατινικά υπό τον τίτλο *De mundo*. Παρότι το έρ-

21. Majid Fakhry, *Averroes: His Life, Work and Influence*, OneWorld, Oxford 2001, σσ. 5-11; James Kern Feibleman, *Religious Platonism: The Influence of Religion on Plato and the Influence of Plato on Religion*, Routledge, London 2013, σσ. 202-205.

22. Anna Somfai. «Calcidius “Commentary” on Plato’s “Timaeus” and its place in the commentary tradition: The concept of ‘Analogia’ in the texts and diagrams», *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement 83* (2004), σσ. 203-220.

Μεσαιωνικές αναγνώσεις του Πλάτωνα

γο του Cicero δεν γνώρισε ιδιαίτερη αποδοχή, οι αναφορές στον *Τίμαιο* σε λατινικά κείμενα στη διάρκεια του Μεσαίωνα ήταν πολλαπλές. Στο γεγονός αυτό συνέβαλε και ο σχολιασμός κομβικών θέσεων του *Τίμαιου* από τον Boethius (477-524) στο *De consolatione philosophiae*. Αδιαμφισβήτητα, ο *Τίμαιος* καθόρισε την εικόνα του Πλάτωνα στη λατινική Δύση²³.

Στα μέσα του 12ου αιώνα, ο Henricus Aristippus (1105-1162), ο οποίος διατηρούσε δεσμούς με την αυτοκρατορική αυλή στην Κωνσταντινούπολη, μετέφρασε στα λατινικά τον *Μένωνα* και τον *Φαίδωνα* του Πλάτωνα. Οι μεταφράσεις του χρησιμοποιούνταν στο 13ο και το 14ο αιώνα²⁴. Ένα αιώνα αργότερα, στο β' μισό του 13ου αιώνα, ο Gulielmus του Moerbeke (1215-1286) μετέφρασε στα λατινικά το υπόμνημα του Πρόκλου στον πλατωνικό *Παρμενίδη*. Το κείμενο περιείχε και ένα σημαντικό μέρος του πλατωνικού διαλόγου²⁵. Την ίδια εποχή κυκλοφορούσε στη Δύση και μια μεσοπλατωνικής προέλευσης σύνοψη των βασικών πλατωνικών διαλόγων, υπό τον τίτλο *De Platonis pluribus libris compendiosa expositio*. Το κείμενο αυτό είχαν μελετήσει εξέχουσες μορφές, όπως ο Albertus Magnus (1205-1280) και ο Aquinas²⁶.

Εκτός από τα πρωτότυπα κείμενα, η πλατωνική φιλοσοφία διαδόθηκε στη Δυτική Ευρώπη από έμμεσες πηγές και αναφορές. Τα έργα των Cicero, Seneca, Apuleius, Macrobius, Augustinus και Martianus Capella βρίθουν αναφορών και σχολίων στους πλατωνικούς διαλόγους. Συγκεκριμένα, ο *Αλκιβιάδης* σχολιάζεται από τον Apuleius, η *Απολογία* από τον Cicero, ο *Χαρμίδης* από τον Apuleius, ο *Γοργίας* από τους Cicero, Gelius, Macrobius και Boethius, οι *Νόμοι* από τους Cicero, Apuleius και Macrobius, ο *Μένων* από τον Marius Victorinus και τον Boethius, ο *Παρμενίδης* από το Gelius και τον Calcidius, ο *Φαίδων* από τους Cicero, Gelius και Macrobius, ο *Φαίδρος* από τους Cicero και Calcidius, ο *Πρωταγόρας* από το Gelius, η *Πολιτεία* από τους Calcidius, Gelius, Boethius και Macrobius, ο *Θεαίτητος* και ο *Θεάγης* από τον Calcidius²⁷. Η γνώση του Πλάτωνα, που μπορούσε να έχει κάποιος άνθρωπος στο Μεσαίωνα, μοιάζει εν πολλοίς με την αποσπασματική εικόνα της προσωκρατικής φιλοσοφίας στα μάτια ενός ερευνητή των αρχών του 19ου αιώνα.

23. Stephen Gersh, «The Medieval Legacy From Ancient Platonism», Stephen Gersh, Maarten J.F.M. Hoenen (επιμ.), *The Platonic Tradition in the Middle Ages: A Doxographic Approach*, De Gruyter, Berlin 2002, σσ. 11-21.

24. James Hankins, *Plato in the Italian Renaissance*, Brill, Leiden 1990, τ.1, σσ. 40-48.

25. Carlos Steel, «William of Moerbeke, translator of Proclus», Stephen Gersh (επιμ.), *Interpreting Proclus: From Antiquity to the Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge 2014, σσ. 258-263.

26. James Hankins, *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance: Platonism, Edizioni di storia e letteratura*: Rome 2003, σσ. 14-18.

27. Gersh, *The Medieval Legacy From Ancient Platonism*, ό.π., σσ. 3-13.

Επιστημονική Επετηρίς

Από την άλλη, η μετάφραση και ο σχολιασμός της *Εισαγωγής* του Πορφυρίου στα λατινικά από τον Boethius, στις αρχές του 6ου αιώνα, και των έργων του Ψευδο-Διονυσίου του Αρεοπαγίτη από τον Johannes Scotus Eriugena (800-877), στα μέσα του 9ου αιώνα, προσέδωσαν ένα σαφές νεοπλατωνικό χρώμα στη φιλοσοφία του Πλάτωνα. Η τάση αυτή ενισχύθηκε με το μεταφραστικό κίνημα του 12ου και 13ου αιώνα, όταν και μεταφράστηκαν στα λατινικά έργα των Νεμέσιου, Θεμιστίου, Πρόκλου, Σιμπλίκιου και Φιλόππου. Το μεγαλύτερο μέρος όμως του φιλοσοφικού corpus στη διάρκεια του μέσου και ύστερου Μεσαίωνα συνίστατο στα κείμενα του Αριστοτέλη. Σε ορισμένα εξ αυτών, κατεξοχήν στα *Μετά τα Φυσικά*, τα *Ηθικά Νικομάχεια*, τα *Πολιτικά* και το *Περί Ψυχής*, σχολιάζονται εκτενώς πλατωνικές θέσεις. Φυσική συνέπεια του συγκεκριμένου τρόπου προσέγγισης του πλατωνικού έργου ήταν η εδραίωση της πεποίθησης περί υπεροχής του Αριστοτέλη έναντι του Πλάτωνα. Στην εκτίμηση αυτή συνέβαλε και η αυξημένη σύγχυση των δυτικών σχετικά με το τι τελικά ήταν η πλατωνική φιλοσοφία. Στο Βυζάντιο υπήρχε συνεκτική γνώση της πλατωνικής φιλοσοφίας, μέσω των πρωτότυπων πλατωνικών έργων και της ερμηνείας τους από τους νεοπλατωνικούς. Στην αραβική επικράτεια η νεοπλατωνική ερμηνεία του Πλάτωνα είχε κυριαρχήσει. Αντίθετα, στη Δυτική Ευρώπη η εικόνα της πλατωνικής σκέψης ήταν ένα μη συνεκτικό αμάλγαμα νεοπλατωνικών, σκεπτικών και αριστοτελικών αναφορών. Καθοριστικά ήταν τα έργα του Cicero, στα οποία ασκείται κριτική στις απόψεις του Πλάτωνα υπό το πρίσμα της αριστοτελικής και στωικής φιλοσοφίας. Παρόμοια τακτική εφάρμοσε και ο Seneca²⁸. Ακόμη και ο Augustinus, σε αρκετά σημεία του έργου του, ερμηνεύει τον Πλάτωνα χρησιμοποιώντας τους Σκεπτικούς και τους Στωικούς²⁹. Επίσης, κείμενα εξαιρετικά δημοφιλή και πολυδιαβασμένα στο Μεσαίωνα, όπως το *Commentarius in somnium Scipioni* του Macrobius και το *Disputatio de somnio Scipionis* του Favonius Eulogius, ακολουθούν την κικερωνία προσέγγιση του Πλάτωνα. Στα δύο τελευταία έργα, όπως και στο *De nuptiis Philologiae et Mercurii* του Martianus Capella, εντοπίζεται η έντονη τάση μείξης του πλατωνισμού με τον πυθαγορισμό, τα *Χαλδαιικά Λόγια* και γενικότερα τον ανατολικό μυστικισμό³⁰.

28. Richard Fletcher, «Platonizing Latin: Apuleius' Phaedon», Gareth D. Williams, Katharina Volk (επιμ.), *Roman Reflections: Studies in Latin Philosophy*, Oxford University Press, Oxford 2015, σσ. 238-259.

29. Sarah Catherine Byers, *Perception, Sensibility, and Moral Motivation in Augustine: A Stoic-Platonic Synthesis*, Cambridge University Press, New York 2013, σσ. 1-99.

30. Andrew Hicks, «Pythagoras and Pythagoreanism in late antiquity and the Middle Ages», Carl A. Huffman (επιμ.), *A History of Pythagoreanism*, Cambridge University Press, Cambridge 2014, σσ. 416-434.

Μεσαιωνικές αναγνώσεις του Πλάτωνα

Στρεφόμενοι στα πρόσωπα, ο Augustinus (354-430) δεν φαίνεται να είχε μελετήσει τα πρωτότυπα έργα του Πλάτωνα σε όλο τους το εύρος. Πέρα από τη μέτρια ελληνομάθειά του, όλες σχεδόν οι αναφορές του στο πλατωνικό έργο γίνονται μέσω λατινικών πηγών, ιδίως του Cicero. Φαίνεται πάντως να γνώριζε αρκετά καλά τον *Τίμαιο*. Ο Augustinus υποστήριζε ότι ο Πλάτων επέτυχε να συναιρέσει στο πρόσωπό του τις δύο προϋπάρχουσες αυτού φιλοσοφικές προσεγγίσεις. Αυτή του Σωκράτη, που ήταν πρακτική, και αυτή του Πυθαγόρα, που ήταν θεωρητική. Στον Πλάτωνα αποδίδεται επίσης ο τριμερής χωρισμός της φιλοσοφίας σε ηθική, φυσική και λογική. Στην πραγματικότητα, όπως αναφέρει στο *Contra Academicos*, η φιλοσοφία του Πλάτωνα δεν είναι τίποτε περισσότερο από την ώσμωση της πυθαγόρειας φυσικής, της σωκρατικής ηθικής και της πλατωνικής λογικής. Ο Augustinus θεωρούσε ότι η φιλοσοφία του Πλάτωνα έχει σαφή θεολογικό χαρακτήρα³¹.

Όσον αφορά στη σχέση πλατωνικής και αριστοτελικής φιλοσοφίας, η θέση του Augustinus είναι ότι δεν μπορεί να διαφέρουν αρκετά, δεδομένης της σχέσης μαθητή – δασκάλου. Μια άλλη ενδιαφέρουσα εκτίμηση του Augustinus είναι ότι ο καλύτερος και ακριβέστερος πλατωνικός ερμηνευτής ήταν ο Πλωτίνος, ο οποίος όχι μόνο σχολίασε επιτυχώς τον Πλάτωνα, αλλά αναβίωσε τη φιλοσοφία του Πυθαγόρα και του Σωκράτη, οι οποίες, ήταν οι βασικές συνιστώσες του πλατωνικού στοχασμού. Επιπροσθέτως, ασκεί δριμεία κριτική στον Πορφύριο γιατί παρερμήνευσε τον Πλάτωνα και ανέμειξε τη φιλοσοφία του με τον μυστικισμό των Χαλδαίων³².

Επίσης, ο Augustinus προσπαθούσε να αναδείξει τα σημεία εκείνα που υπάρχει συμφωνία θέσεων μεταξύ Πλάτωνα και Ιερών Γραφών, ειδικά μεταξύ *Τίμαιου* και *Γενέσεως*. Επίσης, στις *Confessiones* και στην *De civitate Dei* υποστηρίζει ότι η μόνη ουσιαστική διαφορά μεταξύ του Πλάτωνα και του χριστιανισμού εμφανίζεται στο ζήτημα της Ενσάρκωσης του Κυρίου³³.

Μετά τον Augustinus, ο επόμενος σημαίων φιλόσοφος που στράφη-

31. James Wetzel, *Parting Knowledge: Essays after Augustine*, Cascade, Eugene 2013, σσ. 121-128.

32. Gerald Boersma, *Augustine's Early Theology of Image: A Study in the Development of Pro-Nicene Theology*, Oxford University Press, Oxford 2016, σσ. 141-144; Victor Yudin, «Refuting Porphyry With Plato: Augustine's Reading of Tim. 41ab», Frances Young, Mark Edwards, Paul Parvis (επιμ.), *Studia Patristica* 43, Peeters, Leuven 2006, σσ. 329-335.

33. Christina Hoenig, «Augustine and the Prophecy of Plato, Tim.29c3», Panagiotis G. Pavlos, Lars Fredrik Janby, Eyjólfur Kjalar Emilsson, Torstein Theodor Tollefsen (επιμ.), *Platonism and Christian Thought in Late Antiquity*, Routledge, London 2019, σσ. 33-48.

Επιστημονική Επετηρίς

κε στον Πλάτωνα ήταν ο Boethius. Τα έργα του, ιδίως το *De consolazione philosophiae*, χρησίμευσαν ως βασική πηγή των πλατωνικών στη διάρκεια του Μεσαίωνα. Ο Boethius είχε θέσει ως σκοπό της ζωής του, συναισθανόμενος τις ελλείψεις της λατινικής φιλοσοφικής γραμματείας, να μεταφράσει στα λατινικά και να σχολιάσει όλα τα κείμενα του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, έργο που τελικά δεν ολοκλήρωσε. Θεμελιώδης πεποίθησή του ήταν η αναγκαιότητα γόνιμης μείξης του νεοπλατωνισμού με την αριστοτελική λογική. Στο *De consolazione philosophiae* ο Boethius καταφεύγει συχνά στον πλατωνικό *Τίμαιο*, ιδίως σε σημεία στα οποία αναφέρεται στο θείο, καλλιεργώντας την εικόνα ενός θεολογίζοντος Πλάτωνα. Επίσης, στην πραγματεύση της έννοιας του κακού ο Boethius καταφεύγει σε επιχειρήματα δανεισμένα από τον πλατωνικό *Γοργία*³⁴. Πέρα όμως από τις ερμηνείες του πλατωνικού έργου, ο Boethius αντιλήφθηκε σε τέτοιο βάθος τον Πλάτωνα, ώστε να δέσει τη φιλοσοφία του με τη λογοτεχνική μορφή. Ο Boethius παρέμεινε ο βαθύτερα πλατωνικός φιλόσοφος της λατινικής Δύσης³⁵.

Τη σκυτάλη του πλατωνισμού στη Δύση έμελλε να πάρει στον 9ο αιώνα ο Johannes Scotus Eriugena. Ο Eriugena ήταν ελληνομαθής, γεγονός που του επέτρεψε να μελετήσει, να μεταφράσει και να σχολιάσει τα έργα του Ψευδο-Διονυσίου του Αεροπαγίτη, καθώς και ορισμένες πραγματείες των Γρηγορίου Νύσσης, Μάξιμου Ομολογητή και Επιφάνιου. Ο Eriugena είχε καταφέρει να εντοπίσει τα βασικά κείμενα του χριστιανικού νεοπλατωνισμού, τα οποία προσπάθησε να τα εισαγάγει στη δυτική παράδοση, ώστε, σε συνδυασμό με τον πλατωνισμό του Augustinus και του Boethius, να παρουσιάσει μια νέα φιλοσοφία, συστατική αρχή της οποίας είναι το ακίνητο αυτοπροσδιοριζόμενο Εν, το οποίο ο Eriugena αποκαλεί *natura*, συναιρώντας το Θεό και τη φύση. Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι, μέσω του διονυσιακού *corpus*, ο Eriugena μετασχηματίζει την πλατωνική διαλεκτική του Ενός σε θεολογική προσέγγιση του Θεού, δημιουργώντας το πλαίσιο της δυτικής μυστικής θεολογίας³⁶. Στο σημαντικότερό του έργο, το *Periphyseon*, παρουσιάζει μια εκχριστιανισμένη εκδοχή των πλατωνικών ιδεών, χρήσιμη για την άρθρωση της θέσης του σχετικά με τις *rationes aeternae* και την πλατωνική εκδοχή της μετενσάρκωσης. Σημαντικό ρόλο στη σύν-

34. John Magee, «Boethius *Consolatio* and Plato's *Gorgias*», Thomas Böhm, Thomas Jürgasch, Andreas Kirchner (επιμ.), *Boethius as a Paradigm of Late Ancient Thought*, De Gruyter, Berlin 2014, σσ. 13-30.

35. Fabio Troncarelli, «Boethius from Late Antiquity to the Early Middle Ages», Thomas Böhm, Thomas Jürgasch, Andreas Kirchner (επιμ.), *Boethius as a Paradigm of Late Ancient Thought*, De Gruyter, Berlin 2014, σσ. 213-230.

36. Dermot Moran, *The Philosophy of John Scottus Eriugena: A Study of Idealism in the Middle Ages*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, σσ. 103-122.

Μεσαιωνικές αναγνώσεις του Πλάτωνα

θεση του Eriugena διαδραμάτισε ο πλατωνικός *Τίμαιος*³⁷. Ειδικότερα, πραγματεύεται τη μορφολογία των πλανητικών κινήσεων σύμφωνα με το πρότυπο του πλατωνικού διαλόγου. Στην πραγματικότητα ο Eriugena πέφτει θύμα του Calcidius, ο οποίος, στο σημείο που αναφέρεται στις πλανητικές κινήσεις, δεν αναπαρήγαγε τον αυθεντικό πλατωνικό διάλογο, αλλά το κείμενο του Martianus Capella³⁸.

Στους επόμενους δύο αιώνες, τον 10ο και 11ο, οι αναφορές στην πλατωνική φιλοσοφία αυξάνονται σημαντικά, ως αποτέλεσμα της επίδρασης που ασκεί η φιλοσοφία του Eriugena. Οι μελετητές, εμπνεόμενοι κυρίως από τον Boethius, παρουσιάζουν τον Πλάτωνα ως αυθεντία σε θέματα μουσικής και μαθηματικών αρμονιών.

Άλλη μια σημανίονσα μορφή, η οποία αξιοποίησε το έργο του Πλάτωνα, ήταν ο Anselmus Cantuariensis (1033-1109). Η φιλοσοφία του παραμένει προσηλωμένη αφενός στην παράδοση του Augustinus και αφετέρου στον πλατωνισμό της ύστερης αρχαιότητας. Στα περίφημα επιχειρήματά του για την απόδειξη της ύπαρξης του Θεού καταφεύγει στην αμεταβλητότητα των ιδεών και την υπεροχή της αιωνιότητας έναντι του πεπερασμένου χρόνου. Για τη συγκεκριμένη θέση είχε στηριχθεί στην επιχειρηματολογία του *Τίμαιου* (37d)³⁹. Σε άλλα σημεία του έργου του μοιάζει να σχολιάζει σημεία του *Θεαίτητου*. Ονομαστικά αναφέρεται στον Πλάτωνα στο *De grammatica*, όταν και πραγματεύεται την Ενσάρκωση του Κυρίου, με τρόπο όμως που αφίσταται του πλατωνισμού και του νεοπλατωνισμού⁴⁰. Ο Anselmus δεν είχε μελετήσει τα πρωτότυπα κείμενα του Πλάτωνα, αλλά οι επιρροές του από την πλατωνική φιλοσοφία αποτελούν πρωτίστως προϊόν της ανάγνωσης των έργων του Augustinus. Ο Anselmus αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα ενός μεσαιωνικού φιλοσόφου που πλατωνίζει έντονα, πιθανότητα δίχως να έχει διαβάσει Πλάτωνα⁴¹. Η ίδια διαπίστωση ισχύει για πολλούς από όσους αναφέρονται στον Πλάτωνα ή χρησιμοποιούν επίνους του στη διάρκεια του λατινικού Μεσαίωνα.

Χρειάζεται να τονισθεί ότι αρκετοί στοχαστές του πρώιμου Μεσαί-

37. Michael Harrington, «Eriugena and the Neoplatonic Tradition», Adrian Guiv (επιμ.), *A Companion to John Scottus Eriugena*, Brill, Leiden 2019, σσ. 64-92.

38. John Marenbon, «Platonism – A Doxographic Approach: The Early Middle Ages», Stephen Gersh, Maarten J.F.M. Hoenen (επιμ.), *The Platonic Tradition in the Middle Ages: A Doxographic Approach*, De Gruyter, Berlin 2002, σσ. 73-78.

39. Richard Campbell, *Rethinking Anselm's Arguments: A Vindication of his Proof of the Existence of God*, Brill, Leiden 2018, σσ. 456-457.

40. Gillian Rosemary Evans, «Anselm of Canterbury», Allan Fitzgerald (επιμ.), *Augustine Through the Ages: An Encyclopedia*, Wm. B. Eerdmans Publishing, Grand Rapids 1999, σσ. 23-24.

41. Giles E.M. Gasper, *Anselm of Canterbury and his Theological Inheritance*, Routledge, London 2017, σσ. 19-54.

ωνα, όπως ο γενικά συμπαθών τον Πλάτωνα Manegold του Lautenbach (1030-1103), θεωρούσαν τον *Τίμαιο* επικίνδυνο για τη χριστιανική πίστη, αφού σε πολλά σημεία ερχόταν σε σύγκρουση με το βιβλίο της *Γενέσεως*⁴². Την απάντηση σε αυτού του είδους την κριτική αποπειράθηκε να δώσει η σχολή της Chartres, όπως ορίζεται ένας κύκλος λογίων που δραστηριοποιήθηκε στην ομώνυμη γαλλική πόλη, στη διάρκεια κυρίως του 12ου αιώνα. Καταφεύγοντας στην ελληνική πατερική φιλοσοφία και το έργο του Eriugena, υποστήριξαν ότι η φύση εξαρτάται από τα θεϊκά αρχέτυπα, τα οποία συμπλέκονται με την ύλη χάρις στο Λόγο. Συνεπώς, η μελέτη του *Τίμαιου* κατέστη κεφαλαϊώδους σημασίας για τους λόγιους που ανήκαν στη σχολή της Chartres. Έξοχοι στοχαστές της εποχής, όπως ο Bernardus της Chartres (+ περ. 1130), ο Gullielmus της Conches (1080-1154), ο Thierry της Chartres (1100-1150 περ.), ο Bernardus Silvester (12ος αι.) και ο Gilbertus του Poitiers (1085-1154) μελέτησαν ενδελεχώς τον *Τίμαιο*. Τα υπομνήματα που συνέγραψαν δεν περιορίστηκαν στην κοσμολογία, αλλά αφορμώμενοι από το κείμενο του Πλάτωνα και τα υπομνήματα των Boethius και Martianus Capella, δημιούργησαν ένα παράγωγο από τον *Τίμαιο* corpus που επεκτεινόταν στη θεολογία, την ηθική, την πολιτική, τη μουσική, τα μαθηματικά και την ιατρική. Στην πραγματικότητα, η σχολή της Chartres προσπάθησε να εκχριστιανίσει τον Πλάτωνα. Υποστήριξαν ότι τα κείμενα του Πλάτωνα προσφέρονταν για βαθύτερες και ουσιαστικότερες αναγνώσεις, τις οποίες δεν είχαν επιχειρήσει οι πρώτοι χριστιανοί φιλόσοφοι⁴³.

Η τόσο γόνιμη για τον πλατωνισμό σχολή της Chartres δεν έμελλε όμως να αντέξει στη φιλοσοφική κοσμογονία του 13ου αιώνα. Η άνθιση των πανεπιστημίων συνδυάστηκε με την κυριαρχία του αριστοτελισμού. Η αλληλεπίδραση με το χώρο του Ισλάμ σκλήρανε τη δυτική θεολογία, η οποία ερωτεύτηκε τον Αριστοτέλη των Αράβων. Οι τελευταίοι είχαν φροντίσει να ερμηνεύσουν την αριστοτελική φιλοσοφία με τρόπους συμβατούς προς μια αβραμαϊκή θρησκεία, αποκαθαίροντας την σε σημαντικό βαθμό από θέσεις που προκαλούσαν τριβές με το δόγμα. Όταν, στο μέσο του 13ου αιώνα, η Δυτική Εκκλησία προσέλαβε τον αριστοτελισμό αδιαμεσολάβητο, άρχισε να κατανοεί ότι η φιλοσο-

42. Frank Bezner, «Simmistes Veri. Das Bild Platons in der Theologie des zwölften Jahrhunderts», Stephen Gersh, Maarten J.F.M. Hoenen (επιμ.), *The Platonic Tradition in the Middle Ages: A Doxographic Approach*, De Gruyter, Berlin 2002, σσ. 93-138.

43. Étienne Henri Gilson, «Le platonisme de Bernard de Chartres», *Revue néoscholastique de philosophie* XXV (1923), σσ. 5-19; Edouard Jeuneau, *Rethinking the School of Chartres*, University of Toronto Press, Toronto 2019, σσ. 17-42; Winthrop Wetherbee, *Platonism and Poetry in the Twelfth Century: The Literary Influence of the School of Chartres*, Princeton University Press, New Jersey 1972, σσ. 28-35.

Μεσαιωνικές αναγνώσεις του Πλάτωνα

φία του Αριστοτέλη δεν ήταν λιγότερο επικίνδυνη για το χριστιανικό δόγμα από εκείνη του Πλάτωνα.

Το γεγονός που βάρυνε περισσότερο στην περιθωριοποίηση της πλατωνικής φιλοσοφίας ήταν η συνάντηση της αραβικής με τη δυτική λατινική φιλοσοφία. Η λατινική μετάφραση και διεξοδική μελέτη των κειμένων του Averroes οδήγησε στην αναθεώρηση κεντρικών φιλοσοφικών θέσεων του Πλάτωνα και την επαναξιολόγηση του έργου του. Ο Averroes δεν συνέβαλε μόνο στην περιθωριοποίηση της πλατωνικής φιλοσοφίας, αλλά έθεσε το πλαίσιο εντός του οποίου επρόκειτο να κινηθεί η πλατωνική φιλοσοφία έως και το 15ο αιώνα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι μέσω του αραβικού κόσμου η λατινική Ευρώπη προσέλαβε και έναν απόκρυφο Πλάτωνα. Τα ψευδο-πλατωνικά *Liber vaccae* και *Liber quartorum* αποτελούσαν βασικά κείμενα της αραβικής πλατωνικής γραμματείας. Οι μαγικές και αλχημικές μέθοδοι που περιγράφονταν στα δύο βιβλία δεν ήταν ανεκτές ακόμα και τα πλέον φιλελεύθερα πνεύματα. Φιλόσοφοι, με διαπρεπέστερο τον Nicolas Oresme (1320-1382), δεν έχρυσαν την αποστροφή τους για το *Liber vaccae*. Διαφορετική ήταν η αντιμετώπιση του *Liber quartorum*. Παρότι στην αραβική εκδοχή του έργου υπάρχουν φράσεις που υποδεικνύουν ότι το κείμενο δεν είχε γραφεί από τον Πλάτωνα, ο Λατίνος μεταφραστής τις παρέλειψε, με αποτέλεσμα να θεωρείται γνήσιο. Η θεώρηση του Πλάτωνα ως θιασώτη της αλχημείας παρέμεινε ζωντανή έως και το 16ο αιώνα⁴⁴.

Όλα όσα προαναφέρθηκαν δεν σημαίνουν ότι η πλατωνική φιλοσοφία σταμάτησε να μελετάται στο 13ο και 14ο αιώνα. Η εμπέλειά της όμως ήταν περιορισμένη. Ο *Τίμαιος* εξακολουθούσε να αποτελεί τη βασική όψη του πλατωνισμού. Από έμμεσες αναφορές και πηγές φαίνεται ότι η ψυχολογία του Albertus Magnus, η μεταφυσική του Aquinas και ο ρεαλισμός του Duns Scotus (1266-1308), ενδεικτικά, εμφανίζουν κάποια εξάρτηση από βασικές πλατωνικές θέσεις⁴⁵. Την ίδια περίοδο, μετά και τη μετάφραση της *Θεολογικής Στοιχειώσεως* του Πρόκλου και άλλων κειμένων του νεοπλατωνισμού, η νεοπλατωνική μεταφυσική του φωτός υπερκέρρασε σε δημοφιλία κάθε όψη του παραδοσιακού πλατωνισμού. Ο μόνος όμως σημαντικός φιλόσοφος του 13ου αιώνα που κατέφευγε συστηματικά στον πλατωνισμό ήταν ο Henricus Gandavensis (1217-1293)⁴⁶.

44. Dag Nikolaus Hasse, «Plato arabico-latinus: Philosophy – Wisdom Literature – Occult Sciences», Stephen Gersh, Maarten J.F.M. Hoenen (επιμ.), *The Platonic Tradition in the Middle Ages: A Doxographic Approach*, De Gruyter, Berlin 2002, σσ. 31-66.

45. Wayne Hankey, «Aquinas and the Platonists», Stephen Gersh, Maarten J.F.M. Hoenen (επιμ.), *The Platonic Tradition in the Middle Ages: A Doxographic Approach*, De Gruyter, Berlin 2002, σσ. 279-324.

46. Carlos Steel, «Henricus Gandavensis Platonicus», Guy Guldentops, Carlos G.

Επιστημονική Επετηρίς

A pluribus Aristoteles, a majoribus Plato laudatus est: η ρήση του Francesco Petrarca (1304-1374), παρότι προσφέρει επιχείρημα στους πλατωνικούς, δεν απεικονίζει την μεσαιωνική πραγματικότητα. Η φιλοσοφία του Πλάτωνα δεν αποτέλεσε την πρώτη και κυρίαρχη επιλογή των Αράβων και Λατίνων φιλοσόφων στο Μεσαίωνα. Όσον αφορά στον αραβικό κόσμο, μόνο ο al-Fârâbî πέτυχε να δομήσει μια φιλοσοφία στην οποία ο αυθεντικός πλατωνισμός να αποτελεί διακριτή και συνάμα βασική συνιστώσα. Στους υπολοίπους η νεοπλατωνική ανάγνωση του πλατωνισμού είναι κυρίαρχη, εκλαμβανόμενη μάλιστα ως η μόνη ορθή και γνήσια. Κοινό στοιχείο των αραβικών αναγνώσεων του Πλάτωνα είναι η εμμονή στο θεολογικό χαρακτήρα των πλατωνικών διαλόγων. Στη λατινική Ευρώπη η μορφή του Πλάτωνα κυριαρχεί έως τον 11ο αιώνα, μια περίοδο που όμως δεν υφίσταται οργανωμένος και ρωμαλέος φιλοσοφικός στοχασμός, παρά μόνο λίγες εκλάμψεις και κορυφώσεις. Όταν επήλθε η συνάντηση του αραβικού πολιτισμού με το λατινοευρωπαϊκό και το μεταφραστικό κίνημα έδραψε καρπούς, η φιλοσοφία του Αριστοτέλη ήλθε να επισκιάσει τον Πλάτωνα και να τον στείλει στο περιθώριο έως το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα, όταν οι πλατωνικές σπουδές – ως μελέτη του Πλάτωνα, των νεοπλατωνικών και του φιλοσοφικού μυστικισμού – επανέκαμψαν δυναμικά στην Ιταλία. Η ρήση του Petrarca προανήγγειλε την Αναγέννηση και δεν περιέγραφε τον Μεσαίωνα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Παρά την εδραιωμένη πεποίθηση περί απόλυτης κυριαρχίας του αριστοτελισμού στη διάρκεια του Μεσαίωνα, αραβικού και λατινικού, μια προσεκτικότερη μελέτη της περιόδου αποδεικνύει ότι τα έργα του Πλάτωνα και οι ποικίλες εκδοχές της πλατωνικής φιλοσοφίας άφησαν ανεξίτηλο το στίγμα τους και στο Μεσαίωνα. Όσον αφορά στον αραβικό κόσμο, μόνο ο al-Fârâbî πέτυχε να δομήσει μια φιλοσοφία στην οποία ο αυθεντικός πλατωνισμός να αποτελεί διακριτή και συνάμα βασική συνιστώσα. Στους υπολοίπους η νεοπλατωνική ανάγνωση του πλατωνισμού είναι κυρίαρχη, εκλαμβανόμενη μάλιστα ως η μόνη ορθή και γνήσια. Κοινό στοιχείο των αραβικών αναγνώσεων του Πλάτωνα είναι η εμμονή στο θεολογικό χαρακτήρα των πλατωνικών διαλόγων. Στη λατινική Ευρώπη η μορφή του Πλάτωνα κυριαρχεί έως τον 11ο αιώνα. Στη συγκεκριμένη όμως περίοδο δεν υφίσταται

Steel (επιμ.), *Henry of Ghent and the Transformation of Scholastic Thought: Studies in Memory of Jos Decorte*, Leuven University Press, Leuven 2003, σσ. 15-40.

Μεσαιωνικές αναγνώσεις του Πλάτωνα

οργανωμένος και ρωμαλέος φιλοσοφικός στοχασμός. Όταν επήλθε η συνάντηση του αραβικού πολιτισμού με το λατινοευρωπαϊκό και το μεταφραστικό κίνημα έδραψε καρπούς, η φιλοσοφία του Αριστοτέλη ήλθε να επισκιάσει τον Πλάτωνα και να τον στείλει στο περιθώριο έως το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα.

ABSTRACT

Medieval readings of plato

Despite the fact that Aristotelian philosophy prevailed during the middle Ages, the philosophy of Plato and his interpreters – Christian and Arabic – marked the intellectual tradition of the medieval era. Among the medieval Muslim thinkers, al-Fârâbî achieved the incorporation of Plato's thought into the Arabic cultural milieu. The Alexandrian school of philosophy, according to which the philosophies of Plato and Aristotle could be harmonized, heavily influenced him. Later, Avicenna and Averroes read Plato through the lens of Neoplatonist commentators and presented a new version of Platonism. Their approach on the Platonic texts was predominantly theological. In Western Europe, Platonic philosophy prevailed until the 11th century. It is noteworthy that the vast majority of the philosophers back then did not read the Platonic texts. Rather, their views on Plato were shaped by commentaries and secondary sources. After the 12th century and the translation movement, Aristotle dominated the Latin-speaking world. Plato and the Platonists regained their popularity in the 15th century, among Renaissance humanists.

ΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ
ΣΤΙΣ ΑΓΡΟΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ
ΤΟΥ ΚΛΑΥΔΙΟΥ ΑΙΛΙΑΝΟΥ

Ο Κλαύδιος Αιλιανός, ρωμαϊκής καταγωγής σοφιστής που έζησε τον δεύτερο αιώνα μ.Χ., είναι κυρίως γνωστός για τα έργα του *Περί ζώων ιδιότητος* (17 βιβλία) και *Ποικίλη Ίστορία* (14 βιβλία), στα οποία διασώζονται οι απόψεις σπουδαίων αρχαίων συγγραφέων, καθώς και μικρές αφηγήσεις και ανέκδοτα σχετικά με τη φυσική ιστορία. Ο Αιλιανός θεωρείται επίσης συγγραφέας είκοσι αγροτικών επιστολών¹. Η συλλογή των επιστολών αυτών έχει διασωθεί χάρη σε δύο μόνο χειρόγραφα υπό τον τίτλο «Ἐκ τῶν Αἰλιανοῦ Ἀγροικικῶν Ἐπιστολῶν», αφήνοντας ανοικτό το ενδεχόμενο να υπήρχαν περισσότερες επιστολές από όσες έχουν φτάσει στα χέρια μας². Ο συγγραφέας θαύμαζε τον ελληνικό πολιτισμό και την ελληνική γλώσσα και για τον λόγο αυτό έγραψε τα έργα του στην αττική διάλεκτο. Κάθε επιστολή έχει συγκεκριμένο αποστολέα και παραλήπτη με ονόματα φανταστικά ομιλούντα ή δανεισμένα από τον χώρο της κωμωδίας, ενώ ορισμένοι από τους αλληλογραφούντες εμφανίζονται περισσότερες από μία φορές προσδίδοντας μεγαλύτερη συνεκτικότητα στη συλλογή. Οι επιστολές του Αιλιανού, ιδιαιτέρως ευχάριστες στην ανάγνωση, αποτελούν ένα αρμονικό σύνολο, στο οποίο περιγράφονται καθημερινές ιστορίες της αγροτικής ζωής. Η αγάπη του για την κλασική Αθήνα μαρτυρείται και από το ότι στη συλλογή των επιστολών του πρωταγωνιστεί το περιβάλλον της αττικής υπαίθρου του τέταρτου αιώνα π.Χ.

Η επίδραση που πιθανόν δέχθηκε ο Αιλιανός από τον σύγχρονό του επιστολογράφο Αλκίφρονα, ο οποίος έγραψε 123 επιστολές με πρω-

1. Για τη σχέση μεταξύ των επιστολών αυτών και των λοιπών έργων του Αιλιανού βλ. αναλυτικότερα Owen D. Hodkinson, «Aelian's Rustic Epistles in the Context of His Corpus: a Reassessment of Aelian's Literary Programme and Qualities» στο O. Vox (επιμ.), *Lettere Mimesi Retorica. Studi sull'epistolografia letteraria greca di età imperiale e tardo antica*, Pensa Multimedia: Lecce 2013, σσ. 257–310.

2. Βλ. E. L. De Stefani, «Per il testo delle epistole di Eliano», *Studi italiani di filologia classica* 9 (1901) 479–488, κυρίως 480.

Επιστημονική Επετηρίς

ταγωνιστές αλιείς, αγρότες, παράσιτους και εταιρες, οδήγησε πολλούς ερευνητές να τον θεωρήσουν κατώτερης ποιότητας επιστολογράφο, ενώ η συλλογή του για πολύ καιρό δεν είχε λάβει την προσοχή που της άξιζε³. Ο C. Bonner υποστήριξε ότι ακόμη κι αν ο Αιλιανός δεν αντιγράφει τον Αλκίφρονα, αλλά και οι δύο συγγραφείς αντλούν από κοινή πηγή – κυρίως την κωμωδία – το έργο του Αιλιανού υστερεί σε πρωτοτυπία συγκριτικά με τον σύγχρονο ομότεχνό του⁴. Για τους A. R. Benner και F. B. Fobes οι επιστολές του Αιλιανού θυμίζουν μερικές από τις «φτωχότερες επιστολές του Αλκίφρονα»⁵. Παρά τις όποιες κατηγορίες για την ποιότητα του έργου του, οι μεταγενέστεροι συγγραφείς αναγνωρίζουν την ομορφιά και την καθαρότητα της αττικής γλώσσας του Αιλιανού, στη διαμόρφωση της οποίας καθοριστικό ρόλο έπαιξε η μαθητεία του κοντά στον σοφιστή Πausανία από την Καισάρεια⁶. Τις τελευταίες δεκαετίες έχει εκδηλωθεί μεγάλο ερευνητικό ενδιαφέρον για τις αγροτικές επιστολές του Αιλιανού με κυριότερες τις συμβολές της P. Rosenmeyer, του S. D. Smith και πιο πρόσφατα του O. D. Hodkinson. Ωστόσο, υπάρχουν ακόμη πτυχές του επιστολικού έργου του Αιλιανού οι οποίες δεν έχουν μελετηθεί συστηματικά. Το παρόν άρθρο στοχεύει να αναδείξει την παρουσία και τον ρόλο του αστικού περιβάλλοντος στις αγροτικές επιστολές του Αιλιανού στο πλαίσιο της αντίθεσης μεταξύ πόλης και υπαίθρου που αποτελεί κοινό τόπο στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία και συναντάται στην επιστολογραφία της Β' Σοφιστικής. Η μελέτη φιλοδοξεί αφενός να εξετάσει τα σημεία στα οποία ο Αιλιανός διαφοροποιείται από τον Αλκίφρονα κατά την απεικόνιση του αστικού περιβάλλοντος στις επιστολές του και αφετέρου να συνηγορήσει υπέρ της άποψης ότι η συλλογή του δεν είναι μια απλή μίμηση του έργου του ομότεχνού του, αλλά διακρίνεται από τη ξεχωριστή ματιά του Ρωμαίου συγγραφέα, τη ρητορική του δεξιότητα και τον θαυμασμό του για το κλασικό παρελθόν της Αθήνας.

Οι αγροτικές επιστολές του Αιλιανού μας μεταφέρουν στην αττική ύπαιθρο του τέταρτου αιώνα π.Χ. και έχουν ως αντικείμενο τα καθη-

3. Για την επίδραση του Αλκίφρονα στον Αιλιανό βλ. Patricia A. Rosenmeyer, *Ancient Epistolary Fictions: The Letter in Greek Literature*, Cambridge University Press: Cambridge 2001, σσ. 308–309.

4. Campbell Bonner, «On Certain Supposed Literary Relationships», *Classical Philology* 4/1 (1909) 32–44, κυρίως σσ. 32–33.

5. Allen Rogers Benner – Francis H. Fobes, *The Letters of Alciphron, Aelian and Philostratus*, William Heinemann LTD: London 1962², σ. 345. Οι επιστολές αποδίδονται στη νεανική περίοδο του Αιλιανού από τον Hermann Reich. Βλ. Hermann Reich, *De Alciphronis Longique aetate*, Albertus-Universität Königsberg: Königsberg 1894 (διδακτορική διατριβή), σ. 67.

6. Albrecht Dihle (μτφρ. Manfred Malzahn), *Greek and Latin Literature of the Roman Empire from Augustus to Justinian*, Routledge: London – New York 1989, σ. 234.

Το αστικό περιβάλλον στις Αγροτικές επιστολές

μερινά προβλήματα, τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τον τρόπο ζωής των αγροτών. Η ζωή κοντά στη φύση και η ασχολία με τη γεωργία έχουν αποτελέσει αντικείμενο έμπνευσης πολυάριθμων εκπροσώπων της αρχαίας ελληνικής και λατινικής λογοτεχνίας. Αν μπορούμε να συνοψίσουμε με συντομία τη στάση της αρχαίας λογοτεχνικής παράδοσης απέναντι στην αγροτική ζωή, θα λέγαμε ότι συνήθως παρατηρούνται δύο λογοτεχνικές απεικονίσεις της υπαίθρου και της ζωής σε αυτή⁷: από τη μία, ο έπαινος της φύσης, της αυτάρκειας που παρέχει στους γεωργούς της και της αγνότητας που χαρακτηρίζει την αγροτική ζωή⁸, και από την άλλη ο μόχθος των αγροτικών εργασιών και οι δυσκολίες επιβίωσης των αγροτών που μερικές φορές τους ωθούν να ονειρεύονται έναν διαφορετικό τρόπο ζωής⁹. Από την ελληνιστική εποχή και μετά, κατά την οποία συντελούνται σημαντικές πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές, η ομορφιά της ζωής κοντά στη φύση προβάλλεται από διάφορους συγγραφείς με σημαντικότερο εκπρόσωπο τον βουκολικό ποιητή Θεόκριτο. Στις επιστολές του Αλκίφρονα η ζωή των αγροτών διακρίνεται από αυτάρχεια, απλότητα και αθωότητα, ωστόσο συχνά προβάλλεται η επιθυμία τους να αλλάξουν τρόπο ζωής εξαιτίας των δυσκολιών που αντιμετωπίζουν και να μεταβούν στον θαυμαστό κόσμο της πόλης με τις ποικίλες ανέσεις της¹⁰. Στη συλλογή του Αιλιανού δίνεται κυρίως έμφαση στη γλυκύτητα της ζωής στην ύπαιθρο και στο γεγονός ότι η φύση παρέχει όλα τα απαραίτητα αγαθά στους ανθρώπους της ώστε να ζήσουν ευτυχισμένοι. Ωστόσο, στις επιστολές του εισάγονται αρκετά αστικά στοιχεία και θα ήταν ενδιαφέρον να εξεταστεί η λειτουργία τους στο συνολικό έργο.

Στην αρχή της εικοστής και τελευταίας επιστολής της συλλογής του

7. Για τις λογοτεχνικές συμβάσεις που παρατηρούνται κατά την απεικόνιση της φύσης βλ. αναλυτικότερα Hermann Kier, *De laudibus vitae rusticae*, Philipps-Universität Marburg: Marburg 1933 (διδακτορική διατριβή), Anna T. Drago, 2016. «Otium rusticum: stilizzazione letteraria e strategie allusive nell'epistolografia fittizia di età imperiale», στο Franziska C. Eickhoff (επιμ.), *Muse und Rekursivität in der antiken Briefliteratur. Mit einem Ausblick in andere Gattungen*, Mohr Siebeck GmbH and Co. KG: Tübingen 2016, σσ. 215–229, κυρίως 216, R. M. Rosen – I. Sluiter, *City, Countryside and the Spatial Organization of Value in Classical Antiquity*, Brill: Leiden – Boston 2006.

8. Σε ειδυλλιακές απεικονίσεις της υπαίθρου η φυσική ζωή συχνά συνδέεται με την αφθονία υλικών αγαθών. Πβ. Ευρ. Βάχχ. 141–143, 706–71 για την περιγραφή της εξιδανικευμένης φύσης στην οποία ρέουν με αφθονία γάλα, κρασί και μέλι.

9. Στον Ησίοδο προβάλλεται ο μόχθος του γεωργού ο οποίος ανταμείβεται από την παραγωγή των καρπών. Αναλυτικότερα για το αγροτικό περιβάλλον στην αρχαία λογοτεχνία βλ. Anna T. Drago, «Laus vitae rusticae: Conventionality, Imitation, Variation in the Letters of Alciphron», στο Michèle Biraud – Arnaud Zucker (επιμ.) *The Letters of Alciphron: a Unified Literary Work?*, Brill (Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava. «Supplementum» 424) Leiden – Boston 2018, σσ. 209–223, κυρίως 211 με αντίστοιχη βιβλιογραφία.

10. Βλ. για παράδειγμα Αλκίφρ. II 37.

Επιστημονική Επετηρίς

Αιλιανού ο αποστολέας Φαιδρίας ομολογεί στον παραλήπτη Σθένωνα ότι στη φύση γεννιούνται ύψιστες αξίες, όπως η δικαιοσύνη και η σωφροσύνη. Η εξιδανίκευση της ζωής των αγροτών και της ηθικής που τους διακατέχει είναι ένα μοτίβο που απαντά σε αρκετούς συγγραφείς της αυτοκρατορικής περιόδου¹¹. Αν και ο συγγραφέας δεν αναφέρεται ξεκάθαρα στην πόλη, η χρήση των όρων «πεποικιλμένη» και «καλλωπιζόμενη» σαφώς υπαινίσσεται την αστική σοφία η οποία βασίζεται στην καλλιέργεια της σοφιστικής και τη δύναμη του ρητορικού λόγου, σε αντίθεση με τη σωφροσύνη των αγροτών που στηρίζεται στη σιωπή και τον ενάρετο τρόπο ζωής¹². Οι επιστολές τις οποίες διάβασε ή θα διαβάσει ο αναγνώστης του Αιλιανού δεν ανήκουν σε οποιουσδήποτε γεωργούς, αλλά σε Αθηναίους: «οὐ γάρ ἐσμεν οὔτε Λίβυες οὔτε Λυδοὶ ἀλλ’ Ἀθηναῖοι γεωργοί». Οι Αθηναῖοι γεωργοί ξεχωρίζουν από τους μη Αθηναίους και ο Αιλιανός εξυψώνει τη σιωπή τους και τον απλό τρόπο ζωής τους, ο οποίος χαρακτηρίζεται από σοφία: «σιγῶσα δὲ εὖ μάλα καὶ δι’ αὐτοῦ τοῦ βίου τὴν ἀρετὴν ὁμολογοῦσα». Οι Λίβυες και οι Λυδοί χρησιμοποιούνται ως παραδείγματα απομακρυσμένων και άξεστων γεωργών με έλλειψη παιδείας και καλλιέργειας. Όπως παρατηρεί και η P. Rosenmeyer, οι γεωργοί των επιστολών του Αιλιανού διαθέτουν τη δικαιοσύνη και τον αυτοέλεγχο των απλών γεωργών και ταυτόχρονα την εξυπνάδα και τη μόρφωση των Αθηναίων πολιτών¹³. Η χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου στην παραπάνω δήλωση ενδέχεται να υποδηλώνει ότι ο Φαιδρίας μιλάει εξ ονόματος όλων των γεωργών που πρωταγωνιστούν στις επιστολές του Αιλιανού, οι οποίες παρουσιάζονται ως πρότυπα καλοσύνης και σοφίας συγκριτικά με τους κατοίκους της πόλης. Ορισμένοι μελετητές έχουν υποστηρίξει ότι πίσω από τον Φαιδρία θα μπορούσε να κρύβεται ο ίδιος ο Αιλιανός, ο οποίος με αυτόν τον τρόπο κάνει μια προγραμματικού τύπου δήλωση τόσο για το περιεχόμενο της συλλογής του όσο και για τους ήρωες του έργου του, την οποία θα περίμενε κανείς στην πρώτη επιστολή του βιβλίου¹⁴. Εντάσ-

11. Για τη σύνδεση μεταξύ Αιλιανού και Λόγγου βλ. κυρίως W. Hübner, «Der Mensch in Aelians "Tiergeschichten"», *Antike und Abendland: Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihre Nachleben* 30 (1984) 154–176. Βλ. και Owen D. Hodkinson, *Brief Encounters: Studies in the Letters of Alciphron, Aelian, and Philostratus*, University of Oxford: Oxford 2009 (διδασκατορική διατριβή), σσ. 141–50, Owen Hodkinson, «Aelian's Rustic Epistles in the Context of His Corpus: a Reassessment of Aelian's Literary Programme and Qualities», *ό.π.* σ. 280, S. D. Smith, *Man and Animal in Severan Rome: the Literary Imagination of Claudius Aelianus*, Cambridge University Press: Cambridge 2013, σσ. 24–25. Για τη σύγκριση της ζωής στη φύση και στην πόλη καθώς και το θέμα της πείνας και του πλούτου πβ. και Δίων Χρυσ. *Εὐβοϊκ.* 103 κε.

12. Για τη νύξη του Φαιδρία στο θέμα της παιδείας της Β' Σοφιστικής στην επιστολή 20 βλ. αναλυτικότερα Patricia A. Rosenmeyer, *ό.π.* σ. 313.

13. Στο ίδιο σ. 314.

14. Η P. A. Rosenmeyer υποστηρίζει ότι και η συλλογή του Αλκίφρονα ξεκινάει in

Το αστικό περιβάλλον στις Αγροτικές επιστολές

σοντας και τον ίδιο τον εαυτό του στον κύκλο των Αθηναίων γεωργών ο Αιλιανός εκφράζει την αγάπη και τον θαυμασμό του για την ελληνική γλώσσα, την ελληνική παιδεία και την πόλη της Αθήνας, την οποία δεν κατάφερε να επισκεφτεί κατά τη διάρκεια του βίου του, αν δεχτούμε την πληροφορία ότι ο συγγραφέας όντας Ρωμαίος στην καταγωγή δεν έφυγε ποτέ από την Ιταλία¹⁵.

Στην επιστολή 20 το αστικό περιβάλλον, χωρίς να είναι άμεσα ορατό στον αναγνώστη, συγκρίνεται εμμέσως από τον συγγραφέα με τη ζωή κοντά στη φύση. Σε αρκετές από τις επιστολές του Αιλιανού η πόλη και η αστική ζωή εισβάλλουν στο ειδυλλιακό περιβάλλον της αττικής υπαίθρου είτε μέσω διαφόρων χαρακτήρων που ανήκουν στην πόλη είτε μέσω της περιγραφής των κινδύνων που ελλοχεύουν μακριά από τη φύση. Στην Επιστολή 17 ο Δέρκυλλος προβάλλει στον παραλήπτη του Αισχέα την καλοσύνη και τη γενναιοδωρία των αγροτών σε αντίθεση με την πονηρία των ρητόρων που δραστηριοποιούνται στις πόλεις και χρησιμοποιούν την εξαπάτηση ως μέσο της τέχνης τους¹⁶. Η αρνητική αναφορά του Δέρκυλλου στους ρήτορες πιθανόν παραπέμπει τον αναγνώστη στην τελευταία επιστολή του Αιλιανού στην οποία γίνεται σύγκριση μεταξύ της αστικής σοφίας που χαρακτηρίζεται από ρητορικά τεχνάσματα και της σιωπηλής και ενάρετης ζωής των αγροτών¹⁷. Στη δέκατη έβδομη επιστολή της συλλογής οι αγρότες συνδέονται με το χρυσό γένος των ανθρώπων οι οποίοι ζούσαν ευτυχισμένοι καλλιεργώντας τη γη: «ἐπεὶ τῶν χρηστῶν καὶ ἐπιμέλειαν τίθεται; σὺ γοῦν ἀπεδείξω τῶν εὐδαιμόνων ἐκείνων εἷς ὢν, οὓς ἐπὶ Κρόνου φασὶν ἐκ τῆς γῆς αὐτόματα ἔχειν πάντα καὶ κοινωνίαν ἐν αὐτοῖς ἄφθονον πολιτεύεσθαι καὶ ἀφέλειαν τρόπου καὶ ἓνα οἶκον οἰκεῖν τὸν ὑπ' οὐρανῶ

medias res. Πιθανόν πρόκειται για συνήθη πρακτική της λογοτεχνικής επιστολογραφίας της περιόδου. Βλ. Patricia A. Rosenmeyer, *ό.π.* σ. 310 σημ. 7. Για τη λογοτεχνική αυτοσυνηδισμό του Αιλιανού στην εικοστή επιστολή της συλλογής του βλ. C. D. N. Costa, *Greek Fictional Letters. A Selection with Introduction, Translation and Commentary*, Oxford University Press: Oxford – New York 2001, σ. 128, Owen D. Hodkinson, «Aelian's Rustic Epistles in the Context of His Corpus: a Reassessment of Aelian's Literary Programme and Qualities», *ό.π.* σ. 275, Patricia A. Rosenmeyer, *ό.π.* σ. 321.

15. Βλ. Patricia E. Easterling – Bernard M. W. Knox (μετ. Ν. Κονομή –Χρ. Γρίμπα – Μ. Κονομή, επιμ. Α. Στεφανή), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδόσεις Παπαδήμα: Αθήνα 2010, σ. 890. Βλ. και Δημήτριος Α. Τσιρίμπας, *Παροιμίες και παροιμώδεις φράσεις: παρά τω επιστολογράφω Αριστάνετω*, χ. έκδ.: Αθήνα 1951, σσ. 68–69.

16. Για την ηθική συμπεριφορά που χαρακτηρίζει τους δύο αλληλογραφούντες γεωργούς βλ. αναλυτικότερα Owen D. Hodkinson, «Aelian's Rustic Epistles in the Context of His Corpus: a Reassessment of Aelian's Literary Programme and Qualities», *ό.π.*, σ. 277.

17. Για τη σύνδεση της 17^{ης} επιστολής με την 20^η επιστολή βλ. και Owen D. Hodkinson, *Αυτόθι*.

τόπον πάντα»¹⁸. Με τη μεγάλη εργατικότητα τους απέκτησαν λοιπόν υλική ευδαιμονία. Στο τέλος της επιστολής ο αποστολέας εύχεται να μην μολυνθούν ποτέ οι καρδιές των αγροτών από τα αρνητικά πάθη της ζήλειας και του φθόνου, τα οποία ταιριάζουν στις άγριες κατσίκες και στους ρήτορες των δικαστηρίων: «μήπω τοσαύτης κακίας αναπλησθείη γεωργῶν ἦθη, ὡς ζηλοτυπεῖν τε ἐς πλοῦτον καὶ ὑπὲρ χρημάτων φρονεῖν. ἐς ἀγρίας αἴγας τραπήη ταῦτα καὶ ἐς τοὺς ἐν δικαστηρίοις ῥήτορας». Οι ρήτορες της πόλης χρησιμοποιούνται ως παράδειγμα προς αποφυγή για τους αγρότες οι οποίοι πρέπει να παραμείνουν αγνοί και αφοσιωμένοι στη φυσική ζωή¹⁹.

Η πρώτη επιστολή της συλλογής μεταφέρει τον αναγνώστη σε ένα βουκολικό περιβάλλον όπου πρόκειται να γίνει μάρτυρας μιας ερωτικής ιστορίας που χαρακτηρίζεται από βία και πάθος²⁰. Ο γεωργός Ευθυκομίδης αποξηραίνει τα σταφύλια του στον καυτό ήλιο, όταν ξαφνικά βλέπει τη νεαρή και όμορφη Μανία να τον πλησιάζει. Η κοπέλα γεμάτη χάρη και νάζι αρχίζει να τον πειράζει προκαλώντας τον με τη συμπεριφορά της. Ό,τι επακολουθεί είναι αποτέλεσμα του πάθου του Ευθυκομίδα για τη Μανία, ο οποίος φαίνεται ότι προϋπήρχε. Σε ένα ειδυλλιακό μεσημεριανό τοπίο που θυμίζει τον *locus amoenus* ο γεωργός κατακτά βίαια τη νεαρή κοπέλα και απολαμβάνει τις χάρες της νιότης της: «ἐφερπύσας δὲ καὶ μάλα ἀσμένως τῆς ὥρας ἐτρύγησα». Ο *locus amoenus* απαντά ως λογοτεχνικός τόπος στην αρχαία λογοτεχνία ήδη από τον Όμηρο. Στις *Μεταμορφώσεις* του Λατίνου Οβιδίου ο *locus amoenus* μετατρέπεται συχνά από ειδυλλιακό τόπο σε τόπο σεξουαλικής βίας (*locus horridus*) όπου μια παρθένα κόρη δέχεται την επίθεση κάποιου θεού ή θνητού. Η επίθεση που δέχεται η Μανία θυμίζει την ιστορία που περιγράφεται στην επιστολή Π 35 του Αλκίφρονα στην οποία η χήρα Επιφυλλίς διηγείται στη φίλη της τον βιασμό της από κάποιον Φαιδρία στη φύση²¹. Η παθια-

18. Anna T. Drago, «*Otium rustico: stilizzazione letteraria e strategie allusive nell'epistolografiafittizia di età imperiale*», *ό.π.*, σ. 215.

19. H P. A. Rosenmeyer (*ό.π.* σ. 314) ωστόσο παρατηρεί ότι, αν και αντιμετωπίζει με αρνητικό τρόπο τους ρήτορες των δικαστηρίων, ο Αιλιανός στρέφεται στη ρητορική τέχνη κατά τη συγγραφή των επιστολών του.

20. Για την πρώτη επιστολή της συλλογής του Αυλιανού βλ. και Anna T. Drago, «*Commentary on the epistle 1 by Claudio Eliano*», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Bari*, 54–55, (2011–2012), 41–47.

21. Πβλ. και Αριστόφ. *Είρ.* 1138–1139. Όπως παρατηρεί και η Α. T. Drago, κοινός λογοτεχνικός τόπος που περιλαμβάνεται στην ευρύτερη έννοια του αγροτικού *otium* είναι ο βιασμός μιας κοπέλας της εξοχής. Βλ. αναλυτικότερα Anna T. Drago, «*Otium rustico: stilizzazione letteraria e strategie allusive nell'epistolografiafittizia di età imperiale*», *ό.π.* σ. 219. Για την επιστολή Π 35 του Αλκίφρονα βλ. Onofrio Vox, «*Women's Voices: Four or Five Women's Letters by Alciphron*», στο Michèle Biraud – Arnaud Zucker (επιμ.) *The Letters of Alciphron: a Unified Literary Work?*, Brill (Mnemosyne,

Το αστικό περιβάλλον στις Αγροτικές επιστολές

σμένη ερωτική περιπέτεια μεταξύ του Ευθυκομίδη και της Μανίας στην εξοχή έρχεται σε αντίθεση με τις σχέσεις που συνάπτουν ορισμένοι από τους αγρότες των επιστολών με εταιρές από την πόλη οι οποίες ενδιαφέρονται μόνο για χρήματα και ακριβά δώρα. Οι «άπληστες» εταιρές προσθέτουν έναν αστικό αέρα στο αγροτικό περιβάλλον των επιστολών του Αιλιανού προβάλλοντας τους κινδύνους που κρύβει η πόλη για τους κατοίκους της υπαίθρου. Το γράμμα του Ευθυκομίδη προς τον φίλο του Βλεπαίο ολοκληρώνεται με την περιγραφή της ηδονής και της ευχαρίστησης που του προσέφερε η σεξουαλική πράξη με τη Μανία στο ειδυλλιακό περιβάλλον της αττικής υπαίθρου και την παρότρυνση του παραλήπτη να κρατήσει όσα του εξομολογήθηκε μυστικά. Τα θετικά συναισθήματα του αποστολέα αντιτίθενται στην απογοήτευση και τα λοιπά αρνητικά συναισθήματα που χαρακτηρίζουν τους αγρότες της συλλογής οι οποίοι πέφτουν θύματα των εταιρών της πόλης, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Τα κόλπα των εταιρών είναι ένας από τους κινδύνους που ελλοχεύουν στην πόλη για τους γεωργούς οι οποίοι όντας άπειροι σε ερωτικά θέματα παρασύρονται πολύ εύκολα από τον ψεύτικο έρωτα των γυναικών αυτών που έχουν ως μοναδικό σκοπό το οικονομικό τους κέρδος. Η ένατη επιστολή αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα της προσπάθειας του Αιλιανού να παρουσιάσει με αρνητικό τρόπο τους ερωτικούς πειρασμούς που προσφέρει η ζωή στην πόλη. Ο Χρέμης ομολογεί στον φίλο του Παρμένονα ότι είχε δίκιο όταν τον συμβούλευε να αποφεύγει τις εταιρές. Οι γυναίκες αυτές προκαλούν με τη συμπεριφορά τους τους άνδρες και μετά παριστάνουν τις δύσκολες, απαιτώντας χρήματα και ακριβά δώρα από εκείνους²². Προσποιούνται ότι είναι ερωτευμένες με τους εραστές τους, ενώ συνηθίζουν να τους κλειδώνουν έξω από το σπίτι: «λαβείν γὰρ κεχίνασι καὶ προσποιούνται φιλεῖν καὶ ἀποκλείουσι συνεχῶς». Μπροστά τους οι εταιρές επιδεικνύουν τους υποτιθέμενους καλούς τους τρόπους, ενώ κρυφά τρώνε με λαιμαργία μεγαλύτερη και από αυτή των φτωχών γεωργών. Στο τέλος της επιστολής ο αποστολέας περιγράφει την προσπάθειά του να επιτεθεί σεξουαλικά στην εταιρά Θηβαΐδα και την παρέμβαση ενός στρατιώτη που τον εμπόδισε. Ο στρατιώτης που έσωσε την εταιρά ανήκει επίσης στο αστικό περιβάλλον και παρουσιάζεται με αρνητικό τρόπο από τον συγγραφέα. Ακόμη και το όνομά του Θρασυλέων προβάλλει την άγρια φύση του. Οι αστικοί ήρωες

Bibliotheca Classica Batava. «Supplementum» 424) Leiden – Boston 2018, 109-125, κυρίως 115-116. Ωστόσο, αν δεχτούμε την ανάγνωση του Meineke *ἄσμενος ἄσμενης* στο παραπάνω χωρίο της πρώτης επιστολής του Αιλιανού, με τη φράση αυτή προβάλλονται τα συναισθήματα της Μανίας και η θετική ανταπόκρισή της στην επίθεση του Ευθυκομίδη. Σε αυτήν την περίπτωση δεν μπορούμε να μιλάμε για βιασμό, αλλά για εκούσια ένωση.

22. Βλ. και Patricia A. Rosenmeyer, *ό.π.*, σ. 319.

Επιστημονική Επετηρίς

που εισάγονται στην ένατη επιστολή του Αιλιανού χαρακτηρίζονται από απληστία, υποκρισία και αγριότητα, γνωρίσματα που δεν ταιριάζουν στον αγνό κόσμο των γεωργών, όπως αυτός περιγράφεται στην επιστολή 17 που συζητήθηκε λίγο παραπάνω.

Μία ακόμη εταιρά πρωταγωνιστεί στο ζευγάρι επιστολών 7–8 που ανταλλάσσονται μεταξύ της Οπώρας και του εραστή της Δέρκυλλου. Η εταιρά αρνείται τα γεωργικά δώρα που της έστειλε ο Δέρκυλλος – φρούτα και φρέσκο κρασί – ζητώντας του χρήματα. Το μοτίβο της όμορφης νεαρής που απορρίπτει τα ταπεινά δώρα του ερωτευμένου γεωργού είναι οικείο από το ενδέκατο ειδύλλιο του Θεόκριτου που περιγράφει την ιστορία του Πολύφημου και της Γαλάτειας²³. Η Οπώρα, αν και έχει όνομα που συνδέεται στενά με τη φύση, την εποχή της ακμής της και τους καρπούς που παράγονται²⁴, αιτιολογεί το όνομά της με έναν περισσότερο «αστικό» τρόπο: η φύση ανανεώνεται κάθε χρόνο, ωστόσο οι εταιρές έχουν μία μόνο εποχή ακμής την οποία πρέπει να εκμεταλλευτούν για να συλλέξουν χρήματα για τα γηρατεία τους: «καίτοι γε έκείνοις μὲν ἢ φύσις δίδωσιν ἀναθῆλαι· ἑταίρας δὲ ὄπώρα μία. δεῖ τοίνυν ἐντεῦθεν ταμιεύεσθαι πρὸς τό γῆρας». Τα λόγια της Οπώρας θυμίζουν τις εταιρές των επιστολών IV 9 και IV 15 του Αλκίφρονα οι οποίες παρομοίως ζητούν από τους αγαπημένους τους ακριβά δώρα. Στα επιχειρήματα της γράφουσας της όγδοης επιστολής του Αιλιανού μπορούμε να διακρίνουμε τη διαχρονική αντίθεση μεταξύ νεανικής ηλικίας και γηρατειών. Ο Αιλιανός προχωράει ένα βήμα παραπέρα προβάλλοντας την αυτάρκεια της φύσης και την αέναη ανανέωση των καρπών της σε αντιδιαστολή με την προσωρινή – και συχνά τεχνητή – ομορφιά των εταιρών και των πειρασμών της αστικής ζωής που δεν μπορούν να οδηγήσουν το άτομο στην αληθινή ευτυχία. Επομένως, θα λέγαμε ότι η παρουσία των εταιρών στις επιστολές του Αιλιανού δεν μαρτυρεί μόνο τον λογοτεχνικό διάλογο του με τον σύγχρονό του Αλκίφρονα – ειδικά με το τέταρτο βιβλίο των επιστολών του – αλλά κυρίως χρησιμοποιείται για να προβάλλει την αξία της ζωής στην ύπαιθρο και την ασχολία με τη γεωργία.

Σε αυτό το πλαίσιο τοποθετείται και η επιστολή 19 από τον Μορμία στο φίλο του Χρέμητα. Η εικόνα της αγροτικής γαλήνης και χαράς με την προσφορά γαμήλιων θυσιών που περιγράφεται στην αρχή της επιστολής διακόπτεται από την αποκάλυψη του αποστολέα ότι η υποτιθέμενη παρθένος νύφη του είναι στην πραγματικότητα μια πρώην δούλη-αυλη-

23. Βλ. και Anna T. Drago «Otiūm rusticū: stilizzazione letteraria e strategie allusive nell'epistolografia fittizia di età imperiale», *ό.π.*, σ. 225.

24. Το όνομα της εταιράς είναι δίσημο. Σημαίνει αφενός την περίοδο του θερισμού, δηλαδή από τα μέσα Ιουλίου ως τον Σεπτέμβριο, και αφετέρου τους καρπούς και τη σοδειά της εποχής αυτής.

Το αστικό περιβάλλον στις Αγροτικές επιστολές

τρίδα την οποία έφερε ο γιος του από την πόλη²⁵. Ο «εισβολέας» στον αθώο κόσμο των αγροτών προέρχεται πάλι από το αστικό περιβάλλον. Ο Μορμίας αποκαλύπτει στον φίλο του ότι δεν ξεγελάστηκε από την πλαστή σεμνοτυφία και ταπεινότητα της κοπέλας και κατάλαβε την αληθινή της ταυτότητα: «μόλις δὲ ἀπερράγη ἡ σοφία τε αὐτῶν καὶ αἰ κατ' ἐμοῦ μηχαναί». Η επιλογή των όρων «σοφία» και «μηχαναί» δεν είναι τυχαία, αφού ξεκάθαρα παραπέμπουν στην αστική σοφία και τα (ρητορικά) τεχνάσματα που χρησιμοποιούνται από τους κατοίκους της πόλης, όπως στην παρούσα περίπτωση από τη νύφη του γράφοντα. Η αυλητρίδα της επιστολής φέρνει στον νου του αναγνώστη τη Λήριον που εμφανίζεται στην επιστολή I 14 του Αλκίφρονα η οποία ξεμυαλίζει τον γεωργό Χαιρέστρατο με τη μουσική και τα τεχνάσματά της κάνοντάς τον να αμελήσει τις δουλειές για τις οποίες πήγε στην πόλη. Η δέκατη ένατη επιστολή τονίζει ότι οι αγρότες του Αιλιανού οφείλουν να περιφρουρούν την καθαρότητα και την ηθική του αγροτικού περιβάλλοντος στο οποίο ζουν και δουλεύουν απορρίπτοντας κάθε ξένο στοιχείο που δεν ανήκει εκεί.

Στις επιστολές 13-16, οι οποίες αποτελούν τη μοναδική τετράδα επιστολών της συλλογής του Αιλιανού, περιγράφεται ο τύπος του μισάνθρωπου, φανερά εμπνευσμένος από την κωμωδία²⁶. Ο Καλλιπίδης γράφει στον γείτονά του Κνήμωνα, τον οποίο χαρακτηρίζει άγριο, συμβουλεύοντάς τον να διατηρεί τη ψυχραιμία του και να μην είναι κακός γείτονας²⁷. Στην επιστολή 13 περιλαμβάνεται ένας ακόμη έπαινος της φύσης, των καλών τρόπων και της πραότητας των γεωργών: «Ἄγροίκου βίου τά τε ἄλλα ἐστὶ καλὰ καὶ δὴ καὶ τὸ ἡμερον τοῦ τρόπου· ἡ γὰρ ἡσυχία καὶ τὸ ἄγειν σχολὴν τοῖς τῆς γῆς καλὴν πραότητα ἐνεργάζεται», ενώ στην επιστολή 15 προβάλλεται η κοινωνική ζωή των αγροτών με τη διοργάνωση δείπνων που περιλαμβάνουν θυσίες προς τους θεούς – ειδικά τον Πάνα – και κατανάλωση άφθονου φαγητού και κρασιού²⁸. Την

25. Πβλ. Ter. Ad. 863-865. Βλ. και Ioannis M. Konstantakos, «Aspects of the Figure of the ἄγροικος in Ancient Comedy», *Rheinisches Museum für Philologie* 148 (2005) σσ. 1-26, κυρίως 10.

26. Πβλ. Μέλανδρ. Δύσκ., Αντιφάν. Τίμ., Λουκιάν. Τίμ. Πβ. και Αλκίφρ. Π 32, I 17-19. Βλ. σχετικά και Patricia A. Rosenmeyer, *ό.π.* σ. 315.

27. Βλ. και Patricia A. Rosenmeyer, *ό.π.*, σ. 315-317. Για διαμάχη μεταξύ γειτόνων πβ. και επιστολή 6.

28. Πβλ. Αλκίφρ. Π 15. Τα συμπόσια των αγροτών με το άφθονο κρασί, φαγητό και χορό φέρνουν στο μυαλό του αναγνώστη τους αγροτικούς της κωμωδίας. Για τη σχέση μεταξύ των αγροτών του Αλκίφρονα και των αγροίκων από τις ομώνυμες κωμωδίες του Αναξανδρίδη και του Αντιφάνη βλ αναλυτικότερα Ioannis M. Konstantakos, «Antiphanes' Agroikos-plays: An Examination of the Ancient Evidence and Fragments», *Rivista di cultura classica e medioevale*, 46 (2004), σσ. 9-40, Ioannis M. Konstantakos, «Aspects of the Figure of the ἄγροικος in Ancient Comedy», *ό.π.* σσ.

Επιστημονική Επετηρίς

ηρεμία αυτή διαταράσσει ωστόσο ο Κνήμων με την κακή συμπεριφορά του προς τους γείτονές του σε τέτοιο βαθμό, ώστε ο αποστολέας ομολογεί ότι θα προτιμούσε να φύγει από εκεί αν δεν είχε κληρονομήσει το κτήμα από τον πατέρα του.

Η ανωτερότητα της γεωργίας και κατ' επέκταση της αγροτικής ζωής είναι το θέμα και της επιστολής 18. Ο Δημύλος περιγράφει στον φίλο του Βλεψία την ιστορία του γείτονά του Λάχη που εγκατέλειψε τη γεωργία και έγινε ναυτικός ταξιδεύοντας στον Αιγαίο. Ο Λάχης δεν λογαριάζει ούτε την κακοκαιρία ούτε τα τεράστια κύματα ούτε τους λοιπούς κινδύνους της θάλασσας προκειμένου να πλουτίσει. Η επιλογή του βασιίζεται στην αυταπάτη ότι με τη ναυτική ζωή θα αποκτήσει μεγάλα κέρδη, ενώ παράλληλα θα απαλλαγεί από τον μόχθο της γεωργίας: «ἄκρα τε αὐτὸν ἐξ ἄκρας διαλαμβάνει, καὶ περιβλέπων ἄδρον κέρδος καὶ περυνῶν πλοῦτον ἄθροον μακρὰ εἶπε χαίρειν αἰγιδίοις ἐκείνοις καὶ νομευτικῶ τῷ προτέρῳ βίῳ»²⁹. Στην επιστολή αυτή ο Αιλιανός πιθανόν διαλέγεται με τις αλιευτικές και αγροτικές επιστολές του Αλκίφρονα, κάποιοι ἥρωες των οποίων συχνά ονειρεύονται ότι αλλάζουν επάγγελμα και ζωή³⁰. Στην παρούσα επιστολή ο αποστολέας καταλήγει ότι παρά τις δυσκολίες της αγροτικής εργασίας η ενασχόληση με τη γη είναι κάτι πιο σταθερό συγκριτικά με αυτήν με τη θάλασσα και προσφέρει περισσότερο σταθερές ελπίδες. Χωρίς να εισάγει στοιχεία του αστικού περιβάλλοντος στην επιστολή 18 ο Αιλιανός τονίζει την υπεροχή της αγροτικής ζωής και την καλοσύνη των ανθρώπων που ζουν και εργάζονται κοντά στη γη.

Παρομοίως, η τέταρτη επιστολή, αν και αρκετά σύντομη σε έκταση, αποτελεί έναν ύμνο στην απλότητα της ζωής στη φύση. Ο αποστολέας Ανθεμίων γράφει στον φίλο του Δράκητα για τη χαρά της ασχολίας του με αγροτικές εργασίες και συγκεκριμένα το φύτεμα αμπελιών, συκιών και ελαιόδεντρων γύρω από την οικία του, το δείπνο που ετοίμασε από τα αγαθά που παράγει ο ίδιος και τον ευχάριστο ύπνο που ολοκλήρωσε τη μέρα του. Πρόκειται για μια τυπική μέρα ενός αγρότη χωρίς να προβάλλεται ωστόσο ο φιλόπονος χαρακτήρας των αγροτικών εργασιών, αλλά η ηρεμία και η γλυκύτητα του τρόπου ζωής. Επιπλέον, στην πέμπτη επιστολή στην οποία εμφανίζεται και πάλι ο Ανθεμίων, ως πα-

1–26. Βλ. και Anna T. Drago, «*Laus vitae rusticae: Conventionality, Imitation, Variation in the Letters of Alciphron*», *ό.π.*, σ. 219.

29. Βλ. και Owen D. Hodkinson, «*Aelian's Rustic Epistles in the Context of His Corpus: a Reassessment of Aelian's Literary Programme and Qualities*», *ό.π.*, σσ. 278-279.

30. Πβλ. και Αλκίφρ. I 3, Π 4. Όπως έχει παρατηρήσει η P. A. Rosenmeyer (*ό.π.*, σ. 267), οι ἥρωες του Αλκίφρονα ονειρεύονται ότι αλλάζουν ζωή, όμως στο τέλος πάντα παραμένουν στις προκαθορισμένες θέσεις τους.

Το αστικό περιβάλλον στις Αγροτικές επιστολές

ραλήπτης αυτή τη φορά, ο αποστολέας Βαίτων εκφράζει τη λύπη του, επειδή οι μέλισσες που είχε εγκατέλειψαν τα μελίσσια τους, αν και εκείνος τις φρόντιζε όσο καλύτερα μπορούσε. Η ασχολία με τη μελισσοουργία συμπληρώνει την εικόνα της ήρεμης αγροτικής ζωής που οδηγεί στην αυτάρχεια των αγροτών³¹. Παράλληλα, το συναισθηματικό δέσιμο του γράφοντα με τις μέλισσες, τις οποίες φτάνει στο σημείο να αποκαλεί ως κόρες του, αποτυπώνει την αρμονία στην οποία βρίσκονται οι γεωργοί με τη φύση και τα πλάσματά της: «τί γὰρ ἀπέλιπον τροφέα αὐτῶν καὶ ἀτεχνῶς πατέρα καὶ φρουρὸν καὶ μελεδωνὸν οὐκ ἀχάριτον;» Οι μέλισσες του προσφέρουν το γλυκό τους μέλι και εκείνος σε αντάλλαγμα τη φροντίδα του. Μια ασχολία των αγροτών που προβάλλει με παρόμοιο τρόπο τη χαρά της ζωής κοντά στη φύση είναι και το κυνήγι, το οποίο είναι το κυρίαρχο θέμα των επιστολών 11 και 12, που αποτελούν ένα από τα λίγα ζευγάρια επιστολών της συλλογής του Αιλιανού³². Οι δύο αυτές επιστολές παρουσιάζουν το κυνήγι λαγών με τη συνοδεία σκύλων ως μία από τις αγαπημένες δραστηριότητες των νεαρών αγροτών για την οποία καμαρώνουν στα αγαπημένα τους πρόσωπα³³.

Το δίπολο ύπαιθρος-πόλη απαντά και στις επιστολές του Αλκίφρονα σε αρκετές από τις οποίες οι αγρότες ή φαράδες μαγεύονται από τις ομορφιές της πόλης και επιθυμούν να ζήσουν εκεί. Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν η γυναίκα του φαρα στην επιστολή I 4 η οποία είναι σαγηνευμένη από την αστική ζωή και τις θρησκευτικές εορτές της, η κόρη του φαρα στην επιστολή I 11 που ερωτεύεται τον νεαρό από την πόλη αντί για τον γιο του ναυτικού τον οποίο έχει διαλέξει ως γαμπρό ο πατέρας της, ο γεωργός στην επιστολή II 2 που βλέπει στο όνειρό του ότι είναι πλούσιος και κατοικεί στην πόλη, καθώς και ο γεωργός της επιστολής II 22 τον οποίο κατηγορεί η σύζυγός του ότι εγκατέλειψε το κτήμα τους και περνάει τον χρόνο του στην πόλη όντας αδρανής και απολαμβάνοντας τις πολυτέλειες της αστικής ζωής. Στην τελευταία αυτή επιστολή η γράφουσα κατακρίνει τη «σχολή» και τη «ραστώνη» της πόλης που οδηγούν στην απομάκρυνση από κάθε έντιμη ασχολία³⁴.

31. Βλ. και Anna T. Drago, «Otium rustico: stilizzazione letteraria e strategie allusive nell'epistolografiafittizia di età imperiale», *ό.π.*, σ. 216.

32. Για τις δύο αυτές επιστολές βλ. και Anna T. Drago, «Una lepre quasi invisibile: Ael. Ep. 11 e 12», *Lexis* 32 (2014) 356–367.

33. Πβλ. Ξεν. *Κυν.* VII 6-9. Το κυνήγι και ο ρόλος των σκύλων σε αυτό απαντά και στην επιστολή II 1 του Αλκίφρονα.

34. Για τον σχολιασμό των όρων αυτών και γενικά για τη σύγκριση πόλης-υπαίθρου στην παρούσα επιστολή βλ. αναλυτικότερα Francesco Fiorucci, «Forme e rappresentazioni dell'ozio e della negligenza nell'epistolografia greca di età imperial», στο Franziska C. Eickhoff (επιμ.), *Muse und Rekursivität in der antiken Briefliteratur. Mit einem Ausblick in andere Gattungen*, Mohr Siebeck GmbH and Co. KG: Tübingen 2016, σσ. 195-214, κυρίως 198-200.

Επιστημονική Επετηρίς

Επιπλέον, στο τρίτο βιβλίο των επιστολών του Αλκίφρονα συναντάμε την ιστορία ενός παράσιτου που εγκατέλειψε την αστική ζωή για να γίνει ένας *ἀπράγμων* και *ἐργάτης* αγρότης, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει. Ωστόσο, ξαναγύρισε στην πόλη, καθώς δεν του άρεσε η δουλειά και ο τρόπος ζωής στην ύπαιθρο³⁵. Ο παράσιτος του Αλκίφρονα προερχόμενος από αστικό περιβάλλον απορρίπτει τη ζωή στη φύση. Με αυτόν τον τρόπο ο συγγραφέας επιθυμεί να προβάλλει την ηρεμία και την αγνότητα της αγροτικής ζωής, η οποία δεν ταιριάζει σε έναν ήρωα που ανήκει στην πόλη, όπως τον παράσιτο.

Αξίζει ωστόσο να αναφερθεί μια σημαντική διαφορά μεταξύ των επιστολών του Αιλιανού και του Αλκίφρονα αναφορικά με το δίλημμα ύπαιθρος ή πόλη, αγρότης ή αστός. Στα τέσσερα βιβλία των επιστολών του Αλκίφρονα δύο διαφορετικοί κόσμοι και τρόποι ζωής συγκρίνονται: από τη μία είναι η ζωή στην εξοχή και τη θάλασσα που αντιπροσωπεύονται από τους αγρότες και τους αλιείς αντίστοιχα και από την άλλη είναι η ζωή στην πόλη την οποία εκπροσωπούν οι παράσιτοι και οι εταίρες. Οι ήρωες του Αλκίφρονα που ζουν κοντά στη φύση άλλοτε έλκονται από την αστική ζωή και άλλοτε την απορρίπτουν³⁶. Για τους αγρότες η πόλη είναι είτε το «μαγικό» μέρος που ονειρεύονται να επισκεφτούν, όπως χαρακτηριστικά στις επιστολές II 28 και II 37 είτε ο τόπος όπου έρχεται κανείς αντιμέτωπος με διάφορους πειρασμούς, όπως ενδεικτικά στις επιστολές II 17 και II 22³⁷. Πολλοί από τους ήρωες του Αλκίφρονα που προέρχονται από αγροτικό περιβάλλον κουρασμένοι από τις καθημερινές δυσκολίες της γεωργίας ονειρεύονται μια καλύτερη ζωή στην πόλη, αν και στο τέλος δεν καταφέρνουν να ξεφύγουν από την προκαθορισμένη μοίρα τους. Με αυτόν τον τρόπο ο συγγραφέας προβάλλει τα κοινωνικά στερεότυπα της μετακλασικής Αθήνας και την αδυναμία των ηρώων του να μεταβούν από τη μία κοινωνική τάξη στην άλλη, ενώ παράλληλα διαλέγεται λογοτεχνικά με διάφορους προκατόχους του, κυρίως κωμικούς συγγραφείς. Από την άλλη, οι αγρότες του Αιλιανού έχουν συνείδηση της ανωτερότητας της αγροτικής ζωής και απορρίπτουν τους αστικούς πειρασμούς. Δεν ονειρεύονται να γίνουν αστοί, αλλά μακαρίζουν την τύχη τους επειδή επιβιώνουν κοντά στη φύση. Έτσι, ο συγγραφέας ξεχωρίζει από τον σύγχρονό του Αλκίφρονα και δίνει τη δική του απάντηση στο δίλημμα που αναφέρθηκε παραπάνω. Οι γεωργοί αυτοί δεν έχουν ανάγκη τις ανέσεις του αστικού περιβάλλοντος, αφού όσα χρειάζονται τους τα προσφέρει

35. Βλ. *Αυτόθι*, σσ. 200-204.

36. Βλ. Anna T. Drago, «*Laus vitae rusticae: Conventionality, Imitation, Variation in the Letters of Alciphron*», *ό.π.*, σ. 209.

37. Βλ. Στο *ίδιο*, σ. 216.

Το αστικό περιβάλλον στις Αγροτικές επιστολές

άφθονα η φύση. Στέκονται ενωμένοι απέναντι στον κόσμο της πόλης που χαρακτηρίζεται από κακία, αδικία και βία, έννοιες οι οποίες στις επιστολές εκπροσωπούνται συνήθως από στρατιώτες, εταίρες, κλέφτες και ρήτορες³⁸. Σε αντίθεση με τους αστικούς ήρωες, οι αγρότες του Αιλιανού αποξηραίνουν τα σταφύλια τους στον καυτό ήλιο, φυτεύουν διάφορα είδη φυτών, ασχολούνται με τη μελισσοκομία ή το κυνήγι και προσφέρουν θυσίες στους θεούς. Με αυτούς τους τρόπους διάγουν ένα ήρεμο και ειρηνικό βίο.

Καταλήγοντας, θα λέγαμε ότι ο Αιλιανός, αν και έχει ενδεχομένως επηρεαστεί από τις επιστολές και τους ήρωες του Αλκίφρονα, στις αγροτικές επιστολές του παρουσιάζει τη δική του λογοτεχνική απεικόνιση της αττικής υπαίθρου από την οποία απουσιάζει η έμφαση στην κούραση και στον μόχθο της δουλειάς στους αγρούς και προβάλλεται μια περισσότερο γλυκιά και εξευγενισμένη πλευρά της που μπορεί να οδηγήσει τον άνθρωπο στην ευτυχία. Για τον λόγο αυτό στην τελευταία επιστολή της συλλογής του ο συγγραφέας τονίζει ότι οι ήρωες των επιστολών του δεν είναι τυχαίοι γεωργοί, αλλά Αθηναίοι, οι οποίοι ξεχωρίζουν από τους λοιπούς γεωργούς για την παιδεία, τη σοφία και την αρετή τους. Πρόκειται για στοιχεία που πιθανόν χαρακτηρίζουν και τον ίδιο τον συγγραφέα. Με αυτόν τον τρόπο ο Αιλιανός ομολογεί την αγάπη του για την κλασική Αθήνα, την αττική γλώσσα και τον απλοϊκό και φυσικό τρόπο ζωής. Ωστόσο, αν και στις επιστολές του Αιλιανού οι ρήτορες των δικαστηρίων κατακρίνονται για την υποκρισία και τα φέματά τους, ο συγγραφέας αξιοποιεί στο έργο του της σπουδαίας ρητορική παιδείας που έλαβε αποδεικνύοντας ότι αποτελεί άξιο εκπρόσωπο του πνευματικού κινήματος της Β' Σοφιστικής.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Οι αγροτικές επιστολές του Ρωμαίου Κλαύδιου Αιλιανού, που έζησε κατά τον δεύτερο αιώνα μ.Χ., αποτελούν ένα αρμονικό σύνολο, στο οποίο περιγράφονται καθημερινές ιστορίες των αγροτών της αττικής υπαίθρου του τέταρτου αιώνα π.Χ. Η επίδραση που πιθανόν δέχθηκε ο Αιλιανός από τον σύγχρονό του επιστολογράφο Αλκίφρονα, ο οποίος έγραψε 123 επιστολές με πρωταγωνιστές αλιείς, αγρότες, παράσιτους και εταίρες, οδήγησε πολλούς ερευνητές να τον θεωρήσουν κατώτερης ποιότητας επιστολογράφο, ενώ η συλλογή του για πολύ καιρό δεν είχε

38. Βλ. Patricia A. Rosenmeyer, *ό.π.* σ. 314. Πβ. Δίων Χρυσ. *Εύβοϊκ.* 41-52.

Επιστημονική Επετηρίς

λάβει την προσοχή που της άξιζε. Παρά το ενδιαφέρον που εκδηλώθηκε τις τελευταίες δεκαετίες για τις αγροτικές επιστολές του Αιλιανού (Rosenmeyer, Smith, Hodkinson), υπάρχουν ακόμη πτυχές του έργου του οι οποίες δεν έχουν μελετηθεί συστηματικά. Το άρθρο αυτό στοχεύει να αναδείξει την παρουσία και τον ρόλο του αστικού περιβάλλοντος στις αγροτικές επιστολές του Αιλιανού στο πλαίσιο της αντίθεσης μεταξύ πόλης και υπαίθρου που αποτελεί κοινό τόπο στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία και συναντάται στην επιστολογραφία της Β' Σοφιστικής. Η μελέτη φιλοδοξεί αφενός να προβάλλει τη διαφοροποίηση του Αιλιανού από τον Αλκίφρονα στην απεικόνιση του αστικού περιβάλλοντος και αφετέρου να συνηγορήσει υπέρ της άποψης ότι η συλλογή του δεν είναι μια απλή μίμηση του έργου του Έλληνα ομότεχνού του, αλλά διακρίνεται από τη ξεχωριστή ματιά του Ρωμαίου συγγραφέα, τη ρητορική του δεξιοτεχνία, τον θαυμασμό του για το κλασικό παρελθόν και την καθαρότητα της αττικής του γλώσσας.

ABSTRACT

The urban environment in Aelian's Rustic Letters

The Rustic Letters of Claudius Aelianus, who lived in the second century A.D., constitute a cohesive whole which describes aspects of the everyday life of the peasants who lived in the Attic countryside of the fourth century B.C. It has been suggested that Aelian drew heavily on Alciphron's four books of letters sent by fishermen, peasants, parasites and courtesans. Aelian's collection has been regarded as of lower quality than Alciphron's books and had not received serious attention for a long time. Despite the increasing interest of scholars during the last decades (i.e. Rosenmeyer, Smith, Hodkinson), there are still aspects of Aelian's letters which have not been fully enlightened. This paper aims to highlight the role of the urban environment in Aelian's Rustic Letters, placing it in the broader context of the contrast between urban and rural life as expressed in the ancient Greek literature. I am planning to show that Aelian's depiction of the urban environment differs from the one created by Alciphron in his letters and reinforce the argument that his collection of twenty letters is not a mere imitation of Alciphron's books, but it is characterized by the author's rhetorical skills, pure Atticism and admiration for classical Athens.

ANNA ΛΑΖΟΥ

Επίκ. Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλοσοφίας

ΣΩΤΗΡΙΟΣ ΜΠΕΚΑΚΟΣ

Μεταδιδακτορικός Ερευνητής, Τμήμα Φιλοσοφίας

Η ΠΛΑΤΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΗ ΣΗΜΕΡΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΕΣ ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Χώρος και κόσμος αποτελούν τους δύο πόλους, ανάμεσα στους οποίους κινείται ο χορός, ενώ ο χορός διαμορφώνει και τους δύο αυτούς πόλους διαμέσου της διάταξης του ρυθμού και της έκφρασης των ανθρώπινων σωμάτων. Το ανθρώπινο σώμα, οι κινητικές και εκφραστικές του δυνατότητες και ο θεατρικός χώρος ως απόρροια των προηγούμενων είναι τα απτά μέσα υλοποίησης της τριαδικής σχέσης κόσμου, ανθρώπου και χορού. Φιλοσοφικά, η σχέση αυτή ανάγεται στην προσωκρατική σκέψη και συγκεκριμένα στην ιδέα της διάχυσης του μικρόκοσμου στον μακρόκομο.

Στον Πλάτωνα, κοινωνικός, ψυχολογικός και κοσμολογικός χώρος οροθετούνται με πολλές μεταφορές. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του Πλάτωνα στον διάλογο *Τίμαιος*, στη συγκεκριμένη περίπτωση στο χορό, που μπορεί να ερμηνευθεί και ως πρότυπο για την απεικόνιση και περιγραφή της αρμονικής κίνησης των ουράνιων σωμάτων. Ο *Τίμαιος* παρουσιάζεται από τον Πλάτωνα να διηγείται το μύθο της δημιουργίας του κόσμου αναφερόμενος στην αρχιτεκτονική του σύμπαντος, σε ένα συγκεκριμένο σημείο, στο 40a-d¹, ως έναν ομαδικό

1. «ἤπερ οὖν νοῦς ἐνούσας ἰδέας τῶ ὅ ἔστιν ζῶον, οἶαί τε ἔνεισι καὶ ὄσαι, καθορᾶ, τοιαύτας καὶ τοσαύτας διενόηθη δεῖν καὶ τότε σχεῖν. εἰσὶν δὴ τέτταρες, μία μὲν οὐράνιον θεῶν γένος, ἄλλη δὲ [40a] πτηνὸν καὶ ἀεροπόρον, τρίτη δὲ ἔνυδρον εἶδος, πεζὸν δὲ καὶ χερσαῖον τέταρτον. τοῦ μὲν οὖν θείου τὴν πλείστην ἰδέαν ἐκ πυρὸς ἀπηργάζετο, ὅπως ὅτι λαμπρότατον ἰδεῖν τε κάλλιστον εἶη, τῶ δὲ παντὶ προσεικάζων εὐκυκλον ἐποίηι, τίθησίν τε εἰς τὴν τοῦ κρατίστου φρόνησιν ἐκείνῳ συνεπόμενον, νείμας περὶ πάντα κύκλῳ τὸν οὐρανόν, κόσμον ἀληθινὸν αὐτῶ πεποικιλμένον εἶναι καθ' ὅλον. κινήσεις δὲ δύο προσήψεν ἐκάστω, τὴν μὲν ἐν ταύτῳ κατὰ ταῦτά, περὶ τῶν αὐτῶν ἀεὶ [40b] τὰ αὐτὰ ἑαυτῶ διανοομένῳ, τὴν δὲ εἰς τὸ πρόσθεν, ὑπὸ τῆς ταύτου καὶ ὁμοίου περιφορᾶς κρατουμένῳ: τὰς δὲ πέντε κινήσεις ἀκίνητον καὶ ἐστός, ἵνα ὅτι μάλιστα αὐτῶν ἕκαστον γένοιτο ὡς ἄριστον. ἐξ

Επιστημονική Επετηρίς

χορό, όχι πλέον ως μία ακουστική αρμονία, αλλά ως αρμονία κινήσεων. Πρόκειται για μια θεατρική απεικόνιση του κόσμου, με πρωταγωνιστή το χορό, χωρίς μουσική υπόκρουση, μια μεταφορά που υποδηλώνει ένα ουράνιο στερέωμα γεμάτο από ζωντανά σώματα που κινούνται εξαιτίας μιας παρόρμησης εσωτερικής – και θα μπορούσαμε να πούμε ψυχολογικού χαρακτήρα – παρόρμησης να μιμηθούν το παράδειγμα της θεϊκής τάξης που επιβάλλει ο δημιουργός στον κόσμο. Ο χορός αυτός των έμφυχων ουράνιων σωμάτων είναι προσιτός στη φαντασία του επίγειου παρατηρητή ως ένα όμορφο θέαμα αισθητό από τον καθένα που μπορεί να κοιτάξει με γυμνά μάτια τον φωτεινό νυχτερινό ουρανό.

Με αρχική παραδοχή μας ότι η μεταφορά (λατιν. *translatio*) είναι ένα οικείο εργαλείο της πλατωνικής γραφής και διανόησης, αλλά ότι επίσης αποτελεί και σήμερα ένα σταθερό σημείο αναφοράς γλωσσολογικών, φιλοσοφικών και χορολογικών αναλύσεων, θα επικεντρώσουμε τη εξέτασή μας στην γνωσιακή και μεθοδολογική αποτίμηση της μεταφοράς του χορού των άστρων, τόσο στο συγκεκριμένο των πλατωνικών έργων όσο και από τη σκοπιά σύγχρονων θεωριών: Ο Trevor Whittock (1992: 242), για παράδειγμα, συσχετίζει τον χορό με τη μεταφορά ακολουθώντας τον Paul Valéry, ο οποίος θεωρεί την ίδια τη μεταφορά ως το χορό της νόησης (Valéry, 1936: 1403)². Η φιλοσοφία και η γλωσσολογία του 20^{ου} αιώνα μελετούν τη μεταφορά ως τρόπο έκφρασης στενά συνυφασμένο με την λογοτεχνία (Lausberg, 1949) και το κείμενο (Weinrich, 1976) μεν, αλλά

ἤς δὴ τῆς αἰτίας γέγονεν ὅσ' ἀπλανῆ τῶν ἄστρων ζῶα θεῖα ὄντα καὶ ἀίδια καὶ κατὰ ταῦτ' ἐν ταῦτ' ἀστροφόμενα αἰεὶ μένει· τὰ δὲ τρεπόμενα καὶ πλάνην τοιαύτην ἴσχοντα, καθάπερ ἐν τοῖς πρόσθετον ἐρρήθη, κατ' ἐκεῖνα γέγονεν. γῆν δὲ τροφὸν μὲν ἡμετέραν, ἰλλομένην δὲ [40c] τὴν περὶ τὸν διὰ παντὸς πόλον τεταμένον, φύλακα καὶ δημιουργὸν νυκτὸς τε καὶ ἡμέρας ἐμηχανήσατο, πρῶτην καὶ πρεσβυτάτην θεῶν ὅσοι ἐντὸς οὐρανοῦ γεγόνασιν. χορείας δὲ τούτων αὐτῶν καὶ παραβολὰς ἀλλήλων, καὶ περὶ τὰς τῶν κύκλων πρὸς ἑαυτοὺς ἐπανακυκλήσεις καὶ προχωρήσεις, ἐν τε ταῖς συνάφαισι ὅποιοι τῶν θεῶν κατ' ἀλλήλους γιγνόμενοι καὶ ὅσοι καταντικρῦ, μεθ' οὐστίνας τε ἐπίπροσθεν ἀλλήλοις ἡμῖν τε κατὰ χρόνους οὐστίνας ἕκαστοι κατακαλύπτονται καὶ πάλιν ἀναφαινόμενοι φόβους καὶ σημεῖα τῶν [40d] μετὰ ταῦτα γενησομένων τοῖς οὐ δυναμένοις λογίζεσθαι πέμπουσιν, τὸ λέγειν ἄνευ δι' ὄψεως τούτων αὐτῶν μιμημάτων μάταιος ἂν εἴη πόνος· ἀλλὰ ταῦτ' ἵκανῶς ἡμῖν ταύτη καὶ τὰ περὶ θεῶν ὄρατῶν καὶ γεννητῶν εἰρημένα φύσεως ἐχέτω τέλος. περὶ δὲ τῶν ἄλλων δαιμόνων εἰπεῖν καὶ γνῶναι τὴν γένεσιν μείζον ἢ καθ' ἡμᾶς, πειστέον δὲ τοῖς εἰρηκόσιν ἐμπροσθεν, ἐκγόνοις μὲν θεῶν οὐσίσι, ὡς ἔφασαν, σαφῶς δὲ που τοὺς γε αὐτῶν προγόνους εἰδῶσιν· ἀδύνατον οὖν θεῶν [40e] παισὶν ἀπιστεῖν, καίπερ ἄνευ τε εἰκότων καὶ ἀναγκαίων ἀποδείξεων λέγουσιν, ἀλλ' ὡς οἰκεῖα φασκόντων ἀπαγγέλλειν ἐπομένους τῷ νόμῳ πιστευτέον. οὕτως οὖν κατ' ἐκεῖνους ἡμῖν ἡ γένεσις περὶ τούτων τῶν θεῶν ἐχέτω καὶ λεγέσθω».

2. «Τί είναι μια μεταφορά εάν όχι ένα είδος πιρουέτας των ιδεών, με την οποία προσεγγίζουμε τις διάφορες εικόνες ή τις διάφορες έννοιες;» Βλ. ελληνική έκδοση: P. Valéry (2013), *Η φιλοσοφία του χορού*, μετάφρ. Π.Σ. Παπαδόπουλος, Principia, Αθήνα.

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

και πέρα από αυτά τα πεδία, ως έναν μηχανισμό γνώσης και γόνιμης ερμηνευτικής προσέγγισης της πραγματικότητας (Ricoeur, 1978, Bachelard, 1964, Henle 1958³ κ.ά.). Η μεταφορά με τη σημασία της ομοιότητας, παρομοίωσης ή σχέσης αναπαράστασης/απεικόνισης, δηλώνεται στο λεξιλόγιο του Πλάτωνα με τον όρο *εικών*⁴ και σχετίζεται με τις έννοιες του παραδείγματος⁵, ως προς τη χρήση του για παρουσίαση διαφορών και

3. (Ricoeur 1978: 159) «...υπάρχει μια δομική αναλογία μεταξύ του γνωστικού, του φαντασιακού και των συνιστωσών της πλήρους μεταφορικής πράξης και ... η μεταφορική διαδικασία αντλεί την ακρίβεια και την πληρότητά της από αυτήν τη δομική αναλογία και συμπληρωματική λειτουργία.» (μετάφρ. στα ελλην. Α. Λάζου) (Πρβλ. Ricoeur, 1977).

4. LSJ λ. *εικών*: Ποιητική τις καὶ Ἴων. ὄνομαστ. εἰκὼ ὑπονοεῖται (ἂν καὶ δὲν εὐρίσκεται) ἐκ τῆς γεν. εἰκοῦς, αἰτ. εἰκὼ Εὐρ. Μῆδ. 1162, Ἡρόδ. 7. 69 (ἀλλ' εἰκόνα 2. 143), αἰτ. πληθ. εἰκοὺς Εὐρ. Τρω. 1178, Ἀριστοφ. Νεφ. 559: (*εἰκω, εἰκοια): ὁμοίωμα, εἰκὼν (ἐξωγραφημένη), ἢ ἄγαλμα, ἀνδριάς, Ἡρόδ. 2. 130, 143, Αἰσχύλ. Θῆβ. 559, κτλ.· εἰκὼν γεγραμμένη Πλούτ. 2. 1117C· ἐπὶ κεντήματος, Εὐρ. I. T. 223. - Περὶ τῆς ἀρχαιότητος ἀνδριάντων πρὸς ἀπεικόνισιν ἀνθρώπων, ἴδε Newton Halic. (Αλικαρνασσόν) σ. 785. 2) τὸ ἐν κατόπτρῳ ὁμοίωμα, ἄψυχον εἰκὼ προσγελωσα σώματος Εὐρ. Μῆδ. 1162, Πλάτ. Πολ. 402B. II. Φάσμα, φάντασμα, Εὐρ. Ἡ. Μαιν. 1002, Πλάτ., κτλ.· εἰκὼν ἐν τῇ διανοίᾳ, πατρὸς Εὐρ. Τρω. 1178· νοητοῦ θεοῦ Πλάτ. Τίμ. 92C· δοξῶν καὶ λόγων Πλάτ. Φίληβ. 39C· κτλ.· εἰκόνας σῆς ἀρετῆς, ἐπὶ τέκνων, Συλλ. Ἐπιγρ. 435. 4. 2) εἰκόνα, ὡς ἐπίρρ., ἐν εἶδει, δίκην τινός, Λατ. instar, δεσμοωτηρίου εἰκόνα, δίκην δεσμοωτηρίου, Πλάτ. Κρατ. 400C· οὕτω καὶ ἐν εἰκόνι βασιλείας Ἡρωδιαν. 7. 9, 21. III. παρομοίωσις, τὰς εἰκοὺς τῶν ἐγγέλεων τὰς ἐμάς μιμούμενοι Ἀριστοφ. Νεφ. 559, Πλάτ. Φαίδων 87B, κ. ἀλλ.· δι' εἰκόνων λέγειν ὁ αὐτ. Πολ. 487E· περὶ τῆς ὀητορικῆς χρήσεως τῆς παρομοιώσεως ἴδε Ἀριστ. Ρητ. 3. 4. Επίσης επιρρηματικές φράσεις που περιλαμβάνουν τον ὄρο εἰκός, και απαντούν σε κείμενα του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, αποδεικνύουν τη λογική και τεχνική συνάφεια της έννοιας της εἰκόνας, απεικόνισης κ.λπ.: LSJ λ. εἰκός: Ἴων. οἰκός, ὅτος, τό, οὐδ. μετοχ. τοῦ εἰκα, εἰκοια, ὅμοιον τῇ ἀληθείᾳ, δηλ. πιθανόν, εὐλογον, λογικόν, εἰκός (μετὰ τοῦ ἐστι, ἢ ἄνευ αὐτοῦ), μετ' ἀπαρ., Αἰσχύλ. Ἄγ. 575· εἰκός γὰρ Σοφ. Ἡλ. 1026, κτλ.· οὐ γὰρ εἰκός μετ' ἀπαρ., Σοφ. Φ. 230· οὐδ' εἰκός αὐτόθι 586· οἶ' εἰκός (ἐνν. Δοῦναι) αὐτόθι: 973· ὥσπερ εἰκός ἦν Ἀριστοφ. Ἄποσπ. 519, κτλ. 2) ὡς οὐδ. οὐσ., εἰκός, τό, τὸ πιθανόν, τὸ εὐλογον, τὰ οἰκότα, τὰ εὐλογα, τὰ ὀρθά, Ἡρόδ. 1. 155, κτλ.· τὸ οὐκ εἰκός Θουκ. 2. 89· κατὰ τὸ εἰκός, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, ὁ αὐτ. 1. 121· ἐκ τοῦ εἰκότος ὁ αὐτ. 4. 17· τῷ εἰκότι ὁ αὐτ. 6. 18· παντὶ τῷ οἰκότι Ἡρόδ. 3. 103· τοῦ εἰκότος πέρα Σοφ. Ο. T. 74· τῷ εἰκότι χρῆσθαι, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ ἀπόδειξιν λέγειν, Πλάτ. Θεαίτ. 162E· παρὰ ποιηταῖς ἄνευ τοῦ ἄρθρου, λέγεις μὲν εἰκότα ὁ αὐτ. Φ. 1373· εἰκός πέπονθα Εὐρ. I. A. 501· ἦν γ' ἔρωτάς εἰκότ', εἰκότα κλύεις αὐτόθι 1134. β) ἐν τῇ λογικῇ τοῦ Ἀριστ., πρότασις πιθανή, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς θετικὸν γεγονός, Ἀναλυτ. Πρ. 2. 27, Ρητ. 1. 2, 15, κ. ἀλλ. II. λογικόν, δίκαιον, «σωστόν», Θουκ. 2. 74, κτλ.· τὰ εἰκότα καὶ δίκαια ὁ αὐτὸς 5. 90· παρὰ τὸ εἰκός, παραλόγως, 2. 62· πρβλ. ἐπεικής: Συγκριτικόν, εἰκότερον, ὑπάρχει ἐν Ἀντιφῶντι 127. 21.

5. Τα παραδείγματα, ωστόσο, παρέχουν μια πιο ανεπτυγμένη και συστηματική διερεύνηση των ομοιοτήτων και των διαφορών μεταξύ των αντικειμένων, από αυτήν της μεταφοράς και γι' αυτό χρησιμοποιούνται ως βοήθημα για την κατανόηση δύσκολων ή λιγότερο οικείων θεμάτων, όπως θεολογικών και οντολογικών θεμάτων της πλατωνικής φιλοσοφίας: LSJ λ. παράδειγμα: τό, (παραδείκνυμι) ὑπόδειγμα, σχέδιον. Λατ. exemplar, σχέδιον οἰκοδομῆς ἀρχιτέκτονος, νηὸν ἐξεργάσαντο τοῦ παρα-

Επιστημονική Επετηρίς

ομοιοτήτων ανάμεσα σε δύο διαφορετικής κατηγορίας αντικείμενα και του ειδώλου⁶. Η μεταφορά, ως εξειδικευμένη παρομοίωση στοιχείων της πραγματικότητας πέρα από ένα σχήμα λόγου, στενά συνδεδεμένο με την γλώσσα, αποτελεί, όπως υποστηρίζουμε, ένα φιλοσοφικό εργαλείο πραγμάτευσης γνωσιακής υφής σχέσεων, κάτι που θα εξετάσουμε διεξοδικότερα στα επόμενα.

Ο χορός ως μεταφορά υποδεικνύει και αποκαλύπτει διάφορα περιεχόμενα και υποκειμένες θεωρίες για τον κόσμο και την πραγματικότητα. Η αρμονική ένωση κινήσεων και εικόνων ή μορφών, μέσω της έννοιας του χορεύοντος σύμπαντος, εκφράζει φιλοσοφικούς συλλογισμούς και

δείγματος κάλλιον Ἡρόδ. 5. 62· πρόπλασμα γλύπτου ἢ πρότυπον ζωγράφου, Πλάτ. Τίμ. 28C, Πολ. 500E· ἐπὶ τῶν θείων ἀρχετύπων ἢ ὑπο-δειγμάτων πρὸς ἃ ἅπαντα τὰ ἐπίγεια πράγματα ἔχουσι πλασθῆ, ἐν οὐρανῷ ἴσως π. ἀνάκειται αὐτόθι 592B· οὕτω παρ' Ἀριστ. ἐπὶ τῶν Πλατωνικῶν ἰδεῶν ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ εἰκῶν, Μετὰ τὰ Φυσ. 1. 9, 12, πρβλ. 4. 2, 1· ἐντεῦθεν, 2) παράδειγμα, καθόλου, τύπος, ὑπογραμμός, π. λαβείν παρὰ τινος Πλάτ. Μένων 77B· ἐμὲ π. ποιούμενος ὁ αὐτ. ἐν Ἄπολ. 23A· παραδειγματι χρῆσθαι Θουκ. 3. 10· ἀλλά, παρ. χρῆσθαί τινι, ἀκολουθεῖν τὸ παραδειγματίνος, Ἄνδοκ. 32. 4· τοῖς γεγεννημένοις π. χρῆσθαι Λυσ. 173. 31· π. ἐκφέρειν, καταλείπεσθαι Δείναρχος 103. 38, Λυκούργ. 149. 5· π. διδόναι Πλάτ. Νόμ. 876E· ἐπὶ παραδειγματος, ἐν παραδειγματι, Αἰσχίν. 25. 16· οὕτω, παραδείγματος εἴνεκα Λυσ. 166. 8· παραδείγματα ἀμαρτημάτων Ἄνδοκ. 27. 32. 3) παράδειγμα, δηλ. μάθημα ἢ νοηθεσία, π. ἔχειν τινός, διδάσκεισθαι ἐκ τινος, Θουκ. 6. 77· τὸ σὸν π. ἔχων Σοφ. Ο.Τ. 1193· τὰ γὰρ κακὰ π. τοῖς ἐσθλοῖσιν εἴσοφιν τ' ἔχει Εὐρ. Ἥλ. 1085· τοῖς ἄλλοις ἔσται π. ὕβρεως Ἀριστοφ. Θεσμ. 670· π. τινα καθιστάναι Θουκ. 3. 40· ζῶντά τινα τοῖς λοιποῖς π. ποιεῖν Δημ. 373. 22., 451. 10, πρβλ. 546. 8· παράδειγμα τοὺς Σύρους λαβὲ Μένανδρος ἐν «Δεισιδαίμονι» 4· π. τοῦ μὴ ἀδικεῖν, μάθημα, νοηθεσία, συμβουλή, Λυσ. 178. 12, πρβλ. Πλάτ. Νόμ. ἐνθ' ἄνωτ. ἴδε παραδειγματίζω, -σμός. 4) ἐπιχείρημα λογικόν, ἀπό-δειξις ἐκ παραδείγματος, Θουκ. 1. 2, κτλ.· περὶ τῆς ἐν τῇ λογικῇ χρήσεως τῆς λέξεως ἴδε Ἀριστ. Πρώτ. 2. 24· ἐν τῇ Ρήτορ. 2. 20, 2 Ἀριστ. περιλαμβάνει ὑπὸ τὸ ὄνομα τοῦτο καὶ τὸ κυρίως παράδειγμα, ὃ ἐστὶν ἱστορικὸν γεγονός, καὶ τὸ πλαστὸν παράδειγμα, δηλ. τὴν παραβολὴν καὶ τὸν λόγον (ὃ ἐστὶ μῦθον)· ἀλλὰ συνήθως περιορίζεται εἰς τὴν κοινὴν ἔννοιαν, αὐτόθι 1. 2, 8., 2. 25, 8., 3. 17, 5. 5) παρὰ τοῖς γραμματ., παράδειγμα κανόνος, Π. ὁμοίωμα ἢ εἰκῶν πράγματος ὑπάρχο-ντος, παραδείγματα νεκρῶν ξύλινα Ἡρόδ. 2. 86.

6 LJS λ. εἶδωλον: τό, (εἶδος) ὁμοίωμα, εἰκῶν, φάντασμα, αὐτὰρ ὁ εἶδωλον τεῦξ'... αὐτῶ τ' Αἰνεῖα ἴκελον Ἰλ. Ε. 451, Ὀδ. Δ. 796, Ἡρόδ. 5. 92, 32, Πλάτ. Νόμ. 959B· βροτῶν εἶδωλα καμόντων, σκιαὶ τῶν νεκρῶν, Ὀδ. Α. 476, κτλ. 2) πᾶσα αἴσλος μορφή, σκιας εἶδωλον Αἰσχύλ. Ἄγ. 839· οὐδὲν ἄλλο πλὴν εἶδωλα...; ἢ καπνοῦ σκιάν Σοφ. Αἴ. 126, Ἄποσπ. 588· εἶδωλον ἄλλως, ἀπλὴν σκιάν, ἀπλῶς μίαν σκιάν, ἐν φάντασμα, ὁ αὐτ. Φ. 947· αἰῶνος εἶδ. Πινδ. Ἄποσπ. 96. 3. 3) εἰκῶν ἀντανακλωμένη εἰς τὸ ὕδωρ, ἢ εἰς κά-τοπτρον, Ἀριστ. π. Μαντικ. ἐν Ὑπνοῖς 2. 12, πρβλ. Πλάτ. Σοφ. 266D, καὶ ἴδε τὴν λέξιν εἰδωλοποιῖα. Π. εἰκῶν ἐν τῇ διανοίᾳ, ἰδέα, ἔννοια, Ξεν. Συμπ. 4, 21· ἰδίως παρὰ τοῖς Στωϊκοῖς, Κικ. Fam. 15. 16· ὡσαύτως, φάντασμα τοῦ νοῦ, φαντασία, Πλάτ. Φαίδων 66C· ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ ἀληθές, ὁ αὐτ. Θεαίτ. 150C· ἐντεῦθεν τὰ τοῦ Βάκωνος *idola specus*, κλ. Π. εἰκῶν, ὁμοιότης, γυναικὸς εἶδωλον χρύσειον Ἡρόδ. 1. 51, πρβλ. 6. 58· λόγος εἶδ. φυγῆς Ἰσοκρ. 28A. IV. μεταγεν., ἢ εἰκῶν ἢ ὁμοίωμα θεοῦ, ἄγαλμα, εἶδωλον, Ἐβδ. (Βασιλ. Δ. ΙΖ', 12), Ἐπιστ. π. Κορινθ. Α', ιβ', 2, κτλ.· πρβλ. χειροποίητος, V. εἶδωλα οὐράνια, οἱ ἄστεριμοί, Λατ. signa, Ἀπολλ. Ρόδ. Γ. 1004.

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

περικλείει συμπαντικές έννοιες⁷. Γνωρίζουμε ακόμη ότι ο χορός αποτελούσε βασικό διδακτικό βοήθημα στην Πλατωνική Ακαδημία των Αθηνών και οι φύλακες, σύμφωνα με τον Πλάτωνα, έπρεπε να μορφώνονται μέσα από το χορό, με σκοπό να διδαχθούν το μέτρο, τους αριθμούς και το λογικό στοιχείο, ενώ σημαντικός ρόλος αποδίδεται στην παιδεία για την δημιουργία μιας δίκαιης και οργανωμένης κοινωνικής και πολιτικής ζωής (*Πολιτεία* III, 403–404, 410–412). Το «πρόγραμμα σπουδών» που πρότεινε ο Πλάτωνας, εισήγαγε τους μαθητές σε μια φιλοσοφική κοσμοαντίληψη, όπου τα μαθηματικά, η μουσική και ο χορός ήταν τα θεμέλια για την κατανόηση του κόσμου (*Νόμοι*, 654a–654c).

ΧΟΡΟΣ – ΧΡΟΝΟΣ – ΧΩΡΟΣ – ΨΥΧΗ – ΚΟΣΜΟΣ ΚΑΤΑ ΠΛΑΤΩΝΑ

Άρρηκτα δεμένος με την γνώση και την παιδεία ο χορός, στο «σύμπαν» των πλατωνικών διαλόγων, σχετίζεται με την παρατήρηση της συμπεριφοράς των ουράνιων σωμάτων και τη γνώση του χώρου και του χρόνου. Οι πηγές της αρχαίας γραμματείας που αναδεικνύουν τη σχέση των πρακτικών μέτρησης του χρόνου με την παρατήρηση και θεωρία της συμπεριφοράς των ουράνιων σωμάτων είναι εξαιρετικά πολλές. Αξιοπρόσεκτο το σημείο αναφοράς και συσχέτισης με καλλιτεχνικές μορφές ανθρώπινης δημιουργικότητας, όπως η μουσική, ο χορός, η υφαντική κ.λπ. Εξ άλλου και στον *Τίμαιο* η χορευτική απεικόνιση του σύμπαντος ξεκινά σε ένα πλαίσιο συζήτησης περί χρόνου (38 b κ.ε.): Ο *Τίμαιος* αναφερόμενος στο αστρονομικό πρόβλημα της κατασκευής του ημερολογίου παρουσιάζει τους πλανήτες – χρονομέτρους του σύμπαντος – ως προϋπόθεση για την ίδια την ύπαρξη του χρόνου, με την έννοια της ομοιόμορφης διαδοχής. Συγκεκριμένα, από τις περιστροφές του ήλιου και της σελήνης θεωρεί ότι μπορούμε να χωρίσουμε το χρόνο σε έτη και μήνες. Η μετρητική διαδικασία του χρόνου στηρίζεται λοιπόν στην παρατήρηση των κινήσεων και της επαναληπτικής συμπεριφοράς των πλανητών, αλλά κυρίως και των «ακίνητων αστε-

7. Αναλύοντας τη μεταφορά του χορού στα ποιήματα του ιρλανδού ποιητή William Butler Yeats, η Julianne White παρατηρεί εύλογα: «Η κίνηση των αστεριών και άλλων στοιχείων του φυσικού κόσμου που θεωρείται ως χορός είναι μια φανταστική υπόθεση που παραδίδεται στους σύγχρονους ποιητές από τους ποιητές της Αναγέννησης, καθώς και από παλαιότερες εποχές. Αυτός ο τρόπος σύλληψης του σύμπαντος είναι «κεντρικός στους αναγεννησιακούς τρόπους σκέψης» (μετάφρ. στα ελληνικά Ά. Λάζου) (White, 2007), επιβεβαιώνοντας την μεγάλη χρονική έκταση της χρήσης της μεταφοράς του χορού των αστεριών στην ιστορία της ποίησης.

ριών» ως οδηγού στη ναυσιπλοΐα, ενώ οι ανατολικοί λαοί έλκονται προς την αστρολογική δεισιδαιμονία (Taylor, 1928: 191-192). Ίδιον της ελληνικής νοοτροπίας δεν είναι παρά η μετρητική συσχέτιση περιόδων χρόνου αναλογικά προς τους πέντε πλανήτες. Επί πλέον, η φορά αυτών των κινήσεων των πλανητών και των άστρων, ενώ στον *Τίμαιο* περιγράφεται με εξαιρετική λεπτομέρεια και τεχνική αναλυτικότητα, σχολιάζεται ως αρμονική, σύμφωνα με τον ψευδο-Πλούταρχο και κατά τους Πυθαγόρα, Αρχύτα και Πλάτωνα⁸ και κατά τον Ιωάννη Λαυρέντιο (Lavrentius Lydus [1837] 2007: 14), οι μουσικοί τρόποι αλλά και ήχοι αντιστοιχούνται με τις κινήσεις των γνωστών πλανητών και αστεριών⁹.

Η πλατωνική εικόνα/μεταφορά του χορεύοντα κόσμου συνδέεται με την παραδοσιακή σύνδεση χορού και πολιτισμού που υπήρξε πολύ πριν εμφανιστούν οι επαγγελματίες φιλόλογοι, καθηγητές και μελετητές της αρχαιοελληνικής γραμματείας και φιλοσοφίας. Η εικόνα αυτή διατρέχει την ελληνιστική, ελληνορωμαϊκή και ύστερη φάση της χιλιετηρίδας της Ακαδημίας. Τότε, όπως και στην ακμή της κλασικής Αθήνας, ο αληθινός κόσμος που κατασκεύασε με σκηνοθετική μαεστρία ο δημιουργός, γινόταν αντιληπτός από τους εκπαιδευμένους θεατές, τόσο ως δυναμικό αρχέτυπο για τον ελληνικό ομαδικό χορό, όσο και ως θεία αιτία της πολιτιστικής ανωτερότητας των Ελλήνων (Miller 1986: Jaeger [1933-1947] 1959). Σειρά των αναφορών σε αυτήν την «κοσμολογική» μεταφορά βρίσκουμε στην μελέτη πηγής του James Miller (1986) και σε συγγραφείς που εκπροσωπούν την κλασική γραμματεία και φιλοσοφία, και της ύστερης αρχαιότητας και κατόπιν (από

8. Plutarch (1895), 6: 590: «τὴν γὰρ τῶν ὄντων φορὰν καὶ τὴν τῶν ἀστέρων κίνησιν οἱ περὶ Πυθαγόραν καὶ Ἀρχύταν καὶ Πλάτωνα καὶ οἱ λοιποὶ τῶν ἀρχαίων φιλοσόφων οὐκ ἄνευ μουσικῆς γίγνεσθαι καὶ συνεστάναι ἔφασκον πάντα γὰρ καθ' ἁρμονίαν ὑπὸ τοῦ θεοῦ κατεσκευάσθαι φασίν. ἄκαιρον δ' ἂν εἶη νῦν ἐπεκτείνειν τοὺς περὶ τούτου λόγους: ἀνώτατον δὲ καὶ μουσικώτατον τὸ παντὶ τὸ προσήκον μέτρον ἐπιτιθέναι.»

9. «2. Πάντας τοὺς ῥυθμοὺς ἐκ τῆς τῶν πλανήτων κινήσεως εἶναι συμβαίνει: ὁ μὲν γὰρ Κρόνος τῷ Δωρίῳ, ὁ δὲ Ζεὺς τῷ Φρυγίῳ, ὁ δ' Ἄρης τῷ Λυδίῳ καὶ οἱ λοιποὶ τοῖς λοιποῖς κινοῦνται κατὰ τὸν Πυθαγόραν πρὸς τὸν ἦχον τῶν φωνηέντων· ὁ μὲν γὰρ Ἐρμού τὸν α, ὁ δ' Ἀφροδίτης τὸν ε, ὁ δ' Ἥλιος τὸν η, καὶ ὁ μὲν τοῦ Κρόνου τὸν ι, ὁ δὲ τοῦ Ἄρεος τὸν ο, καὶ Σελήνη τὸν υ, ὃ γε μὴν τοῦ Διὸς ἀστὴρ τὸν ω ῥυθμὸν ἀποτελοῦσιν· ὁ δὲ ἦχος τῶν ῥυθμῶν ὡς ἡμᾶς οὐκ ἀφικνεῖται διὰ τὴν ἀπόστασιν.» Κατὰ τοὺς Ορφικούς ὕμνους ισχύει νόμος ουράνιος που θέτει τοὺς ἀστέρες σε κίνηση (Orph. H. 63, 2: «Ἀθανάτων καλέω καὶ θνητῶν ἀγνὸν ἄνακτα, οὐράνιον Νόμον, ἀστροθέτην, σφραγίδα δικαίαν πόντου τ' εἰναλίου καὶ γῆς, φύσεως τὸ βέβαιον ἀκλίνας ἀστασίαστον ἀεὶ τηροῦντα νόμοισιν). Βλ. *Ορφικά: Ορφισμός, Ορφεῶς ὕμνοι* (2017), (επιμ.–μετάφρ.) Μ. Κ. Παπαθανασίου, Cosmosware, Αθήνα. Βλ. καὶ Artemidorus, *Onirocriticon* «τὰ μουσικώτερα πράττουσιν ἡμέραι καθαραὶ καὶ νυκτὸς εὐσημοῦ ἀστέρων χορὸς ἡλίου τε καὶ σελήνης ἐπιτολαὶ καὶ τὰ παραπλήσια». Philo, *De specialibus legibus* (lib. I-IV: 91, 270), *De vita Mosis* (lib. I-II), Plutarchus, *De defectu oraculorum* (409e-438d) κ.ά.

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

το Σοφοκλή, τον Ευριπίδη, τον Μένανδρο, έως τον Μιχαήλ Ψελλό, τον Ιωάννη Δαμασκηνό κ.ά.)¹⁰.

Κλασική μελέτη, που καλύπτει διεξοδικά το θέμα της πλατωνικής όρχησης ήδη από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, είναι η διδακτορική διατριβή του καθηγητή φιλοσοφίας και ακαδημαϊκού Ευάγγελου Μουτσόπουλου (*Η Μουσική στο έργο του Πλάτωνος*, 2010), που πρωτοεκδόθηκε στη γαλλική γλώσσα το 1959. Σε αυτήν τη μελέτη βρίσκουμε εκτενείς αναφορές, όχι μόνο στο πλατωνικό corpus, αλλά και σε πληθώρα αρχαίων συγγραφέων που μνημονεύουν το χορό και τις λειτουργίες της όρχησης στο αρχαίο κλασικό δράμα, όπως και στο ευρύτερο χρονικό φάσμα της ύστερης αρχαιότητας¹¹. Νεότερη μελέτη πηγής είναι και ο συλλογικός τόμος των Malgorzata Borowska, Anna Lazou & Alkis Raftis: *Orchesis. Texts on Ancient Greek Dance* (2004).

Πράγματι, η αναλογία χορού και κοσμικής ευταξίας των ουρανίων σωμάτων αποτελεί ένα πρότυπο γλωσσικής έκφρασης πολλών και διαφορετικών συγγραφέων¹². Αυτό το στοιχείο το θεωρούμε ως ένδειξη σύζευξης επιστήμης (γνώσης της συμπεριφοράς των ουράνιων σωμάτων και των αλληλεπιδράσεων με τον ανθρώπινο βίο) και ποίησης (χρήσης σχετικών μεταφορών και μύθων στα έργα των ποιητών).

Από την άλλη πλευρά, έχουμε σειρά αναφορών ήδη από τον Όμηρο και από άλλους αρχαίους ποιητές και φιλοσόφους (Πίνδαρο, λυρικούς

10. Μένανδρος, *Περὶ ἐπιδεικτικῶν* «οἱ μὲν σὲ Λύκειον λέγουσιν, οἱ δὲ Δήλιον, οἱ δὲ Ἀσκραῖον, ἄλλοι δὲ Ἄκτιον, Λακεδαιμόνιοι δὲ Ἀμυκλαῖον, Ἀθηναῖοι πατρῶον, Βραγχιάτην Μιλήσιοι· πᾶσαν πόλιν καὶ πᾶσαν χώραν καὶ πᾶν ἔθνος διέπεις καὶ καθάπερ τὸν οὐρανὸν περιχορευεῖς ἔχων περὶ σεαυτὸν τοὺς χορούς τῶν ἀστέρων, οὕτω καὶ τὴν οἰκουμένην πᾶσαν διέπεις· Μίθραν σε Πέρσαι λέγουσιν, Ὀρον Αἰγύπτιοι (σὺ γὰρ εἰς κύκλον τὰς ὥρας ἄγεις), Διόνυσον Θηβαῖοι, Δελφοὶ δὲ διπλῆ προσηγορία τιμῶσιν, Ἀπόλλωνα καὶ Διόνυσον λέγοντες;», Michael Psellus, *Polyhist., Oratoria minora*: «καὶ τὴν σελήνην καὶ τὸν λοιπὸν τῶν ἀστέρων χορόν; ... ἀλλὰ τὰ ἡμέτερα ἀστέρων μιμεῖται χορὸν κινούμενα καὶ περιελιττόμενα καὶ τὴν ψυχὴν ἔνδον δεικνύοντα χορεύουσαν». Καὶ Joannes Damascenus, *Scr. Eccl., Theol., Passio sancti Artemii*: «ἢ τί τοῦ χοροῦ τῶν ἀστέρων ἡδύτερόν τε καὶ εὐπρεπέστερον;» Στα θέματα αυτά αναφέρεται συγχά ο Ξενοφών Μουσάς στο πλαίσιο των διαλέξεων και μελετών του για τις ημερολογιακές πρακτικές των αρχαίων με βάση τον περίφημο μηχανισμό των Αντικυθήρων (Μουσάς, 2018).

11. Αθήναιος, Στράβων, Ξενοφών, Παισανίας, Λουκιανός, Λιβάνιος κ.ο.κ. Στη μελέτη του Ευάγγελου Μουτσόπουλου αναφέρεται η Άννα Λάζου, σε πρόσφατα άρθρα της (Lazou, 2015), όπου επιχειρείται σύνδεση και με μεταγενέστερα άρθρα του ακαδημαϊκού για την αρχαιοελληνική δραματική τέχνη και τις ηθικοπαιδευτικές της αρχές.

12. Σοφ. Αντιγόνη, 1145, Ευρ. Βάκχαι, 114 Αχιλλέας Τάτιος, *Isagoga excerpta*, Sec. 14, γρ. 13 κ.ά. Μεταξύ των φιλοσόφων που επηρεάζονται από τον πλατωνικό Τίμαιο ο Πρόκλος (*In Timaeum III*: 145.12-151.9), αλλά και ο Μιχαήλ Ψελλός (*De Omnificaria Doctrina*, Cap. 200), ο οποίος με επιρροές από τον προηγούμενο, αναφέρεται στον χορό των άστρων ως μια μεταφορά που δείχνει την αρμονία που διέπει την πολιτική ζωή (Miller, 1986: 414-475).

Επιστημονική Επετηρίς

ποιητές, Εμπεδοκλή, Πυθαγόρειους, Ηράκλειτο αλλά και Πλάτωνα – Αριστοτέλη, Επίκουρο)¹³ σε έννοια του ανθρώπου ως σύνθετου ψυχοσωματικού όλου, ενώ στη τραγωδία ο άνθρωπος αντιμετωπίζεται κυρίως ως υποκείμενο πράξης, κάτι που μας επιτρέπει να δώσουμε προσοχή στην ανθρωπολογική διάσταση του χορού, καθώς είναι ιδιαίτερα σημαντική και προεκτείνει το χορό σε βασική ηθική, παιδευτική και γλωσσική αξία, αφού μάλιστα, κατά τον Πλάτωνα, για να θεωρείται κάποιος μορφωμένος, θα πρέπει να είναι ικανός – πλήρης γνώστης – στο χορό (Νόμοι, 654a – 654c)¹⁴. Αυτή η ικανότητα, η δεξιότητα που απαιτείται για τον μορφωμένο, τον καλλιέργημένο άνθρωπο, σημαίνει το να είναι σε θέση να συνειδητοποιεί το χορό στην προοπτική του κόσμου και αντίστροφα τη θέση του στον κόσμο σε μία χορευτική προοπτική.

Ειδικότερα, αυτό που ενδιαφέρει την οπτική μας είναι η οντολογική τοποθέτηση της έννοιας της ψυχής σε ένα ενδιάμεσο υπαρκτικό επίπεδο, που επιχειρείται στο αμέσως προηγούμενο της αναφοράς στον χορό των αστεριών, τμήμα του *Τίμαιου* (37b κ.ε.), ως ύπαρξης που μετέχει τόσο της μεριστής ουσίας (των αισθητών) όσο και της αμέριστης και αιώνιας (των ιδεών).

Από αυτό προκύπτει η δομική αναλογία ψυχής και κόσμου, με βάση την οποία υποστηρίζεται από τον Αριστοτέλη – όπως επισημαίνει ο Βα-

13. Με χρονολογική σειρά έκδοσης (κατά προτίμηση της ελληνικής μετάφρασης) μια συλλογή σχετικών μελετών του 20ού αιώνα, από τον χώρο της επιστήμης, της φιλοσοφίας και της ελληνικής γραμματείας το αποδεικνύει: Long, A. A. (2019), *Νους, ψυχή και σώμα στον αρχαίο ελληνικό στοχασμό*, (μετ.) Δ. Παπουτσάκη, (επιστ. επιμ.) Μ. Δραγώνα Μονάχου – Χλ. Μπάλλα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ράγκος, Σπ. (2011), «Μεταμορφώσεις της ελληνικής ψυχής από τον Όμηρο έως τον Πλάτωνα», στο *Αρχαιολογία*, τόμ. 7: 114–119 και του ίδιου (2003), «Θάνατος και ψυχή από την Πλάτωνα στον Φαίδωνα: Η “ορφική μετάλλαξη”», στο Φ. Τερζάκης (επιμ.), *Θάνατος και εσχατολογικά οράματα: Θρησκευσιοστορικές προοπτικές*, Αρχέτυπο, Θεσσαλονίκη: 130-18. Παναγής, Γ., Δαφέρμος, Μ. (2008), «Ψυχή, νους & εγκέφαλος: μια ιστορική αναδρομή στη μεταξύ τους σχέση», στο *Hellenic Journal of Psychology*, vol. 5: 324-366. Kahn, Ch. (2005), *Ο Πυθαγόρας και οι Πυθαγόρειοι*, (μτφρ.) Μ. Σταυροπούλου, Ενάλιος, Αθήνα. Clarke, M. (1999), *Flesh and Spirit in the Songs of Homer: A study of Words and Myths*, Clarendon Press, Oxford. Snell, Br. (1997), *Η ανακάλυψη του πνεύματος*, (μτφρ.) Δ. Ιακώβ, MIET, Αθήνα (Die Entdeckung des Geistes, Αμβούργο 1948). Bl. Darcus Sullivan, S. (1995), *Psychological and Ethical Ideas: What Early Greeks Say*, E. J. Brill, Leiden/Νέα Υόρκη/Κολωνία. Ross, D. (1993), Αριστοτέλης, (μτφρ.) Μ. Μήτσου, MIET, Αθήνα. Επίκουρος (1991), Ηθική, (εισ.-μτφρ.-σχ.) Γ. Ζωγραφίδης, Εξάντας, Αθήνα. Kahn, Ch. (1979), *The Art and Thought of Heraclitus: An Edition of the Fragments*, with Translation and Commentary, Cambridge University Press, Cambridge. Nussbaum, M. (1972), «Ψυχή» in *Heraclitus, Phronesis* 17: 1-16 και 153-170. Onians, R.B. (1951), *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*, Cambridge University Press, Cambridge.

14. Βλ. παραπάνω υποσημ. 9.

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

σίλης Κάλφας (Πλάτων [Κάλφας], 1995: 379) – η αρχή της ομοιότητας που διέπει την γνωστική λειτουργία της ψυχής¹⁵.

Γενικότερα, η συζήτηση του θέματος μιας ενιαίας αρχής – νου/έλλογης ψυχής – που διασφαλίζει την ευταξία και κανονικότητα και ταυτόχρονα συνδέει τους αντίθετους κόσμους, γεφυρώνοντας είναι και γίνεσθαι απαντά με τον ένα ή τον άλλο τρόπο σε πολλούς πλατωνικούς διαλόγους (Θεαίτητος, Πολιτικός, Φαίδων, Φαίδρος, Φίληβος και Τίμαιος): η τάξη και η αρμονία των κινήσεων των ουρανίων σωμάτων, που γίνονται αντιληπτά με αρωγό τα μαθηματικά, αναδεικνύουν την κανονικότητα που διέπει το σύμπαν και που στην πλατωνική σκέψη αποτελεί χαρακτηριστικό των ιδεών, όπως και των μαθηματικών εννοιών. Νους και έλλογη ψυχή έρχονται στο προσκήνιο, για να αιτιολογηθεί η σκοπιμότητα αυτού του συστήματος, με βάση μια αρχή που την χαρακτηρίζει τόσο η αυτοτέλεια όσο και το αδιάλειπτο των κινήσεων που διευθύνει (Πλάτων [Κάλφας], 1995: 104). Αφ' ενός η ατομική ψυχή ως «όμοιοτερον καὶ συγγενέστερον τῷ εἶδει» (Φαίδων 132b - 133e) και αεικίνητη, αγέννητη και αθάνατη (Φαίδρος 245c-245e), ενοποιεί την εναρμόνια αιωνιότητα των ουρανίων κινήσεων, όπως και την διαφορετικότητά τους, αφ' ετέρου με την αναλογική σύνδεση ατομικής και κοσμικής ψυχής και την υπαγωγή του νου ως αιτίου της κίνησης στην ύπαρξη της έλλογης κοσμικής ψυχής, δημιουργείται η απαραίτητη γεφύρωση – κατανόηση δηλαδή – των διαφορετικών επιπέδων¹⁶. Ερχόμαστε στη συζήτηση – με τη μορφή ενός κοσμολογικού μύθου – για τη δημιουργία του κόσμου, ως σύμπαντος και ως ατομικής ψυχής, με βάση την υπόθεση ύπαρξης δημιουργού θεού, που οδηγεί ένα προϋπάρχον άτακτα κινούμενο υλικό από την αταξία στην τάξη.

15. Αριστ. Περί ψυχής, 404b 16-25: «ὅσοι μὲν οὖν ἐπὶ τὸ κινεῖσθαι τὸ ἔμφυχον ἀπέβλεψαν, οὗτοι τὸ κινητικώτατον ὑπέλαβον τὴν ψυχὴν· ὅσοι δ' ἐπὶ τὸ γινώσκειν καὶ τὸ αἰσθάνεσθαι τῶν ὄντων, οὗτοι δὲ λέγουσι τὴν ψυχὴν τὰς ἀρχάς, οἱ μὲν πλείους ποιοῦντες, ταύτας, οἱ δὲ μίαν, ταύτην, ὥσπερ Ἐμπεδοκλῆς μὲν ἐκ τῶν στοιχείων πάντων, εἶναι δὲ καὶ ἕκαστον ψυχὴν τούτων, λέγων οὕτως, γαίην μὲν γὰρ γαίαν ὁπάπαμεν, ὕδατι δ' ὕδωρ, αἰθέρι δ' αἰθέρα διαν, ἀτὰρ πυρὶ πῦρ ἀΐδηλον, στοργῇ δὲ στοργήν, νεῖκος δέ τε νεϊκεί λυγρῶ· τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον καὶ Πλάτων ἐν τῷ Τιμαίῳ τὴν ψυχὴν ἐκ τῶν στοιχείων ποιεῖ· γινώσκεισθαι γὰρ τῷ ὁμοίῳ τὸ ὅμοιον, τὰ δὲ πράγματα ἐκ τῶν ἀρχῶν εἶναι. ὁμοίως δὲ καὶ ἐν τοῖς περὶ φιλοσοφίας λεγομένοις διωρίσθη, αὐτὸ μὲν τὸ ζῶον ἐξ αὐτῆς τῆς τοῦ ἐνός ιδέας καὶ τοῦ πρώτου μήκους καὶ πλάτους καὶ βάθους, τὰ δ' ἄλλα ὁμοιοτρόπως· ἔτι δὲ καὶ ἄλλως, νοῦν μὲν τὸ ἐν, ἐπιστήμην δὲ τὰ δύο (μοναχῶς γὰρ ἐφ' ἑν), τὸν δὲ τοῦ ἐπιπέδου ἀριθμὸν δόξαν, αἴσθησιν δὲ τὸν τοῦ στερεοῦ. οἱ μὲν γὰρ ἀριθμοὶ τὰ εἶδη αὐτὰ καὶ αἱ [404b 25] ἀρχαὶ ἐλέγοντο, εἰσὶ δ' ἐκ τῶν στοιχείων, κρίνεται δὲ τὰ πράγματα τὰ μὲν νῶ, τὰ δ' ἐπιστήμη, τὰ δὲ δόξη, τὰ δ' αἰσθήσει· εἶδη δ' οἱ ἀριθμοὶ οὗτοι τῶν πραγμάτων.»

16. Πλάτ. Φίλ. 27a-30c & 64b-d, Σοφιστ. 249a-d. Προβλ. συζητήσεις για τη φύση της γνώσης, τη σχέση της αίσθησης με την αλήθεια στον Θεαίτητο (152a - 185d), όπως και στο μύθο των κοσμικών περιόδων του διαλόγου Πολιτικός (268d - 274d).

Επιστημονική Επετηρίς

Σε αυτήν την εκτενή αφήγηση απαντούν προβληματισμοί του Πλάτωνα περί δυσκολίας εντοπισμού και κοινοποίησης του ποιητικού αιτίου του σύμπαντος, περί υποδείγματος που παρέχεται στο δημιουργό του κόσμου από τις αιώνιες και αναλλοίωτες ιδέες, περί της φύσης του δημιουργού ως ενός νου αγαθού, που λειτουργεί ως τεχνίτης με την αρμόζουσα πρόσμειξη των στοιχείων και την εμβολή των δυνάμεων εκείνων που θα ενεργοποιήσουν την πλήρη ομαλή κινητοποίηση του κοσμικού όλου, στον ανώτερο δυνατό βαθμό και πάντοτε υπακούοντας στους περιορισμούς της ανάγκης, που εκπροσωπεί το σύνολο των υλικών μηχανικών αιτίων (Τίμ. 28c - 33b).

Με αυτούς τους συλλογισμούς, φθάνουμε στην αναφορά στη συγένεια των ψυχών των θνητών έμβιων όντων με τα ουράνια άστρα και στο αθάνατο μέρος της ψυχής, το οποίο ο δημιουργός τοποθέτησε στο ανώτερο μέρος του σώματός μας, στο κεφάλι, και το οποίο ως «δαίμων», μέσω της επιδεικτικότητάς του στην παιδεία, στην αρμονία και την ομαλή περιφορά του σύμπαντος (Τίμ. 89d-90d) μας επιτρέπει την προσέγγιση της αλήθειας και την κατάκτηση της αθανασίας. Στη διαδικασία αυτή πρωτεύοντα ρόλο παίζει η μιμητική δράση των όντων που κινούνται στα διαφορετικά επίπεδα (Τίμ. 41b-42d), δημιουργού και δημιουργών, ως σχέση της δημιουργικής πράξης προς το υπόδειγμα ή πρότυπό της. Αυτή η μιμητική δράση και σχέση δημιουργημάτων και δημιουργών έχει ως επακόλουθο την υποβάθμιση του δημιουργήματος από όλες τις απόψεις – ηθικές, γνωστικές, αισθητικές – καθώς απομακρυνόμαστε από την πηγή, το τέλει υπόδειγμα. Χρειάζεται μια δυνατότητα επιστροφής και ανόδου ταυτόχρονα, για να ενστερνιστούμε την τελειότητα της πηγής, τη θεία αφετηρία της δημιουργίας. Η μεθοδική επάνοδος προς τη θεία αρχή, ως αντιστροφή της μιμητικής απομάκρυνσης, γίνεται νοητή χάρη στην αναλογία αφ' ενός και αφ' ετέρου μέσω της έλλογης ψυχής που συνδυάζει, γεφυρώνει και ολοκληρώνει το παιδευτικό ζητούμενο, την ένωση των πολλών ατομικών ψυχών με τη μία μοναδική – το πρότυπό τους. Η οικείωση της ουράνιας αρμονίας και τάξης, η μαθηματική δομή και γνώση του κόσμου, το αναγκαίο όχημα για την κατάκτησή της.

Θεωρώντας ότι τα παραπάνω αποτελούν το γενικό περίγραμμα μιας πολυδαίδαλης διαδρομής, όπως είναι η κοσμογονική συνάρθρωση των όντων κατά τον πλατωνικό *Τίμαιο*, θα εξειδικεύσουμε τις παρατηρήσεις μας στους πολλούς και διαφορετικούς τρόπους που εκτυλίσσεται και υλοποιείται το περίγραμμα: αυτοί είναι τρόποι και διαδρομές γλωσσικής μεταφορικότητας. Μεταφορικότητας στα παραδείγματα σχετικά με τη γνώση της ψυχής, του κόσμου και της μεταξύ τους σχέσης, που ενώ διαφωτίζει τα σκοτεινά σημεία, εισάγει ωστόσο νέα προβλήματα.

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΔΙΠΟΛΑ
ΚΑΙ ΠΡΟΚΑΤΑΡΚΤΙΚΟΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

Σύμφωνα με όσα εξετάσαμε ως τώρα, τα σχετικά με το χορό και την κίνηση αποσπάσματα του *Τίμαιου* μας εφοδιάζουν με ζεύγη εννοιών, τα οποία, ως ερμηνευτικά δίπολα, μπορούν να αποτελέσουν τους άξονες τοποθέτησης των εννοιών *χορός/όρχηση/χορεία* στο κοσμογονικό πλαίσιο του διαλόγου, τα ζεύγη δηλαδή, μοντέλο – απεικόνιση, σώμα – ψυχή, ομοιότητα – διαφορά, αναγκαίο – θείο αίτιο¹⁷. Αντίστοιχα δίπολα που στοχεύουν σε ένα κινητικό και μεταβλητό σύμπαν απαντούν στον *Φίληβο* 27 b–c, με τη θεωρία των τεσσάρων αναμείξεων, στον *Πολιτικό* 273 a–b, με τη θεωρία των κοσμικών μεταβολών, αλλά και στην ταύτιση ανάγκης και δίνης σύμφωνα με τον Δημόκριτο, όπως και στην έννοια του φυσικού νόμου ως αιτίας ύπαρξης κανονικότητας στην ενότητα του κόσμου και στη σχέση λόγου και ανάγκης των ατομικών¹⁸.

Στον *Τίμαιο* ειδικότερα, ο Πλάτωνας αποφεύγει να χρησιμοποιήσει οποιοδήποτε από σχέδιο του κόσμου που θα διαλεύκανε τεχνικές λεπτομέρειες και θα απαντούσε σε κατασκευαστικές απορίες, αναφέρει όμως ένα άλλο βασικό στοιχείο για την κατανόηση της χορευτικής κοσμο-εικόνας, τη φωτιά. Η κυκλική περιστροφή του ουρανού χορού των άστρων είναι ορατή δια γυμνού οφθαλμού από τους θνητούς, υποστηρίζει ο *Τίμαιος*, επειδή ο δημιουργός χρησιμοποίησε τη φωτιά, για να κατασκευάσει τα ουράνια σώματα, τα αστέρια, των οποίων οι θέσεις είναι अपαράλλακτες στο όλο σύστημα και περιελίσσονται αργά και σταθερά γύρω από τον άξονα που ενώνει τη γη με τον πόλο τους. Τα φωτεινά φλεγόμενα σώματα των αστεριών μπορούν να εκτελούν επί χρονικό διάστημα αιώνων τις σταθερές αυτές περιστροφές τους, επειδή ο δημιουργός τους έδωσε έννοιες ψυχές για να ελέγχουν την κίνησή τους. Μια αόρατη παρουσία έλλογης ψυχής οδηγεί κάθε άστρο, διατηρώντας την πορεία του απάράλλακτη και σύμφωνα με το θεϊκό σχέδιο.

Ο κόσμος του πλατωνικού *Τίμαιου* είναι ένα σύνθετο αντιθέτων δυνάμεων ή στοιχείων που απεικονίστηκε με βάση ένα μοντέλο χορευτικής κίνησης οικείο στην εποχή του Πλάτωνα. Ο κύκλιος χορός των απλανών αστεριών γύρω από τον ουράνιο ισημερινό αντιστοιχεί στην κυκλική κί-

17. Πβλ. *Τίμ.* 36a.

18. Κατά τον Δημόκριτο, σύμφωνα με μαρτυρία του Διογένη Λαερτίου (IX, 45), «πάντα τε κατ' ανάγκην γίνεσθαι, τῆς δίνης αἰτίας οὔσης τῆς γενέσεως πάντων, ἦν ἀνάγκην λέγει». Κατά τον Λεύκιππο: «οὐδὲν χρῆμα μάτην γίνεται, ἀλλὰ πάντα ἐκ λόγου τε καὶ ὑπ' ἀνάγκης» (Diels, 67 B2). Η αντίθεση ανάμεσα στην οργανωμένη κοσμική τάξη και τη μεταβολή στον φυσικό κόσμο λειτουργήσει ως απόδειξη για την ισχύ του κυρίαρχου φυσικού νόμου ως ανάγκη, αίτια ή αίτιον.

Επιστημονική Επετηρίς

νηση των σκέψεων της κοσμικής ψυχής, ενώ οι χοροί αναπαριστούν τις περιφορές των νοητικών διαδικασιών. Υπόθεσή μας λοιπόν είναι ότι ο Πλάτωνας στηρίζεται για τη χρήση της μεταφοράς στην παρατήρηση των χορών της εποχής του. Η ίδια η αντίληψη που είχε περί κύκλιου χορού, τον βοήθησε να διαμορφώσει την εικόνα της κινούμενης περιστροφικά γης. Την ερμηνευτική αυτή υπόθεση εργασίας θα εξετάσουμε σταδιακά, στα επόμενα τμήματα της εργασίας μας.

Ένα εύλογο ερώτημα που κατευθύνει την έρευνα της ομάδας εργασίας είναι γιατί η ιδέα του κοσμικού χορού προσείληψε την προσοχή των δυτικών διανοητών επί δυόμιση περίπου χιλιετηρίδες, αδιάλειπτα, χωρίς ποτέ σχεδόν να περιπέσει σε δυσπιστία η να αναιρεθεί (Gleiser 2005: 312)¹⁹;

Επιχειρώντας προκαταρκτικές τοποθετήσεις στο θέμα του κοσμικού χορού ή του χορού των άστρων, παρατηρούμε από τη μια πλευρά, ότι η ιδέα της τάξης μας απομακρύνει από εκείνο που τείνουμε κανονικά να θεωρούμε ως πραγματικότητα, μεταφέροντάς μας στη θέα ενός εξαιρετικού σχεδίου, ενός απaráλλακτου τύπου μεταβολών, από το οποίο αναδύονται οι απαρχές της γέννησής μας και το οποίο εκτυλίσσεται σε τεράστια απόσταση από τον άμεσο γήινο χώρο του βίου μας. Παρατηρούμε ακόμη από την άλλη πλευρά, ότι η εικόνα της αρμονίας επιδρά πάνω μας με το να μας καλεί να συμμετάσχουμε σε μια πραγματικότητα που κανονικά αγνοούμε, επιστρέφοντας στην πρωτογενή αμεσότητα της αισθητηριακής εμπειρίας, μέσω της οποίας μας υπόσχεται τη δυνατότητα επικοινωνίας με το θείο, το οποίο διαμορφώνει το τέλος, το σκοπό της δημιουργίας και της παρουσίας μας σε αυτήν. Οι ιδέες που αποδίδουν την έννοια της τάξης δοκιμάζονται απέναντι στην εμπειρία, όπου στην πραγματικότητα εγείρουν ενστάσεις και αντιδικίες. Οι εικόνες της αρμονίας τείνουν να αποσιωπούν τις διαφωνίες, επειδή ουσιαστικά έχουν νόημα, εφ' όσον υποτιθέμενα βρίσκονται υπεράνω κάθε αντιδικίας.

Όπως στα προφητικά όνειρα, οι ενορατικές εκλάμψεις μας αποκαλύπτονται με έναν τρόπο που δεν μπορούμε να ελέγξουμε εμπειρικά, είτε πρέπει να τις αποδεχτούμε γι' αυτό που είναι είτε να κάνουμε σαν να μην υπάρχουν. Ανάμεσα στο φιλοσοφικό και στον ποιητικό τρόπο σκέψης υφίστανται όντως πολλές διαφορές. Εξαιτίας αυτών θα μπορούσα-

19. «...εγώ, εσύ, ο Ηράκλειτος, ο Κοπέρνικος και ο Einstein είμαστε όλοι μέτοχοι του ρυθμικού χορού του σύμπαντος. Το επίμονο μυστηριώδες είναι αυτό που μας κινητοποιεί»: γράφει ο καθηγητής φυσικής φιλοσοφίας Marcelo Gleiser, σε ένα από τα πιο πρόσφατα βιβλία που εμπνέονται από την περίφημη χορευτική κοσμική αναπαράσταση, αφιερωμένο μάλιστα στον «πολύ» Freeman Dyson. (μετάφρ. στα ελληνικά Ά. Λάζου).

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

με να πούμε περιπλέχθηκαν οι ερμηνείες του κοσμικού χορού στη δυτική σκέψη φανερώνοντας την αιώρηση ανάμεσα στη διανοητική απόσταση και στη μέθεξη της φαντασίας.

Η ίδια η μεταφορά του χορού των άστρων συνολικά εμφανίζει μια εγγενή δυσκολία και αντίστοιχη απορία, αν θέλουμε να γίνουμε περισσότερο συγκεκριμένοι. Πώς οι παραλλάσσοντες σχηματισμοί των άστρων βλέπονται από ένα σημείο ακίνητο έξω από τον κόσμο; Και πώς διατηρείται η εσωτερική σταθερότητα του συστήματος της όλης κίνησης, ενώ για τα χορεύοντα μέλη παραλλάσσουν διαρκώς οι οπτικές γωνίες, αλλά και μετατοπίζονται αενάως οι θέσεις τους στον χώρο;

Σύμφωνα με το απόσπασμα του *Τιμαίου* στο 40a-d (βλ. παραπάνω υποσημ. 1), είναι σαφές ότι ο όρος *χορεία* αναφέρεται στις διάφορες κινήσεις των ουρανίων σωμάτων, κινήσεις που γεννούν φόβους και ανησυχία σε όσους αγνοούν τους μαθηματικούς συλλογισμούς και την αστρονομία.

Η μεταφορά του κοσμικού χορού, πέρα από το να δημιουργεί μια πειστική ποιητικά ωραία εικόνα, ενισχύει στο σημείο αυτό τον φυσιολόγο Πλάτωνα έναντι του μαθηματικού και αστρονόμου. Οι περιγραφόμενες στο κείμενο παραβολαί, επανακυκλήσεις, προχωρήσεις, προποδισμοί κ.λπ. είναι ήδη εξαιρετικά σαφείς για να χρειάζονται περαιτέρω εποπτικά μέσα για την κατανόησή τους. Εκτός εάν επιδιώκεται μια ακόμα αρτιότερη και λεπτομερέστερη απόδειξη της όλης *χορείας*, βάσει δηλαδή μαθηματικών αποδείξεων που θα έλυναν το παράδοξο του μετρημένου αρμονικού χάους. Ο ουράνιος χορός γίνεται πολύ περισσότερο απτός, όταν τοποθετηθεί πάνω στη γη, όταν συντεθεί από παραβαλλόμενα επανακυκλούμενα, παλινδρομούμενα, προχωρούντα ή προποδίζοντα, κατακαλυπτόμενα και πάλι αναφαινόμενα σώματα, όπως ακριβώς συνέβαινε στα χορευτικά πρότυπα των ανθρώπων στην εποχή του Πλάτωνα.

Περαιτέρω ερμηνευτική εμβάθυνση στην μεταφορά του χορού των άστρων παρέχεται από την καθοδηγητική αρχή της κίνησης κάθε ουράνιου σώματος που είναι η έλλογη ψυχή. Ο κόσμος κινεί τον εαυτό του μέσω της κινητικής ενέργειας της ψυχής, το ίδιο πιστεύουμε ότι συμβαίνει στον χορευτή που οδηγείται από το κινούν, το θείο μέρος της ψυχής. Στον *Τίμαιο* μάλιστα παραλληλίζεται η αέναη κίνηση των άστρων με τον αιώνιο κύκλο της νόησης και την κοσμική ψυχή του κύκλου του ταυτού.

Παρατηρώντας τα διαδοχικά βήματα που εκτελεί ένας χορευτής, εάν θέλει να περιστρέφεται γύρω από τον εαυτό του σε πλήρη κύκλο και σε διαδοχικές στροφές στη συνέχεια, ο ανθρώπινος νους θα μπορούσε να αντιληφθεί την κυκλικότητα των σκέψεων της ψυχής του κό-

σμου σε ροή. Η περιφορά του ταυτού θα σήμαινε στην περίπτωση αυτή την ισχύ αυτής της λογικής σε κοσμική κλίμακα, αφού το είδος του λόγου που διέπει την κοσμική ψυχή χαρακτηρίζεται από ομοιομορφία και κανονικότητα και εκφράζεται στην ορατή κύκλωση του ουράνιου σύμπαντος ιδωμένου ως όλου.

Το κύριο προτέρημα της ευφυΐας της ψυχής του κόσμου είναι, όπως φαίνεται, αυτή η σταθερότητα, η επανάληψη, η επίμονη επαναφορά των κινήσεων που σημαίνει και την ακούραστη προσήλωση στο θείο σχέδιο, έτσι ώστε τα μέλη του κοσμικού σύμπαντος να κρατούνται υπό σταθερό έλεγχο. Αναλογικά, επειδή οι ψυχές των άστρων σκέπτονται τις ίδιες σκέψεις και προκειμένου να διατηρηθούν σε αρμονία μεταξύ τους, συντονίζονται συντηρώντας την καλή χορεία. Εδώ λοιπόν υποδηλώνεται μια ψυχολογική και κοινωνικοπολιτική διάσταση της χορευτικής μεταφοράς, που θα εξετάσουμε αργότερα, σε επόμενο στάδιο της εργασίας μας (Πλατωνική όρχηση II), αφού επεξεργασθούμε πρώτα τις γλωσσικές και σημασιολογικές διαστάσεις της χορευτικής μεταφοράς, όσο και άλλων σχετικών πλατωνικών μεταφορών.

Ο Πλάτωνας στους διαλόγους *Κρατύλος* και *Θεαίτητος* καταλήγει στο συμπέρασμα ότι δεδομένα της πραγματικότητας – αντιθέτως με τη διαρκή έντονη κινητικότητα του χορεύοντα κόσμου του *Τιμαίου*, παραμένουν σταθερά και αμετάβλητα. Σε αντίθεση με τον Αριστοτέλη²⁰, ο Πλάτωνας δεν δύναται να χαρακτηριστεί οπαδός της κίνησης ως αιτίας κάθε μεταβολής στο σύμπαν. Αναλυτικότερα, στα αποσπάσματα 401b–408d του *Κρατύλου*, παραθέτει ετυμολογικές ερμηνείες των ονομάτων των θεών, οι οποίες συμφωνούν όλες με την ηρακλείτεια θεώρηση περί της αέναης κίνησης των πραγμάτων²¹. Όσον αφορά στους νομοθέτες, που έθεσαν αρχικά τους ορισμούς των ονομάτων, ο Σωκράτης αναφέρει στο χωρίο 411b 4–c 1: ότι «οί πάνυ παλαιοί άνθρωποι οί τιθέμενοι τὰ ὀνόματα παντὸς μᾶλλον, ὥσπερ καὶ τῶν νῦν οἱ πολλοὶ τῶν σοφῶν ὑπὸ τοῦ πυκνὰ περιστρέφεσθαι ζητοῦντες ὅπη ἔχει τὰ ὄντα

20. Ο Αριστοτέλης ορίζει τη φύση ως αιτία της κίνησης (Φυσικά 192b 21-22). Η φύση ορίζεται ως η ἐμφυτη ἀρχὴ κίνησης ἢ μεταβολῆς καὶ φύσει ὄντα εἶναι ἐκεῖνα τὰ ὄντα που ἔχουν τὴ δυνατότητα νὰ κινούνται καὶ νὰ μεταβάλλονται (Φυσικά 193b 8-23). Σε ἀντίθεση με τὰ προϊόντα τῆς «τέχνης» μποροῦν νὰ κινήθουν χωρὶς ἐξωτερικὴ παρέμβαση (192b 9–14). Ἡ κίνηση, ἐννοούμενη ὡς ἰσοδύναμη τῆς μεταβολῆς, ἀποτελεῖ τὸ συστατικὸ γνῶρισμα τοῦ φυσικοῦ κόσμου καὶ τὴ θεμελιώδη ἔννοια τῆς ἀριστοτελικῆς φυσικῆς. Ἐνα πράγμα μπορεῖ νὰ μεταβληθεῖ εἴτε ὡς πρὸς τὴν ὑπαρξὴ τοῦ (τὴν «οὐσία» τοῦ), νὰ γεννηθεῖ δηλαδὴ ἢ νὰ χαθεῖ οριστικὰ· εἴτε ὡς πρὸς τὴς ποιότητές του, νὰ ἀλλάξει δηλαδὴ χρῶμα, σχῆμα, ὑφὴ κτλ· εἴτε ὡς πρὸς τὸ μέγεθός του, δηλαδὴ ἕνα ζῶο καὶ ἕνα φυτὸ νὰ μεγαλώσει ἢ μὴ ποσότητα ὑλικοῦ νὰ ἐλαττωθεῖ· καὶ τέλος, μπορεῖ νὰ μεταβληθεῖ ὡς πρὸς τὸν τόπο, δηλαδὴ νὰ μετακινήθει. Πβλε. Αἰριστοτέλους, Φυσικῆς Αἰροῦσσεως, 192b 8 - 193b 14.

21. Κρατ. 401d 3 – 404d 4.

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

είλιγγιῶσιν, κάπειτα αὐτοῖς φαίνεται περιφέρεσθαι τὰ πράγματα καὶ πάντως φέρεσθαι.» Αλλά και για τα ονόματα που αναφέρονται στην αρετή, ο Πλάτωνας, μέσω πληθώρας ετυμολογήσεων αποδεικνύει τη σχέση τους με κάποιου είδους κίνηση²². Οι εκφραστικές ιδιότητες των πρώτων στοιχείων, σύμφωνα με άλλες αναφορές του Κρατύλου, συνοψίζονται όλες με την αναφορά τους στην ροή, την κίνηση και την πορεία²³. Ωστόσο, στο δεύτερο μέρος του διαλόγου, ο Πλάτωνας προβαίνει σε ετυμολογίες ονομάτων που δικαιώνουν την ελεατική θεώρηση, υποστηρίζοντας ότι η κίνηση είναι απατηλή και επομένως τα ονόματα υποδηλώνουν μάλλον μια στάση ή διακοπή της κίνησης²⁴. Έτσι, θα καταλήξει στο συμπέρασμα ότι η αλήθεια δεν πρέπει να αναζητηθεί στα ονόματα, που αποτελούν μιμήσεις της αλήθειας, αλλά στην ίδια την αλήθεια²⁵. Υπάρχει το καθαυτό καλόν και αγαθόν, το οποίο δεν κινείται, είναι αμετάβλητο και πάντοτε όμοιο με το ίδιο.

Παρομοίως, στον *Θεαίτητο* που μελετά το θέμα της γνώσης, οδηγώντας ο Σωκράτης το συνομιλητή του στο συμπέρασμα ότι η γνώση είναι διαφορετική από την αίσθηση, εξετάζει τα είδη κινήσεων στη φύση, δηλαδή τη φορά, τη μετατόπιση ή περιφορά στον χώρο, και την αλλοίωση, ενώ δεν αρνείται την ηρακλείτεια θεωρία της αέναης

22. Π.χ. Κρατ. 411c–421c και στο 411d 4–6: «ἡ “φρόνησις”: φορᾶς γάρ ἐστι καὶ ῥοῦ νόησις. εἴη δ’ ἂν καὶ ὄνησιν ὑπολαβεῖν φορᾶς: ἀλλ’ οὖν περὶ γε τὸ φέρεσθαι ἐστίν.» Πρβλε. 412b 1–2: «ἡ γε “σοφία” φορᾶς ἐφάπτεσθαι σημαίνει.» 415b 2–4: «ἅτε γὰρ ἰόντων τῶν πραγμάτων, πᾶν τὸ κακῶς ἰὸν “κακία” ἂν».

23. Κρατ. 426–427d, όπου ο νομοθέτης δημιουργεί με βάση τις συλλαβές ένα όνομα που εκφράζει το ον, κατ’ απομίμηση των στοιχείων: 426d 2–5: «τὸ δὲ οὖν ῥῶ τὸ στοιχεῖον, ὡσπερ λέγω, καλὸν ἔδοξεν ὄργανον εἶναι τῆς κινήσεως τῷ τὰ ὀνόματα τιθεμένῳ πρὸς τὸ ἀφομοιοῦν τῇ φορᾷ».

24. Κρατ. 437a 2–5: «σκοπῶμεν δὴ ἐξ αὐτῶν ἀναλαβόντες πρῶτον μὲν τοῦτο τὸ ὄνομα, τὴν “ἐπιστήμην”, ὡς ἀμφίβολόν [ἐστι], καὶ μᾶλλον ἔοικε σημαίνειν ὅτι ἴσθησιν ἡμῶν ἐπὶ τοῖς πράγμασι τὴν ψυχὴν ἢ ὅτι συμπεριφέρεται.» Πρβλε. 437b 1–2: «ἔπειτα ἡ “ἱστορία” αὐτὸ που σημαίνει ὅτι ἴσθησι τὸν ῥοῦν.» και «καὶ τὸ “πιστὸν” ἰστὰν παντάπασι σημαίνει.»

25. Κρατ. 439a 5–b 2: «εἰ οὖν ἔστι μὲν ὅτι μάλιστα δι’ ὀνομάτων τὰ πράγματα μανθάνειν, ἔστι δὲ καὶ δι’ αὐτῶν, ποτέρα ἂν εἴη καλλίων καὶ σαφεστέρα ἢ μάθησις; ἐκ τῆς εἰκόνοσ μανθάνειν αὐτὴν τε αὐτὴν εἰ καλῶς εἴκασται, καὶ τὴν ἀλήθειαν ἧς ἦν εἰκών, ἢ ἐκ τῆς ἀληθείας αὐτὴν τε αὐτὴν καὶ τὴν εἰκόνα αὐτῆς εἰ πρεπόντως εἴργασται;». Βλ. σε συνδυασμό με το 439d 3–6, όπου αναφέρει χαρακτηριστικά: «αὐτὸ τοῖνον ἐκεῖνο σκεψώμεθα, μὴ εἰ πρόσωπόν τι ἐστίν καλὸν ἢ τι τῶν τοιούτων, καὶ δοκεῖ ταῦτα πάντα ρεῖν: ἀλλ’ αὐτὸ, φῶμεν, τὸ καλὸν οὐ τοιοῦτον ἀεὶ ἐστίν οἷόν ἐστιν;», καταλήγοντας 439e 7–440a 4: «ἀλλὰ μὴν οὐδ’ ἂν γνωσθεῖη γε ὑπ’ οὐδενός, ἅμα γὰρ ἂν ἐπιόντος τοῦ γνωσμένου ἄλλο καὶ ἄλλοιον γίγνοιτο, ὥστε οὐκ ἂν γνωσθεῖη ἔτι ὁποῖόν γε τί ἐστίν ἢ πῶς ἔχον: γνωσίς δὲ δήπου οὐδεμία γιγνώσκει ὃ γιγνώσκει μηδαμῶς ἔχον.» και 440b 4–c 1: «εἰ δὲ ἔστι μὲν ἀεὶ τὸ γινώσκον, ἔστι δὲ τὸ γινωσκόμενον, ἔστι δὲ τὸ καλόν, ἔστι δὲ τὸ ἀγαθόν, ἔστι δὲ ἕναστων τῶν ὄντων, οὐ μοι φαίνεται ταῦτα ὅμοια ὄντα, ἃ νῦν ἡμεῖς λέγομεν, ῥοῆ οὐδὲν οὐδὲ φορᾶ».

Επιστημονική Επετηρίς

κίνησης²⁶, ταυτίζει εν τούτοις την αληθή γνώση με την αλήθεια και την ουσία, αυτό δηλαδή που υπάρχει πάνω και πέρα από τις εντυπώσεις και τα παραλλάσσοντα δεδομένα των αισθήσεων. Κατά τον τρίτο έλεγχο της άποψης ότι γνώση είναι αίσθηση, εξετάζεται στο διάλογο αυτό η μεταφυσική θεωρία της διαρκούς κίνησης στην κατεύθυνση της επικύρωσης μιας αληθοκεντρικής θεωρίας για τη γνώση. Από τα στοιχεία αυτά συνάγουμε χρήσιμα συμπεράσματα για την σχέση γλώσσας και κινητικών μεταφορών στο πλατωνικό έργο γενικότερα, σχέση που εισάγει ζητήματα επιστημολογίας και γνώσης της πραγματικότητας και προκύπτουν άμεσα κατά την επινόηση και με τη χρήση των μεταφορών αυτών.

ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΚΑΙ ΧΟΡΟΣ

Για να αποτιμήσουμε τη λειτουργικότητα των ποικίλων χρήσεων και μορφών της χορευτικής αναπαράστασης του κόσμου από τον Πλάτωνα, είναι σκόπιμο να τοποθετηθούμε εν συντομία στο σημείο αυτό πάνω στην ίδια την έννοια της μεταφοράς σε σχέση με τεχνικά φιλοσοφικά ζητήματα τους αρχαίους, αλλά και σύγχρονης γνωσιακής επιστήμης και γλωσσικής ερμηνείας. Η μεταφορά, σύμφωνα με την παραδοσιακή προσέγγιση που οριοθετείται στα αριστοτελικά κείμενα, *Ποιητική*²⁷ και *Ρητορική*²⁸, εκλαμβάνεται ως ένα λεκτικό τέχνασμα, ένας τρόπος

26. Θεαίτ. 179b κ.ε. Πβλ. Πλάτων (1955), Θεαίτητος, (εισ.-μτφρ.-σχολ.) Β. Τατάκης, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα: 138, σημ. 2.

27. Αριστ. Ποιητ. 1457a κ.ε.: «[XXI] Ὀνόματος δὲ εἶδη τὸ μὲν ἀπλοῦν, ἀπλοῦν δὲ λέγω ὃ μὴ ἐκ σημαινόντων σύγκριται, οἷον γῆ, τὸ δὲ διπλοῦν· τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαινόντος καὶ ἀσήμου, πλὴν οὐκ ἐν τῷ ὀνόματι σημαίνοντος καὶ ἀσήμου, τὸ δὲ ἐκ σημαινόντων σύγκριται. εἴη δ' ἂν καὶ τριπλοῦν καὶ τετραπλοῦν ὄνομα καὶ πολλαπλοῦν, οἷον τὰ πολλὰ τῶν Μασσαλιωτῶν, Ἑρμοκαϊκόξανθος. [1457b] ἅπαν δὲ ὄνομά ἐστιν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος ἢ πεποιημένον ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὕφρησιν ἢ ἐξηλλαγμένον. λέγω δὲ κύριον μὲν ὧ χρώνται ἕκαστοι, γλῶτταν δὲ ὧ ἕτεροι· ὥστε φανερόν ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον εἶναι δυνατὸν τὸ αὐτὸ, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ· τὸ γὰρ σίγγυον Κυπρίους μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα. μεταφορὰ δὲ ἐστὶν ὀνόματος ἄλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος ἢ ἀπὸ [τοῦ] εἶδους ἐπὶ τὸ γένος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον».

28. Αριστ. Ρητ. 3.2 (1404b–1405a): «ὄντων δ' ὀνομάτων καὶ ῥημάτων ἐξ ὧν ὁ λόγος συνέστηκεν, τῶν δὲ ὀνομάτων τσσαῦτ' ἐχόντων εἶδη ὅσα θεωρήσῃται ἐν τοῖς περὶ ποιήσεως, τούτων γλώτταις μὲν καὶ διπλοῖς ὀνόμασι καὶ πεποιημένοις ὀλιγάκις καὶ ὀλιγαχοῦ χρηστέον (ὅπου δέ, ὕστερον ἐροῦμεν, τό τε διὰ τί εἴρηται· ἐπὶ τὸ μείζον γὰρ ἐξαλλάττει τοῦ πρέποντος), τὸ δὲ κύριον καὶ τὸ οἰκείον καὶ μεταφορὰ μόνα χρήσιμα πρὸς τὴν τῶν φιλῶν λόγων λέξιν. σημείον δ' ὅτι τούτοις μόνις πάντες χρώνται· πάντες γὰρ μεταφοραῖς διαλέγονται καὶ τοῖς οἰκείοις καὶ τοῖς κυρίοις, ὥστε δηλον ὡς ἂν εὖ ποιῇ τις, ἔσται τε ξενίδον καὶ λανθάνειν ἐνδέξεται καὶ σαφηνεῖ· αὐτὴ δ' ἦν ἢ τοῦ ῥητορικοῦ λόγου ἀρετὴ. τῶν δ' ὀνομάτων τῶ μὲν σοφιστῆ ὁμωνυμῖαι χρήσιμοι (παρὰ ταύτας γὰρ κακουρεῖ), τῶ ποιητῆ δὲ συνωνυμῖαι, λέγω δὲ κύριά τε καὶ συνώνυμα

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

γλωσσικής έκφρασης δηλαδή, όπου οι λέξεις σημαίνουν κάτι άλλο από την κυριολεκτική σημασία τους, και με την υπόθεση ότι παραβιάζονται οι σημασιολογικοί κανόνες και ότι πρέπει να αντικαθίσταται ο μεταφορικός όρος από τον κυριολεκτικό, προκειμένου να αποκατασταθεί το πραγματικό νόημα. Το κυριολεκτικό νόημα αποκτάται συνδέοντας και συγκρίνοντας τις διαφορετικές σημασίες με την προϋπόθεση ύπαρξης μιας βασικής ομοιότητας μεταξύ τους. Ο Αριστοτέλης πράγματι δίνει βάρος στην αναλογία μεταξύ των σημασιολογικών περιεχομένων των λέξεων για την οριοθέτηση της μεταφοράς και δεν προσδιορίζει κάποια βαθύτερη εννοιολογική δομή πίσω από αυτήν. Αντιθέτως, η αντίληψη της μεταφοράς ως κατηγορίας της σκέψης που δομείται με λογικό τρόπο, υιοθετείται από σύγχρονους θεωρητικούς της γλώσσας: η αλλαγή της στάσης τους για τη μεταφορά ανάγεται στη σύνδεση σκέψης και μεταφοράς (Richards 1936: 93) κι εντέλει στην οριοθέτηση της διαφοράς – και στη δυναμική της αντίθεσης – των σκέψεων που καθιστά το μεταφορικό νόημα πολύ ευρύτερο από το κυριολεκτικό (ό.π.: 100). Με βάση αυτό, αναπτύσσεται πλέον η λεγόμενη «διαδραστική θεωρία της μεταφοράς» (interaction theory of metaphor) (Black, 1962), σύμφωνα με την οποία η μεταφορά ενεργοποιεί νέα νοήματα και δεν

[1405a] οἷον τὸ πορευέσθαι καὶ τὸ βαδίζειν· ταῦτα γὰρ ἀμφοτέρω καὶ κύρια καὶ συνώνυμα ἀλλήλοις. Τί μὲν οὖν τούτων ἕκαστόν ἐστι, καὶ πόσα εἶδη μεταφορᾶς, καὶ ὅτι τοῦτο πλείστον δύναται καὶ ἐν ποιήσει καὶ ἐν λόγοις, [αἱ μεταφοραί.] εἴρηται, καθάπερ ἐλέγομεν, ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς· τοσοῦτῳ δ' ἐν λόγῳ δεῖ μᾶλλον φιλοπονεῖσθαι περὶ αὐτῶν, ὅσῳ ἐξ ἑλαττόνων βοηθημάτων ὁ λόγος ἐστὶ τῶν μέτρων· καὶ τὸ σαφές καὶ τὸ ἥδῦ καὶ τὸ ξενικὸν ἔχει μάλιστα ἢ μεταφορᾶ, καὶ λαβεῖν οὐκ ἔστιν αὐτὴν παρ' ἄλλου, δεῖ δὲ καὶ τὰ ἐπιθέτα καὶ τὰς μεταφορᾶς ἀρμοστούσας λέγειν. τοῦτο δ' ἔσται ἐκ τοῦ ἀνάλογον· εἰ δὲ μή, ἀπρεπὲς φανεῖται διὰ τὸ παρ' ἄλληλα τὰ ἐναντία μάλιστα φαίνεσθαι. Ἀλλὰ δεῖ σκοπεῖν, ὡς νέφω φοινίκις, οὕτω γέροντι τί (οὐ γὰρ ἢ αὐτὴ πρέπει ἐσθής), καὶ ἕαν τε κοσμεῖν βούλη, ἀπὸ τῶν βελτίστων τῶν ἐν ταῦτῳ γένει φέρειν τὴν μεταφορᾶν, ἕαν τε φέγειν, ἀπὸ τῶν χειρόνων· λέγω δ' οἷον, ἐπεὶ τὰ ἐναντία ἐν τῷ αὐτῷ γένει, τὸ φάναι τὸν μὲν πτωχεύοντα εὐχεσθαι τὸν δὲ εὐχόμενον πτωχεύειν, ὅτι ἄμφω αἰτήσεις, τὸ εἰρημένον ἐστὶ ποιεῖν, ὡς καὶ Ἰφικράτης Καλλιᾶν μητραγύρτην ἀλλ' οὐ δαδούχον, ὁ δὲ ἔφη ἀμύητον αὐτὸν εἶναι· οὐ γὰρ ἂν μητραγύρτην αὐτὸν καλεῖν, ἀλλὰ δαδούχον· ἄμφω γὰρ περὶ θεόν, ἀλλὰ τὸ μὲν τίμιον τὸ δὲ ἄτιμον. καὶ ὁ μὲν διονυσσοκόλακας, αὐτοὶ δ' αὐτοὺς τεχνίτας καλοῦσιν (ταῦτα δ' ἄμφω μεταφορᾶ, ἢ μὲν ρυπαινόντων ἢ δὲ τούναντιον), καὶ οἱ μὲν λησται αὐτοὺς ποριστὰς καλοῦσι νῦν, διὸ ἔξεστι λέγειν τὸν ἀδικήσαντα μὲν ἀμαρτάνειν, τὸν δ' ἀμαρτάνοντα ἀδικῆσαι, καὶ τὸν κλέψαντα καὶ λαβεῖν καὶ πορίσασθαι...». Καὶ [1410b]: «τὸ γὰρ μανθάνειν ὁμοίως ἡδῦ φύσει πᾶσιν ἐστὶ, τὰ δὲ ὀνόματα σημαίνει τι, ὥστε ὅσα τῶν ὀνομάτων ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν, ἡδίστα. αἱ μὲν οὖν γλῶτται ἀγνωστες, τὰ δὲ κύρια ἴσμεν· ἢ δὲ μεταφορᾶ ποιεῖ τοῦτο μάλιστα· ὅταν γὰρ εἴπῃ τὸ γῆρας καλάμην, ἐποίησεν μάθησιν καὶ γνώσιν διὰ τοῦ γένους· ἄμφω γὰρ ἀπηρηθηκότα. ποιοῦσιν μὲν οὖν καὶ αἱ τῶν ποιητῶν εἰκόνες τὸ αὐτὸ· διόπερ ἂν εὖ, ἀστεῖον φαίνεται. ἔστιν γὰρ ἢ εἰκῶν, καθάπερ εἴρηται πρότερον, μεταφορᾶ διαφέρουσα προθέσει· διὸ ἤττον ἡδῦ, ὅτι μακροτέρως· καὶ οὐ λέγει ὡς τοῦτο ἐκείνο· οὐκοῦν οὐδὲ ζητεῖ τοῦτο ἢ ψυχῆ».

συνδέει μόνο προϋπάρχουσες ομοιότητες μεταξύ των αντιληπτικών περιεχομένων. Σε κάθε περίπτωση οι μεταφορές αποκτούν έναν κεντρικό γνωσιακό ρόλο, καθώς συνδέουν συστήματα ιδεών που βρίσκονται σε διάδραση (Cameron, 2003: 17-18)²⁹.

Καθοριστικό το έργο των George Lakoff και Mark Johnson, οι οποίοι προσέγγισαν την ίδια την πραγματικότητα μέσω της μεταφοράς, είδαν δηλαδή τη μεταφορά ως κυρίαρχο δομικό συστατικό της ζωής (Lakoff & Johnson, [1980] 2003³⁰, Lakoff, 1987: 109). Μαζί με τα γλωσσικά φαινόμενα της μετωνυμίας (γλωσσικής έκφρασης που συνδέει και αντικαθιστά σε δεύτερο επίπεδο την αναφορά στο όλο με την αναφορά στο μέρος³¹) και της πολυσημίας (Bréal 1897)³² – ομωνυμίας τόσο εντός μιας γλώσσας όσο και διαγλωσσικά (μεταξύ διαφορετικών γλωσσών), η μεταφορά ως γλωσσικό φαινόμενο – και πλέον με βάση σύγχρονες μελέτες – ως αναγνωρισμένο δομικό στοιχείο του ανθρώπινου αντιληπτικού συστήματος (Lakoff & Johnson, [1980]2003: 3), αναδεικνύει την δυναμική διαδραστητική σχέση και αλληλεπίδραση γλώσσας και πραγματικότητας³³.

Η μεταφορικότητα σύμφωνα με τη σύγχρονη γνωσιακή επιστήμη, αποτελεί στοιχείο της ανθρώπινης γλώσσας κι εμπειρίας, μια βασική δηλαδή νοητική λειτουργία που συντελεί στην κατανόηση του κόσμου, στη σύλληψη αφηρημένων εννοιών κι ένα πεδίο ερευνητικών παραδειγμάτων που μοιράζονται από κοινού μελετητές από διαφορετικά γνωστικά πεδία (φιλοσοφία, γλωσσολογία, ψυχολογία, λογοτεχνική θεωρία), αναγνωρίζοντας σε αυτήν γόνιμους τρόπους οργάνωσης και έκφρασης της εμπειρίας. Ειδικότερα, η γνωσιακή γλωσσολογία αναβαθμίζει τη μεταφορά από τρόπο έκφρασης σε τρόπο σκέψης, που δεν μπορεί να αντικατασταθεί ούτε να αναχθεί σε άλλου είδους τρόπο έκφρασης, σε μη μεταφορική ή κυριολεκτική, αλλά όντας από μόνος του ένας προωθημένος τρόπος διαχείρισης της γνώσης, όχι ένας γλωσσικός

29. Η γνωσιακή θεωρία για τη μεταφορά υποστηρίζει ότι η μεταφορά (cognitive metaphor) διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, επειδή κωδικοποιεί τις απόψεις σχετικά με τον κόσμο σε όλες τις εκφάνσεις της γλωσσικής δραστηριότητας, όπως οι καθημερινές συνομιλίες (Crystal, 2006: 90).

30. Ελληνική έκδοση 2005: *Ο Μεταφορικός Λόγος. Ο ρόλος της μεταφοράς στην καθημερινή μας ζωή*, μτφρ. Ο. Καλομενίδου, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη.

31. Π.χ. νεαρόν ύδωρ = νερό

32. Συσχετισμός ενός όρου με περισσότερες από μία σημασίες.

33. Μάλιστα, σύμφωνα με αυτόν το σύγχρονο τρόπο αντίληψης της μεταφοράς που υιοθετείται από σειρά θεωρητικών της γλώσσας (Lakoff & Johnson *ό.π.*, Lakoff & Turner 1989, Fludernik, Freeman & Freeman 1999, Kövecses 2002), μετωνυμίες, παρομοιώσεις και μεταφορές δεν διακρίνονται, αλλά στην πραγματικότητα αποτελούν εκφραστικές παραλλαγές μιας υποκείμενης εννοιολογικής δομής.

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

ή λογοτεχνικός ιδιωματοσιμός, όχι παρέκκλιση της κυριολεξτικής περιγραφής. Η μεταφορά ως αναφορά σε σωματικά θεμελιωμένες αναλογίες διαφορετικών εννοιολογικών σφαιρών παρατηρείται στην καθημερινή ζωή των συνηθισμένων ανθρώπων και δεν αποτελεί αποκλειστικό προνόμιο της λογοτεχνίας και των δυσπρόσιτων στους πολλούς θεωριών (Lakoff & Johnson *ό.π.*, Kövecses 2000 & του ίδιου, 2002: vii-xi).

Η ίδια η καθημερινή γλώσσα λοιπόν συγκροτείται από μεταφορές που εμπερικλείουν αντίστοιχες συλλογιστικές διαδικασίες – και μάλιστα στα παιδιά (Vosniadou, 1989), ενώ ο μηχανισμός που ευθύνεται για την μετακίνηση της νόησης από την απτή συγκεκριμένη εμπειρία στην αφηρημένη έννοια προσδιορίζεται ως εννοιακή μεταφορά (conceptual metaphor) (Lakoff & Johnson 1999, 45). Στους μηχανισμούς της εννοιακής μεταφοράς συντελούν δύο πεδία: τα πεδία προέλευσης (source domain) (ανθρώπινο σώμα, ζώα, φυτά, μηχανές, υγεία – αρρώστια, κατασκευές, κρύο – ζεστό, φως – σκοτάδι, βαρύ – ελαφρύ, μακριά – κοντά κ.ά.) και τα πεδία στόχος (target domain) (συναίσθημα, επιθυμία, σκέψη, κοινωνία, οικονομία, ανθρώπινες σχέσεις, χρόνος, ζωή – θάνατος, θείο κ.ά)³⁴. Εμπειρίες που υπεισέρχονται στην συγκρότηση των ποικίλων εννοιακών μεταφορών είναι λοιπόν σωματικές, αντιληπτικές, γνωστικές, βιολογικές και πολιτισμικές (Lakoff & Johnson [1980]2003, Kövecses 2002: 67-77)³⁵.

Παράλληλα, οι πρωταρχικές μεταφορές εντοπίζονται σε μια υποτιθέμενη πρώιμη καθολική εμπειρία που μάλιστα υποστασιοποιείται νευρωνικά και μελετάται από τις νευροεπιστήμες. Στις πρωταρχικές μεταφορές παρατηρούνται νοηματικές αντιστοιχίσεις εννοιών που υποδηλώνουν ποιότητες και ψυχονοητικές προθετικότητες με άμεσες αισθητικοϋλικές εμπειρίες: όπως ο χρόνος τρέχει, οι αιτίες είναι φυσικές δομές/δυνάμεις, αλλάζει κάτι που κινείται (μετατοπίζεται). Η αναγωγή στη σωματική βάση της μεταφοράς (γνωσιακή προσέγγιση) ή η αναφορά

34. «Οι εννοιακές μεταφορές έχουν το χαρακτηριστικό ότι χρησιμοποιούν μία περισσότερο αφηρημένη έννοια ως στόχο και μία πιο συγκεκριμένη και φυσική έννοια ως πηγή.» (μετάφρ. στα ελληνικά Σ. Μπεκάκου) (Kövecses, 2002: 6).

35. Η εννοιακή μεταφορά χαρακτηρίζεται από α) συμβατικότητα, αφού αποτελεί μέρος του σταθερού εννοιακού (και επομένως και γλωσσικού) συστήματος· β) συστηματικότητα, αφού μια μεταφορική αντιστοιχία μπορεί να εξηγήσει την πολυσημία πολλών λέξεων· γ) μονοκατευθυντικότητα, δεδομένου ότι κατά κανόνα το αφηρημένο και υποκειμενικό δομείται και εκφράζεται από το απτό και αισθησιοκινητικό, και όχι αντίστροφα· και δ) παραγωγικότητα, αφού ανά πάσα στιγμή η συμβατική μεταφορική αντιστοιχία μπορεί να επεκταθεί σε νέες εκφράσεις, κάτι που υποστηρίζει περαιτέρω την γνωσιακή υπόσταση της μεταφοράς και την ενεργή λειτουργικότητά της σε νέους ομιλητές. Η δημιουργική εκμετάλλευση των συμβατικών μεταφορών της καθημερινής γλώσσας από τη λογοτεχνία καθιστά τη μεταφορά ένα παραγωγικά γόνιμο σχεδιασμό καινοτομίας (Παπαρούση, 2008).

σε ψυχικά περιεχόμενα ή ενδοσυγκρούσεις (ψυχαναλυτική κατεύθυνση) αποτελούν δύο σύγχρονες δυνατότητες στην εξήγηση των γλωσσικών φαινομένων με βάση τη μεταφορά, που βρίσκονται σε διάσταση μεταξύ τους. Εξ άλλου, όπως επισημαίνεται (Crystal, 2006: 401), μέρος της σημασίας των μεταφορών δίνεται από τους συναισθηματικούς (προσωπικούς ή κοινωνικούς) συνειρμούς που επιφέρει η χρήση τους κι εμπειρεύονται μέσα στη γλωσσική μονάδα ή στα μεμονωμένα λεξικά στοιχεία των μεταφορών, ως συνδηλωτική σημασία (connotative, connotation). Πέρα από τα γλωσσικά φαινόμενα, η μεταφορά έφθασε να θεωρείται βασικό πολιτισμικό στοιχείο που φαίνεται στα σύμβολα, στις διαφημίσεις, στις καλλιτεχνικές δράσεις – παντού στη σύγχρονη κοινωνία μας. Επιπρόσθετα, η χορευτική εμπειρία έχει ιδιαίτερα αναλυθεί και προσεγγισθεί σήμερα από τη σκοπιά της μεταφοράς – ως μεταφορά η ίδια³⁶. Επομένως, η χορευτική πρακτική αναφέρεται σε κοινωνικά μηνύματα, μέσω των οποίων αλληλεπιδρούν οι χορευτές, με το κοινό ή ο χορογράφος με το κοινό... και οι χορευτές μεταξύ τους.

Εξειδικεύοντας τα παραπάνω στην υπό εξέταση μεταφορά του χορού των άστρων μπορούμε να παρατηρήσουμε τα ακόλουθα: Η αναφορά στο χορό των άστρων και στην συναφή έννοια της αρμονίας, όπως και στην περίπτωση της μουσικής αρμονίας των σφαιρών, δημιουργεί ένα οικείο συναίσθημα χαράς, καθώς μπορεί να φαντασθεί ο θνητός επί γης άνθρωπος πως πετά με φτερά ενός αγγέλου προς έναν μεταφυσικό τόπο, αιθέριο, πιο αληθινό, πιο αγνό και πιο κοντά στον Θεό – Δημιουργό. Είναι μια μεταφορά με συνδηλωτικές σημασίες συναισθημάτων ευχάριστων που επί πλέον επιτρέπει στον «μικρό» επί γης άνθρωπο να αισθάνεται εξοικειωμένος με το αγανές άγνωστο του σύμπαντος κόσμου. Επίσης η χορεία μπορεί να εκληφθεί ως είδος γνωσιακής μεταφοράς, επειδή ολοφάνερα στα συνδηλούμενα του *Τιμαίου* περιγράφει αντικείμενα της αστρονομικής επιστημονικής παρατήρησης και ζητημάτων, όπως η μέτρηση του χρόνου, η κίνηση των ουρανίων σωμάτων κ.τλ. Αλλά είναι και ένα είδος ποιητικής μεταφοράς, καθώς αποτελεί στην ουσία μια προέκταση ή ένα συνδυασμό των καθημερινών μεταφορών που σχετίζονται με εμπειρίες και περιγραφές του χορού των ανθρώπων³⁷: Ο χορός των άστρων διατρέ-

36. Η Rosemarie Samaritter (2009: 33–34) υποστηρίζει ότι η χρήση των μεταφορών στους σύγχρονους χορούς (street dance, dance sub – cultures, hip hop) βασίζεται σε εικόνες, εικόνες (θετικές ή αρνητικές) που δημιουργεί ο χορός και τις οποίες μετουσιώνει σε κίνηση και πράξη, με σκοπό την ανάδειξη της κοινής εμπειρίας και έκφραση συλλογικότητας.

37. Κατά την ερμηνεία του Amirthanayagam David (2006: 23), που κατά τη γνώμη μας εκφράζει την φιλοσοφική διάσταση της μεταφοράς: «Αλλά οι πλανήτες - θεοί, με την τροχιά τους να διαγράφεται εμπρός και όπισθεν στον ουράνιο γύρο, ίσως να

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

χει αένανες κυκλικές τροχιές σαν μια ομάδα ανθρώπων που χορεύουν στον ουρανό. Σύμφωνα δε με την προηγηθείσα ανάλυση της εννοιακής μεταφοράς (conceptual metaphor theory) με βάση τη θεωρία των Lakoff – Johnson, όπου η μεταφορά αναλύεται σε δύο εννοιολογικά πεδία, το πεδίο προέλευσης μπορεί να αναφέρεται στον χορό των ανθρώπων, ενώ το πεδίο στόχος στην αστρική χορεία. Η χορεία ακόμη τονίζει (highlights) κάποιες σημασίες της μεταφοράς (συνήθως θετικές, π.χ. την έννοια του κύκλου, την αρμονία, την έννοια του έρωτα, την ταχύτητα του φωτός μέσα στο αχανές διάστημα), αλλά συγχρόνως κρύβει (hides) κάποιες άλλες σημασίες (συνήθως αρνητικές, όπως για παράδειγμα, τη φθορά, το θάνατο, τη σύγκρουση δύο άστρων και την επακόλουθη καταστροφή τους)³⁸.

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ ΣΤΟ ΠΛΑΤΩΝΙΚΟ ΕΡΓΟ

Οι μεταφορές αποτελούν βασικό στοιχείο και συνειδητά εκφραστικά μέσα της πλατωνικής φιλοσοφίας. Αποτελούν επινόηση του Πλάτωνα και έχουν θεωρηθεί ως ένα είδος «σύντομου μύθου» (De Strycker κ.ά., 1946: 145-146), σε άμεση σύνδεση με την διαλεκτική και τον ορθό λόγο. Η λειτουργία τους είναι διττή: από τη μια δηλώνουν μια ανθρώπινη δραστηριότητα, ενώ από την άλλη εξηγούν κι ερμηνεύουν φυσικά φαινόμενα. Ακόμη, σε μικρότερη έκταση, οι πλατωνικές μεταφορές αναπαριστούν φυσικές εικόνες. Είναι δυνατόν να ομαδοποιηθούν σε σχέση με: α) τον άνθρωπο και τις δραστηριότητές του, β) τις τέχνες, γ) τα επαγγέλματα, δ) την άθληση και το χορό, ε) τον πόλεμο, στ) την κοινωνική και πολιτική ζωή, ζ) τον ιδιωτικό και οικογενειακό βίο.

Πολυάριθμες και χαρακτηριστικές οι μεταφορικές προσεγγίσεις της

ήταν τα άμεσα αντικείμενα μίμησης στον παραδοσιακό χορό. Είναι σίγουρα εντυπωσιακό το γεγονός ότι ο Πλάτωνας χρησιμοποιεί τον όρο χορεία, με την σημασία της “πλανητικής τροχιάς” (Τίμ. 40c). Όταν αναφέρεται στον χορευτή, σε σχέση με το αντικείμενό του, θα μπορούσαμε ίσως να δείξουμε ότι προτίθεται να εκφράσει ο Πλάτωνας, με τον όρο “μίμηση του θείου”, την εμπειρία μιας συμπαθητικής απήχησης. Ίσως είναι αυτή η απήχηση που όλες οι μιμητικές πράξεις, είτε του παιδιού, είτε του ποιητή, τελικά αναζητούν.» (Για τη μετάφρ. στα ελληνικά Σ. Μπεκάκος). Πρβλ. <http://www.danceofthemuses.info/>

38. Οι πλατωνικές μεταφορές, όπως υποστηρίζεται από την θεωρία της σημειωτικής, παρουσιάζουν έναν μηχανισμό (meccanismo semiotico), που συνδυάζει γλωσσική δομή, με μη λεκτικές φύσεως συστήματα σημείων, όπως η χορεία. Πρόκειται, σύμφωνα με τον Umberto Eco, για οπτικές μεταφορές (metafore visuali), που περιέχουν εικόνες και χειρονομίες (κύκλος, κύκλιος χορός) και χρησιμεύουν ως όργανο για απόκτηση γνώσης (Eco, 1984: 140-142).

Επιστημονική Επετηρίς

ανθρώπινης φύσης και ψυχής από τον Πλάτωνα, οι οποίες μάλιστα σε πολλές περιπτώσεις συνδέονται και με τον κείμενο παιδαγωγικό ρόλο της φιλοσοφίας στη διαμόρφωση και περιαγωγή της: η φιλοσοφία αναλαμβάνει την ευθύνη της διαπαιδαγώγησης της ψυχής του ανθρώπου, όπως ακριβώς κάνει ένας δάσκαλος ή ένας παιδαγωγός (De Strycker κ.ά., 1946: 146), λειτουργεί ως πλοηγός σε κρίσιμες περιστάσεις (Πολ. 485α κ.ε.). Η αναλογία ανάμεσα στην σοδειά και την ανθρώπινη φύση επίσης αποδίδει τον σημαντικό παιδαγωγικό ρόλο του φιλοσόφου για την εποχή του 5ου αι. π.Χ. (π.χ. Πολ. 589b, όπου έχουμε την μεταφορά του γεωργού, η οποία δείχνει το λογικό μέρος της ψυχής να κυριαρχεί επάνω στο επιθυμητικό). Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι όπως στην μεταφορά της ουράνιας χορείας, και στις ψυχολογικές/ανθρωπολογικές προσεγγίσεις, είναι κοινό το χαρακτηριστικό της μεταφορικότητας που μπορεί σε πρώτη φάση να αιτιολογηθεί ως διαδικασία που εξυπηρετεί την κατανόηση και εξήγηση δύσκολων προβλημάτων (όπως για παράδειγμα του προβλήματος της ψυχής, η οποία παρομοιάζεται στο *Περί Ψυχής*, 413a 8-9 του Αριστοτέλη λειτουργεί ως κυβερνήτης πλοίου³⁹. Εδώ βλέπουμε, όπως και σε πολλές άλλες μεταφορές, τον τονισμό της σχέσης ομοιότητας ανάμεσα στα κοινά φυσικά στοιχεία των αισθητηρίων (πλοίο, σοδειά, σωματικές χορευτικές κινήσεις) και των αντικειμένων τους (ψυχή, ουράνιο στερέωμα, χρόνος).

Η λειτουργία της μεταφοράς στην πορεία της σκέψης συνάδει με την υιοθέτηση απτών πρακτικά και τεχνικά εικόνων σύμφωνα με τα κοινωνικό-ιστορικά δεδομένα της εποχής για τη σύλληψη, περιγραφή και εξήγηση δυσκολονόητων ζητημάτων που προξενούν απορία και φόβο. Τέτοια θέματα απασχολούν ακριβώς αυτό το τμήμα του *Τίμαιου* (39d κ.ε.)⁴⁰, που αναδεικνύει σύμφωνα με τον εμβριθή σχολιασμό του Βασίλη Κάλφα, ότι το σύμπαν «είναι λατρευτικό ιερό των ουρανίων θεϊκών όντων» (Πλάτων [Κάλφας], 1995: 382), ενώ η συνειδητή από τον Πλάτωνα χρήση εννοιών για τη συζήτηση του θέματος του χρόνου – αιών, αἶδιος κ.τ.λ. – μεταξύ των άλλων ενισχύει την υπόθεση ότι η αναφορά στη δημιουργία του κόσμου είναι μια εκτενής μεταφορά (Ο.π.).

Κατά το απόσπασμα επομένως του *Τίμαιου*, από το οποίο αφορμάται η εξέτασή μας, ο Πλάτωνας υποδηλώνει τα οπτικά μοντέλα του κόσμου μέσα από μεταφορές, όπως ότι τα αστέρια είναι κεντημένα πάνω το υφάδι της κοσμικής σφαίρας, ότι η γη μοιάζει με φύλακα, θεραπαινίδα, δημιουργό τους, ότι τέλος, τα ουράνια σώματα εκτελούν χορούς εξαιρετικής πολυπλοκότητας, που όπως προείπαμε επιχειρεί να περιγράψει γεωμετρικά με συγκεκριμένες χορευτικές κινήσεις ως

39. «ἔτι δὲ ἄδηλον εἰ οὕτως ἐντελέχεια τοῦ σώματος ἢ ψυχῆ <ἢ> ὥσπερ πλωτὴρ πλοίου».

40. Βλ. υποσημ. 1.

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

περιστροφές, περιφορές, παλινδρομήσεις, πλησίασμα και απομάκρυνση. Ο ίδιος ο όρος *χορεία*⁴¹ παραπέμπει σε μια τέχνη μιμητική κινήσεων και χειρονομιών κι επομένως προϋποθέτει μία ειδική σχέση μεταξύ του μοντέλου και της απεικόνισής του. Παρόμοια υπαινίσσεται ο Τίμαιος ότι κινούνται τα αστέρια με μια φυσική επιδεξιότητα που απαιτεί νοητική πειθαρχία, συνταιριάζει τις εξωτερικές κινήσεις του σώματος με τις εσωτερικές λειτουργίες της ψυχής και σαν κύκλος που συνενώνει αρμονικά διαφορετικά ατομικά όντα, έχει ως επακόλουθο τη γενική ομοιότητα και σύνθεση των κινήσεων, εντός της οποίας κάποιιοι σολίστρες θα μπορούσαν να εκτελέσουν εκφραστικά βήματα⁴².

Η εν παρόδω αναφορά του αστρονόμου στον κοσμικό χορό επιβεβαιώνει θεμελιώδεις φιλοσοφικές προϋποθέσεις της πλατωνικής κοσμοαντίληψης με εμφανείς αναφορές στην ανθρωπολογία και την πολιτική, παρά την έλλειψη γεωμετρικής ακρίβειας και τεχνικών μοντέλων ακριβούς περιγραφής.

Πολυσυζητημένη σε σύγχρονο επιστημολογικό πλαίσιο, και σε συνάφεια με το θέμα μας, είναι η μεταφορά που σχετίζεται με την έννοια της *χώρας* (Τίμ. 52 a κ.ε). Η *χώρα* ορίζεται ως ένα τρίτο είδος ύπαρξης, ένας χώρος ανάμεσα στο *είναι* και στο *γίνεσθαι*, απαραίτητη για την γέννηση και εκδίπλωση του κόσμου. Η μεταβλητότητα και μεταίχμιακή ύπαρξη της *χώρας* πέραν της οργάνωσης του κόσμου, όπως περιγράφεται στον κοσμογονικό μονόλογο του *Τιμαίου*, συνδέεται με σειρά από ερμηνείες που ακολούθησαν, με κυριότερη αυτήν που αναφέρεται στις

41. Πβλ. LSJ στο λ. *χορεία*, ή. A.dance, esp. choral dance with music, E.Ph.1265 (pl., nowhere else in Trag., exc. Chaerem.14.3), Ar.Ra.336 (lyr.); «ῥυθμὸν χορείας ὑπαγε» Id.Th.956 (lyr.); εὐκυκλος χ.ιb.968 (troch.); «χ... ὄρχησής τε καὶ ὠδὴ τὸ σύνολόν ἐστιν», Pl.Lg.654b; «ὄλη ... χ. ὄλη παιδείουσιν ἦν ἡμῖν» ib.672e; «μιμήματα τρόπων ἐστὶ τὰ περὶ τὰς χ.» ib. 655d; «θυσαί τε καὶ χ.» ib.772b; «ἐπάρχεσθαι . . . τοὺς χοροὺς χορείας τῷ Διονύσῳ» dub. in IG12(9).192.11 (Eretria). 2. of any circling motion, as of the stars, «χ. καλλίστην χορεύοντα» Pl.Epin.982e, cf. Arist.Fr.11 (pl.), Luc.Salt.17; «πλανήτων τε καὶ ἀπλανῶν χορείαις» Ph.1.16. Π. dance-tune, ἄκουε τὰν ἔμῶν Δῶριον χ. Pratin.Lyr.1.17, cf. Ar.Ra. 247 (lyr.).

42. Χάρη σε αυτήν τη μεταφορά παρατηρεῖ η Francesca D' Alfonso, συνδέοντας αντίστοιχες αναφορές στον πλατωνικό Φαίδρο (246e – 247a), «ο κόσμος αποκτά την αξία του, ακριβώς σε σχέση με τη σειρά των κινήσεων των αστεριῶν σε τέτοιο βαθμό, ώστε αυτό που αναδεικνύει τον ορατό κόσμο είναι η εσωτερική του πειστικότητα και κανονικότητα» (D' Alfonso, 1993: 457). Σύμφωνα με τον Eric Csapo, η *χορεία* συνίσταται στο συνδυασμό δύο κινήσεων στο σχετικό απόσπασμα του Τίμαιου 40b – c (δες υποσημ. 1 & 37): καθώς ο δημιουργός έχει δημιουργήσει δύο κύκλους, τον εξωτερικό, που αποτελείται από άστρα και κινείται με τέλειο συγχρονισμό και τον εσωτερικό, που περιλαμβάνει τους πλανήτες, τον ήλιο και την σελήνη και σε σύγκριση με τον εξωτερικό κύκλο είναι λιγότερο τέλειος και κινείται συναπαρτιζόμενος από διαφορετικούς ρυθμούς. Στο κέντρο η γή και γύρω της εκτυλίσσονται οι κύκλοι της *χορείας* (Csapo, 2008: 265). Πβλ. Φαί. 246e – 247a:

κοινωνικοπολιτικές της διαστάσεις. Ως μεταφορά αναδεικνύει τα διττά χαρακτηριστικά των πλατωνικών μεταφορών: πρωτότυπο/ αντίγραφο, ορατό/άορατο, μύθος/λόγος, νοητό/αισθητό. Ως «υποδοχή» πέραν του δημιουργημένου κόσμου, η μεταφορά της χώρας αποτελεί μια γόνιμη θεωρητική υπόθεση για να συλληφθεί ό,τι προϋπάρχει της γέννησης και δημιουργίας, από το οποίο ξεκίνησαν όλα, «ένα είδος ύπαρξης πέραν της ύπαρξης» (Sallis 1999: 113). Το κείμενο χρησιμοποιεί εικόνες – παρομοιώσεις – μεταφορές που σχετίζονται με την περιγραφή και αποτύπωση των ιδιοτήτων της χώρας⁴³.

Η ταυτότητα της χώρας – ως μία προδημιουργική κατάσταση – είναι αντικείμενο πρόσφατης διερεύνησης και φιλοσοφικής ερμηνείας, με έμφαση στο έργο του Jacques Derrida που τη συσχετίζει με την γλωσσική πράξη της μη -ονοματοδότησης, δηλώνοντας όμως την αναγκαία συνθήκη για την εμφάνιση του εύτακτου συνόλου της δημιουργίας και σχετιζόμενη τόσο με τον νοῦ, όσο και με την *ανάγκη* (Derrida 1995, Sallis 1999: 115, Giannopoulou 2009: 168). Τόσο στα αποσπάσματα που παραθέσαμε όσο και στη λογική που διέπει την μεταφορά της χώρας, αλλά και από τη θέση των σχετικών αναφορών στον ίδιο το διάλογο, γίνεται αντιληπτή η συσχετίσή της με τις έννοιες *χορός*, *χορεία* και *κίνησις*, όπως και με τις αντίστοιχες μεταφορές και ποιότητες.

Είναι διαφωτιστικό, προκειμένου να ερμηνεύσουμε πληρέστερα την μεταφορά της ουράνιας χορείας, να συνυπολογίσουμε τους βασικούς παράγοντες που συμβάλλουν στην ολοκλήρωση της πλατωνικής κοσμολογίας: είναι, γίγνεσθαι, χώρος και ιδέες ως αρχέτυπα, αισθητός κόσμος και η χώρα ως ενδιάμεσος χώρος που δέχεται κάθε εν δυνάμει γεννώμενο ον, όπως και τις αντανακλάσεις των τέλειων αρχετύπων, των ιδεών (Macdonald 1997: 28, Boykova Buzhashka 2017: 8). Η ταυτότητα της χώρας συναρτάται με τα πράγματα που την συνιστούν, ως εικόνες που παραλλάσσουν σε έναν καθρέφτη. Τα πραγματικά φαινόμενα του κόσμου έχουν μόνο ένα παροδικό νόημα, όπως ο διαρκώς μεταλλασσόμενος χορός στην αέναη κίνησή του. Πρόκειται για μια ταυτότητα που, όπως η γλώσσα, επιτρέπει στα όντα του κόσμου να υπάρξουν, με έναν ρευστό, διαρκώς μεταλλασσόμενο τρόπο.

43. «τίν' οὖν ἔχον δύναιμι καὶ φύσιν αὐτὸ ὑποληπτέον; τοιάνδε μάλιστα: πάσης εἶναι γενέσεως ὑποδοχὴν αὐτὴν οἶον τιθήνην.» (49a 6), «οὗτος μὲν οὖν δὴ παρὰ τῆς ἔμης ψήφου λογισθεὶς ἐν κεφαλῶνι δεδόςθω λόγος, ὃν τε καὶ χώραν καὶ γένεσιν εἶναι, τρία τριχῆ, καὶ πρὶν οὐρανὸν γενέσθαι.» (52d 3), «τὴν δὲ δὴ γενέσεως τιθήνην ὕγραυνομένην καὶ πυρουμένην καὶ τὰς γῆς τε καὶ ἀέρος μορφὰς δεχομένην, καὶ ὅσα ἄλλα τούτοις πάθη συνέπεται (52d 5), «πάσχουσαν, παντοδαπὴν μὲν ἰδεῖν φαίνεσθαι, διὰ δὲ τὸ μῆθ' ὁμοίων δυνάμεων μῆτε ἰσορροπῶν ἐμπίμπλασθαι κατ' οὐδὲν αὐτῆς ἰσοροπεῖν, ἀλλ' ἀνωμάλως πάντη ταλαντουμένην σείεσθαι μὲν ὑπ' ἐκείνων αὐτήν, κινουμένην δ' αὖ πάλιν ἐκείνα σείειν.» (52e 6).

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

Στην οντολογική ερμηνεία της χώρας, υπόκειται η ρητή σχέση των μεταφορών της χώρας με την χορευτική μεταφορά. Στη συνέχεια όμως, η σύγχρονη σκέψη εμπλουτίζει τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις της τιμαϊκής χώρας με «σημειωτικό» (*chôra*) και «αποδομητικό» (*khôra*) περιεχόμενο από τους Julia Kristeva και Jacques Derrida αντίστοιχα: στην πρώτη περίπτωση η *chora* καθίσταται κομβική έννοια της θεωρίας λογοτεχνίας και των μεθόδων της, εφ' όσον ως έννοια συλλαμβάνει την ρευστή λογική της διαλεκτικής σημασίας των οντοτήτων της γλώσσας και της τέχνης και τη συνεχή επαναστατική και καινοτομική δράση των τεχνών στην κοινωνία (Kristeva, 1986 και της ίδιας, 2010). Στην περίπτωση της *khôra*, σύμφωνα με την αντίληψη του Derrida, η έννοια αυτή επιτρέπει, με την ενεργοποίηση της δια-φοράς (*différance*) και της αποδόμησης ως στρατηγικών ερμηνείας, να πηγαίνουμε πέρα από τα όρια των δεδομένων των ηγεμονικών κοινωνικοπολιτικών οργανώσεων και θεσμών και του τρόπου που αυτά εκφράζονται στην κυρίαρχη επικοινωνιακή ρητορική. Η *khôra* σχετίζεται και με την προοπτική, την οπτική γωνία που αλληλοκαθορίζεται κάθε φορά ως προς τα αντικείμενά της, κι έτσι υπερβαίνει έναν οντικό/στατικό τρόπο να βλέπουμε την πραγματικότητα, πέρα από τα δίπολα αντιθέτων και φθάνοντας στη σύλληψη της ετερότητας (Derrida 1995, Caputo 1997).

Η μεταφορική σχέση της χώρας ως εκμαγείου με τα κινούμενα σώματα που την προσδιορίζουν, αποτυπώνεται στη σχέση χώρου και χορού. Οι όροι αυτοί σε συνάρτηση με τα αντίστοιχα ρήματα χωρέω=προχωρώ, υποχωρώ και χορεύω=κινούμαι χορευτικά σε ομαδικό κυκλικό σχήμα παραπέμπουν στην συνειδητή κίνηση στο χώρο, έτσι ώστε ο χώρος να προκύπτει – να παράγεται από τη συγκεκριμένου είδους χοροκίνηση, όπως και ο χορός – με την έννοια του κυκλικού οργανωμένου κι εύτακτου κινητικού συνόλου (σαν μια κινούμενη χορωδία με άλλα λόγια) – είναι το προϊόν/αποτέλεσμα των ατομικών κινούμενων εν χώρω σωμάτων. Η χώρα εν προκειμένω θα μπορούσε να εκληφθεί ως το χοροστάσι αλληπάλληλων ομαδικών χορών⁴⁴.

44. Οι ερευνητές που στρέφονται προς αυτήν την ερμηνεία συσχετίζουν την ηρακλείτεια άποψη της αέναης κίνησης των πάντων (Πλάτ. Κρατ. 402a: «πάντα χωρεί και οὐδὲν μένει») με τη μεταφορά του χοροκρατούμενου κόσμου (Boykova Buzhashka 2017: 11, Isar 2009a, 2009b, 2004). Οι λέξεις χορός και χορεύω μπορεί να σημαίνουν τόσο τον χώρο διεξαγωγής του χορού, όσο και την συμμετοχή σε κυκλικό ομαδικό χορό, ανάλογα με το πλαίσιο της συζήτησης (Isar 2004: 60–61).

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΗ ΕΡΕΥΝΑ

Συνοψίζοντας τις έως τώρα θεωρητικές προϋποθέσεις της έρευνας των δυνατοτήτων μιας φιλοσοφικής ερμηνείας της μεταφοράς του χορεύοντα κόσμου του πλατωνικού *Τιμαίου*, αποβλέποντας στην σύγχρονη αξιοποίηση της αρχαιοελληνικής όρχησης σε εκπαιδευτικά και βιωματικά πλαίσια, είδαμε ότι αφ' ενός η μεταφορικότητα των παραδειγμάτων και των μύθων αναδεικνύουν την σωματική κίνηση ως τη βάση της κατανόησής τους, αφ' ετέρου αναζητείται μια μαθηματική ή πιο συγκεκριμένα μετρητική προοπτική, που υποδηλώνεται από την κανονικότητα και την αρμονική μουσικότητα του χορού. Το αφηρημένο και συγκεκριμένο, το νοητό και αισθητό, το όλο (συμπαντικό, κοσμικό) και το μερικό (ατομικό σώμα), είναι ορισμένα από τα δίπολα αντιθέτων που προκαλούν την εξηγητική δράση της φιλοσοφίας σε όλα σχεδόν τα πλατωνικά παραδείγματα. Κυρίως όμως η αντίθεση βέβαιης γνώσης και ρευστής, ασαφούς ή και ψευδούς προσέγγισης της πραγματικότητας είναι ένα ζήτημα που επανέρχεται σε πολλές συζητήσεις των διαλόγων. Όταν λοιπόν εμείς αναζητούμε τρόπους περάσματος στο αισθητικό και πρακτικό βίωμα σήμερα, χρειάζεται να επεξεργασθούμε σε σχέση με τις σύγχρονες ερμηνείες την συνάφεια των διαφορετικών πεδίων των μεταφορών στην γνωσιακή- κυρίως, εννοιολογική οριοθέτησή τους.

Για να γίνουμε πιο συγκεκριμένοι, το ερώτημα που αναδύεται είναι το αν είναι πρακτικά δυνατόν όσα αντιλαμβανόμαστε με τη λογική μας – σε αφηρημένο επίπεδο – να τα εκφράσουμε ή να τα αποτυπώσουμε με τη χρήση του αισθητικοκινητικού μας συστήματος. Κατά την εφαρμογή της περί μεταφοράς θεωρίας των Lakoff & Johnson, προφανώς είναι δυνατή μια καταφατική απάντηση (Lakoff & Johnson, 1999: 16), εφ' όσον πρέπει να θεωρήσουμε ότι η κοινή νευρική υποδομή του αισθησιοκινητικού μας συστήματος υποστηρίζει και τους αφηρημένους και λογικούς συμπερασμούς των μαθηματικών και φιλοσοφικών μας υποθέσεων. Σε αυτό το πλαίσιο εξέτασης, δεν υπάρχει απόλυτη διάκριση μεταξύ αισθητικοκινητικής και εννοιολογικής αντίληψης, δηλαδή το εννοιολογικό σύστημα κάνει χρήση σημαντικού μέρους του αισθητικοκινητικού συστήματος, το οποίο επιβάλλει κάποια κρίσιμη εννοιολογική δομή κάθε φορά (Lakoff & Johnson, 1999: 39). Οι πρόσφατες μελέτες στο χώρο της γνωσιακής επιστήμης χρησιμοποιεί τα μαθηματικά ως ειδική περίπτωση του ανθρώπινου εννοιολογικού συστήματος, καθώς αποτελούν σταθερά στο χρόνο διαπολιτισμικά σύμβολα που μπορούν να περιγράψουν, να ερμηνεύσουν και να προβλέψουν ένα μεγάλο εύρος καθημερινών δραστηριοτήτων, όπως η οικονομία, η επιστήμη, τεχνολογία κ.α. Οι ίδιοι υποστηρίζουν ότι πολλοί γνωσιακοί μηχανισμοί,

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

όπως είναι οι βασικές σχέσεις χωρικού χαρακτήρα, οι ομαδοποιήσεις, οι μικρές ποσότητες, η κίνηση, οι κατανομές αντικειμένων στο χώρο, οι μεταβολές, οι σωματικού χαρακτήρα προσανατολισμοί, οι βασικοί χειρισμοί αντικειμένων (όπως περιστροφή ή τέντωμα), οι επαναληπτικές πράξεις κ.ο.κ., ενώ δεν έχουν μαθηματικό χαρακτήρα, εντούτοις αντιστοιχούν σε μαθηματικές ιδέες, την ίδια στιγμή που κατανοούνται με έναν ασύνειδο τρόπο (Lakoff & Núñez, 2000, Núñez & Lakoff, 2005, Núñez, 2006, Lakoff, 2012). Στη συνέχεια και ηθικοπολιτικές ιδεολογικές αντιλήψεις ανάγονται σε μορφές μεταφοράς από σωματικές εμπειρίες και τέλος πολλές σωματοαισθητικές εμπειρίες μπορούν να αποτελέσουν τη βάση μιας φιλοσοφικής ή άλλης αφηρημένης δράσης του νου (μαθηματικά, επιστήμη), σαν αέναα αναπαραγόμενες «πιρουέτες των ιδεών» μέσα στην δημιουργικά κατευθυντήρια ανθρώπινη δραστηριότητα προς και από την κοινωνική τους αφετηρία/σκοπό.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Με βάση τον πλατωνικό *Τίμαιο* και συγκεκριμένα το πρότυπο κοσμολογικής ερμηνείας της κίνησης των ουρανίων σωμάτων μέσω της μεταφοράς της όρχησης, η κοινή μελέτη των μελών της ομάδας⁴⁵, υπό τη

45. Η ερευνητική ομάδα Φιλοσοφίας του Τμήματος Φιλοσοφίας (πρώην Φ.Π.Ψ.) του ΕΚΠΑ, αποτελούμενη από διδάκτορες και μεταπτυχιακούς ερευνητές, εξετάζει διαφορετικές όψεις μιας σύγχρονης προσέγγισης της σχέσης φιλοσοφίας – χορού – γλώσσας. Το πρώτο τμήμα (Πλατωνική όρχηση I) παρουσιάστηκε από τα μέλη της ερευνητικής ομάδας στο επιστημονικό συνέδριο που διοργάνωσε το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (14-16 Ιουνίου 2019), με θέμα Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στο έργο του Πλάτωνος – αφιέρωμα στην επίκουρη καθηγήτρια Βασιλική Σολωμού – Παπανικολάου), ενώ θα ακολουθήσει το δεύτερο εφαρμοσμένο τμήμα (Πλατωνική όρχηση II) σε επόμενο διεθνές συνέδριο που θα πραγματοποιηθεί στην Ρόδο (8 – 11 Μαΐου 2020) σε διοργάνωση του Πανεπιστημίου του Αιγαίου. Στην ενότητα, Πλατωνική όρχηση II, η όρχηση και οι συναφείς έννοιες (χορεία, χορός) εξετάζονται στο ανθρωπολογικό, ψυχολογικό και κοινωνικό πλαίσιο τους (Πολιτεία, Νόμοι κ.ά.). Με αναφορά στην πλατωνική έννοια της δικαιοσύνης ως αναλογία ψυχής - πολιτείας υποβάλλεται σε κριτική εξέταση η ίδια η τακτική της αναλογικής σκέψης που υπόκειται στην χρήση μεταφορών και παρομοιώσεων στους πλατωνικούς διαλόγους. Με βάση τις κινητικές μεταφορές της ψυχής στους πλατωνικούς διαλόγους (Πολιτεία, Φαίδρος, Φαίδων, Μένων), που κυρίως αναφέρονται στην αθανασία, τη γνώση, την ερωτική μέθεξη κ.ά. εξετάζεται η προοπτική της δραματικής τους αποτύπωσης από το ανθρώπινο σώμα και αναπαραστατικό βίωμα, στην σύγχρονη εκπαιδευτική και θεραπευτική εφαρμογή τους. Τα βασικά αυτά σκέλη της έρευνας αναπτύσσονται με την υποστηρικτική εργασία της ευρύτερης ομάδας εργασίας αποτελούμενης από τους Γιάννη Σπυρίδη, Γιώργο Σαραντόπουλο, Νίκο Αξιώτη και Θεοδώρα Χούπα. Η ομάδα εργασίας αποτελείται από μέλη που επί μακρόν και στο πλαίσιο διδακτορικών ή μεταδιδακτορικών θεσμοθετημένων ερευνών ασχολείται με τα σχετικά αντικείμενα, ενώ συγχρίνει και εφαρμόζει τα θεωρητικά πορίσματα στο πλαίσιο της

Επιστημονική Επετηρίς

διεύθυνση της Άννας Λάζου και με αφορμή προγενέστερη σχετική εργασία της, διαρρυθμίζεται σε δύο ενότητες, με τίτλο Πλατωνική όρχηση I και Πλατωνική όρχηση II. Η παρούσα εργασία αναφέρεται σε θέματα της πρώτης ενότητας μόνο, ήτοι εκείνης με τίτλο Πλατωνική όρχηση I, ως εξής: Η όρχηση ως κοσμολογικός κατοπτρισμός της φυσικής κίνησης που απαντά στον πλατωνικό *Τίμαιο*, συσχετίζεται με τις μετρητικές πρακτικές του χρόνου, τη γλώσσα και φιλοσοφική κριτική, ενώ τοποθετείται τόσο στην ιστορία των ιδεών, αλλά και σε σχέση με σύγχρονα παραδείγματα της φιλοσοφικής κι επιστημονικής εξέτασης. Γύρω από τη χρήση μεταφορών και συμβολισμού στις αναφορές στο χορό στους πλατωνικούς διαλόγους, υπάρχουν διαφορετικές προσεγγίσεις (ετυμολογικές, ιστορικοφιλοσοφικές και σημειωτικές) των χορευτικών και κινητικών όρων στο πλατωνικό έργο και εξετάζονται σύγχρονες επιβιώσεις, μεταλλάξεις ή μεταβολές της σημασίας τους. Μελετάται η λειτουργική χρήση της κίνησης ως επίμονης αναφοράς στην αρχαία φιλοσοφία της φύσης και πέρα από τον Πλάτωνα, στον Δημόκριτο, Αριστοτέλη, κ.ά., ενώ επιχειρούνται ειδικές αναφορές στη σχέση γλώσσας και κίνησης βάσει των διαλόγων *Κρατύλος* και *Θεαίτητος* κ.ά. Περαιτέρω σκοπός της θεωρητικής αυτής εργασίας είναι η σύνθεση και πρόταση ενός νέου - με αρχαιότατες αφετηρίες - εκπαιδευτικού προτύπου για την διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, με βάση το βίωμα και τη σωματική δράση, που εν δυνάμει μπορεί να εφαρμοσθεί σε όλες τις βαθμίδες και μορφές εκπαίδευσης – τυπικής και άτυπης.

ABSTRACT

Platonic orchesis: Theoretical assumptions & contemporary applications

Based on Plato's dialogue *Timaeus*, and in particular, on the choreutic model of interpreting the movement of celestial bodies through the dance metaphor (gr. *Ὀρχησις*, the ancient Greek term for dance), the joint study of the group members⁴⁶, inspired by a previous related

ομάδας μελέτης της όρχησης του θεάτρου Δόρα Στράτου και της ερευνητικής καλλιτεχνικής ομάδας δρῶν ΤόΠοι που λειτουργούν επί δεκαετίες.

46. The philosophy research group of the Department of Philosophy of Athens University (UOA – ex Department P.P.P.), composed of PhD holders and post graduate students, examines the different aspects of a modern approach of the relationship between philosophy, dance and language. The first part of the work (Platonic Orchesis I) was presented by the members of the research group at the Hellenic Conference of Philosophy, organized by the University of Ioannina (14 - 16 June 2019), on the theme Hermeneutic Approaches to the work of Plato, dedicated to Vassiliki Solomou - Papanikolaou, assistant professor of philosophy, while the second part (Platonic Orchesis II) will follow in a

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

work and under the direction of Anna Lazou, is structured in two units: Platonic Orchesis I and Platonic Orchesis II. The present paper concerns matters of the first unit only, Platonic Orchesis I, as following: *Orchesis* as a cosmic reflection of the natural movement found in Plato 's *Timaeus*, is related to time measurement practices, language and philosophical criticism, while it is placed as much in the field of the history of ideas as in connection with the current examples of philosophical and scientific investigation. As for the use of metaphors and symbolism in references to dance in Platonic dialogues, there are various approaches (etymological, historical - philosophical and semiotic) of the terms denoting movement and dance. Contemporary survivals, mutations or changes in their meaning are examined. Apart from Plato, Democritus, Aristotle and others, the functional use of movement as an insistent reference in the ancient Greek philosophy of nature is also studied. Furthermore, based on Platonic dialogues such as *Cratylus*, *Thaetetus* and others, attempts are made to investigate the relationship between language and movement. A further purpose of this theoretical work is the composition and proposal of a new and original educational model - with very ancient ideas - for the teaching of ancient Greek language and literature, based on the lived experience and body activity, which may potentially be applied in all grades and forms of education - formal and non - formal.

forthcoming international conference (8-11 May 2020 Rodos, University of Aigaion). In Platonic Orchesis II, Orchesis and the concepts related to it, e.g. circular dance, dance (gr. Χορεία, χορός) will be examined in their anthropological, psychological and social context (e.g. Republic, Laws and elsewhere). On the basis of the kinetic metaphors about the soul in the platonic dialogues (Republic, Phaedrus, Phaedon and Menon) referring mainly to immortality, knowledge, erotic methexis etc., more particularly, the perspective of their dramatic representation by means of the human body and the lived experience and representation is located in current applications of therapeutic practices and education. The fundamental parts of the research are developed, thanks to the support work of the larger working group composed of Yiannis Spyridis, Yiorgos Sarantopoulos, Nikos Axiotis and Theodora Choupa. The working group is articulated of members who have been dealing with the related fields of study for some time in the level of doctoral and postdoctoral research. Finally, the group compares and applies the results in the context of the Orchesis Study Group of the "Dora Stratou" Theater and the artistic research group Places of the Oak (δρυός Τόποι) that have been operating for decades in Greece and abroad.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bachelard G. ([1964] 1994), *The Poetics of Space*, trans. M. Jolas, Beacon Press, New York.
- Black, M. (1962), *Models and Metaphors*, Cornell University Press, New York.
- Borowska M., Lazou A. & Raftis A. (επιμ. - συγγρ.), (2004), *Orchesis. Texts on Ancient Greek Dance*, Dora Stratou Theatre, Athens.
- Boykova Buzhashka I. (2017), *The Space of Χώρα: A Perspective on Contemporary Art*, MA Arts and Culture: Art of the Contemporary World and World Art Studies, Leiden University.
- Bréal M. ([1897] 2007), *Essai de Sémantique: Science des Significations*, Hachette, Παρίσι. Ψηφιοποίηση: Robarts University of Toronto.
- Cameron, L. (2003), *Metaphor in Educational Discourse*, Continuum, London – New York.
- Caputo, J. D. (1997), *Khôra: Being Serious with Plato*, in J. D. Caputo (ed.), *Deconstruction in a Nutshell. A conversation with Jacques Derrida*, Fordham University Press, New York: σσ. 71–106.
- Crystal, D. (2006), *Λεξικό Γλωσσολογίας και Φωνητικής*, (μετάφρ.) Γ. Ξυδόπουλος, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.
- Csapo, E. (2008), *Star Choruses: Eleusis, Orphism, and New Musical Imagery and Dance*, στο: Revermann, M., Wilson, P. (επιμ.), *Perception Studies in Honour of Oliver Taplin*. Oxford, Oxford University Press, σσ. 262–290.
- David, A.P. (2006), *The Dance of the Muses: Choral Theory and Ancient Greek Poetics*, OUP: Oxford.
- D' Alfonso, F. (1993), *La choreia astrale in un passo del Fedro platonico (246e – 247a)*. *Helikon*, 23: σσ. 453–457.
- Derrida, J. (1995), *On the Name*, Stanford University Press, Stanford.
- De Strycker, E. Pierre, L. (1946), *Les Metaphors de Platon, L' Antiquite' Classique*, t.15, fasc.1: σσ. 145-147.
- Eco, U. (1984), *Semiotica e Filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino.
- Fludernik, M., Freeman, D.C. & Freeman, M.H. (1999), *Metaphor and Beyond: An Introduction*, *Poetics Today* 20 (3): σσ. 383-396.
- Giannopoulou, Z. (2009), *Derrida's Khôra, or Unnaming the Timaeus Receptacle*, in: R. Mohr, K. Sanders and B. Sattler (eds.), *One Book, The Whole Universe: Plato's Timaeus Today*, Parmenides Publishing, Las Vegas: σσ. 165–179.
- Gleiser M. (2005), *The Dancing Universe: From Creation Myths to the Big Bang*, University Press of New England, Hannover & London.
- Henle P. (1958), *Metaphor*, in (ed.) P. Henle, *Language, Thought and Culture*, Ann Arbor, University of Michigan Press: σσ. 173–195.

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

- Jaeger W. ([1933-1947] 1959), *Paideia: die Formung des griechischen Menschen*, 3 vols, Walter de Gruyter Verlag Berlin (*Παιδεία: Η μόρφωση του έλληνας Ανθρώπου*: τ. Α, μτφρ. Γ. Βέρροιος, πρόλογος Ι. Ν.Θεοδωρακόπουλου, εκδ. Παιδεία, Αθήνα, 1968).
- Isar, N. (2004), Chorography (*Chôra, Chorós*) – A performative paradigm of creation of sacred space in Byzantium, in A. Lidov (ed.) *Hierotopy: Studies in the Making of Sacred Space* Radunitsa: σσ. 60–90.
- . (2009a), Chôra, Tracing the Presence, *Review of European Studies*, 1:1: p. 39–55.
- . (2009b), Chorography – A space for choreographic inscription, *Bulletin of the Transilvania University of Brasov*, 2:51: σσ. 263–268.
- Kövecses, Z. (2000), *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Cambridge University Press, Cambridge.
- . (2002), *A Practical Introduction*, Oxford University Press, Oxford – New York.
- Kristeva, J. (1986), Semiotics: A Critical Science and/or a Critique of Science, in T. Moi (ed.), *The Kristeva Reader*, Columbia University Press, New York: σσ. 75 – 88.
- . (1986), Revolution in Poetic Language, in T. Moi (ed.), *The Kristeva Reader*, Columbia University Press, New York: σ. 90–136.
- . (2000), *The Sense and Non-Sense of Revolt*, Columbia University Press, New York.
- . (2010), *Νόημα και μη νόημα της εξέγερσης. Εξουσία και όρια της φυχανάλυσης*, (μετάφρ.) Ν. Ηλιάδης, τόμ. 1, Scripta, Αθήνα.
- Λάζου, Α., Μάστορα Ι. (επιμ.) (2015), *Όρχησις και Άθληση. Δοκίμια Φιλοσοφίας, Ιστορίας και Παιδείας*, εκδόσεις Αρναούτης, Αθήνα. https://www.academia.edu/22268762/ORCHESIS_and_ATHLETICS_ESAYS_ON_PHILOSOPHY_HISTORY_and_EDUCATION_ΟΡΧΗΣΙΣ_and_ΑΘΛΗΣΗ_ΔΟΚΙΜΙΑ_ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ_ΙΣΤΟΡΙΑΣ_and_ΠΑΙΔΕΙΑΣ.
- Lakoff, G. (1987), *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*, University of Chicago Press, Chicago.
- . (2012), Explaining Embodied Cognition Results, in *Topics in Cognitive Science* 4, Cognitive Science Society: σσ. 773–785.
- Lakoff, G. & Johnson M. ([1980] 2003), *Metaphors we Live by*, University of Chicago Press, Chicago.
- . (1999), *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, Basic Books, New York.
- Lakoff, G. & Núñez, R. (2001), *Where Mathematics Comes From: How the Embodied Mind Brings Mathematics into Being*, Basic Books, New York, NY.

Επιστημονική Επετηρίς

- Lakoff, G. & Turner, M. (1989), *More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor*, University of Chicago Press, Chicago.
- Lausberg, H. (1949), *Elemente der literarischen Rhetorik*, Max Hueber Verlag, Munchen.
- Lavrentius Lydus, I. ([1837] 2007), *Corpus scriptorum historiae byzantinae: De Mensibus II*, τ. 29, (επιμ.) B. G. Niebuhr, E. Weber, Deutsche Akademie der Wissenschaft en zu Berlin, Ψηφιοποίηση, Πανεπιστήμιο της California: https://books.google.gr/books?id=CCobAAAAIAAJ&hl=el&source=gbs_navlinks_s.
- Lazou A. (2015), The Contemporary Value of Orchesis – A Tribute to Evangelos Moutsopoulos, στο *Όρχησις & Άθληση. Δοκίμια φιλοσοφίας, ιστορίας & παιδείας*, εκδ. Αρναούτης, Αθήνα: σ. 7-12.
- Macdonald, F. (1997), *Plato's Cosmology. The Timaeus of Plato*, Hackett Publishing Company, Indianapolis.
- Miller J. (1986), *Measures of Wisdom: The Cosmic Dance in Classical and Christian Antiquity*, University of Toronto Press.
- Μουσάς Ξ. (2018), *Ο μηχανισμός των Αντικυθήρων*, Canto Mediterraneo, Αθήνα.
- . (2017), «Από τον Αλέξανδρο στον Αρχιμήδη και τον Μηχανισμό των Αντικυθήρων», στο *Ακαδημία Θεσμών και Πολιτισμών - Academy of Institutions and Cultures, Στοά των Επιστημών-Επιστημονική Επιθεώρηση*, τόμ. 1: 275-288 http://www.academy.edu.gr/Antikythera-Digital-Book-Files/VI_ALL_185_200.pdf
- Μουτσόπουλος Ευ. (2010 [1959]), *Η Μουσική στο έργο του Πλάτωνος*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήνα.
- Núñez, R. & Lakoff, G. (2005), The cognitive foundations of mathematics: The role of conceptual metaphor, in J. Campbell (ed.) *Handbook of Mathematical Cognition*, Psychology Press, New York: σσ. 109-124.
- Núñez R. (2006), Do Real Numbers Really Move? Language, Thought, and Gesture: The Embodied Cognitive Foundations of Mathematics, in Hersh R. (eds), *18 Unconventional Essays on the Nature of Mathematics*, Springer, New York, NY.
- Παπαρούση Μ. (2008), Ενωσιολογική μεταφορά: μια απόπειρα διδακτικής αξιοποίησης, στο *Κείμενα*, Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, τ. 8, Δεκέμβριος: 1-19, <http://keimena.ece.uth.gr>.
- Πλάτων (1995), *Τίμαιος*, (μετάφραση, επιμέλεια, σχόλια) Β. Κάλφας, Πόλις, 1η έκδοση.
- Plutarch (1895), *Moralia*, Gr. N. Bernardakis, Teubner, Leipzig.
- Proclus (1903), *In Platonis Timaeum*, (ed.) E. Diehl, Leipzig.
- Psellus M. (1948), *De Omnifaria Doctrina*, (ed.) L.G. Westerink, Nijmegen.

Η πλατωνική όρχηση σήμερα

- Richards, I.A. (1936), *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford University Press, New York.
- Ricoeur P. (1978), The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling, *Critical Inquiry*, Vol. 5, No. 1, Special Issue on Metaphor: σσ. 143-159.
- ___ (1977), *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*, (trans.) R. Czernyi, University of Toronto Press, Toronto & Buffalo.
- Sallis, J. (1999), *Chorology: On Beginning in Plato's Timaeus*, Indiana University Press, Bloomington.
- Samaritter, R. (2009), The Use of Metaphors in Dance Movement Therapy, στο *Body, Movement and Dance in Psychotherapy*, vol. 4, no 1: 33-43. https://www.researchgate.net/publication/236013748_The_use_of_metaphors_in_dance_movement_therapy.
- Taylor, A.E. (1992), *Πλάτων. Ο άνθρωπος και το έργο του*, (μτφρ.) Ι. Αρζόγλου, MIET, Αθήνα.
- ___ (1928), *A commentary on Plato's Timaeus*, Clarendon Press, Oxford.
- Vosniadou, S. (1989), Context and the development of metaphor comprehension, *Metaphor and Symbolic Activity* 4: σσ. 159-171.
- Weinrich, H. (1976), *Metafora e Menzogna: la serenità dell' arte*, Il Mulino, Bologna.
- White J. (2007), The Pirouette of Ideas: Dance as Metaphor in the Poetry of W.B. Yeats, *St. John's University Humanities Review*, New York, vol. 5.1 <http://facpub.stjohns.edu/~ganterg/sjreview/vol5-1/04White.htm>
- Whitlock, T. (1992), The Role of Metaphor in Dance, *British Journal of Aesthetics*, vol. 32, no3: σσ. 242-249.
- Valéry P. ([1936/1938] 1957), Philosophie de la danse, στο *Œuvres I, Variété*, Théorie poétique et esthétique, Nrf, Gallimard, Paris: 1390-1403 (Conférence à l' Université des Annales le 5 mars 1936. Première publication: dans *Conferencia*, 1er novembre 1936).

ELENI TSITSIANOPOULOU
Laboratory Teaching Staff

THE CAUSAL GENITIVE ABSOLUTE PARTICIPLE IN GREEK NON LITERARY PAPYRI OF THE IMPERIAL PERIOD*

INTRODUCTION

The cause as an adverbial function is expressed by one of the three cases (genitive, dative, accusative), with a prepositional designation (διά + accusative, κατά + accusative, ὑπέρ + genitive, ἐπί + dative, ἔνεκα, ἔνεκεν + genitive), with a causal participle and a causal clause. The aim of this paper is to study the incidence and the tracing of the syntactic position of the causal genitive absolute participle as a structural element of clauses in Greek non-literary papyri of the Roman Imperial period. The study of the Greek language of this period (31 B.C.–fourth century A.D.) is particularly important, since at that time there were no other means of recording speech, thus papyri, inscriptions and ostraca, where the vibrant, spoken language of the time was depicted, are the best valuable sources for linguistic information¹.

The causal participle denotes the cause of the clause's verbal action, qualifying the causal circumstances². Its content justifies what is stated by the predicate of the clause. It is equivalent to a causal clause. Sometimes the predicate of the clause, to which the causal participle belongs, is accompanied by a prepositional designation of the obligatory cause (διὰ τοῦτο, ἐκ τούτου), to which the causal participle functions as an explanation. It stands in present, aorist, perfect tense, but rarely in the future, because the cause precedes or happens at the same time as the action being taken. The distinction between the present, the aorist, or the perfect, lies in the kind of action (instantaneous or

* I would like to express my sincere thanks to Amphilochios Papathomas for his helpful suggestions.

1. E. G. Turner, *Greek Papyri: An Introduction*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1968, p. 127.

2. W. W. Goodwin, *Syntax of the moods and tenses of the Greek Verb*, London: Macmillan, 1929², § 822, p. 329.

lasting) that the participle denotes. The present participle implies an act that takes place simultaneously with the act of the specified verb or the period during which the act of the specified verb takes place or is in effect³. The aorist participle presents an act of the past relating to the time of the main verb. The perfect participle presents an act as if it had already been completed at the time of the act of the main verb⁴. It takes the negative οὐ or μή.

THE CAUSAL GENITIVE ABSOLUTE PARTICIPLE

Genitive absolute is the adverbial participle, whose subject is a noun or pronoun, not agreeing grammatically with the main structure of the sentence, but acting exclusively as a subject of the participle. Both the participle and its subject stand in the genitive⁵. This construction occurs frequently in texts of Classical Greek⁶. The wide extension of this construction is a feature of the Κοινή⁷. The New Testament authors use widely the absolute structure⁸. When the genitive absolute denotes cause the construction is called causal genitive absolute.

Initially, genitive absolute was probably used to declare time and later, to indicate other relationships, such as cause, hypothesis, etc.⁹. Less often the genitive absolute denotes cause in the papyrus texts of Ptolemaic Period¹⁰. Although the subject of genitive absolute regularly

3. E. Gialeli, *Η γενική απόλυτος στα παπυρικά έγγραφα της Αυτοκρατορικής περιόδου (3^{ος}-4^{ος} αι. μ.Χ.)*, MA Thesis, University of Athens, 2006, p. 97.

4. Goodwin, *Syntax*, § 138-142, pp. 47-48.

5. R. Kühner – B. Gerth, *Aüsfulhrliche Grammatik der Griechischen Sprache II 2*, Hannover – Leipzig: Hahnische Buchhandlung, 1898³-1904³, § 485, 2, p. 78; Goodwin, *Syntax*, op. cit., § 847, p. 337; W. W. Goodwin, *A Greek Grammar*, revised and enlarged, Boston: Ginn and co., 1892, § 1152, p. 244.

6. Goodwin, op. cit., § 847-850, pp. 337-338; H. W. Smyth, *Greek Grammar*, revised by Gordon M. Messing, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1956², § 2070-2075, pp. 459-461.

7. J. H. Moulton, "Grammatical Notes from the Papyri", *CR* 15 (Dec. 1901), no. 9, pp. 434-442, at 437.

8. F. Blass – A. Debrunner, *A Greek Grammar of the New Testament: and other Early Christian Literature*, (translation and revision of the ninth-tenth German edition incorporating supplementary notes by R. W. Funk), Chicago, Illinois: University of Chicago Press, 1961, § 423, pp. 218-219.

9. Goodwin, *Syntax*, op. cit., § 847, p. 337.

10. E. Mayser, *Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit mit Einschluss der gleichzeitigen Ostraka und der in Ägypten verfassten Inschriften*, Band II 3 Satzlehre. Synthetischer Teil, Berlin – Leipzig: Walter De Gruyter and co., 1906-1970, p. 74.

The causal genitive absolute participle

refers to a term not mentioned anywhere in the clause, the genitive phrase may even refer to the subject of the clause. This anomaly is more frequent in the New Testament than in Classical Greek¹¹. In the papyrus texts, as can be observed from the examples below, this phenomenon occurs very rarely¹². The genitive absolute very often precedes the specified verbal type, as in Classical Greek¹³.

The examples of the causal genitive absolute participle relate to the first until the fourth century A.D.

1. In the documents examined below, the subject precedes the participle¹⁴ and the genitive absolute construction precedes the verb: SB VIII 9824 (with BL V 119), 4–8 (A.D. 31, heritage contract): ἐπεὶ ὁ τῶν ὁμολογούντων πατὴρ Σύρος Ἀπίωνος ἀπέλιπεν ἰ αὐτοῖς ἐπὶ τοῦ [π]ρὸς τῇ αὐτῇ πρόλει Σαραπιῆου ἐν λαύρα Ἐρμαίου ἐκάστωι κατὰ τὸ ἴσον ἰ οἰκίαν καὶ τὸ προσὸν αἶθριον σὺν εἰσόδοις καὶ ἐξόδοις καὶ τοῖς συγκυροῦσιν πᾶσιν, τῆς ἰ δὲ σημαينوμένης οἰκίας [π]ροσδεομένης ἐπισκευῆς, ἕκαστος αὐτῶν παρεισενήλυθεν (ἰ. -οχεν) εἰς τὰς δαπάνας καὶ ἄλλα ἀνηλώματα ἐξ ἴσους. The causal participle is linked by the conjunction δέ with the previous causal clause ἐπεὶ ... τοῖς συγκυροῦσιν πᾶσιν; ἰ BGU I 226 (= M.Chr. 50; FIRA III 167), 6–19 (with BL IX 17) (A.D. 99 with BL XII 11, petition): Πολλῆς μοι ἀμφισβητήσεως οὔσης πρὸς τὸν ὁμοπάτριον ἰ καὶ ὁμομήτριόν μου ἀδελφὸν Σαταβούν ἰ ἐνχορηζούσης τῆς τοῦ κρατίστου ἡγεμόνο(ς) ἰ [Πο]μπηίου Πλάντα μισοπονηρίας περὶ πᾶσαν αὐτοῦ τὴν δικαιοδοσίαν, ... ἀξιῶ (ἰ. ἀξιῶ) καταλ[ωρι]σθέντος παρὰ σοῦ τοῦδε τοῦ ὑπομνήματο[ς] ἰ ἀντίγρα[φ]ον δι' ἐνός τῶν περὶ σε ὑπηρ[ε]τῶν ἰ μετα[δο]θῆναι τῶι Σαταβούτι;¹⁵ ἰ P.Tebt. II 434 (= M.Chr. 51), (A.D. 104, petition, conclusion of a complaint, addressed probably to a strategus): τῆς βίας αὐτῶν δεομένης τῆς τοῦ κρατίστου ἡγεμόνος δικαιοδοσίας ἰ ἀξιούμεν δι' ὑπηρέτου μεταδοθῆναι ἐκά[σ]τω αὐτῶν τὸ ἴσον τοῦδε ἰ τοῦ ὑπομνήματος; ἰ P.Fam.Tebt. 43 (= SB I 5343), 37–39 (A.D. 182, petition to a prae-

11. E. W. Burton, *Syntax of the Moods and Tenses in New Testament Greek*, Chicago, 1898³, p. 175.

12. Cf. PSI X 1100.

13. Smyth, op. cit., § 2070, p. 459.

14. Gialeli, op. cit., p. 95.

15. A. Erman – F. Krebs, *Aus den Papyrus der königlichen Museen*, Berlin: W. Speermann, 1899, pp. 136–137: «Da ich viel Streit habe mit meinem leiblichen Bruder Satabus, bitte ich – indem ich Gewinn zu ziehen suche aus dem sich in allen seinen Handlungen bethätigenden Gerechtigkeitssinn unseres hochedlen Vizekönigs Pompeius Planta – bezüglich seiner Bosheit, ... diese Eingabe auf die Liste der Verhandlungssachen zu setzen und eine Abschrift davon dem Satabus durch einen deiner Diener zu geben zu lassen».

Επιστημονική Επετηρίς

fect): καὶ μήπω τῆς ἀποδόσεως γεγενημένης | ὁ προγεγραμμένος Δίος ἐτελεύτησεν ἐπὶ κληρονόμοις¹⁶; | P.Lond. II 359 (p. 150), 1–5 (with BL VIII 177) [1st or 2nd century A.D. (with BL VII 85), fragment of some regulations relating to the collection of taxes]: παραχειρογραφεσάντων τὰ ἀκόλουθα γενέσθαι καὶ εἰ | δόξει πρὸς τὸν ἐπὶ Τούσκῳ ἐπειδοθέντα (I. ἐπι-) λόγον τῶν [προ]σιόδων τὴν σύνκρισιν (I. σύγ-) γενέσθαι καὶ τὰ πλείω ὑπ' αὐτῶν | ἐνλογηθέντα ἀναλημφθῆναι καὶ τῶν ἐμφερομένων | μὴ ὑπακουσάντων Ἰουῆτος ὑπέγραψεν; | BGU I 180 (= W.Chr. 396) (with BL III 9; IX 17), 11–15 (2nd/3rd century A.D., petition): Τοῦ τοιούτου παν[τὶ] ἀπηγορευμένου [ἐ]πὶ τῶν ἐν[χ]ωρίων πολλῶ | πλείων ἐπ' ἐμοῦ συντηρεῖσθαι | ὀφείλι (I. -εἰλει) τοῦ ὑπηρετήσαντος τὸν | τοσοῦ[το]ν τῆς στρατείας χρόνον¹⁷; | P.Oxy. IV 707 (= CPJ II 447), 33–35 (ca. A.D. 136, reports of legal proceedings): τούτων οὕτως | ἐχόντων τῷ ι.θ. (ἔτει) Ἀδριανοῦ Καίσαρος τοῦ κυρίου ἐνγυητῆς (I. ἐγγυ-) γείνεται (I. γίγνε-) τοῦ ἀδελφοῦ Φιλείνου [Α]νθεστῆτος πάντων τῶν | διὰ τῆς μ[ι]σθώσε[ως] ἀνειλημ[μέ]νων¹⁸.

Two coordinated genitive absolute participles (οὐκ οὔσης καὶ οὔσης) are attested in P.Hamb. I 35, 5–13 (ca. A.D. 160 with BL IX 99, petition): [Τα]ύτης τῆς κώμης ἐκθέσεως οὐκ οὔσης | ὀλίγης καὶ χρείας ἡμῖν οὔσης πολλῆς | βοηθείας τῶν τε πλειόνων τῶν τῆς | κώμ[η]ς προεστότων (I. -ώτων) μὴ προσκαρτερούντων τῇ ἀπετήσι (I. -αιτήσει), μάλιστα | δὲ τ[ῶν] πεδιοφυλάκων, ἀξιοῦμεν | ἐξετάσεως αὐτοὺς τῆς ἀπὸ σοῦ τυχεῖν, | ἵνα καὶ ἡ εἰσπραξις ἐπιμελέστερον | γίν[η]ται¹⁹. The

16. Transl. in the ed.: «And no repayment having yet been done, the aforesaid Dios died leaving heirs».

17. B. Campbell, *The Roman Army*, London–New York: Routledge, 1994, p. 207, no. 339: «Treatment like this is entirely forbidden even in the case of the native population, and the rule ought to be much more strictly observed in my case since I have served for such a long time in the army».

18. Transl. in the ed.: «In these circumstances in the 19th year of Hadrianus Caesar the lord Antistius became surety on behalf of his brother Philinus for all the obligations of the lease». Cf. SB X 10292 [= JEA 52 (1966), p. 130–], 6–10 (A.D. 176 ?, official letter): καὶ τοῦ[τ]ω, | οὕτως ἐχόντων, σὺ ὁ κύριος ἔγραψας τῷ | νυνεῖ (I. -νι) στρατηγῷ Ἀπολλωνίῳ ὥστε πέμψαι σοι τῶν τελωνικῶν ὠνίω, | τῶν λόγων τῆς εἰσπράξεως τῆς ἀνὰ χειρὰ | πενταετίας; SB XVIII 13747 (= P.Lond. III 934 descr.), 17–18 (A.D. 214–217, petition): [οὕτως δὲ τούτων ἐχόντων, ἀξιοῦμεν ἐπιστεῖλαι σε τῷ ἐν τῷ τόπῳ πραγμα[τικῶ] παραγ[ενέσθαι] ἐπὶ τὸ δηλούμενον | [κτῆμα; SB XXIV 16323, 7–10 (A.D. 249–268, private letter): [Τῶν δὲ] αὐτῶν κτημάτων οὐκ ἐ[χόν] | [των κά]λαμον, ἐάν σου τῇ τύχῃ δόξῃ | [...π]ανταχόθεν πέμψε ἡμῖν (I. -μῖν) | [ἄλλ]ας μυριάδας δ.

19. Transl. in the ed.: «Da die Steuerrückstände dieses Dorfes nicht unbedeutend sind und wir vieler Hilfeleistungen bedürfen, die Mehrheit der Funktionäre des Dorfes aber der Steuererhebung nicht obliegt, vor allem die Feldwächter, so bitten wir Dich, ihnen nach statgehabter Untersuchung einen Verweis zu erteilen, damit die Steuereintreibung in sorgsamere Weise vor sich gehen kann...».

The causal genitive absolute participle

final clause ἵνα καὶ ἡ εἵσπραξις ἐπιμελέστερον γίνηται comes after the leading phrase ἀξιούμεν τυχεῖν.

2. Another structure often attested is that in which a prepositional or adverbial designation may be inserted between the genitive absolute and its subject or may precede or follow the genitive absolute participle. The genitive absolute precedes the verb or the verbal type to which it refers: P.Oxy. XLIII 3090, 9–14 (A.D. 216) (Oxyrhynchus, report of liturgists): προσφωνοῦμεν ὀμνούντ(ες) | τὴν τοῦ κυρίου ἡμῶν Αὐτοκράτορος Σεουήρου Ἀντωνίνου | τύχην ἀποδεδημηκέναι ἡμᾶς ὁμοῦ τοῖς κωνοῖς | [ὅ]πὸ τοὺς ἐφεστῶτας | ἄρχοντας μέχρι τοῦ Ἡρακλεο(πολίτου), | ἐκεῖ δὲ δέκα μόνων δι' ἀσθένε[ι]αν μὴ δυναμένων ἐπεσθαι καταλειφθαι ἡμᾶς ὑπ' αὐτῶν.

It is interesting that a combination of the causal and the final adverbial function occurs in the examples below, where a final clause follows the verb to which the genitive absolute structure refers. Two coordinated causal genitive absolute participles (ἐχόντων καὶ μὴ ποτιζομένης) precede the verb ἠπείχθη in P.Oxy. VI 938 (= P.Oxy. I 161 descr.) (with BL II.2 97), 4–7 (late 3rd or 4th century, letter of Demetrius): τῶν | οὖν κτηνῶν κακῶς ἐχόντων καὶ τῆς γῆς διὰ τοῦτο μὴ ποτιζομένης ἠπείχθη καὶ νῦν σοι γράψαι ὅπως αὐτῆς ὥρας γομωθῆναι ἐπιτηδείως τὰς σαργάνας ποιήσας ἀποστείλῃς²⁰.

The participles γενομένων καὶ μὴ δυναμένων, which precede the verb ἐπιδίδωμι, are attested in P.Kron. 25 [= P.Mil.Vogl. III 167; SB VI 9480 (1)], 12–18 (A.D. 110, contract of land): διὰ | ἀμέλιαν (l. -λειαν) Μαρίωνος κατασπορέως, τῶν δηλουμ(ένων) | ἀρουρῶν καὶ κταμίου ἐνβρόχων γεναμένων (l. γενο-) | καὶ μὴ δυναμένων ἀποκυθῆναι μέχρι τοῦ | νῦν, ἐπιδιδομί (l. -δωμί) σοι τὸ ὑπόμνημα, ὅπως | εἰδῆς ἐκουσίως με ἐγβεβηκότα (l. ἐκ-) τῆς τε γεωργείας (l. -γίας), as the participles γενομένης τε καὶ μὴ δυναμένης precede the verb ἀξιῶ in BGU II 515 (= W.Chr. 268, Sel. Pap. II 286), 21–26 (with BL V 11) (A.D. 193, petition): [καὶ ἐκ τ]οῦτου τε κλει[ν]ήρου]ς (l. κλι-) α[ὐ]τῆς γ[ε]νομένης | [τε(?) καὶ μ]ὴ δυν[αμ]έ]νης τω[ι]...], ἀξιῶ ἀ[χ]θῆναι ἀ[ὐ]τ[ο]ῦς ἐπὶ σε, ὅπως τῶν ἀπὸ | [σ]ου δικαίων τύχω²¹, and the participles οὐχ ὑποδεξαμένων καὶ οὔσης precede the verb ἐδέξην in P.Panop.Beatty 2 p. 1–10 (with BL XIII 10), 43–45 (A.D. 300, official letter): τῶν ἀποστελλομένων ἐν Σιῶνῃ

20. Transl. in the ed.: «Since the oxen are thus in a sorry state, and the land in consequence is not being irrigated, I hasten to write to you now once more and beg you instantly to get the baskets property laden and send them off».

21. A. Z. Bryen, *Violence in Roman Egypt*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013, p. 243, 66: «Because of this she is laid up and cannot (work?) ...I ask that they be brought before you, so that I may receive justice».

Επιστημονική Επετηρίς

πλοίων δημοσίων δέκα διὰ τὴν τῶν κίωνων [κατ]ακομιδὴν οὐκ (l. οὐχ) ὑποδεξαμένων πάντας καὶ τῆς κατακομιδῆ[ς ἀναγκαιότητας] οὐσης ἐδέξεν. καὶ ἕτερα ἀποστα[λῆναι ἴνα] τοὺς λοιποὺς ὑποδεξάμενα κατακομίσειεν ἐπὶ τὴν Ἀλε[ξάνδρ]ειαν.

3. As it is common in the papyri of the Ptolemaic period, when the subject follows the participle²², the same construction is often found in the papyri of the era under consideration, just as in the language of the New Testament²³. The genitive absolute precedes the verb to which it refers in the following cases: P.Oxy. I 37 (= P.Lond. III 746 descr.; M.Chr. 79; FIRA III 170; CPG I 19; Jur. Pap. 90) (with BL VI 94), 14–15 (A.D. 49, report of a lawsuit): λειμανχουμέν[ο]υ (l. λιμαγχου-) τοῦ σωματ[ί]ου ἀπέλπισαsen ὁ Πεσοῦρις²⁴; I P.Hamb. I 29 (= FIRA III 169; Jur. Pap. 85), 3–6 [A.D. 89], fragment of an official diary book (ὕπομνηματισμοί): Κληθέντων τινῶν ἐκ τῶν προτ[ε]θέντων πρὸς δικαιοδοσίαν ὀνομάτ[ων] | καὶ μὴ ὑπακουσάντων Μέττιος Ῥοῦφ[ος] | ἐκέλευσε τὸν κ[ή]ρυκα κηρῶσαι; | P.Oxy. VII 1033 (= W.Chr. 476; Sel. Pap. II 296), 7–13 (A.D. 392, petition): ἀναγκαζόμεθα δὲ συνεχῶς | ἔνεκεν τῆς παραστάσεως διαφόρων προσώπων κατὰ πρόσταγμα | τῶν κυρίων μου τῶν μι[ν]ζόνων (l. μειζό-) ἡμῶν ἀρχόντων, καὶ μὴ ἐχόντων | ἡμῶν τὴν βοήθειαν εἴτ' οὖν τοὺς δημοσίους καὶ τοὺς ἐφοδευτὰς | πολλάκις (l. πολλάκις) σχεδὸν εἶπε<ι>ν εἰς ψυχῆν ἐκινδυνεύσαμεν (l. ἐκινδυ-) διὰ τὸ | τοῦτους παρ' ἡμῶν ἀπεσπᾶσθαι μόνοι περιερχόμενοι | τὴν πόλιν καὶ κατοπτεύοντες²⁵.

4. It is often attested in the papyrus texts of the Imperial period when the genitive absolute qualifies the previous verb, as in P.Oxy. II 267 (= M.Chr. 281) (with BL VIII 234; IX 179), 13–16 (A.D. 36, agreement of marriage): ἂν δὲ μὴ ἀποδῶ | καθὰ γέγραπται ἐκτίσω σοι τὸ προκείμενον κεφάλαιον | μεθ' ἡμιολίας, τῆ[ς] πράξεώς σοι οὐσης ἔκ τε ἐμοῦ καὶ ἐκ τῶν | ὑπαρχόντων μοι πάντων καθάπερ ἐγ (l. ἐκ) δίκης²⁶; | P.Brem. 14, (= 8–10; SB I 4517) col. 1, 3–5 (ca. A.D. 113–120, private letter): Οὐκ

22. Maysen, op. cit., p. 68.

23. Blass – Debrunner, op. cit., p. 218.

24. Transl. in the ed.: «The foundling was being starved, and Pesouris took it away».

25. Transl. in the ed.: «We are often called upon for the production of various persons in accordance with the command of our lords the superior officials, but having no assistance either of public guards or inspectors we often run the risk almost of our lives because these assistants have been taken from us and we go about the city on the watch all alone».

26. Transl. in the ed.: «If I do not repay in accordance with the above terms I will forfeit to you the said sum with the addition of half its amount, for which you are to have the right of execution upon me and upon all my property, as in accordance with a legal decision».

The causal genitive absolute participle

ἐγένετο χρεία ἀναλήψεως διώρυγος | τῆς τύχης σου συνπνεούσης πάντα | λελίμνασται²⁷; | PSI XV 1565, 9–16 (2nd half of 4th century A.D.) (private letter): τὸ δὲ ἀνηϊκὸν ἡμῖν τῆς μισθώσεω[ς] | ἐπανάγκασον καθ’ ἡμέραν | ἀνέρχεσθε (l. -αι) ἐπὶ τὴν πόλιν | διὰ τῶν μεταβόλων. τὴν δὲ | ὑπηρεσίαν σοῦ καθ’ ἡμέραν | λάμβανε. ἡδέως ἡμῶν ἐχόντων²⁸; | P.Abinn. 18 (= P.Lond. II 408, p. 283–284) (with BL V 2), 5–9 (with BL VII 2; X 2) (ca. A.D. 346, official letter): ἐπὶ τῆς Θεοξενίδ[ο]ς ἀπέστιλας (l. -τειλας) τοὺς | στρατιώτας(?) | τοὺς ὑπὸ σε καὶ ἀπέσπασσας ἵσας αὐτοὺς [[τοσοῦτων]] | ἀ[δικημ]άτων ἰσοσοῦτων ἡγεναμένων ἐν τῇ κώμῃ. οἶδας | γὰρ ὅτι ἡ οἰκία τοῦ Ἄτροῦ ἐσυλήθη, ἔχοντος αὐτοῦ | καὶ τοσαῦτα ἀλλότρια ἐν παραθέσει (l. -ει).

5. Frequently the causal participle is accompanied by particles expressing its causal significance, such as ἅτε, ὥς and ὥσπερ, a phenomenon usually attested in causal participles which agree with the terms of the main structure of the clause²⁹. This phenomenon is mostly attested in Classical Greek³⁰. In the papyrus texts of the Imperial period the genitive absolute may be preceded by ὥς which denotes subjective causality or rarely by the relative ὅθεν. Ὡς indicates that the idea or assumption of the subject of the leading verb is expressed³¹. In this case, it never stands in the future tense. If it is in the future tense, it is a final participle denoting purpose. The genitive absolute may follow the leading verb, as in P.Sarap. 80 [= P.Amh.Gr. 2 131; White, *Ancient Letters* (1986), 106A] (with BL VIII 389), 13–16 (A.D. 90–133, private letter): Οὕτως δὲ | ἡμελήσατε ἡμῶν ὥς ἀνειρημέλων (l. ἀνη-) τὸ ἀναβολικὸν καὶ ἐχόντων ἐκ | τούτου εἰς ἡμᾶς δαπανῆσαι³²; | P.Kell. I 74, 26–28 (Mid-4th century, private letter): Ἀπέστη ἀπὸ τῆς οἰκίας Πετευ[ίνιος(?)] | καὶ ἐνοχλεῖ μοι συνεχῶς ὥς σοῦ | χρωστούσης αὐτῷ³³; | P.Bour. 25 (= Sel. Pap. I 165; Naldini, *Cristianesimo* 78) (with BL XIII 48), 12–14 (4th century A.D. with BL II.2 35, private

27. Transl. in the ed.: «Es war kein Bedürfnis nach einer Aufbesserung des Kanals: da dein Glück mitwehte, ist alles bewässert worden».

28. Transl. in the ed.: «pretendi invece che ogni giorno sia inviato in città, per il tramite dei mediatori, ciò che ci spetta dell’affitto. E prenditi cura di te ogni giorno, con nostra gioia».

29. H. Menge, *Repetitorium der Griechischen Syntax*, München: M. Hueber Verlag, 1961⁹, p. 222.

30. Goodwin, *Syntax*, op. cit., § 862–864, p. 342.

31. Smyth, op. cit., § 2085–2086, p. 464; Goodwin, *A Greek Grammar*, § 1574, p. 338; Goodwin, *Syntax*, §864, p. 342.

32. Transl. in the ed.: «Vous ne vous êtes pas souciés de nous, pensant qu’ avec l’ anabolicon que nous avons emporté nous aurions de quoi subvenir à nos dépenses».

33. Transl. in the ed.: «Peteminis (?) has gone away from the house and he bothers me constantly, as if you owe him something».

Επιστημονική Επετηρίς

letter): *μνημόνευε οὖν, ἰ θεία, ὡς ζητούσης τῆς μητρός μου, εἶνα* (l. ἱ-) *εἶ τινα εὐρίσκις* (l. -σκεις) *πέμπε πρὸς ἐμέ*³⁴. or may precede the verb, as in P.Oxy. II 237 (= M.Chr. 192 = Sel. Pap. II 258 = Sel. Pap. II 219), col. 6. 38–39 (A.D. 186, petition of Dionysia to a praefect): *ὁ μὲν γὰρ Χαίρημων ἰ περι κ[ατ]οχῆς ὡς οὐ δεόντως γενομένης αὐτῷ γεγράφει ὁ δὲ Προῦφος [ἐξ] ὧν ἀντέγραψεν αὐτῷ καὶ ἐξ ὧν ἐμοῦ ἐντυχούσης ἰ ὑπέ[γρ]αψεν. ἐξετασθῆναι ἠθέλησε[ν] εἰ. δεόντως ἠ κατοχῆ γέγονέν. μ.[οι] καὶ τῷ στρατηγῷ περι τούτου ὑπέθετο*³⁵.

The relative adverb ὅθεν, which emphasizes the causal function, accompanies the causal genitive absolute participles in P.Cair.Isid. 75 (= SB VI 9184), 16–20 (A.D. 316, petition to a praepositus pagi): *Ὅθεν τῆς τηλικαύτης αὐτῶν ἀναιδίας* (l. -δείας) *ἰ δεομένης τῆς ἀπὸ τῶν νόμων ἐπεξελεύσεως τῶν τε ἰ θυρῶν καὶ τῶν συντριβέντων σκευῶν φανερῶν ὄντων, ἰ ἀναγκαίως τὰ ἔνγραφα* (l. ἔγ-) *ἐπιδίδωμι*.

6. The subject of the genitive absolute may be omitted³⁶, when it can easily be implied from the context, as in PSI X 1100, 10–11 (A.D. 161, official discussion): *Φαῦστος ἐκέλευσεν αὐτοὺς κληθῆναι, καὶ μὴ ὑπακουσάντων. ἰ Φαῦστος εἶπεν*. The participle refers to the object of the leading verb.

CONCLUSION

- a) The causal participle in the papyrus texts is found either in the form of genitive absolute or not. The causal genitive absolute participle used in papyrus texts occurs mainly in the present time, but also in the aorist or perfect time, depending on the duration of the action.
- b) The texts with a causal genitive absolute construction are mainly dated to the first and second century.
- c) The causal genitive absolute occurs mainly in texts of petitions, private and official letters, reports and contracts.
- d) It is widely attested that the participle precedes the verb (or the verbal

34. Transl. in the ed.: «Remember then, aunt, as if my mother were still alive, to send me (news) if you find someone».

35. Transl. in the ed.: «For while Chaeremon had written to protest against my claim as being illegal, Rufus, as was proved both by his answer to Chaeremon and his reply to my petition, desired that an inquiry should be held to investigate the justness of my claim, and gave orders to the strategus on the subject».

36. Maysen, op. cit., p. 71; J. H. Moulton, “Grammatical Notes from the Papyri”, *CR* 18 (Apr. 1904), no. 3, pp. 151–155, at 153; Goodwin, *Syntax*, op. cit., § 848, p. 338; Smyth, op. cit., § 2072, p. 460; Blass – Debrunner, op. cit., p. 218.

The causal genitive absolute participle

type) which it modifies. Less often, the verb of the clause may precede while the participle follows. Its subject mainly precedes. Particularly in texts of petitions the genitive absolute precedes the verbs ἀξιῶ, ἀξιοῦμεν, which formulate a request³⁷.

e) Attestations of the participle ὡς or ὅθεν (rarely), which may be prefixed to the genitive absolute, in the papyrus texts are not widespread. A parallax of the cause in the same clause can be observed. Two terms of the same sentence, both declaring cause, like a causal clause and a causal genitive absolute, are coordinated, while they are morphologically different³⁸.

f) It is noteworthy that the participle of the verbs βούλομαι, ἔχω, δέομαι, γίγνομαι, δύναμαι with causal function is quite often attested in the papyrus texts of the centuries under study. A combination of the participles of the verb γίγνομαι, which precedes, and the verb δύναμαι may be found³⁹. There may be one or more words inserted between the participle and the subject, or no word may be inserted. Adverbial designations of manner like οὕτως, κακῶς, δεόντως adverbial designations of cause like διά + accusative (διὰ τοῦτο, δι' ἀσθένειαν, διὰ ἀμέλειαν), ἐκ + genitive (ἐκ τούτου) may be connected with the causal genitive absolute. The accumulation of causal designations emphasizes the specific adverbial connection. A combination of the causal and the final adverbial function is often attested⁴⁰.

g) As can be derived from the aforementioned examples, we find that in the course of Roman, proto-Byzantine and later periods, causal clauses are being used more often, so the value and the use of circumstantial participle lost its prominence. It gradually retreated from the living language and became an artificial instrument mainly of *Rechtssprache*.

h) It should be noted that some exceptions remain however; for example, in the Modern Greek and in the Cypriot language several expressions of the genitive absolute are alive even today.

37. Cf. BGU I 226; P.Tebt. II 434; P.Hamb. I 35; BGU II 515.

38. Cf. SB VIII 9824.

39. Cf. P.Kron. 25; BGU II 515.

40. Cf. P.Oxy. VI 938; P.Kron. 25; BGU II 515; P.Panop.Beatty 2; P.Hamb. I 35.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η γενική απόλυτη αιτιολογική μετοχή σε ελληνικούς μη λογοτεχνικούς πάπυρους της αυτοκρατορικής εποχής

Το άρθρο ασχολείται με τη χρήση της αιτιολογικής γενικής απόλυτης μετοχής σε ελληνικούς μη λογοτεχνικούς πάπυρους της αυτοκρατορικής εποχής, από το 31 π.Χ. μέχρι τον 4^ο αι. μ.Χ. Οι εισαγωγικές παρατηρήσεις επικεντρώνονται στη δομή, τη χρήση και τη συντακτική αξία αυτής της μετοχικής δομής. Στη συνέχεια, ακολουθούν αντιπροσωπευτικά παραδείγματα από ένα σώμα περίπου 5.000 ελληνικών μη λογοτεχνικών παπύρων και οστράκων της υπό εξέταση περιόδου. Παρατίθενται μεταφράσεις με βάση την ερμηνεία των εκδόσεων (όπου είναι διαθέσιμες). Τα παραδείγματα αποτυπώνουν αυτή τη συντακτική δομή και φωτίζουν την επιρρηματική της λειτουργία, για να καταλήξουν ότι η χρήση της αιτιολογικής γενικής απόλυτης μετοχής φθίνει στους ελληνικούς μη λογοτεχνικούς πάπυρους της πρωτο-βυζαντινής εποχής και αργότερα.

ABSTRACT

The article deals with the use of causal genitive absolute in Greek documentary papyri of the Imperial period, from 31 B.C. until 4th century A.D. The introductory remarks focus on the structure, the use and the syntactic value of this participial construction. Then, there are representative examples of this syntactic construction, which are found in a body of approximately 5,000 Greek non-literary papyrus texts and ostraca of the period under consideration. Translations are added, based on the interpretation of the editions (where available). The examples illustrate this syntactical structure and illuminate its adverbial function to conclude that the use of the causal genitive absolute decreases in the Greek non literary papyrus texts of the proto-Byzantine period and later.

Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΔΥΤΙΚΟΥΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ Δ' ΣΤΑΥΡΟΦΟΡΙΑ*

Το αποτέλεσμα της Δ' σταυροφορίας ήταν ολέθριο για την βυζαντινή αυτοκρατορία, διότι δημιουργήθηκαν στο χώρο της φραγκικές κυριαρχίες και εμφυτεύθηκαν σε αυτές δυτικοί θεσμοί, λαμβάνοντας όμως υπ' όψιν την βυζαντινή υποδομή. Οι νέες κτήσεις προσήλκυσαν εποίκους από τη Δύση που αναζητούσαν καλύτερες συνθήκες διαβίωσης και ευημερίας με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα πολιτιστικό μωσαϊκό που συμβίωνε ειρηνικά σε γενικές γραμμές με τις τοπικές κοινωνίες, επιτρέποντας την ανάπτυξη αλληλεπιδράσεων και προσαρμογής χωρίς όμως απόλυτη ταύτιση ή αφομοίωση.

Ο απόηχος της σταυροφορίας εκδηλώνεται στις δυτικές πηγές της εποχής με στοιχεία για την ζωή στις κτήσεις και την αίγλη που είχαν για τους δυτικούς, για την επιρροή του ελληνικού στοιχείου, αλλά και τη μεταφορά συνηθειών και κανόνων από τη Δύση. Όπως προκύπτει από τις πηγές του 13^{ου} αιώνα (δυτικά χρονικά, όπως του Γοδοφρείδου Βιλλεαρδουίνου και του Ροβέρτου Κλαρί, ή το δυτικότροπο Χρονικό του Μορέως και έγγραφα του ανδεγαυικού αρχείου) υπήρχε αρνητική γνώμη για τους σχισματικούς Βυζαντινούς (*inimici, schismatici, greci, usurpator Paliologo*) προκειμένου να δικαιολογήσουν την παρέκκλιση της σταυροφορίας και την άλωση μιας χριστιανικής πόλης το 1204¹. Στη συνέχεια η Κωνσταντινούπολη διαδέχθηκε την Ιερουσαλήμ στην ιδεολογία των σταυροφοριών και η ανάκτηση της λατινικής αυτοκρατορίας της Κωνσταντινούπολης αντικατέστησε τη σταυροφορία στους

* Το άρθρο αποτελεί εξελιγμένη μορφή της ανακοίνωσης στο 39^ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης (ΧΑΕ), Αθήνα, 30, 31 Μαΐου και 1 Ιουνίου 2019.

1. R. Filangieri, ed., *I registri della cancelleria angioina*, τ. 1, σ. 94 (3), Napoli 1950 κ.ε.. Βλ. και Μαρία Ντούρου-Ηλιοπούλου, «Η Δ' σταυροφορία. Οργάνωση της κίνησης και παρέκκλιση των στόχων», *Η τέταρτη σταυροφορία και ο ελληνικός κόσμος*, επιστημ. επιμ. Ν. Μοσχονάς, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Αθήνα 2008, σσ. 115-129, της ιδίας (Maria Dourou-Eliopoulou), «The image of the 'Greek' and the reality of Greco-Latin interaction in Romania, according to 13th and 14th century Latin sources», *Byzantium and the West. Perception and Reality (11th-15th c.)*, ed. N. Chrissis, A. Kolia-Dermitzaki and A. Papageorgiou, Routledge 2019, σσ. 220-229.

Επιστημονική Επετηρίς

αγίους τόπους με την ευλογία του Πάπα. Αλλαγή της νοοτροπίας των δυτικών σε ό,τι αφορούσε τους έλληνες παρατηρείται τον 14^ο αιώνα, όταν πλέον δεν τους αντιμετώπιζαν ως εχθρούς, αλλά τους καλούσαν να συσπειρωθούν με τη δύση για την αντιμετώπιση του κοινού εχθρού των Τούρκων².

Στις σταυροφορικές ηγεμονίες αναπτύχθηκαν εκκλησιαστικοί, διοικητικοί και φεουδαρχικοί θεσμοί κατά τα δυτικά πρότυπα χωρίς όμως να αγνοείται το διαφορετικό περιβάλλον και η βυζαντινή υποδομή. Σε γενικές γραμμές υπήρχε ειρηνική συμβίωση σε συνεχή διαδικασία πολιτισμικής προσαρμογής και αλληλεπιδράσεων, όπως προκύπτει και από τις επιβιώσεις ενδεικτικές του πολιτιστικού περιβάλλοντος που υπήρχε αυτή την περίοδο³.

Ας μας επιτραπεί μια μικρή αναφορά στις οργανωτικές δομές των σταυροφορικών ηγεμονιών, με αντιπροσωπευτικό δείγμα το φραγκικό πριγκιπάτο της Αχαΐας, όπως προκύπτει από το Χρονικό του Μορέως, τον φεουδαρχικό κώδικα των Ασιζών της Ρωμανίας και τα ανδεγαυικά έγγραφα. Σχετικά με τη διοικητική οργάνωση των κτήσεων παρατηρούμε ότι εμφυτεύθηκαν δομές και θεσμοί καθ' ομοίωσιν των δυτικών από την εποχή των Μεροβιγγκείων και των Καρολιδών (*senescalus*, *comestabulus*, *camerarius*, *cancellarius*, *marescalus*), αλλά και τίτλοι από την προϋπάρχουσα βυζαντινή διοίκηση.

Σε ό,τι αφορά την κατηγοροποίηση του πληθυσμού διαπιστώνουμε ότι η τυπολογία ήταν ίδια με τη δυτική και διαχωρίζεται σε εκκλησιαστικούς, ευγενείς και αστούς (*prelates*, *barones et burgenses*). Επίσης τα κατάστιχα βενετών νοταρίων μας διαφωτίζουν για τις δραστηριότητες και την καθημερινότητα των δυτικών σε ειρηνική σε γενικές γραμμές συνύπαρξη με τους ντόπιους, όπως προκύπτει από τη συνεργασία τους

2. A. Rubio i Lluch, *Diplomatari de l' Orient català (1301-1409)*, Barcelona 2001, σ. 232 (CLXXXI), σ. 234 (CLXXXII).

3. Ενδεικτικά βλ.. *Χρονικό του Μορέως*, έκδ. Π. Καλονάρου, Αθήνα 1940, στ. 3369 «ντζούστρες, κοντάρια έτσάκισαν, στ. 1866 «με δακτυλίδιον χρυσόν τον ρεβεστίζει.»», *R. Filangieri, ό.π.*, τ. XXVIII, σ. 101 (92): «per anulum aureum presentialiter investimus...», τ. XXXII, σ. 77 (4): in excambium, permutacio, τ. XXXI, σ. 130 (63): “ad manus nostre Curie revocare”, τ. XLVII, σ.140 (12) : “ad manus principis ex excandenciam devoluta...”*Χρονικό του Μορέως*, στ. 7935-7938 , στ. 1923 «αφέντην της Καρόταννας», *Chronique de Morée*, # 218 “changier leurs surnoms et prendre les noms des fortresses qu’ ils faisaient”. Julian Chrysostomides, *Monumenta Peloponnesiaca. Documents for the history of the Peloponnese in the 14th and the 15th century*, Camberley, Porphyrogenitus 1995, σ. 517 (270) : “ad partes despotatus Grece et principatus Achaie”. Elizabeth Hallam, *Capetian France, 987-1328*, London 1985, D. Jacoby, «Knightly values and class consciousness in the crusader states of the eastern Mediterranean» (I), (1986) στο *Studies on the crusader states and on venetian expansion*, Variorum Reprints 1989. Μαρία Ντούρου-Ηλιοπούλου, *Το φραγκικό πριγκιπάτο της Αχαΐας (1204-1432). Ιστορία, οργάνωση, κοινωνία*, Θεσσαλονίκη 2005, σσ. 68-69.

Η πρόσληψη του βυζαντίου

σε εμπορικές εταιρείες (*collegantie*), αγοραπωλησίες ακινήτων, συμβάσεις μαθητείας, δανεισμούς κ.ά.⁴.

Σχετικά με την εκκλησία παρατηρούμε αντικατάσταση της ορθόδοξης εκκλησιαστικής ηγεσίας με καθολική και το Χρονικό του Μορέως δίνει εικόνα της νέας οργάνωσης. Σε γενικές γραμμές οι φράγκοι αντιμετώπισαν με ανεκτικότητα τους ορθοδόξους και σεβάστηκαν τα προνόμια που τους είχαν παραχωρήσει παλαιότερα οι βυζαντινοί ηγεμόνες. Έτσι οι λατίνοι προσπάθησαν να μη διεγείρουν εντάσεις με τον τοπικό πληθυσμό και δεν ανάγκασαν τους κατοίκους να αλλάξουν δόγμα, ενώ επικύρωσαν δικαιώματα ατέλειας των ορθοδόξων και επανειλημμένα διέταζαν τα διοικητικά τους όργανα να μην παραβιάζουν τα προνόμια των ιερών και να μην τους υποχρεώνουν να καταβάλλουν μεγαλύτερους δασμούς από τους νόμιμους. Επανειλημμένα ο Κάρολος Α΄ Ανδεγαυός με διατάγματα προστάτευε τον ορθόδοξο κλήρο από αδικίες των διοικητικών οργάνων. Αλλά και αργότερα το 1346 και 1356 αναφέρονται παραινήσεις της ανδεγαυικής κυριαρχίας προς τους διοικητές της Κέρκυρας να μην παραβιάζουν τα προνόμια που τους είχαν εκχωρήσει οι βυζαντινοί ηγεμόνες. Δύο χρυσόβουλλα του 1236 και 1246 που αφορούν τους κατοίκους και τον ορθόδοξο κλήρο της Κέρκυρας σώζονται σε λατινική μετάφραση του 1294 και αναφέρουν ότι οι κάτοικοι του κάστρου (*castrensens*) εξαιρούνται από εισφορές, όπως αγγαρεία, παραγγαρεία, κομμέρκιο και πλώιμο και οι γαίες τους ήταν ελεύθερες από υποχρεώσεις, ενώ όσοι κατοικούσαν εκτός (*exocastrensens*) εξαιρούνταν από τα τελωνειακά τέλη «ακομμερκίατοι». Επίσης επικυρώνονται τα προνόμια των ορθοδόξων ιερών το 1382 και αργότερα αναγνωρίζονται από τους βενετούς⁵.

Ο εκφεουδαρισμός στις κτήσεις άρχισε με τους σταυροφόρους και οι γενικές αρχές του (η τελετή της περιβολής, ο όρκος της υποτέλειας και η εκχώρηση φεούδου) ήταν καθ' ομοίωσιν των δυτικών, με τους ηγεμόνες να εκχωρούν φεούδα στους ανώτερους φεουδάρχες (*ligii*, λίζιοι) και στους κατώτερους φεουδάρχες απλής υποτέλειας (*homines de plani homagii*) με την υποχρέωση του όρκου πίστης και της στρατιωτικής υπηρεσίας. Στους τελευταίους εντάχθηκαν οι βυζαντινοί άρχοντες,

4. Βλ. Ενδεικτικά *Pietro Pizolo. Notaio in Candia (1300, 1304-5)*, a cura di S. Carbone, I-II, Venezia 1978, 1985. *Zaccaria de Freddo, notaio in Candia (1352-1357)*, a cura di A. Lombardo, Venezia 1968, κ.ά.

5. Βλ. σχετ. *Χρονικό Μορέως*, στ. 2093, 1951-1961, 2667-2668. R. Filangieri, *ό.π.*, τ. XI, σ. 163 (357), τ. XVI, σ. 75 (282), P. Lemerle, «Trois actes du despote d'Épire Michel II concernant Corfu en traduction latine» (1953), (VI), *Le monde de Byzance. Histoire et institutions*, Collected Studies, London 1978, Μαρία Ντούρου-Ηλιοπούλου, *Η ανδεγαυική κυριαρχία στην Ρωμανία επί Καρόλου Α΄ (1266-1285)*, Αθήνα 1987, σσ. 119-120, 135-136.

Επιστημονική Επετηρίς

οι οποίοι διατήρησαν τις πατρογονικές περιουσίες τους σύμφωνα με το βυζαντινό κληρονομικό δίκαιο, όπως αναφέρεται στον φεουδαρχικό κώδικα των Ασσιζών της Ρωμανίας⁶. Υψηλή ήταν η θέση των γυναικών ευγενών, οι οποίες κληρονομούσαν φέουδα και αξιώματα, είχαν το δικαίωμα να κτίζουν κάστρα, να κόβουν νόμισμα και να συμμετέχουν στην τοπική οικονομία (ανταλλαγή προϊόντων), ενώ αντικαθιστούσαν τον σύζυγό τους στο συμβούλιο του πρίγκιπα (*curia principis*), όταν απουσίαζε. Μέσα από αρχαιολογική έρευνα και προσεγγίζοντας τις οικογενειακές σχέσεις, διαπιστώνουμε ότι οι φράγκοι διατήρησαν με υπερηφάνεια τις ρίζες τους θέλοντας να συνεχίσουν την αριστοκρατική τους καταγωγή και να διατηρήσουν τις περιουσίες τους, αν και υιοθετούσαν τοπικά τοπωνύμια, επηρεάζονταν από την προϋπάρχουσα κατάσταση, ενώ οι μικτοί γάμοι ήταν συχνοί⁷.

Όπως μαρτυρούν οι πηγές φράγκοι και έλληνες συνυπήρχαν ειρηνικά και εμπορεύονταν τα προϊόντα τους στις τοπικές εμποροπανηγύρεις (*panejours*), ενώ αναφέρονται συνιδιοκτησίες ελλήνων και φράγκων (τα λεγόμενα *casaux de parçon* στο γαλλικό χρονικό του Μορέως, ή *casali pro medietatem grecorum et francorum* σε ανδεγαυικά έγγραφα)⁸.

Ο αγροτικός πληθυσμός διατήρησε τη θέση που είχε επί βυζαντινών με κληρονομικές περιουσίες (*pro stasia sua paterna*) καταβάλλοντας τις ίδιες εισφορές (*sub annuo reddito, acrosticho*), ενώ αναφέρονται οι ίδιες κατηγορίες αγροτών, όπως και επί Βυζαντινών. Σημαντική είναι η απογραφή του 1354 για τη φεουδαρχική περιουσία του Νικολάου Ατσιαιόλι (*Acciaiuoli*) στην Ηλεία και τη Μεσσηνία που δίνει πληροφορίες για τη σύνθεση κάθε παροικιακής οικογένειας, τις στάσεις και τις οφειλές. Συγκεκριμένα αναφέρονται οι κατηγορίες των χωρικών, όπως οι ενοικιαστές γης (*nicarii*), οι λεγόμενοι *jurati*, οι οποίοι είχαν παραχωρηθεί με το κτήμα τους στην εκκλησία και όφειλαν προσωπική υπηρεσία στην εκκλησία, αλλά πλήρωναν το ακρόστιχο στον κύριο, οι απελευθεροί (*affrancati*), οι οποίοι πλήρωναν μόνο ακρόστιχο και δεν όφειλαν αγγαρεία, οι *incosati* ή εγκουσάτοι απαλλαγμένοι από κάθε εισφορά αλλά με υποχρέωση στρατιωτικής υπηρεσίας και οι γέροντες ή πρωτόγεροι (*seniores, anciani*) με ορισμένα δικαιώματα στην κοινό-

6. Βλ. Ασσίζη 85, 138 στο Antonella Parmeggiani, *Libro delle Uxanze e Statuti delo Imperio di Romania*, Spoleto 1998.

7. Βλ. σχετ. Isabelle Ortega, *Les lignages nobiliaires dans la Morée latine (XIIIe – XVe siècle)*. *Permanences et mutations*, Brepols 2012. Marie Guerin, *Les dames de la Morée franque (XIIIe –XVe siècle)*. *Représentation, rôle et pouvoir des femmes de l'élite latine en Grèce médiévale*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Paris-Sorbonne 2014.

8. J. Longnon, ed., *Livre de la conquête*, Paris 1911, #663, J. Longnon - P. Topping, *Documents sur le régime des terres dans la principauté de Morée au XIVe siècle*, La Haye, Paris 1969, έγγρ. VI, σ. 127, 267.

Η πρόσληψη του βυζαντίου

τητα. Επίσης αναφέρονται τα είδη των κτημάτων αν ήταν κληρονομική στάσις, εγκαταλειμμένη γη, κτήμα με συμβόλαιο ή συνιδιοκτησία. Σε ό, τι αφορά τις εισφορές αναφέρεται το ακρόστιχο, αναγνωριστικό του κτήματος, αλλά και μια σειρά άλλων εισφορών (pro aliis juribus), όπως οικομόδιον, οينوμέτριον, γήμορον, ξένιον και εισφορές από τα δικαιώματα χρήσης (epissime seu gabelle)⁹.

Στο δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα όταν οι φραγκικές ηγεμονίες βρίσκονταν σε παρακμή παρατηρείται ανέλιξη των αγροτών στην τάξη των φεουδαρχών, ενώ πολλοί βυζαντινοί άρχοντες αποκτούσαν διοικητικά αξιώματα που παλαιότερα δίδονταν μόνο σε φράγκους και μπορούσαν να ανελιχθούν στην ανώτερη φεουδαρχική κατηγορία των λιζίων¹⁰. Επίσης στο καταλανικό δουκάτο των Αθηνών αναφέρεται η τιμητική επίδοση της καταλανικής υπηκοότητας σε έλληνες, όπως και απαλλαγή από φόρους σε όσους ήθελαν να εγκατασταθούν στα εδάφη του¹¹. Ως γνωστό οι σταυροφορίες στους αγίους τόπους συνέβαλαν στη μεταφορά αραβικών και ελληνικών χειρογράφων στη δύση και η μετάφρασή τους στα λατινικά συντέλεσαν στη διάδοση της ελληνικής και αραβικής γνώσης. Η κοινωνική θέση του ιππότη αναβαθμίστηκε με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και προνόμια, όπως ιδιαίτερο τρόπο ζωής και αξίες, υπεράσπιση της πατρίδας, της εκκλησίας και των αδυνάτων (χρονικό του καταλανού Ραμόν Llull, *De la Cavalleria*, ενδεικτικό του ιπποτικού ιδεώδους της εποχής, του βιογράφου του Καπετίδη βασιλιά Λουδοβίκου Θ' Ιωάννη de Joinville κ.ά.). Στις σταυροφορικές κτήσεις οι πριγκιπικές αυλές ήταν πυρήνες των ιπποτικών αξιών και της πνευματικής ζωής, όπου συνέρρεαν διανοούμενοι και καλλιτέχνες μεταφέροντας δυτικά έθιμα και διαμορφώνοντας κοινωνικές συμπεριφορές και νοοτροπίες λαμβάνοντας όμως υπ' όψιν το βυζαντινό υπόστρωμα. Η αίγλη της εποχής των σταυροφοριών είχε επιβιώσει και συνέβαλε στην διαμόρφωση του νέου πολιτιστικού περιβάλλοντος. Ελάχιστοι λατίνοι γνώριζαν ελληνικά, φρόντιζαν όμως να έχουν στις βιβλιοθήκες τους βιβλία της κλασικής γραμματείας, όπως ο καγκελάριος του πριγκιπάτου της Αχαΐας Λεονάρδος¹². Πυρήνας της κλασικής παιδείας ήταν τα λατινικά μοναστήρια όπως των δομινικανών στην Κωνσταντινούπολη.

9. Longnon-Topping, *ό.π.*, έγγρ. I, σ. 25, σ. 273, έγγρ. II, σ. 41, έγγρ. IV, σ. 83, 272. Κωνσταντίνα Παπακοσμά, *Η αγροτική ζωή στην Πελοπόννησο κατά την ύστερη βυζαντινή εποχή (κοινωνικοοικονομικά στοιχεία για τον 13^ο έως τον 15^ο αιώνα)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Αθήνα 2010.

10. Βλ. σχετ. Longnon-Topping, *ό.π.*, έγγρ. I, σ. 21 : *Stephanum Cutrullum, militem et fidelem nostrum, prothovestiarium principatus Achaje...*, έγγρ. VI, σ. 127, έγγρ. II, σ. 43, έγγρ. III, σ. 62 : *Grammatico feudatario cum hominibus et vassallis...*

11. Lluch, *ό.π.*, σ. 540 (CDLXXIX), σ. 587 (DXXXXVI).

12. R. Filangieri, *ό.π.*, τ. XXIV σ. 176 (188).

Επιστημονική Επετηρίς

Έτσι οι ανδεγαυοί και οι αραγώνιοι ηγεμόνες αργότερα λάμβαναν κλασική παιδεία φροντίζοντας για μεταφράσεις έργων της ελληνικής και λατινικής γραμματείας. Ο μεγάλος μάγιστρος των Ιωαννιτών της Ρόδου Ιωάννης Ferrandez de Heredia διέταζε μεταφράσεις ελλήνων φιλοσόφων στα καταλανικά προκειμένου να ανυψώσει το πνευματικό επίπεδο των μοναχών. Επίσης είναι γνωστό το έγγραφο του αραγώνιου ηγεμόνα Πέτρου Δ΄ το 1380 στο οποίο εκθείαζε την ακρόπολη ως το πιο πολύτιμο κόσμημα στο κόσμο δηλώνοντας έτσι την κλασική παιδεία του¹³.

Από την άλλη η ελληνική γλώσσα είχε περάσει στους λόγιους κύκλους εφόσον στις συλλογές τους αναφέρονται ελληνικά βιβλία, ενώ μια μικτή γλώσσα (*lingua Greco-franca*) με χαρακτηριστικό δείγμα το Χρονικό του Μορέως είχε διαμορφωθεί στις φραγκικές κτήσεις. Οπωσδήποτε η ελληνική γλώσσα αλλά και το ορθόδοξο δόγμα αναβίωσε αργότερα τον 15^ο αιώνα, όταν οι Φλωρεντινοί κατέλαβαν το δουκάτο των Αθηνών.

Η ανατολική Μεσόγειος ήταν δελεαστικός προορισμός για πολλούς δυτικούς που περιέγραφαν με γλαφυρότητα και ίσως αρκετή δόση υπερβολής τις κτήσεις (όπως ο βενετός Μαρίνος Σανούδος, ο καταλανός Ραμόν Μουντανέρ κ. ά.), ενώ η αίγλη τους διακρίνεται από την εμμονή των ηγεμόνων στους δυτικούς τίτλους ακόμη και αν ήταν κενοί (*rex Jerusalem, princeps Achaie, duca Atene et Neopatrie*). Ο Νικολό Μαρτόνι στο χρονικό του το 1395 περιέγραφε τοιχογραφίες στο παλάτι του αρχιεπισκόπου Πατρών που αφορούσαν την καταστροφή της Τροίας ενδεικτικό της γνώσης της αρχαίας ελληνικής ιστορίας, ενώ ο Χριστόφορος Buondelmonti περιέγραφε με ακρίβεια τα μοναστήρια και τα άλλα μνημεία των νησιών. Συγκεκριμένα ο Φλωρεντινός εκκλησιαστικός Buondelmonti, ο οποίος διέμεινε οκτώ χρόνια στη Ρόδο από το 1414-1422, συνέγραψε πραγματεία με τον τίτλο *Liber insularum Archipelagi*, που αποτελείται από 80 παραγράφους, όπου ο συγγραφέας εκτός από τις επτά πρώτες που αναφέρονται στα νησιά του Ιονίου, στις υπόλοιπες περιγράφει τα νησιά του Αιγαίου παρέχοντας πληροφορίες για την ετυμολογία του ονόματος κάθε νησιού, για τη μυθολογία ή την ιστορία του. Ο Buondelmonti είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός δυτικού εκκλησιαστικού που ταξιδεύει στην ανατολή μεταφέροντας τις γνώσεις από τη θρησκευτική παιδεία και το πνευματικό, ουμανιστικό περιβάλλον του 15^{ου} αιώνα μιας αναγεννησιακής πόλης της Φλωρεντίας. Θαυμάζει τα μνημεία του παρελθόντος και τη φύση και παραπέμπει συχνά σε αποσπάσματα από λατίνους συγγραφείς δηλώνοντας την ευρυμάθεια και την αρχαιογνωσία του. Έτσι τη Νάξο ανομάζει μικρά Σικελία επειδή είναι εύφορη αλλά και Διονυσία,

13. Lluch, *ό.π.*, σ. 491 (CDIV): «lo castell de Cetines sia la pus richa joya qui al mont sia...».

Η πρόσληψη του βυζαντίου

όπως ο Οβίδιος, λόγω του οίνου της. Από την άλλη, ελάχιστες είναι οι πληροφορίες για την καθημερινή ζωή των κατοίκων, εντυπωσιάζει όμως η ενημέρωσή του για όλες τις νησίδες ακόμη και τις ακατοίκητες του Αιγαίου¹⁴.

Ιδιαίτερη μνεία θα γίνει στο ιπποτικό μυθιστόρημα *Tirant lo Blanch* του Joanot Martorell από την Βαλέντσια, που δημοσίευσε ο καθηγητής Manuele Serrano¹⁵, το οποίο γράφτηκε το 1460 και αφορά στην άλωση της Κωνσταντινούπολης και τον απόηχό της. Όταν ο Martorell έγραψε το έργο λίγα χρόνια μετά την άλωση ολόκληρη η χριστιανοσύνη ήταν βυθισμένη στο πένθος και ο θρήνος αυτός είχε τεράστια απήχηση στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία και στην ισπανική. Ο συγγραφέας ήταν στην αυλή του Αλφόνσου Ε' στη Νεάπολη και αναφέρεται στην βυζαντινή αυτοκρατορία, αν και δεν είναι γνωστό αν την επισκέφθηκε ποτέ. Ση-ρίζεται σε σύγχρονες και παλαιότερες πηγές, βυζαντινές και καταλα-νικές, και αναφέρεται στην έλευση του Ρογήρου de Flor (Ανθηρού) και στις δράσεις του στην υπηρεσία του Ανδρόνικου Β' και στην καταλα-νική εταιρεία, ενώ στη συνέχεια στην άλωση της Κωνσταντινούπολης προκειμένου να σχηματισθεί η εικόνα του ήρωα *Tirant lo Blanch*. Σύμφωνα με το έργο ο ήρωας επισκέφθηκε διάφορες περιοχές και συμ-μετείχε στην αντιμετώπιση των Γενουατών στην πολιορκία της Ρόδου στις αρχές του 14^{ου} αιώνα. Στη συνέχεια επισκέφθηκε την Ιερουσαλήμ και τη βόρεια Αφρική και επέστρεψε για να σώσει την Κωνσταντινού-πολη τρία χρόνια πριν την άλωση (1450). Σύμφωνα με τον συγγραφέα ο *Tirant* βοήθησε τους βυζαντινούς για την ανακατάληψη της Πόλης αναμινύοντας πραγματικά και φανταστικά γεγονότα. Ο ήρωας εισήλ-θε θριαμβευτής στην Πόλη παντρεύτηκε την κόρη του αυτοκράτορα και ονομάστηκε Καίσαρ της Αυτοκρατορίας (όπως και ο Ρογήρος ένα και μισό αιώνα πριν).

Συμπερασματικά λοιπόν καταλήγουμε ότι ο απόηχος και οι επι-βιώσεις της βυζαντινής αυτοκρατορίας ήταν ιδιαίτερα έντονος τόσο στις δομές και τους θεσμούς όσο και στη λογοτεχνία, τη γλώσσα, τους θρύλους και την παράδοση. Η υποχρεωτική μακρόχρονη συμβίωση με τους έλληνες σταδιακά διαμόρφωσε κλίμα κατανόησης και στενής συ-νεργασίας με αμοιβαίες πολιτισμικές επιδράσεις. Η εγκατάσταση των δυτικών και η ενασχόληση στον αγροτικό και αστικό τομέα, όπως προ-κύπτει από βενετικά νοταριακά έγγραφα, δείχνει την ένταξή τους στη

14. Βλ. Christoforo Buondelmonti, *Liber insularum Archipelagi*, ed. Ludovicus de Siner, Lipsiae 1824. *Description des îles de l' Archipel par Christoforo Buondelmonti*, Emile Legrand, Paris 1897, ελληνική απόδοση ανωνύμου.

15. Έχει δημοσιευθεί στο περιοδικό *Fortunate*, 28 (2017-2018), σσ. 405-418, Universidad de la Laguna, 2018.

Επιστημονική Επετηρίς

τοπική κοινωνία. Ο μικρός αριθμός των δυτικών δεν επέφερε ουσιαστικές δημογραφικές και πολιτιστικές μεταβολές, σαφείς όμως ήταν οι επιρροές στις συμπεριφορές των ομάδων. Η παρουσία των φράγκων διατηρήθηκε στα τοπωνύμια, στους θεσμούς, τη γλώσσα, στα αρχαιολογικά ευρήματα (κάστρα, εκκλησίες, νομίσματα, κεραμική), στη μνήμη του ελληνικού λαού, την λαϊκή παράδοση (να σημειωθεί το έντονο συναισθηματικά φορτισμένο τοπίο που εκδηλώνεται στους λόγιους και δημώδεις θρήνους μετά την άλωση του 1453), αλλά και στη νεότερη λογοτεχνική παραγωγή¹⁶.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η μελέτη αφορά την ιδεολογική και κοινωνικοοικονομική πρόσληψη του Βυζαντίου από τους δυτικούς. Όπως προκύπτει, στις σταυροφορικές ηγεμονίες αναπτύχθηκαν εκκλησιαστικοί, διοικητικοί και φεουδαρχικοί θεσμοί κατά τα δυτικά πρότυπα χωρίς όμως να αγνοείται το διαφορετικό περιβάλλον και η βυζαντινή υποδομή. Οι σταυροφόροι εφήρμοσαν ανεκτική και διαλλακτική προς τις τοπικές κοινωνίες πολιτική αποφεύγοντας διενέξεις. Οι λατίνοι ηγεμόνες λάμβαναν κλασική παιδεία και συγκέντρωναν στις βιβλιοθήκες τους έργα της ελληνικής και λατινικής γραμματείας αν και ελάχιστα γνώριζαν ελληνικά. Παρά την αντιμετώπιση των ντόπιων ως *scismatici greci*, οι ηγεμόνες επικύρωσαν προνόμια του ορθόδοξου κλήρου που είχαν θεσπιστεί παλαιότερα από τους βυζαντινούς αυτοκράτορες και δεν προέβησαν σε βίαιους προσηλυτισμούς. Από την άλλη, σεβάστηκαν το κληρονομικό δίκαιο των ιδιοκτησιών των βυζαντινών αρχόντων που διαχωρίζεται σαφώς από το φεουδαρχικό δίκαιο, όπως και τα παλαιότερα προνόμια στους κατοίκους. Οποσδήποτε αναφέρονται συνιδιοκτησίες Βυζαντινών και Φράγκων, αγοραπωλησίες ακινήτων, συνεργασία των βυζαντινών εμπόρων με τους δυτικούς και ουσιαστική συμμετοχή τους στην οικονομική ζωή, ενώ ο αγροτικός πληθυσμός εξακολουθούσε να καταβάλλει τις ίδιες εισφορές όπως και επί Βυζαντινών. Αναφέρονται μικτοί γάμοι, ενώ η ελληνική γλώσσα επηρέασε τη νέα *lingua Greco-franca* που χαρακτηρίζει τη μικτή βυζαντινο-φραγκική κοινωνία που διαμορφώθηκε τον 14^ο αιώνα. Σε γενικές γραμμές υπήρχε ειρηνική συμβίωση σε συνεχή δια-

16. Ενδεικτικά αναφέρω τη συλλογή αποσπασμάτων δημοτικών τραγουδιών από τον καταλανό φιλόλογο Eusebi Avensa I Prat, *Baladas griegas. Estudio formal, tematico y comparativo*, Madrid 2000. Επιρροές από την εποχή των φράγκων αναζητούνται σε έργα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, Αλέξανδρου Ρίζου-Ραγκαβή, Άγγελου Τερζάκη, Παναγιώτη Κανελλόπουλου κ.ά., βλ. και Ντούρου, *Πριγκιπάτο*, σ. 151-152.

Η πρόσληψη του βυζαντίου

δικασία πολιτισμικής προσαρμογής και αλληλεπιδράσεων χωρίς όμως απόλυτη αφομοίωση ή ταύτιση, ενώ οι επιβιώσεις στα τοπωνύμια, τη δημώδη παράδοση, την τέχνη και την αρχιτεκτονική είναι ενδεικτικές του πολιτιστικού περιβάλλοντος που διαμορφώθηκε αυτή την περίοδο.

ABSTRACT

The perception of byzantium by the latins after the 4th crusade

The Latins transferred in Romania their system of organization (latin church, administration, feudal institutions) and established it in a different environment, in a spirit of conciliation and acculturation. The chivalrous ideal was encouraged and contemporary chronicles describe a brilliant and glamorous society. In general the Latins respected the old privileges granted to the local population by the byzantine rulers as well as their infrastructure, in an effort to avoid religious controversies and to keep good social and economic relations in peaceful symbiosis. The Latins kept Greek and Latin works in their libraries showing the interest they had for classical culture. The Latins were influenced by the Greek population and the living conditions in Romania. Even though they didn't proceed in an effective interaction, a new social, economic and cultural reality was formed in the eastern Mediterranean.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΖΩΡΑΣ
Καθηγητής, Τμήμα Ιταλικής
Γλώσσας και Φιλολογίας

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΜΕΤΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ

Όταν την 25^η Μαρτίου του 1821 ξέσπαγε η Επανάσταση κανείς δεν μπορούσε να προβλέψει πόσο θα διαρκούσε, ποιο θα ήταν το αποτέλεσμα της και πώς θα διαγραφόταν το μέλλον των μέχρι τότε υπόδουλων Ελλήνων. Οι οπλαρχηγοί έφεραν σε πέρας το τιτάνιο έργο τους, με αίμα και θυσίες: καρπός του αγώνα τους ήταν η ίδρυση του Ελληνικού Κράτους, το 1830, και η μεταφορά της πρωτεύουσάς του στο λίκνο του πολιτισμού, το 1834. Ωστόσο, η Αθήνα εκείνης της εποχής δεν είχε πολλά κοινά με το Κλεινόν Άστυ, αλλά ούτε βέβαια και με τη σημερινή μεγαλούπολη.

Έτσι, κατά τα πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια, έχοντας πλέον η Ελλάδα αποκτήσει Ελευθερία και κρατική υπόσταση, έπρεπε επειγόντως να θεσπίσει μια νέα πολιτισμική ταυτότητα που θα την έφερνε μακριά από το τουρκοκρατούμενο παρελθόν της και θα την οδηγούσε εγγύτερα στη Δύση όπου, όπως αποδείχθηκε και εξακολουθεί καθημερινά να αποδεικνύεται, είναι η ιστορικο-πολιτική θέση της. Παράλληλα, είχε αναπτυχθεί η ληστοκρατία σε μεγάλο βαθμό, ώστε κινδύνευε και αυτή ακόμη η υπόσταση του Κράτους, ενώ τα γλωσσικά ιδιώματα οδηγούσαν σε μία «Βαβυλωνία», όπως την γνωρίζουμε μέσα από το σατιρικό έργο του Δημητρίου Βυζάντιου. Χωροφυλακή και καθαρολόγοι ανέλαβαν αντιστοίχως, άλλοτε με ορθά και άλλοτε με ακραία μέτρα, την εξυγίανση της χώρας από την τροχοπέδη του παρελθόντος.

Είναι αναμφισβήτητο ότι, η ίδρυση σχολείων από τον φωτισμένο Κυβερνήτη Ιωάννη Καποδίστρια και αργότερα, το 1837, του Πανεπιστημίου Αθηνών από τον Όθωνα, υπήρξαν από τις πιο γόνιμες προσπάθειες που έγιναν στο νεότευκτο Κράτος για επιμόρφωση του λαού. Μέχρι τότε μόνον οι Επτανήσιοι και μερικοί προνομιούχοι είχαν τη δυνατότητα να μεταβαίνουν και να φοιτούν σε Πανεπιστήμια της Εσπερίας, κυρίως σε ιταλικά, γαλλικά και γερμανικά. Και από αυτούς ήταν οι πρώτοι καθηγητές που στελέχωσαν το Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Επιστημονική Επετηρίς

Η Αθήνα το 1834, όταν έγινε πρωτεύουσα, είχε λιγοστά σπίτια, αλλά μέσα σε δύο χρόνια κτίστηκαν γύρω στα 1.000 οικήματα, ενώ μέχρι το 1842 έφθασαν περίπου τα 4.500. Το 1863, έρχεται ο Γεώργιος Α΄, δημιουργώντας ελπίδες ανόρθωσης στους κατοίκους της, ενώ μέχρι τότε εθνικοί ευεργέτες με χορηγίες τους συνέβαλαν στην οικοδόμηση πολλών δημοσίων κτιρίων και σχολείων.

Όμως τα σχολεία και το Πανεπιστήμιο δεν αρκούσαν για να αποκτήσει ο λαός γνώσεις, σε βαθμό ικανοποιητικό και αντίστοιχο με τους προηγμένους λαούς της Δύσης. Τότε κοντά στους μεγάλους ευεργέτες που προσέφεραν χρήματα για την κρατική ανόρθωση, υπήρξαν και φωτισμένοι άνδρες των γραμμάτων που προσέφεραν ιδέες και κόπο για την πνευματική εξύψωση του Έθνους. Και ο καλύτερος τρόπος για να μεταλαμπαδεθούν οι γνώσεις στα λαϊκά στρώματα ήταν η ίδρυση συλλόγων με παιδευτικούς στόχους. Έτσι αφενός ιδρύθηκαν επαγγελματικά σωματεία, όπου γίνονταν και επιστημονικές διαλέξεις για να μορφωθούν τα μέλη τους, όπως η Βιοτεχνική Εταιρεία, ο Δικηγορικός Σύλλογος, ο Εμπορικός Σύλλογος Ερμής, ο Ιατρικός Σύλλογος, η Λέσχη των Καλλιτεχνών, η Στρατιωτική Λέσχη, και αφετέρου άρχισαν να ξεπροβάλλουν κοινωφελείς σύλλογοι που πρώτιστο μέλημά τους ήταν η μόρφωση κοινού μικρής ηλικίας, όπως η Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία (1836) με τα Αρσάκεια, ο Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος (1871) με το Ωδείο Αθηνών, ο Φιλολογικός Σύλλογος Παρνασσός (1865) με τη Σχολή των Απόρων Παίδων, η Εταιρεία των Φίλων του Λαού (1865) με το Λαϊκό Πανεπιστήμιο, ο Σύλλογος προς Διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων (1869) με τις χρηστικές εκδόσεις του, η Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος (1882) με το Μουσείο της, κ.ά. Η Ματούλα Σκαλτσά αναφέρει ότι: «Στις αίθουσες των παραπάνω συλλόγων δίνονται διαλέξεις, συναυλίες, δεξιώσεις, μαθητικές θεατρικές παραστάσεις, οργανώνονται φιλανθρωπικές γιορτές, επιστημονικές ανακοινώσεις, λαϊκά μαθήματα, εκθέσεις έργων ζωγραφικής και χειροτεχνημάτων, συγκεντρώσεις επαγγελματικών σωματείων, χοροί, και εκθέσεις»¹.

Ωστόσο, αφού η παιδεία είχε γίνει κτήμα των πολλών, πρόβαλλε πλέον αδήριτη ανάγκη, στο τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα, να υπάρξει μέριμνα για την πολιτισμική βελτίωση της άρχουσας τάξης που μέλη της επρόκειτο να αναλάβουν υψηλές κρατικές θέσεις. Αυτό το κενό ήρθε να το καλύψει, το 1875, η ίδρυση της Αθηναϊκής Λέ-

1. Ματούλα Χ. Σκαλτσά, *Κοινωνική ζωή και δημόσιοι χώροι κοινωνικών συναθροίσεων στην Αθήνα του 19^{ου} αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 487. Για άλλες λέσχες εκείνης της εποχής βλ. Δήμητρα Βασιλειάδου, «Ανδρική κοινωνικότητα στην αστική Αθήνα: Η Αθηναϊκή Λέσχη (1875-1940)», *Μνήμων*, τόμ. 30 (2009), σ. 186.

Πολιτισμικές αναζητήσεις

σχησ. Ήταν προφανές ότι οι πολιτικοί, οι διπλωμάτες, οι δικαστικοί, οι ανώτεροι στρατιωτικοί, οι πανεπιστημιακοί καθηγητές, οι διευθυντές τραπεζών και κρατικών υπηρεσιών, αλλά και οι επιχειρηματίες ή μεγαλέμποροι που πλέον στόχευαν και προς τη διεθνή αγορά, έπρεπε να μάθουν να συμπεριφέρονται σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα, ακόμη και στις ελεύθερες ώρες τους, όταν εγκατέλειπαν το εργασιακό τους πρωτόκολλο για να χρησιμοποιήσουν ένα άλλο πολύ δυσκολότερο στην εφαρμογή του, αυτό της καθημερινότητας. Ας ληφθεί υπόψη ότι την ώρα τηςσχόλης αλλά και των ομαδικών συναθροίσεων, συζητήσεων, αθλοπαιδιών ή παιγνίων, είτε πρόκειται για ξιφασκία, είτε για μπιλιάρδο, είτε για μπριτζ, οι κώδικες συμπεριφοράς εξακολουθούν να είναι απαιτητικοί. Ο Αιγιαλείδης αναφέρει χαρακτηριστικά ότι: «Σε λίγο καιρό, αγοράστηκε και μπιλιάρδο –πολύ της μόδας τότε–, στο οποίο με μανία, όπως μαθαίνουμε, επιδίδονταν οι Κουμανούδης, Αλμέϊδας, και αργότερα Θέμος Άννινος, Ροΐδης και άλλοι»².

Ο Επαμεινώνδας Στασινόπουλος σημειώνει σχετικά με την ίδρυση της Λέσχης: «Ίδρύθηκε το 1875, όταν η Αθήνα είχε 50.000 κατοίκους, η Ελλάδα 1.500.000 και τα σύνορα του Κράτους ήταν η Λαμία (...) Στη μικρή αυτή Πρωτεύουσα του 1875 θα βρούμε, ωστόσο, μια αξιόλογη κοινωνία που άρχισε να σχηματίζεται από τα πρώτα οθωνικά χρόνια. Την αποτελούσαν οι επισημότεροι από τους Αγωνιστές του '21 και οι πλούσιοι μορφωμένοι Έλληνες του εξωτερικού, που ήρθαν να εγκατασταθούν στην πρωτεύουσα του ελεύθερου κράτους. Είκοσι επίλεκτα μέλη της αθηναϊκής κοινωνίας, που τα περισσότερα είχαν σπουδάσει ή είχαν ζήσει στο εξωτερικό, αποφάσισαν να δημιουργήσουν μια κλειστή λέσχη ανδρών, κατά το πρότυπο των αγγλικών λεσχών»³. Ο Φαίδων Μπουμπουλίδης συναρτά την ίδρυση με το ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο της εποχής: «εθνικές διεκδικήσεις, κοινωνικά περιστατικά, οικονομικά προβλήματα, πνευματικές αναζητήσεις, διαμορφώνουν συνθήκες ζωής, που προσδιορίζουν την όλη πολιτιστική ατμόσφαιρα του τόπου»⁴. Με την ίδρυση της Λέσχης κυκλοφορήθηκε και το Καταστατικό της: *Κανονισμός της Αθηναϊκής Λέσχης*, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, Εν Αθήναις 1875. Αντίτυπο αυτού του πρώτου Καταστατικού της σώζεται

2. Γεωργίου Ν. Αιγιαλείδου, *Το χρονικό της Αθηναϊκής Λέσχης. Η ιστορία ενός κοινωνικοπολιτικού σωματείου μέσα σ' έναν αιώνα (1875-1975)*, Αθήνα 1975, σ. 19.

3. Επαμεινώνδας Κ. Στασινόπουλος, «Εισαγωγικό σημείωμα», στο λεύκωμα *Η Αθηναϊκή Λέσχη. Αναμνηστικό τεύχος στην εκατονταετηρίδα της Αθηναϊκής Λέσχης*, Αθήναι 1976, σ. 9.

4. Φαίδων Κ. Μπουμπουλίδης, «Εκατόν είκοσι πέντε χρόνια της Αθηναϊκής Λέσχης. Μια αναδρομή», στο λεύκωμα *Η Αθηναϊκή Λέσχη 1875-2000. Εκατόν είκοσι πέντε χρόνια κοινωνικο-πολιτιστικής δραστηριότητας*, Επιμέλεια Φαίδωνος Κ. Μπουμπουλίδου, Αθήναι 2001, σ. 11.

στη Βιβλιοθήκη της Βουλής. Σύμφωνα με την ιστορικό Δημήτρα Βασιλειάδου, «τα διοικητικά άρθρα της Αθηναϊκής Λέσχης παίρνουν την τελική τους μορφή στο καταστατικό του 1915⁵, το οποίο συμμορφώνεται πλήρως με τις διατάξεις του νόμου 281/1914 “Περί σωματείων” και έκτοτε δεν γνωρίζουν την παραμικρή τροποποίηση»⁶.

Φυσικά πολλά μέλη της Αθηναϊκής Λέσχης ήσαν μέλη και άλλων συλλόγων, όπως λ.χ. του Παρνασσού. Το γεγονός ότι είχαν θελήσει να είναι μέλη και της Αθηναϊκής Λέσχης αποδεικνύει ότι εκεί έβρισκαν κάτι διαφορετικό που τους ξεκούραζε, αλλά συνάμα τους έθιζε να εξωτερικεύουν τις απλές σκέψεις τους και τα φιλικά συναισθήματά τους με κοσμιότητα. Κάτι που έγινε εξαρχής αποδεκτό και εφαρμόστηκε αυστηρά ακόμη και σε περιόδους οξύνσεων, όπως του εθνικού διχασμού ή του εμφυλίου πολέμου.

Ας γυρίσουμε όμως στην εποχή της Επανάστασης. Το ξέσπασμά της αναγκάζει έναν Κεφαλλονίτη μεγαλέμπορο, τον Παναγή Καλλιγά που ζούσε στη Σμύρνη να εγκαταλείψει την Οθωμανική Αυτοκρατορία και να μεταβεί στην Τεργέστη. Τον ακολούθησαν όλα τα μέλη της οικογενείας του, μεταξύ των οποίων και ο επταετής γιος του Παύλος (1814-1896). Αυτός σπούδασε, κατά τα πρώτα χρόνια των εγκύκλιων σπουδών του, στην περίφημη Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης, γεγονός που του προσπόρισε τις αναγκαίες γνώσεις, ώστε στη συνέχεια να φοιτήσει στο Φλαγγινιανό Σχολείο της Βενετίας, κατόπιν στο φημισμένο Λύκειο Heyer της Γενεύης, και τέλος στα Πανεπιστήμια του Μονάχου, του Βερολίνου και της Χαϊδελβέργης, όπου αναγορεύθηκε διδάκτορας Νομικής, στις 16 Αυγούστου 1837, με διατριβή στο Ρωμαϊκό Δίκαιο και τον Παπινιανό⁷. Οι γνώσεις που αποκόμισε από τα Πανεπιστήμια που φοίτησε του εξασφάλισαν πολύ γρήγορα λαμπρή σταδιοδρομία ως καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών, διοικητή της Εθνικής Τράπεζας, βουλευτή και υπουργού. Αλλά και τα βιώματα που είχε στην Εσπερία φαίνεται ότι λειτούργησαν καταλυτικά στον ψυχισμό του, όπως αυτός εκδιπλώνεται και αποκαλύπτεται στις σελίδες του μυθιστορηματός του *Θάναος Βλέκας* (1855-1856). Εξάλλου το φιλελεύθερο πνεύμα του και οι φιλανθρωπικές του τάσεις διαφαίνονται και από την κοινωνική του δράση. Η βιογράφος του Marie-Paule Masson-Vincourt σημειώνει: «Από το 1849, ο Καλλιγάς ήταν μέλος της Εν Κερκύρα Εταιρείας των

5. Πρόκειται για το τεύχος *Club Athénien. Statuts – Règlement intérieur*, Imprimerie Hestia C. Meissner & N. Kardounis, Athènes 1915.

6. Δημήτρα Βασιλειάδου, «Ανδρική κοινωνικότητα στην αστική Αθήνα: Η Αθηναϊκή Λέσχη (1875-1940)», *Μνήμων*, τόμ. 30 (2009), σ. 193.

7. Marie-Paule Masson-Vincourt, *Ο Παύλος Καλλιγάς (1814-1896) και η ίδρυση του Ελληνικού Κράτους, Μετάφραση Άρης Αλεξάκης, Αγγλική Παπαδοπούλου, Κώστας Τσινάρης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2009, σσ. 74-110.*

Πολιτισμικές αναζητήσεις

Φιλομαθών. Το 1851 τον βρίσκουμε εγγεγραμμένο και στα μέλη της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας. Το 1861 είναι επίτιμο μέλος της Ιονίου Εταιρείας των Γραμμάτων, Επιστημών και Τεχνών. Το 1871 εκλέγεται και μέλος του Εν Κωνσταντινουπόλεϊ Ελληνικού Συλλόγου. Διαπιστώνουμε και εδώ ότι η φήμη του έχει ξεπεράσει τα σύνορα της χώρας του. Ορισμένες από αυτές τις εταιρείες έχουν φιλανθρωπικό χαρακτήρα, όπως η Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία για τη διάδοση της στοιχειώδους εκπαίδευσεως, ο Φιλολογικός Σύλλογος Παρνασσός ή το Αθηναίον. Ως προς τη φιλανθρωπική του δράση, ο Καλλιγιάς είναι αρωγό μέλος της Σχολής Απόρων Παίδων, στην Αθήνα, μέλος επίσης του διοικητικού συμβουλίου του ορφανοτροφείου Χατζηκώστα. Όλες αυτές οι τιμητικές διακρίσεις, που ενίοτε απαιτούν και κάποια πραγματική δραστηριότητα, μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το όνομα του Καλλιγιά περιβάλλεται οπωσδήποτε από κάποια αίγλη. Αποτελούν αναγνώριση του ενδιαφέροντος του φιλελεύθερου ανδρός για την επιστήμη, αλλά και της μέριμνάς του για τη διάδοση των γνώσεων στα oligότερο ευνοημένα κοινωνικά στρώματα»⁸. Και αλλού τονίζει σχετικά με τη Λέσχη: «Εξακολουθεί να υπάρχει ακόμη στις μέρες μας ένα κατάλοιπο αυτής της κοινωνικής ζωής στην οποία συμμετείχε ο Καλλιγιάς, ένας θεσμός μάλλον αυστηρού χαρακτήρα, στου οποίου τη δημιουργία συνέβαλε ο ίδιος, ενώ χρημάτισε και πρώτος του πρόεδρος: είναι η Αθηναϊκή Λέσχη. Το 1875 ιδρύθηκε στην Αθήνα ένα κλαμπ. Είχε πρότυπο τα αντίστοιχα αγγλικά κλαμπ, παρόμοιο κανονισμό, και για την ονομασία του είχε ανασυρθεί από το παρελθόν η αρχαία λέξη “Λέσχη”. Ανάμεσα στα μέλη του, πλάι στο όνομα του Καλλιγιά, βλέπουμε τα ονόματα του Μάρκου Ρενιέρη, του Ευθυμίου Κεχαγιά, του Γεωργίου Βασιλείου. Τα πρώτα μέλη λοιπόν της Λέσχης ήταν ως επί το πλείστον κορυφαίες προσωπικότητες της αθηναϊκής κοινωνίας, που κινούνταν στους ανώτερους οικονομικούς κύκλους. Ο Καλλιγιάς εκλέχτηκε αμέσως πρόεδρος της Λέσχης, και διατήρησε τα καθήκοντά του ως το 1881. Η Λέσχη επιδίωκε να είναι πολύ κλειστή, και είχε απαιτητικό κανονισμό. Ο αριθμός των μελών –που εγγράφονταν κατόπιν εκλογής– ήταν περιορισμένος. Κάθε υποψήφιος έπρεπε να προταθεί από κάποιο άλλο μέλος, και οι προϋποθέσεις για την εκλογή του ήταν εξαιρετικά αυστηρές. Μια αρνητική ψήφος αναιρούσε πέντε θετικές. Η μηνιαία συνδρομή των μελών ήταν δώδεκα δραχμές. Την εποχή που προήδρευε ο Καλλιγιάς, η Λέσχη στεγαζόταν σε ένα μισθωμένο οίκημα της οδού Αιόλου. Είχε μια αίθουσα όπου έπαιζαν χαρτιά –είναι μακριά ο καιρός που ο Καλλιγιάς στηλίτευε τη manía των συμπατριωτών

8. Marie-Paule Masson-Vincourt, *Ο Παύλος Καλλιγιάς (1814-1896) και η ίδρυση του Ελληνικού Κράτους*, ό.π., σσ. 647-648.

Επιστημονική Επετηρίς

του για τη χαρτοπαιξία και το μπιλιάρδο-, είχε και μια βιβλιοθήκη με ελληνικές και ξένες εφημερίδες, ένα εντευκτήριο και μια αίθουσα ξιφασκίας. Το ότι ο Καλλιγάς υπήρξε πρόεδρος αυτής της λέσχης είναι στοιχείο αρκετά εύγλωττο για να σχηματίσει κανείς την εικόνα της κοινωνικής του καταξίωσης»⁹. Το κτήριο βέβαια για το οποίο έγινε παραπάνω λόγος είναι το μέγαρο Μελά στην Πλατεία Κοτζιά.

Πολλά μέλη της οικογενείας αυτής συνέδεσαν το όνομά τους με πλήθος αγαθοεργίες και δωρεές, ήδη από την εποχή της Επανάστασης, όταν στην Κωνσταντινούπολη ευημερούσε ο γεννημένος στα Ιωάννινα Γεώργιος Μελάς (1785-1856)¹⁰. Στην πρωτεύουσα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας διηύθυνε οικογενειακό εμπορικό οίκο, και εκεί μύηθηκε στη Φιλική Εταιρεία. Εξαιτίας της δράσης του καταδιώχθηκε από τις αρχές, αλλά κατάφερε να διαφύγει αρχικά στην Οδησό και ακολούθως στην Ιταλία, καταλήγοντας στην Αθήνα. Το 1833 επέστρεψε στην Κωνσταντινούπολη, όπου επανίδρυσε τον εμπορικό οίκο. Ο πρωτότοκος γιος του Λέων Μελάς (1812-1879) σπούδασε στην Ιόνιο Ακαδημία και το Πανεπιστήμιο της Πίζας και γρήγορα κατέλαβε έδρα στη Νομική Σχολή Αθηνών, διετέλεσε πολλές φορές Υπουργός, αλλά διακρίθηκε κι ως σπουδαίος παιδαγωγός (έγραψε έργα για παιδιά, όπως τον *Γεροστάθη*, ενώ επέβλεπε τη λειτουργία των Αρσακείων υπό την ιδιότητά του ως Προέδρου της Φιλεκπαιδευτικής). Την περιουσία του την κληροδότησε σε κοινωφελή ιδρύματα. Ο δευτερότοκος γιος του Γεωργίου υπήρξε ο Βασίλειος Μελάς (1819-1885) που επίσης και αυτός ασχολήθηκε με το εμπόριο κυρίως στο Λονδίνο. Ομοίως, όπως και ο μεγαλύτερος αδελφός του ευαισθητοποιήθηκε για την εκπαίδευση των παιδιών στην Ελλάδα. Αρκεί να αναφέρουμε ότι κληροδότησε το Μέγαρο Μελά στην Πλατεία Κοτζιά, συνολικού εμβαδού 16.000 τμ., για τη λειτουργία Νηπιαγωγείων. Και έτσι φθάνουμε στον τρίτο κατά σειρά γιο, τον Μιχαήλ Μελά (1833-1897) που γεννήθηκε στη Σύρο και σπούδασε νομικά στο Παρίσι. Επιδόθηκε, όπως και τα αδέρφια του, στο εμπόριο, ενώ από το 1874 εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Αθήνα, της οποίας χρημάτισε Δήμαρχος (1891-1894). Υπήρξε ιδρυτικό μέλος του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού, του οποίου υπήρξε και ευεργέτης, ενώ διετέλεσε Πρόεδρος της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας (1886-1888) και σύμβουλος της Εθνικής Τράπεζας. Μέσα στο κλίμα αυτό των φιλανθρωπικών, εμπορικών και επιστημονικών δραστηριοτήτων των μελών της οικογενείας Μελά φαίνεται ότι ωρίμασε η ιδέα για την ίδρυση της Αθηναϊκής Λέσχης, ως συμπληρωματικού φορέα στις πολιτισμικές

9. Στο ίδιο, σσ. 671-672.

10. Πληροφορίες για τα μέλη της οικογένειας Μελά βλ. στο βιβλίο: Σόλων Π. Κυδωνιάτης, *Αθήναι. Παρελθόν και μέλλον*, Αθήναι 1985, σ. 260.

Πολιτισμικές αναζητήσεις

στοχεύσεις της αθηναϊκής κοινωνίας της εποχής. Το 1875 παίρνει την πρωτοβουλία για την ίδρυση της Λέσχης, της οποίας και διετέλεσε Πρόεδρος από το 1882 έως το 1886, και από το 1888 έως τον θάνατό του, το 1897. Με τα ίδια ιδεώδη γαλούχησε και τα παιδιά του, τον μακεδονομάχο Παύλο Μελά (1870-1904) και τον στρατηγό Βασίλειο Μελά (1879-1956) που διετέλεσε και Πρόεδρος της Λέσχης από το 1938 έως το 1941 και από το 1949 έως το 1956.

Η σύνδεση του ονόματος Μελά, ωστόσο, με τη Λέσχη φθάνει μέχρι σήμερα και θα εξακολουθεί να υφίσταται και στο μέλλον, αφού οι διάφορες έδρες της είχαν εξευρεθεί χάρις στη μεσολάβηση των μελών της οικογενείας¹¹. Αρχικά, το 1875, όπως προαναφέρθηκε, η Λέσχη στεγάσθηκε στο Μέγαρο Μελά, όπου ο Βασίλειος παραχώρησε ένα διαμέρισμα, ύστερα από παράκληση του αδελφού του Μιχαήλ. Όμως το 1885, όταν κληροδοτήθηκε ολόκληρο το κτήριο στο ελληνικό δημόσιο για τη λειτουργία του κεντρικού Ταχυδρομείου, μεταστεγάστηκε προσωρινά στο Μέγαρο Πάππου στην οδό Σοφοκλέους. Εκεί παρέμεινε η έδρα της μέχρι τον θάνατο του Προέδρου της Μιχαήλ Μελά, το 1897, οπότε η κληρονόμοι του δέχτηκαν να νοικιάσουν στη Λέσχη τη μονοκατοικία του αποβιώσαντος, στη συμβολή των οδών Πανεπιστημίου και Λυκαβηττού (Αμερικής).

Δέκα χρόνια αργότερα, το 1907, η Λέσχη προχώρησε στην αγορά του συγκεκριμένου ακινήτου, ενώ μια επταετία αργότερα, το 1914, αγόρασε και την παρακείμενη οικία του ηρωικά θανόντος Παύλου Μελά. Η αγορά αυτή κατέστη εφικτή ύστερα από μεσολάβηση του Βασιλείου Μελά προς την νύφη του Ναταλία Δραγούμη. Η ένωση των κτιρίων καθυστέρησε λόγω του πρώτου παγκόσμιου πολέμου και πραγματοποιήθηκε μόλις το 1926. Τέλος, το 1969, αποφασίστηκε η κατεδάφιση του ενοποιημένου κτιρίου και η ανέγερση νέου οκταώροφου, η οποία ολοκληρώθηκε το 1972. Επομένως, αν εξαιρέσει κανείς το διάστημα 1885-1897 που η Λέσχη στεγάστηκε στο Μέγαρο Πάππου, την περίοδο της Κατοχής (1841-1945) που μεταφέρθηκε στην οικία Λυσιμάχου Μαλαμίδα στη συμβολή Μέρλιν και Κανάρη, λόγω επιτάξεως του κτιρίου της, και τέλος την τριετία 1969-1972, που κατά την ανέγερση του νέου της κτιρίου, στεγάστηκε σε τριώροφη μονοκατοικία στην οδό Βουκουρεστίου 39, η έδρα της συνεχώς βρισκόταν σε χώρους που ανήκαν σε μέλη της οικογενείας Μελά: στον Βασίλειο, στον Μιχαήλ, στον Παύλο, στο κέντρο πάντα της Αθήνας.

Εκτός από τον Παύλο Καλλιγά και τον Μιχαήλ Μελά υπήρξαν και

11. Για τη συμμετοχή μελών της οικογένειας Μελά στη διοίκηση της Λέσχης, βλ. Δήμητρα Βασιλειάδου, «Ανδρική κοινωνικότητα στην αστική Αθήνα: Η Αθηναϊκή Λέσχη (1875-1940)», *Μνήμων*, ό.π. σσ. 193-194.

Επιστημονική Επετηρίς

άλλα δεκαοκτώ ιδρυτικά μέλη. Αναφέρουμε τα ονόματά τους: Μάρκος Ρενιέρης (διοικητής της Εθνικής Τράπεζας, καθηγητής, αρεοπαγίτης, Πρόεδρος του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού), Ευθύμιος Κεχαγιάς (υποδιοικητής Εθνικής Τράπεζας, βουλευτής, υπουργός Οικονομικών), Γεώργιος Α. Βασιλείου (υποδιοικητής Εθνικής Τράπεζας), Παντελής Θεολόγης (σύμβουλος Τράπεζας Βιομηχανικής Πίστewς), Στέφανος Ψύχας (σύμβουλος Τράπεζας Βιομηχανικής Πίστewς), Ευάγγελος Βαλτατζής (από τους ιδρυτές της Γενικής Πιστωτικής Τράπεζας), Αλέξανδρος Δόσιος (συγγραφέας), Μιχαήλ Αντωνόπουλος (διπλωμάτης, Υπουργός Παιδείας), Νικόλαος Βαλσαμάκης (διευθυντής Ιονικής Τράπεζας), Ιωάννης Δούμας, Αλέξανδρος Θεοδωρίδης, Γεώργιος Παχής (βουλευτής, επιχειρηματίας, κτηματίας), Γεώργιος Μπασιάς (υπουργός), Λεονάρδος Μερκάτης (διευθυντής της Γενικής Πιστωτικής Τράπεζας), Δημήτριος Σούτζος, Ιωάννης-Βαπτιστής Σερπιέρης (Ιταλός επιχειρηματίας που αναβίωσε τα μεταλλεία Λαυρίου), Ιωάννης Βούρος (σύμβουλος Εθνικής Τράπεζας, Χιώτης καθηγητής Ιατρικής που έζησε από κοντά την καταστροφή του νησιού του), Εμμανουήλ Χαρίλαος. Ορθά επισημαίνει η Ματούλα Σκαλτσά ότι «ιδρυτικά μέλη της Αθηναϊκής Λέσχης είναι διοικητές ή σύμβουλοι τραπεζών και ομογενείς από τις παροικίες»¹². Και η Βασιλειάδου αναφέρει σχετικά: «Μια πρώτη ματιά στον εικοσαμελή πυρήνα που συγκρότησε την Αθηναϊκή Λέσχη αποκαλύπτει την ισχυρή παρουσία υψηλόβαθμων στελεχών του τραπεζικού κόσμου»¹³. Και συνεχίζει παρακάτω: «Τα πρόσωπα που συστήνουν τη λέσχη συνδέονται πολλαπλά μεταξύ τους μέσα από ένα δαιδαλώδες πλέγμα επαφών που παισιώνει τις πιο αποδοτικές επιχειρήσεις της εποχής, και πιστοποιεί τόσο την επαγγελματική πολυδραστηριότητά τους όσο και τη διάχυση της εξουσίας τους από το οικονομικό πεδίο στο πολιτικό-κοινωνικό. Η παρουσία του ομογενειακού στοιχείου είναι ηγεμονική: τα μισά περίπου μέλη της ιδρυτικής ομάδας προέρχονται από περιοχές εκτός των ελληνικών συνόρων. Η εξέταση των προσώπων που συστήνουν την Αθηναϊκή Λέσχη πράγματι δείχνει πως η συμμετοχή σ' αυτήν παρέχεται προνομιακά και συμβαδίζει με την ευρύτερη, και κυρίως, με την ήδη αναγνωρισμένη ηγεμονική τους θέση. Με μια πιο προσεκτική ματιά θα διακρίνουμε τους επικεφαλής των τραπεζών που ιδρύθηκαν στη διετία 1872-73»¹⁴. Όντως τα μισά σχεδόν από τα ιδρυτικά μέλη είναι τραπεζίτες. Η Σκαλτσά αιτιολογεί ως εξής την

12. Ματούλα Χ. Σκαλτσά, *Κοινωνική ζωή και δημόσιοι χώροι κοινωνικών συναθροίσεων στην Αθήνα του 19^{ου} αιώνα*, ό.π., σ. 292.

13. Δήμητρα Βασιλειάδου, «Ανδρική κοινωνικότητα στην αστική Αθήνα: Η Αθηναϊκή Λέσχη (1875-1940)», *Μνήμων*, ό.π., σ. 189.

14. Στο ίδιο, σσ. 190-191.

Πολιτισμικές αναζητήσεις

ίδρυση της Λέσχης: «Μόνο στο τέλος αυτής της περιόδου, γύρω στα 1875 όταν (...) οι κεφαλαιούχοι ομογενείς, που εισβάλλουν ρυθμιστικά στην οικονομική ζωή της χώρας, θέλοντας να διαφοροποιηθούν στην κοινωνική ζωή από τα ανερχόμενα μεσοστρώματα, εμφανίζουν μια σημαντική παρουσία στην οικονομία και συνακόλουθα και στην οργάνωση της κοινωνικής ζωής, πρωτοστατούν μαζί με τα ντόπια ανώτερα μεσοστρώματα με τα οποία συνεργάζονται, στην ίδρυση “της πρώτης κλειστής ελληνικής λέσχης κοινωνικής μορφής”»¹⁵. Και συμπληρώνει: «Αυτή την περίοδο οι λέσχες, φιλολογικές, καλλιτεχνικές, μουσικές, εμπορικές, χαρτοπαικτικές πολλαπλασιάζονται για τα ανώτερα και μεσαία στρώματα του πληθυσμού. Όσοι από τα ανώτερα στρώματα (διακεκριμένοι του χρήματος, της επιστήμης, της πολιτικής και της στρατιωτικής ηγεσίας) γίνονται δεκτοί στην Αθηναϊκή Λέσχη (...) περνούν το χρόνο τους στις αίθουσες χαρτοπαιξίας, φαγητού, γυμναστικής, βιβλιοθήκης, στα διάφορα σαλόνια συζήτησης. Τα ανώτερα στρώματα που δεν είναι μέλη της Αθηναϊκής Λέσχης συναντιούνται με τους διανοούμενους των μεσοστρωμάτων στα σαλόνια συλλόγων και λεσχών καλλιτεχνικών, μουσικών, φιλολογικών»¹⁶.

Βέβαια τρία στοιχεία διαφεύγουν της προσοχής της Βασιλειάδου και της Σκαλτσά: 1^ο) ότι πολλά μέλη της Αθηναϊκής Λέσχης, ίσως τα περισσότερα, είναι ταυτόχρονα μέλη και σε πολλά άλλα αθηναϊκά σωματεία, 2^ο) ότι αν και πολλά μέλη της υπήρξαν τραπεζίτες και Έλληνες του εξωτερικού, ωστόσο γρήγορα οι συσχετισμοί άλλαξαν, 3^ο) η ανάγκη για την ίδρυσή της δεν προέκυψε από πρόθεση για ταξικές διακρίσεις, αφού εντός της Λέσχης εισήλθαν από νωρίς και μέλη χωρίς μεγάλη οικονομική επιφάνεια. Θυμίζουμε ότι κατά τον πρώτο αιώνα λειτουργίας της Λέσχης (1875-1975) εξελέγησαν ως μέλη της 3.458 άτομα.

Στις 20 Δεκεμβρίου 1885, δημοσιεύθηκε ανωνύμως σατιρικό ποίημα στην εφημερίδα *Νέος Αριστοφάνης* του Π. Πηγαδιώτη, με τίτλο «Η Λέσχη των αριστοκρατών». Αφορμή στάθηκε η συμπλήρωση δεκαετίας από την ίδρυση της Αθηναϊκής Λέσχης, όπως φαίνεται από τις δύο πρώτες στροφές:

Ο Μελάς, ο Βαλσαμάκης, ο Μερκάτης, ο Ρενιέρης,
ο Παχός, ο Βασιλείου, Αντωνόπουλος, Σερπιέρης,
Βαλτατζής, Θεοδωρίδης, Σούτζος, Κεχαγιάς και άλλοι,
Φαναριώται με παιδεία και ευγένεια μεγάλη

15. Ματούλα Χ. Σκαλτσά, *Κοινωνική ζωή και δημόσιοι χώροι κοινωνικών συναθροίσεων στην Αθήνα του 19^{ου} αιώνα, ό.π., σ. 293.*

16. Στο ίδιο, σσ. 485-487.

Επιστημονική Επετηρίς

απεφάσισαν να κάμουν μίαν λέσχη στην Αθήνα,
να μαζεύοντ' εκεί πέρα και να λένε τούτα κείνα.

Και για Λέσχη έχουν ένα μαγαζί ενοικιασμένο
από κάτω απ' το σπίτι του Μελά το ξακουσμένο,
και μεγάλες πανατχούσες στην Ευρώπη όλη στείλαν,
και καρέκλες και γραφεία στο Παρίσι παραγγείλαν
επειδή οι Φαναριώτες τα ρωμαίικα δεν θέλουν,
και τα έπιπλά των όλα στο Παρίσι παραγγέλλουν.

Η Λέσχη όμως δεν συνέδεσε το όνομά της μόνον με τησχόλη, τις συζητήσεις και τις αθλοπαιδιές. Οι πολιτικοί, οι επιχειρηματίες, οι στρατιωτικοί που την στελέχωναν θεωρούσαν υποχρέωση της Λέσχης να διαθέτει μεγάλα χρηματικά ποσά για φιλανθρωπικούς σκόπους, όποτε η κατάσταση της χώρας το απαιτούσε. Έτσι, κατά καιρούς, εγκρίθηκαν μεγάλα ποσά για ενίσχυση πολεμιστών, προσφύγων και γενικότερα αναξιοπαθούτων. Ενδεικτικά θυμίζουμε ότι το Δ.Σ., στη συνεδρίασή του της 31^{ης} Ιανουαρίου 1897, εψήφισε «ομοθυμαδόν εξ χιλιάδας δραχμών υπέρ των Κρητών, ίνα δοθούν τέσσερις χιλιάδες εις την κεντρικήν επιτροπήν υπέρ των Κρητών και δύο χιλιάδες εις την επιτροπήν υπέρ των προσφύγων». Ομοίως, κατά τη συνεδρίαση της 14^{ης} Μαρτίου 1917, ο Πρόεδρος ενημέρωσε το Δ.Σ. ότι ανακοίνωσε στη Βασίλισσα Σοφία την απόφαση της Λέσχης «όπως κατασκευάση 2 μαγειρεία ιδίαις δαπάναις προς παροχήν συσσιτίων εις τα Δημ. Σχολεία», ενώ το επόμενο έτος, την 23 η Ιουλίου 1918, εγκρίθηκε «η γενομένη υπό του Προεδρείου αποστολή εκ δραχμών χιλίων (1.000) υπέρ του Ασύλου των Αλητών και επαιτών». Ας σημειώσουμε ότι η Λέσχη εξακολούθησε, σε όλες τις κρίσιμες περιόδους της ιστορίας μας, να βοηθάει παντοιοτρόπως τις πληττόμενες ασθενέστερες κοινωνικές ομάδες. Έτσι, λ.χ., την 9^η Οκτωβρίου 1942, αποφασίσθηκε παμφηφεί «όπως διατεθώσι δραχ. 200.000 υπέρ του εράνου ον διενεργεί ο Φιλολ. Σύλλογος Παρνασσός, υπέρ της στέγης των τέκνων θυμάτων πολέμου». Επίσης πολλά μέλη της Λέσχης έλαβαν μέρος σε πολέμους και ορισμένα έχασαν και την ίδια τη ζωή τους. Στον ελληνο-τουρκικό του 1897 θυσιάστηκαν οι Περικλής Βαρατάσης και Εμμανουήλ Αντωνιάδης, στους Βαλκανικούς ο Βασίλειος Καψάμπελης, ο Ζαφείριος Μάτσας, ο Γεώργιος Κολοκοτρώνης, εγγονός του Θεοδώρου, ο ποιητής Κωνσταντίνος Μάνος, ο Αντώνιος Αλμείδης, πρωταθλητής αντισφαίρισης, εγγονός του Πορτογάλου φιλέλληνα αγωνιστή του 1821, ενώ στον ελληνο-γερμανικό ο αξιωματικός του Ναυτικού Δημήτριος Μελετόπουλος. Ωστόσο, υπήρξε και ηρωικό θύμα μέσα στην Αθηναϊκή Λέσχη, όταν αυτή επιτάχθηκε από τους Γερμανούς. Πρόκειται για τον γηραιό τότε

Πολιτισμικές αναζητήσεις

αντιστράτηγο Κωνσταντίνο Μηλιώτη Κομνηνό, που είχε διακριθεί στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897, στους Βαλκανικούς Πολέμους και στο μέτωπο της Μικράς Ασίας, ενώ είχε λάβει μέρος στο κίνημα της Εθνικής Άμυνας και είχε διοριστεί υπουργός στρατιωτικών στην κυβέρνηση του Βενιζέλου. Συγκεκριμένα, στις 12 Ιουνίου 1941, ήλθε στη Λέσχη και οργισμένος χτύπησε έναν γερμανό στρατιώτη που φρουρούσε τη Λέσχη, με αποτέλεσμα να εκτελεστεί αμέσως¹⁷. Η αγάπη του για τη Λέσχη ήταν τόσο μεγάλη, ώστε δεν άντεξε να την βλέπει υπό γερμανική επίταξη. Με τη διαθήκη του, της κληροδότησε ένα μέρος της περιουσίας του, ενώ ένα άλλο μέρος το άφησε στο προσωπικό της. Επίσης, αξίζει να αναφέρουμε ότι ένα χρόνο νωρίτερα, στις 19 Νοεμβρίου 1940, η Λέσχη είχε διαγράψει από τα μέλη της τον Ιταλό Πρόεσβη Emanuele Grazzi.

Η Βασιλειάδου παρατηρεί σχετικά με τα μέλη της Λέσχης, τα εξής: «Παρόλο που οι επαγγελματικές τους δραστηριότητες ποικίλλουν, δεν περνάει απαρατήρητη η ενισχυμένη εκπροσώπηση του στρατιωτικού κόσμου, ιδίως κατά τη διάρκεια της πολεμικής δεκαετίας που εγκαινίασαν οι Βαλκανικοί Πόλεμοι. Εξάλλου (...) οι αξιωματικοί αποτελούσαν σημαντική συνιστώσα της λέσχης ήδη από τα 1896, όταν το σωματείο συνδέθηκε με τον Όμιλο των Φιλόπλων»¹⁸. Σύμφωνα με έρευνα που εκπόνησε, από τα 420 μέλη της Λέσχης κατά το διάστημα 1900-1940, 82 ήταν πολιτικοί, 48 στρατιωτικοί, 38 πανεπιστημιακοί καθηγητές, 38 τραπεζίτες, 35 βιομήχανοι, 29 διπλωμάτες, 25 νομικοί, 24 εφοπλιστές, 17 ανώτεροι δημόσιοι υπάλληλοι, 15 γιατροί, 14 επιχειρηματίες, 7 καλλιτέχνες, 7 κτηματίες, 6 λογοτέχνες και άλλοι 20 διαφόρων επαγγελματιών¹⁹.

Όσον αφορά στους Προέδρους της Λέσχης παρατηρούμε ότι οι περισσότεροι ήταν νομικοί, στρατιωτικοί και επιχειρηματίες. Συγκεκριμένα. Πρόεδροι της Αθηναϊκής Λέσχης χρημάτισαν οι Παύλος Καλλιγιάς (1875-1881), Μιχαήλ Μελάς (1882-1886, 1888-1897), Ανδρέας Αυγερινός (1887, βουλευτής Ηλείας και Πρόεδρος της Βουλής), Θεόδωρος Γκίκας (1897-1900, βουλευτής Ύδρας), Φερδινάνδος Σερπιέρης (1900-1903, επιχειρηματίας), Αλκιβιάδης Κρασσάς (1904-1911, νομομαθής καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών), Αλέξανδρος Σούτζος (1912-1917, στρατιωτικός), Δημήτριος Καλλέργης (1918-1920, βουλευτής Αργολίδας-Κορινθίας, Υπουργός Εξωτερικών), Γεώργιος Βαρουχάς (1921-1925, στρατιωτικός), Αναστάσιος Κούπας (1926-1929, επιχειρηματίας), Άγγελος Μεταξάς (1930-1931, επιχειρηματίας), Περικλής

17. Γεωργίου Ν. Αιγιαλίδου, *Το χρονικό της Αθηναϊκής Λέσχης. Η ιστορία ενός κοινωνικοπολιτικού σωματείου μέσα σ' έναν αιώνα (1875-1975)*, ό.π., σσ. 35-36.

18. Δήμητρα Βασιλειάδου, «Ανδρική κοινωνικότητα στην αστική Αθήνα: Η Αθηναϊκή Λέσχη (1875-1970)», *Μνήμων*, ό.π. σ. 194.

19. Στο ίδιο, σ. 196.

Επιστημονική Επετηρίς

Μαυρομιχάλης-Πιερράκος (1932-1938, στρατιωτικός), Βασίλειος Μιχ. Μελάς (1938-1941, 1949-1956, στρατιωτικός), Γεώργιος Δημ. Ράλλης (1942-1943, νομομαθής;), Κωνσταντίνος Ι. Ζωγράφος (1944-1948, επιχειρηματίας;), Δημήτριος Σισιλιάνος (1957-1965, διπλωμάτης), Κωνσταντίνος Ζαρίφης (1965-1973, τραπεζίτης, βουλευτής), Δημήτριος Κιουσόπουλος (1973-1974, Αρεοπαγίτης, υπηρεσιακός Πρωθυπουργός), Επαμεινώνδας Στασινόπουλος (1975-1976, πολιτικός, συγγραφέας, Υπουργός Συγκοινωνιών), Χαράλαμπος Παγουλάτος (1977-1978, νομομαθής, δικηγόρος), Χαρίλαος Ιατρίδης (1979-1986, γεωπόνος), Κυριάκος Παπαγεωργόπουλος (1987-1994, στρατιωτικός), Ιωάννης Τουλούπας (1995-2001, διπλωμάτης), Διονύσιος Καλοδούκας (2001, Αντιπρόεδρος Συμβουλίου Επικρατείας), Φαίδων Μπουμπουλιδής (2001-2006, Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών), Επαμεινώνδας Παπαηλιού (2006-2015, νομομαθής, δικηγόρος), Κυριάκος Κουκουλομάτης (2015 κ.ε., πτέραρχος).

Επίτιμοι Πρόεδροι αναγορεύθηκαν οι Πρίγκηπες Νικόλαος (1896) και Παύλος (1939), ενώ μέλη της Λέσχης έγιναν τρεις Πρόεδροι της Ελληνικής Δημοκρατίας, οι Παύλος Κουντουριώτης (1897), Κωνσταντίνος Τσάτσος (1934), Κάρολος Παπούλιας (1996), καθώς και τριάντα Πρωθυπουργοί. Αξίζει να αναφερθεί ότι η εκλογή του Γεωργίου Παπανδρέου και του Παναγιώτη Κανελλόπουλο έγινε κατά την ίδια συνεδρίαση του Δ.Σ., στις 17 Ιουλίου 1947.

Η πολιτισμική ταυτότητα της Λέσχης καθορίστηκε και από την είσοδο σε αυτήν πολλών Καθηγητών του Πανεπιστημίου Αθηνών, όπως οι Μάρκος Ρενιέρης (1875) και Παύλος Καλλιγιάς (1875) της Νομικής, Ιωάννης Βούρος (1875) και Ιωάννης Ζωχιός (1877) της Ιατρικής, Δημήτριος Στρούμπος (1877) των Φυσικών Επιστημών, ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος (1878) της Φιλοσοφικής και ο αδελφός του Πέτρος (1878) της Νομικής, ο Αλιβιάδης Κρασσάς (1881) της Νομικής, ο Δημήτριος Μπαλάνος (1896) της Θεολογικής, ο Δημήτριος Αιγινήτης της Φυσικομαθηματικής, ο Νικόλαος Αλιβιζάτος (1918) της Ιατρικής, κ.π.ά. Δεν έλειψαν και ονομαστά πρόσωπα της αθηναϊκής κοινωνίας, όπως ο αρχαιολόγος Ερρίκος Σλήμαν (1876), ο αρχιτέκτονας Ερνέστος Τσίλερ (1898), ο ζωγράφος Γεώργιος Ιακωβίδης (1900), ο μουσικοσυνθέτης Σπυρίδων Σαμάρας (1909), καθώς και εθνικοί ευεργέτες, όπως οι Ανδρέας Συγγρός (1877), Γεώργιος Αβέρωφ (1902), Εμμανουήλ Μπενάκης (1906). Επίσης ξεχωρίζουν και λογοτέχνες, όπως οι Δημήτριος Βικέλας (1877), Αριστομένης Προβελέργγιος (1880), Εμμανουήλ Ροΐδης (1896), Γεώργιος Κατσίμπαλης (1932), Μιλτιάδης Μαλακάσης (1932), Λεάνδρος Παλαμάς (1946), Σωτήρης Σκίππης (1948).

Αξίζει να αναφέρουμε ότι ένα από τα πιο δραστήρια μέλη της Λέσχης της εποχής του μεσοπολέμου υπήρξε ο Μιλτιάδης Μαλακάσης. Αυτός

Πολιτισμικές αναζητήσεις

μάλιστα βοήθησε, το 1938, τον εικοσιεξάχρονο τότε Μενέλαο Λουντέμη να διοριστεί βιβλιοθηκάριος της Αθηναϊκής Λέσχης ώστε να προσπορίζεται τα αναγκαία για επιβίωση. Ο ίδιος ο Λουντέμης περιγράφει την πρόσληψή του από τον τότε Πρόεδρο της Λέσχης στρατηγό Βασίλειο Μελά. Σε αυτόν τον παρουσίασε ο Μαλακάσης για να καταλάβει τη θέση του βιβλιοθηκάριου που μόλις είχε εγκαταλείψει ένας στρατιωτικός. Προηγουμένως ο γηραιός ποιητής προέτρεπε τον νέο, λέγοντάς του:

Από αύριο πιάνεις δουλειά εδώ. Ξέρεις... Ο αξιωματικός που σου λέγα έφυγε μόνος του. Φαίνεται πως σιχάθηκε τα βιβλία. Και μόλο του το δίκιο. Και τώρα “η θέση χειρεύει” που λένε. Πάμε στον κ. Πρόεδρο. (...) Μπήκαμε στον αναβατήρα και σταματήσαμε στον τέταρτο όροφο. Χτύπησε με το δαχτυλίδι του στην πόρτα. Μια βραχνή φωνή μας είπε από μέσα “περάστε”. Ανοίξαμε. Ένας ψηλός, μελαχρινός, ηλικιωμένος άνδρας σηκώθηκε να μας προσδεχθεί. –Γνωρίστείτε. Ο Στρατηγός Βασίλης Μελάς. (Πρόκειται για το μικρότερο αδελφό του εθνικού ήρωα Παύλου Μελά). –Τίποτα... μου λέει. Η πρόσληψή σου έγινε. Ήθελα μόνο να γνωριστούμε. Καλημέρα παιδί μου. –Μην τον λες “παιδί σου” γιατί είναι έτοιμος να φύγει. Πριν από λίγο ήταν έτοιμος να σπάσει στο ξύλο το θυρωρό... –Τι τούκανε; ρώτησε ανήσυχος ο Στρατηγός. –Τον έβρισε. Τον είπε “νέο”. –Έχει δίκιο. Έπρεπε να τον πει “κύριο”. Δεν γέλασε. Δεν θυμούμαι νάσκασαν ποτέ τα χείλη του. Και όμως – είναι απίστευτο! Μ’ αυτόν τον άνθρωπο γίναμε αργότερα φίλοι. Μια φιλία, σιωπηλή, πενιχρή στα λόγια. Τις πιο πολλές κουβέντες του δεν μου τις είπε. Μου τις έγραψε απ’ το μέτωπο. Με έκτακτο διάταγμα είχε επαναφερθεί στην ενεργό υπηρεσία και διωρίσθηκε Στρατιωτικός Διοικητής περιοχής Αργυροκάστρου. Μόνο εκεί, εκεί, μες στη φωτιά του πολέμου κατάφερε να γίνει πολυλογάς. Και τότε κατάλαβα πόση στοργή, και πόση προσοχή είχε για μένα ο σιωπηλός κείνος άνθρωπος²⁰.

Βέβαια ο Βασίλειος Μελάς είχε δείξει και νωρίτερα τη στοργή του στον Μενέλαο Λουντέμη, όταν στη συνεδρίαση του Δ.Σ. στις 11 Σεπτεμβρίου 1939, φρόντισε να εγκριθεί «Η αύξησης της μισθοδοσίας του δακτυλογράφου της Λέσχης Μ. Λουντέμη από δρ. 1.100 εις 1.700 μηνιαίως αναδρομικώς από 1^{ης} Ιουλίου 1939».

Στο διάστημα, προπολεμικά, που ο Λουντέμης εργάσθηκε ως βοηθός βιβλιοθηκαρίου και ως δακτυλογράφος στη Λέσχη, συχνές ήταν οι συναντήσεις του με τον πάτρωνά του τον Μαλακάση, τις οποίες τις έχει απαθανάτισει σε διάφορα κείμενά του. Σε ένα από αυτά μας χαρίζει μια πολύτιμη περιγραφή της Λέσχης εκείνης της εποχής:

Στα τελευταία του χρόνια, μέχρι το '41, [ο Μαλακάσης] περνούσε σχεδόν όλες

20. Μενέλαος Λουντέμης, *Ο Λυράρης. Μιλτιάδης Μαλακάσης*, Αθήνα '1977, σσ. 155-156.

Επιστημονική Επετηρίς

του τις ημέρες στην Αθηναϊκή Λέσχη. Αν εξαιρέσει κανείς τις εξωτερικές επισκέψεις που τον περίμεναν στον ξενώνα, ποτέ δεν ήταν πολύ ομιλητικός. Όλες τις λοιπές ώρες περιφερόταν μέσα στις απέραντες αίθουσες σαν ένας εξημερωμένος αετός που του ήταν πολύ βαρύ το γήρας. Τα απογευμάτά του τα περνούσε καθισμένος στο βορεινό παράθυρο της Λέσχης, ακίνητος, τιθασσευμένος, με τα μάτια αφημένα στην αρτηρία της οδού Πανεπιστημίου που ανεβοκατέβαζε το ανίδεο πλήθος, και σιωπούσε ατελείωτα, σα να του κλείδωνε το στόμα μια ανάληπτη μοίρα. Μερικές φορές έπαιζε στο χέρι του σαν είδος λάσσου το βελούδινο κορδόνι του στορ, που κατέληγε σε μια ξύλινη χάντρα. Μ' αυτή τη χάντρα (τόσο είχε εξασκηθεί σ' αυτή τη μάταιη απασχόληση) πετύχαινε κάτι μικρούς παιδιάστικους άθλους: πότε να σημαδεύει μια μύγα, πότε ένα ορισμένο κρόσι του παραπετάσματος. Κι άλλοτε πάλι ακούονταν μονάχα στο να το τυλίγει και να το ξετυλίγει σαν κομπολόι. Μια μέρα, με παρακάλεσε να παρακολουθήσω πώς από απόσταση ενός μέτρου θα κατάφερνε να ρίξει τον κόμπο μέσα στην καράφα που του είχαν φέρει. Και θυμούμαι πως είχε πολύ λυπηθεί που δεν το κατάφερε. Μερικά απ' τ' απογέματα, βαρυστιζοντας τα πάντα, έπαιρνε το ασανσέρ κι ανέβαινε στο προσωπικό γραφειάκι μου για να μου "ζητήσει" τάχα κάποια γνώμη, στην πραγματικότητα όμως για να μου ζητήσει καταφύγιο. Η επίσκεψή του αναγγελλότανε από δυο καφέδες που μούφερνε το γκαρσόνι. Δεν ήταν ανάγκη να μου εξηγήσει τίποτα. Αυτό ήταν το επισκεπτήριο. Σε λιγάκι θα ρχότανε ο ποιητής για να πιει με τη συντροφιά μου τον έναν. "Πώς χωράς εδώ μέσα;" θα μου έλεγε πάντα στερεότυπα. Κι όμως "εκεί μέσα" χωρούσα κι εγώ και κείνος και το πλήθος απ' τα λόγια και τα χαρτιά. Κάποιο νέο ποιητή θ' ανακάλυπτε, κάποιο καινούργιο ποίημα θα φάρευε και θα ρχότανε να μοιραστεί μαζί μου τη χαρά. –"Είδες το ποίημα του Κοτζιούλα;" (Ποιο απ' όλα τα ποιήματα; Πού να τόβλεπα; Εκείνος το είχε στην τσέπη του). "Α! μα ναι, είναι χαριέστατο!" συμπλήρωνε. Αυτό το "χαριέστατο" και το "original" ήταν τα πιο προτιμημένα του επίθετα. –"Να τ' ακούσουμε λοιπόν, Maître". Έβγαζε το χαρτί, στερέωνε το γυαλί του κι άρχιζε. Η απαγγελία του ήταν χάμμα αφτιών! (Τόσο ωραία πια απ' τους παλιούς μας ποιητές μόνο ο Σκίπης κι οι Σημηριώτηδες απαγγέλλουν). Είχε κάτι θαυμάσια βιμπράτα που θα του τα ζήλευε κι ο καλύτερος ηθοποιός. Ύστερα κάποιο ανέκδοτο θα του ρχότανε στο στόμα, κάποιο χαριτωμένο περιστατικό, λες κι όλα τα περιστατικά που του συνέβηκαν διάλεξαν να είναι χαριτωμένα. Ήταν αδύνατο, όταν μιλούσε, να πλήξει άνθρωπος μαζί του. (Και όμως πόσο έπληττε ο ίδιος!)²¹.

Θα αναφέρω και ένα άλλο περιστατικό, χαρακτηριστικό της νοτροπίας που χαρακτήριζε και χαρακτηρίζει τους διοικούντες τη Λέσχη. Συγκεκριμένα, όταν ένα μέλος απευθύνθηκε απρεπώς και υποτιμητικά στον νεαρό τότε Λουντέμη («Ψτ! Βιβλιοφύλαξ!»), προκειμένου να του δώσει

21. Μενέλαος Λουντέμης, «Καθημερινά του στιγμιότυπα», *Νέα Εστία*, τόμ. 33 / τεύχ. 384 (1943), σ. 677.

Πολιτισμικές αναζητήσεις

κάποιο βιβλίο, εκείνος προσβεβλημένος δεν υπάκουσε. Το μέλος, λοιπόν, εξοργισμένο πήγε στον Πρόεδρο Βασίλειο Μελά για να ζητήσει την απόλυση του υπαλλήλου. Ο Λουντέμης μάς αφηγείται το τι επακολούθησε:

Αλλά πριν πάει αυτός είχα προφτάσει εγώ και υπέβαλα την παραίτησή μου εξηγώντας και τους λόγους. Αλλά δεν πρόφτασα γιατί είχε εισβάλει ο αριστοκράτης τραντάζοντας την πόρτα στον τοίχο χωρίς να χτυπήσει. –Το λούστρο! φωνάζει. Το βρωμόσκυλο! Α! Εδώ είναι; Ακούτε κ. Πρόεδρε! Αξιώνα να διωχθή αμέσως! Αμέσως! –Είναι αργά... είπε σκαιά ο Πρόεδρος. Ο κύριος ήδη υπέβαλε την παραίτησή του. –Και την κάνατε δεκτή; Αλλά δεν μου αρκει! Όχι! Τότε ο αμίλητος και βαριεστημένος κείνος άνθρωπος σηκώθηκε όρθιος. Και για πρώτη φορά είδα πόσο ψηλός ήταν. – Όχι... είπε σταθερά. Δεν την έκανα δεκτή. – Πώς; – Αν αξιότιμε κύριε... η ευγένεια είναι απαραίτητη για έναν υπάλληλο, για έναν προϊστάμενο είναι απολύτως υποχρεωτική. Χαίρετε²².

Πρέπει να αναφερθεί ότι και ένας άλλος κορυφαίος των γραμμάτων μας, ο Γιώργος Θεοτοκάς, περιγράφει με γλαφυρό τρόπο τη ζωή μέσα στη Λέσχη στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, καθότι ο πατέρας του Μιχαήλ Θεοτοκάς είχε γίνει μέλος της το 1930. Συγκεκριμένα, στο πρώτο μέρος του μυθιστορημάτος του *Αργώ*, γραμμένο το 1933, παρουσιάζει τον γενάρχη της οικογένειας Νοταρά, τον Θεόφιλο, να κατέχει την έδρα του Ρωμαϊκού Δικαίου στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, αλλά και τη θέση του Προέδρου της Αθηναϊκής Λέσχης, έχοντας προφανώς κατά νου τον Παύλο Καλλιγά. Επίσης και έναν άλλο ήρωά του, τον διπλωμάτη Σφακοστάθη, τον παρουσιάζει ως μέλος της Λέσχης να συνδιαλέγεται με συναδέλφους του μέσα στις αίθουσές της.

Δεν θα ήταν υπερβολή να υποστηρίξουμε ότι πολλά από τα μέλη της Λέσχης που κατέλαβαν νευραλγικές θέσεις στην κρατική μηχανή αντεπεξήλθαν στα υψηλά τους καθήκοντα, έχοντας τον κατάλληλο ηθικο-πνευματικό οπλισμό που αποκόμισαν από τη ζωή μέσα στη Λέσχη. Και αυτό υπήρξε κατορθωτό, γιατί μέσα σε αυτήν διατηρήθηκαν αναλλοίωτα εκείνα τα ιδανικά φιλοπατρίας που ώθησαν τους προγόνους μας να εξεγερθούν εναντίον του Τούρκου δυνάστη. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι την 19^η Μαρτίου 1901, το Δ.Σ. αποφάσισε να διαθέσει «500 δρχ. υπέρ της Επιτροπής προς ανέγερσιν του ανδριάντος του Κολοκοτρώνη», ο οποίος κοσμεί την παρακείμενη στη Λέσχη πλατεία της Παλαιάς Βουλής.

22. Μενέλαος Λουντέμης, *Ο Λυράρης. Μιλτιάδης Μαλακάσης*, ό.π., σ. 158.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Κατά τα πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια, έχοντας πλέον η Ελλάδα αποκτήσει Ελευθερία και κρατική υπόσταση, έπρεπε αυτή να προσλάβει μια νέα πολιτισμική ταυτότητα που θα την έφερε μακριά από το τουρκοκρατούμενο παρελθόν της και θα την οδηγούσε εγγύτερα στη Δύση. Σε αυτό συνετέλεσε η ίδρυση σχολείων από τον φωτισμένο Κυβερνήτη Ιωάννη Καποδίστρια και αργότερα, το 1837, του Πανεπιστημίου Αθηνών. Επίσης ιδρύθηκαν επαγγελματικά σωματεία, όπου γίνονταν επιστημονικές διαλέξεις, καθώς και κοινωφελείς σύλλογοι που πρώτιστο μέλημά τους ήταν η μόρφωση κοινού μικρής ηλικίας. Ωστόσο, αφού η παιδεία είχε γίνει κτήμα των πολλών, πρόβαλλε πλέον αδήριτη ανάγκη να υπάρξει μέριμνα για την πολιτισμική βελτίωση της άρχουσας τάξης που μέλη της επρόκειτο να αναλάβουν υψηλές κρατικές θέσεις. Αυτό το κενό ήρθε να το καλύψει, το 1875, η Αθηναϊκή Λέσχη. Εκτός από τον Παύλο Καλλιγά και τον Μιχαήλ Μελά υπήρξαν και άλλα δεκαοκτώ ιδρυτικά μέλη, κυρίως τραπεζίτες και πολιτικοί. Η πολιτισμική ταυτότητα της Λέσχης ωστόσο καθορίστηκε από την είσοδο σε αυτήν πολλών καθηγητών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Αξίζει να αναφέρουμε ότι ένα από τα πιο δραστήρια μέλη της Λέσχης της εποχής του μεσοπολέμου υπήρξε ο Μιλτιάδης Μαλακάσης. Αυτός μάλιστα βοήθησε, το 1938, τον εικοσιεξάχρονο τότε Μενέλαο Λουντέμη να διοριστεί βιβλιοθηκάριος της Αθηναϊκής Λέσχης και να προσπορίζεται τα αναγκαία για επιβίωση. Ο ίδιος ο Λουντέμης περιγράφει την πρόσληψή του από τον Πρόεδρο της Λέσχης στρατηγό Βασίλειο Μελά, με γλαφυρότητα και παραστατικότητα.

ABSTRACT

Cultural requirements in post-revolutionary Greece
the case of Athens Club

During the first post-revolutionary years, after Greece had gained freedom and statehood, it had to adopt a new cultural identity that would take it away from its ottoman past and lead it closer to the West. The establishment of schools by the Governor Ioannis Kapodistrias and later, in 1837, of the University of Athens contributed to this. Professional associations were also established, where scientific lectures were given, as well as public benefit associations whose primary concern was the education of young audiences. However, since education became a public issue, a need for the cultural improvement of the ruling class, whose members were to

Πολιτισμικές αναζητήσεις

assume high state positions, emerged. This gap was filled in 1875 by the Athens Club. In addition to Pavlos Kalligas and Michael Melas, there were eighteen other founding members, mainly bankers and politicians. The cultural identity of the Club, however, was determined by the entry of many professors of the University of Athens. It is worth mentioning that one of the most active members of the Club during the interwar period was Miltiadis Malakasis. In fact, in 1938, he helped the twenty-six-year-old Menelaos Lountemis to become the librarian of the Athens Club. Lountemis describes his recruitment by the President of the Club, General Vassilios Melas, with sharpness and vividness.

ΔΥΟ ΑΓΝΩΣΤΑ ΚΕΦΑΛΟΝΙΤΙΚΑ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΑ*

Η έρευνα των τελευταίων χρόνων για τα μονόπρακτα έργα¹ του 19ου αιώνα έφερε στην επιφάνεια άγνωστα κεφαλονίτικα θεατρικά κείμενα. Πρόκειται για τα έργα: *Κομοδία* (1831-1836)², *Αι δύο τελευταίαι ώραι της ΙΑ΄ Βουλής* (1861)³, *Οι γελοίοι υποψήφιοι* (1864)⁴, *Ο καλός οικονομολόγος και οι συνεταιρείοι* (1867)⁵ και *Το Ανατολικόν Ζήτημα* (1876), καθώς και σειρά θεατρόμορφων διαλόγων. Ήδη έχει πραγματοποιηθεί από τη γράφουσα μία πρώτη προσέγγιση και εξέταση όλων των ανωτέρω κειμένων σε προηγούμενα μελετήματά της.

Από τα θεατρικά αυτά κείμενα, στην παρούσα ανακοίνωση θα επικεντρωθούμε στα μονόπρακτα έργα *Αι δύο τελευταίαι ώραι της ΙΑ΄ Βουλής* (1861) και *Το Ανατολικόν Ζήτημα* (1876), που επιλέγονται να παρουσιαστούν αναλυτικά λόγω των κοινών στοιχείων που τα χαρακτηρίζουν και είναι τα ακόλουθα: α) Οι συγγραφείς τους είναι ανώνυμοι, β) δημοσιεύονται και τα δύο σε εφημερίδες της Κεφαλονιάς και όχι αυτοτελώς, γ) τα κείμενά τους είναι έμμετρα και πολύ μικρά σε έκταση, δ) είναι και τα δύο σατιρικού πολιτικού περιεχομένου, ε) χαρακτηρίζονται και τα δύο ως μελοδράματα, συνοδευόμενα με μουσική

* Το αρχικό κείμενο παρουσιάστηκε στο Μουσικολογικό Συμπόσιο με θέμα «Ελλάδα και Όπερα», που διοργάνωσαν το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών και η Ερευνητική Ομάδα για τη Νεοελληνική Μουσική της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας, στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, στις 10-12 Ιουνίου 2016.

1. Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Ελληνική βιβλιογραφία μονόπρακτων έργων του 19ου αιώνα: Α΄ συμβολή», *Παράβασις* 4 (2002), σσ. 87-219.

2. Της Ιδίας, «Ένα άγνωστο ληξουριώτικο θεατρικό χειρόγραφο: Μία πρώτη προσέγγιση», Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Δάφνη: Τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo, Αθήνα 2001, σσ. 343-356, και της Ιδίας, «*Άνθιμος Μαζαράκης διακωμωδούμενος*: Ένα άγνωστο ληξουριώτικο θεατρικό χειρόγραφο, Κείμενο-Μεταγραφή-Φιλολογικός σχολιασμός», *Κεφαλληνιακά Χρονικά* 9 (2003), σσ. 191-241.

3. Της Ιδίας, «Άγνωστα κεφαλονίτικα θεατρικά κείμενα», *Πόρφυρας* 114 (Ιανουάριο 2005), «Αφιέρωμα στο Επτανησιακό Θέατρο», σσ. 702-703.

4. Στο ίδιο, σσ. 703-704.

5. Στο ίδιο, σσ. 704-706.

Επιστημονική Επετηρίς

από όπερες και στ) δεν υπάρχουν πληροφορίες για παράστασή τους, γεγονός που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για σάτιρες προς ανάγνωση.

Με πλούσια παράδοση στην πολιτική σάτιρα⁶ δύο ανώνυμοι Κεφαλονίτες συγγράφουν και δημοσιεύουν σε αντίστοιχες εφημερίδες της Κεφαλονιάς τα δύο αναλυόμενα εδώ μονόπρακτα σατιρικά έργα. Το πρώτο εξεταζόμενο κατά χρονολογική σειρά θεατρικό έργο, που επιγράφεται *Αι δύο τελευταίαι ώραι της ΙΑ΄ Βουλής: Μελόδραμα κωμικοπολιτικόν μονόπρακτον*⁷ και δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Η Διαολαποθήκη*⁸ της Κεφαλονιάς το 1861, έχει ήδη εντοπιστεί και μνημονευτεί από τον ακαδημαϊκό, ομότιμο καθηγητή Σπύρο Α. Ευαγγελάτο στη διδακτορική του διατριβή *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία: 1600-1900*, ο οποίος και το χαρακτηρίζει ως «ευφουεστάτην πολιτικήν σάτιραν»⁹.

Το έργο τοποθετείται στα τέλη του 1861, πριν από τη διάλυση της ΙΑ΄ Ιονίου Βουλής και λίγο πριν από τις εκλογές για την ανάδειξη της ΙΒ΄ Ιονίου Βουλής, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν το 1862. Είναι εμφανές ότι το κείμενο γράφεται σε εποχή πολιτικά φορτισμένη. Η ΙΑ΄ Βουλή εξελέγη υπό το κράτος βίας και νοθείας που οργάνωσε στην Κεφαλονιά από την πλευρά της εξουσίας ο Δημ. Καρούσος. Εξαιτίας αυτών των γεγονότων οι ριζοσπάστες κήρυξαν αποχή από τις εκλογές σε ένδειξη διαμαρτυρίας. Η Αγγλική Προστασία, διαγράφοντας παρά-

6. Παναγιώτης Χιώτης, *Ιστορία του Ιονίου κράτους από της συστάσεως αυτού μέχρις ενώσεως, 1815-1864*, χ. εκδ., Εν Ζακύνθω 1877, σσ. 27-28, Ανδρέας Χρ. Καλογηράς, *Η σάτιρα στην Κεφαλονιά*, 3 τόμ., χ. εκδ., Αθήνα 1939-1952, Ντίνος Κονόμος, «Ανέκδοτη κεφαλλονίτικη σάτιρα του 1833», *Νέα Εστία* 76/899 (Χριστούγεννα 1964), σσ. 230-238, Γ. Γ. Αλισανδράτος, «Οι πολιτικές σάτιρες του 1830 στην Κεφαλονιά και ο Παναγιώτης Βεργωτής», *Ο Ερασιστής* 8/48 (1970), σσ. 243-259, Γ. Μαρκαντωνάτος, «Η σατιρική ποίηση του Μικέλη Άβλιχου», *Νέα Εστία* 100/1183 (15 Οκτωβρίου 1976), σσ. 1355-1360, Νικόλαος Δ. Τζουγανάτος, «Οι σάτιρες του 1830 και ο δεσπότης Κεφαλονιάς Παρθένιος Μακρής Πασουμακάς», *Κεφαλονίτικη Πρόσδος* 5/51-52 (Μάρτιος-Απρίλιος 1976), σσ. 2-4. Βλ. επίσης Φαίδων Μπουμπουλιδής, *Έμμετρες παρωδιές από τα τελευταία χρόνια του ΙΗ΄ ως τις αρχές του Κ΄ αιώνα: Συμβολή στην μελέτη της νεοελληνικής σατιρικής ποιήσεως*, χ. εκδ., Αθήναι 1977, και «Η σάτιρα στα Επτάνησα», Αχιλλέας Βαγενάς (επιμ.), *Ελληνική σάτιρα ανθολογημένη από 600-1973*, τόμ. Α΄, *Ιστορική Έρευνα*, Αθήνα [19;], σσ. 51-144.

7. Ολόκληρο το κείμενο του έργου μαζί με μία πρώτη ανάλυσή του έχει δημοσιευτεί από τη γράφουσα στο περιοδικό *Πόρφυρας* 144 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2012), σσ. 225-234.

8. Εφ. *Η Διαολαποθήκη* (14 Δεκεμβρίου 1861), σσ. 249-251. Βλ. περισσότερα Ηλιάς Τουμασάτος, «Η εφημερίδα *Διαολαποθήκη*, Κεφαλονιά 1860-1864», *Επτανησιακά*, περιοδικό λόγου και τέχνης (3 Νοεμβρίου 2012).

9. Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία: 1600-1900*, Διατριβή επί διδακτορία, Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Εν Αθήναις 1970, σ. 220.

Δύο άγνωστα κεφαλονίτικα μονόπρακτα μελοδράματα

νομα από τους εκλογικούς καταλόγους 1000 περίπου εκλογείς, πέτυχε να εκλεγούν στις δέκα βουλευτικές έδρες του νησιού οι δέκα από τους έντεκα υποψήφιους οι οποίοι πρόσκειντο ευνοϊκά στην κρατούσα αρχή, αναγκάζοντας τους ριζοσπάστες να αμφισβητήσουν την εγκυρότητα των εκλογών στην Κεφαλονιά¹⁰. Υπό το πρίσμα αυτών των θλιβερών γεγονότων γράφεται το τρισέλιδο αυτό έμμετρο έργο, που χωρίζεται σε δύο σκηνές με πρόσωπα την ανθρωπόμορφη ΙΑ΄ Βουλή, τον εραστή της Ανεμογιάννη, την πιστή της θεραπαινίδα Ελπίδα και Χορό που εκφράζει τον όγλο.

Η υπόθεση: Στην πρώτη σκηνή η ΙΑ΄ Βουλή εμφανίζεται ως γυναίκα, βαριά άρρωστη που αργοπεθαίνει. Βλέποντας τον θάνατο να πλησιάζει, αναπολεί τις παλιές της δόξες, τότε που νέα και υγιής αποτελούσε αντικείμενο λατρείας για τον εραστή της Ανεμογιάννη, αλλά και για τον λαό που την επευφημούσε, και παρακαλεί τη θεραπαινίδα της Ελπίδα που κοιμάται δίπλα της να ξυπνήσει, για να της συμπαρασταθεί στις τελευταίες της στιγμές και να μην την αφήσει μόνη της αντιμέτωπη με τον θάνατο.

Η Ελπίδα, η πιστή υπηρέτρια της ΙΑ΄ Βουλής, βρίσκεται πάντα στο πλευρό της. Χαρακτήρας όμως ειλικρινής, της αρέσει να λέει τα πράγματα με το όνομά τους. Της θυμίζει λοιπόν ότι σ' όλη τη ζωή της υπήρξε άπληστη και ότι σήμερα η κατάστασή της δεν οφείλεται σε «φθίσι» και «χτικιό»¹¹, όπως η ίδια διατείνεται, αλλά στην πλεονεξία της να καταβροχθίζει τη βουλευτική αποζημίωση, σαράντα τάλιρα κάθε μήνα, χωρίς να παράγει το παραμικρό έργο, γεγονός που της έχει προκαλέσει «κακοστομαχίλα, πούτριδο και φαουριό»¹². Για να τη διευκολύνει να «ξαλαφρώσει» η Ελπίδα της δίνει μάλιστα καθαρτικό, που, αντί να τη βοηθήσει, χειροτερεύει την κατάστασή της, καθώς «δεν είναι μαθημένη σε καθάρσιο δυνατό»¹³.

Είναι δε εντυπωσιακό ότι τρία από τα χειρότερα ανθρώπινα ελατώματα που χαρακτηρίζουν την ανθρωπόμορφη αυτή Βουλή, η φιλαργυρία, η γυναικεία φιλαρέσκεια και η ματαιοδοξία, δεν την εγκαταλείπουν μέχρι το τέλος της ζωής της. Η φιλαργυρία της φθάνει στο αποκορύφωμά της, όταν, ενώ διανύει τις τελευταίες ώρες της ζωής της, ζητάει από την υπηρέτριά της να της μετρήσει πόσα χρήματα της έχουν απομείνει από την τελευταία της βουλευτική αποζημίωση. Η γυναικεία φιλαρέσκεια αναδεικνύεται με την εμμονή της να δει τον

10. Γεώργιος Ν. Μοσχόπουλος, *Ιστορία της Κεφαλονιάς*, τόμ. Β': 1797-1940, Κέφαλος, Αθήνα 1988, σσ. 192-193.

11. *Η Διαολαποθήκη*, ό.π., σ. 249.

12. Στο ίδιο, σ. 250.

13. Στο ίδιο, σ. 249.

Επιστημονική Επετηρίς

εαυτόν της στον καθρέπτη, οπότε απογοητευμένη ανακαλύπτει ότι τα νιάτα έφυγαν ανεπιστρεπτί, ενώ η ίδια σκελετωμένη αναπολεί τη χαμένη ομορφιά της. Τρίτη στην αξιολόγησή της έρχεται η ματαιοδοξία, «η δόξα του όχλου», ο οποίος δεν την εμπιστεύεται πια και την εγκαταλείπει¹⁴.

Στο σημείο αυτό παρεμβαίνει ο Χορός, που εμφανίζεται χωρισμένος σε δύο ημιχόρια και οικτρίζει τη δειλή αυτή Βουλή που πνέει τα λούστια, ενώ από την άλλη ζητωκραυγάζει υπέρ της επόμενης Βουλής, ζητώντας παράλληλα η παλαιά να ενταφιαστεί πάραυτα¹⁵, χαρακτηριστικό του ευμετάβλητου των μαζών και της προσκόλλησής τους πάντοτε αυθωρεί και παραχρήμα στους ανθρώπους της εκάστοτε εξουσίας.

Η Βουλή, ακούγοντας τις κραυγές του λαού που τη θεωρεί ήδη νεκρή, ενώ η ίδια είναι ακόμη ζωντανή, περιέρχεται σε απόγνωση και έντρομη παρακαλεί την υπηρέτριά της να καθίσει κοντά της, για να ξεψυχήσει στην αγκαλιά της¹⁶.

Στο σημείο αυτό, η Ελπίδα τής αναγγέλλει την άφιξη του Ανεμογιάννη, του πρώην εραστή της¹⁷.

Η δεύτερη σκηνή ξεκινά με την εμφάνιση του Ανεμογιάννη που τρέχει προς το κρεβάτι της ετοιμοθάνατης αγαπημένης του, την αγκαλιάζει, την γλυκοφιλεί και τη διαβεβαιώνει ότι δεν θα την εγκαταλείψει ποτέ για χάρη της επόμενης Βουλής, όπως η ίδια φοβάται. Μέσα από τα λεγόμενά του περιγράφει τις προηγούμενες τρέλες τους, τα φιλιά, τα ερωτικά παιχνίδια, τον συρτό χορό και τα χωρατά τους μέσα στο Βουλευτήριο όλα αυτά τα χρόνια της παντοδυναμίας τους. Τραγουδώντας και οι δύο μαζί εκφράζουν την ελπίδα τους ότι, ξεπερνώντας τις παρούσες δυσκολίες, θα ξανάρθουν στην εξουσία και θα συνεχίζουν να ξεκοκαλίζουν τη βουλευτική αποζημίωση. Και ενώ συμβαίνουν αυτά ακούγεται το κούδούνι λήξης της θητείας της Βουλής που εκλαμβάνεται από την ίδια ως ο Χάρος που έρχεται να την πάρει για τον άλλο κόσμο¹⁸.

Το έργο ολοκληρώνεται με μονωδία που άδεται από τη Βουλή και διωδία αντίστοιχα από τον Ανεμογιάννη και τη Βουλή, όπου το ζευγάρι των εραστών ολοφύρεται για τα περασμένα μεγαλεία, κυρίως όμως για τα σαράντα τάλιρα της βουλευτικής αποζημίωσης που χάνουν οριστικά. Φανερά απογοητευμένη η Βουλή για την άκαιρη λήξη του βίου της, ρίχνει το φταίξιμο στον Ανεμογιάννη, ότι αυτός την εξαπάτησε παρασύροντάς την σε ανεπίτρεπτες ενέργειες μέσα στο Βουλευτήριο

14. Στο ίδιο, σ. 250.

15. Στο ίδιο.

16. Στο ίδιο.

17. Στο ίδιο.

18. Στο ίδιο, σσ. 250-251.

Δύο άγνωστα κεφαλονίτικα μονόπρακτα μελοδράματα

και τον παρακαλεί να μη βουλιάξει άδικα και την επόμενη Βουλή, ενώ ακούγεται ο ήχος του τελευταίου κουδουνίσματος αναγγελίας διάλυσης της ΙΑ΄ Βουλής¹⁹.

Ο συγγραφέας: Πίσω από την ανωνυμία του μικρού αυτού έργου πιθανόν να κρύβεται ο εκδότης της σατιρικής εφημερίδος Φερδινάνδος Όδδης²⁰ με καταγωγή από την Περούτζια. Γεννημένος στη Βενετία το 1836 ήρθε στην Κεφαλονιά το 1839 όταν ο ιταλικός θιάσος στον οποίον ο πατέρας του εργαζόταν ως υποβολέας επισκέφθηκε το νησί. Στη συνέχεια η μητέρα του, η όμορφη Καρλότα, πρωταγωνίστρια του θιάσου, εγκατέλειψε τον πατέρα του και παντρεύτηκε τον Κεφαλονίτη γιατρό Γεράσιμο Χοϊδά, οπότε ο μικρός Φερδινάνδος εγκαταστάθηκε στο Αργοστόλι, όπου φοίτησε στο εκεί αγγλοελληνικό σχολείο και εξελίχθηκε σε δραστήρια προσωπικότητα ως εκδότης και συγγραφέας, με ταλέντο στη σάτιρα, τόσο στην Κεφαλονιά όσο και αργότερα στην Αλεξάνδρεια, όπου εγκαταστάθηκε μετά τον γάμο του το 1865.

Πρέπει ωστόσο να επισημανθεί ότι στο συγκεκριμένο τεύχος της εφημερίδας ως εκδότης δεν μνημονεύεται ο Φερδινάνδος Όδδης, αλλά ο Νικόλαος Μπερλάης, για τον οποίο η έρευνα δεν έχει αποδώσει καρπούς. Παραμένει άγνωστο πρόσωπο μέχρι σήμερα, για το οποίο ας ελπίσουμε ότι θα βρεθούν πληροφορίες που θα φωτίσουν την προσωπικότητά του.

Η γλώσσα: Το κείμενο είναι γραμμένο στη δημοτική. Παρατηρείται όμως μία μείξη λόγιων και λαϊκών στοιχείων, με αρκετές λέξεις της κεφαλονίτικης ντοπιολαλιάς και ελάχιστες ιταλικής προέλευσης. Η μείξη αυτή είναι καλοζυγισμένη, ενώ κάποιες λέξεις κεκαλυμμένης αθυροστομίας προσδίδουν έναν ελαφρό σακαμπρόζικο τόνο, που εναρμονιζόμενος με τη γνωστή φιλοπαίγμονα διάθεση των Κεφαλονιτών, προκαλούν αβίαστα το γέλιο, όπως σαφώς επεδίωκε ο συντάκτης του έργου.

Το γεγονός ότι στην αρχή κάθε σκηνής, αλλά και κάθε φορά που λαμβάνει τον λόγο διαφορετικό πρόσωπο, δίνονται σκηνικές οδηγίες φανερώνει ότι το εργάκι αυτό δεν ήταν ένα απλό σατιρικό κείμενο, γραμμένο μόνο για ανάγνωση, αλλά ότι ο συγγραφέας του το προόριζε για σκηνική παρουσίαση, ανεξάρτητα εάν η φιλοδοξία του αυτή πραγματοποιήθηκε ή όχι.

Η στιχογραφία: Το λιμπρέτο του μονόπρακτου αυτού μελοδράματος, που αποτελείται από 150 στίχους (Σκηνή Α΄: 86 στίχοι, Σκηνή Β΄: 64

19. Στο ίδιο, σ. 251.

20. Ηλίας Τουμασάτος, «Η εφημερίδα *Διαολαποθήκη* (Κεφαλονιά 1860-1864): Ένα ιδιότυπο σατιρικό φύλλο στην Κεφαλονιά στα χρόνια πριν την Ένωση» (<http://eliaswords.blogspot.gr/2012/06/1860-1864.html>).

Επιστημονική Επετηρίς

στίχοι)²¹, συγκροτείται από ένα μείγμα ιαμβικών και τροχαϊκών μέτρων, όπου επικρατούν οι ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι και οι τροχαϊκοί οκτασύλλαβοι και δεκαεξασύλλαβοι. Η ομοιοκαταληξία είναι ζευγαρωτή, στα τετράστιχα όμως είναι κυρίως πλεχτή και σταυρωτή. Η ποικιλία, τόσο στη στιχουργία όσο και στην ομοιοκαταληξία, δεν ξενίζει. Αντίθετα, ο σημερινός αναγνώστης με άνεση και ευχαρίστηση διαβάζει το σατιρικό αυτό στιχούργημα.

Η μουσική: Όπως αναγράφεται μετά τον υπότιτλο, το έργο επενδύεται με μουσική από την τελευταία πράξη της *Τραβιάτας*. Δεν είναι σαφές εάν ακούγεται μουσική κατά τη διάρκεια των διαλογικών μερών, ή εάν αυτά απαγγέλλονταν τραγουδιστά. Άλλωστε δεν γνωρίζουμε εάν το εργάκι αυτό παίχτηκε, ή οι σημειώσεις του ανώνυμου συγγραφέα του είναι απλώς ενδεικτικές.

Υπάρχουν πάντως πέντε τουλάχιστον σημεία, όπου γίνεται σαφής μνεία ότι ακολουθεί φωνητικό μέρος με μουσική υπόκρουση: α) Στην Α' σκηνή, η Βουλή εμφανίζεται να τραγουδάει την άρια «Addio del passato bei sogni ridenti», β) Στη Β' σκηνή, ο Ανεμογιάννης ερμηνεύει την άρια «Parigi, o cara, noi lasceremo», γ) Στην ίδια σκηνή, η Βουλή τραγουδάει την άρια «Gran dio... Morir si giovane», ενώ δύο διωδίες τραγουδιούνται από τον Ανεμογιάννη και τη Βουλή από κοινού. Υπάρχουν επίσης σημεία που είναι πιθανόν να αποδίδονταν με μουσική επένδυση, όπως α) η εμφάνιση του όχλου που παρουσιάζεται στη Α' σκηνή σε ημιχόριο και χορό και β) οι μονόλογοι της Βουλής στη Β' σκηνή.

Η επιλογή της μουσικής επένδυσης από την *Τραβιάτα* δεν γίνεται τυχαία. Οι λόγοι είναι δύο. Ο πρώτος εξηγείται από την αλληγορία και τον συμβολισμό που θέλει να προβάλει ο ανώνυμος συγγραφέας. Η παραστρατημένη Βουλή ταυτίζεται εδώ με την κεντρική ηρωίδα της όπερας, την ξεπεσμένη πόρνη Βιολέτα, που άρρωστη και εξαθλιωμένη εγκαταλείπεται από τον εραστή της, Αλφόνσο, και οδηγείται στον θάνατο. Είναι εμφανής ο συνειρμός της ταύτισης των ηρώων ανδρών και γυναικών στα δύο έργα. Ιδιαίτερα αναδεικνύεται η παράλληλη ολέθρια πορεία των δύο γυναικείων δραματικών προσώπων (Βιολέτας/Βουλής) με τελική μοίρα την εγκατάλειψη και τον θάνατο, αλλά και ο καταλυτικός ρόλος που παίζει στη ζωή τους ο εραστής τους (Αλφόνσος/Ανεμογιάννης).

Ο δεύτερος λόγος της επιλογής της *Τραβιάτας* οφείλεται στο γεγονός ότι η όπερα ήταν ήδη γνωστή τόσο στον ανώνυμο συντάκτη του έργου, αλλά και ευρύτερα στο φιλόμουσο κοινό των Κεφαλονιτών. Ας σημειωθεί ότι στα εγκαίνια του θεάτρου «Κέφαλος», τα οποία αποτέ-

21. Δεν έχουν συμπεριληφθεί στην αρίθμηση οι στίχοι από τις άριες.

Δύο άγνωστα κεφαλονίτικα μονόπρακτα μελοδράματα

λεσαν ιστορικό γεγονός, σταθμό στην πολιτιστική ιστορία του νησιού, τον Σεπτέμβριο του 1859, παίχτηκε από ιταλικό μελοδραματικό θίασο η *Τραβιάτα*²² και επαναλήφθηκε το 1860²³. Επομένως, το προκείμενο σατιρικό μελόδραμα που δημοσιεύεται έναν χρόνο μετά, γράφεται υπό την επήρεια αλλά και στον απόηχο του σημαντικού αυτού μουσικού και πολιτιστικού γεγονότος για τη ζωή του νησιού.

Το δεύτερο έργο, και αυτό ανώνυμου συγγραφέα, επιγράφεται *Το Ανατολικόν Ζήτημα: Μεγάλη μουσική συμφωνία* και δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Γλώσσα* του Αργοστολίου το 1876²⁴.

Πρόκειται για ένα δισέλιδο σατιρικό στιχούργημα που διαδραματίζεται στην Ευρώπη, σε εποχή σύγχρονη με τη συγγραφή του κειμένου και αποτελεί παρωδία του Ανατολικού Ζητήματος, με ηρωίδες τις ανθρωπόμορφες Τουρκία, Αγγλία, Γαλλία, Γερμανία, Αυστρία, Ιταλία, Σερβία και Μαυροβούνιο, Ελλάδα και Ρωσία, εμφανιζόμενες ως γυναίκες πρόσωπα.

Η υπόθεση: Το μονόπρακτο αυτό έστιάζει και αναδεικνύει τα γεωστρατηγικά συμφέροντα των συμμάχων της Τουρκίας και γενικά τους συσχετισμούς και τις πολιτικές συμμαχίες των Μεγάλων Δυνάμεων της εποχής, όπως ανακύπτουν από τη διαφαινόμενη μείωση της ισχύος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και την επικείμενη διάλυσή της, η οποία συνιστά το περιβόητο Ανατολικό Ζήτημα, που ταλάνισε επί χρόνια τη Βαλκανική, με άμεσες συνέπειες στην ελληνική εξωτερική πολιτική.

Η πρώτη εμφανιζόμενη χώρα είναι η Τουρκία, που παρουσιάζεται ως ετοιμοθάνατη να έχει χάσει κάθε ελπίδα. Βλέποντας τη Ρωσία να επωφελείται από την αδυναμία της και να διεκδικεί μέρος των εδαφών της, ζητά βοήθεια από την Αγγλία, επιζητώντας τη μεσολάβηση του τότε Άγγλου πρωθυπουργού Ντισραέλι (1804-1881) που προσπαθούσε να εμποδίσει την υλοποίηση των επεκτατικών σχεδίων της Ρωσίας.

Απαντώντας της η Αγγλία λαμβάνει τώρα ανοικτά θέση υπέρ της Τουρκίας, αν και η ίδια διαμαρτύρεται για τις απώλειες που υπέστη στις αποικίες της από διάφορες μουσουλμανικές στρατιωτικές δυνάμεις.

Τρίτη ακολουθεί η Γαλλία, που αντιμετωπίζει με αδιαφορία τα δεινά της άσπονης φίλης της Αγγλίας. Ως μία από τις Μεγάλες Δυνάμεις που επιδιώκει και αυτή αύξηση της επιρροής της από την

22. Σπύρος Γ. Μοτσενίγος, *Νεοελληνική μουσική: Συμβολή εις την ιστορίαν της*, χ. εκδ., Αθήναι 1958, σ. 200. Βλ. επίσης Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, *ό.π.*, σ. 191.

23. Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, *ό.π.*

24. «*Το Ανατολικόν Ζήτημα: Μεγάλη μουσική συμφωνία*», εφ. *Γλώσσα*, έτος Α', αρ. 4, Εν Κεφαλληνία την 9 Οκτωβρίου 1876, σ. 1. Ως επίτιτλος στο έργο αναγράφεται «Αργοστόλιον τη 8 Οκτωβρίου 1876».

Επιστημονική Επετηρίς

κατάρρευση του «Μεγάλου Ασθενούς», τηρεί στάση αναμονής, αν και ετοιμοπόλεμη, για να παρέμβει την κατάλληλη στιγμή ανάλογα με τα συμφέροντά της. Αναπολώντας τη συμμετοχή της στον Κριμαϊκό Πόλεμο, όταν το 1855 τα αγγλογαλλικά στρατεύματα είχαν καταλάβει τη Σεβαστούπολη, διατυπώνει την πεποίθηση ότι, εάν ζούσε ο Ναπολέων, όλη η περιοχή θα είχε παραμείνει υπό γαλλική κυριαρχία και ουδείς θα τολμούσε να την αγγίξει.

Στη συνέχεια, τον λόγο λαμβάνει η Γερμανία, η οποία, ως ορκισμένος εχθρός της Γαλλίας, το μόνο που δεν επιζητεί είναι την αύξηση της δύναμης της αντίπαλής της χώρας. Όσον αφορά την ανάμειξή της στο Ανατολικό Ζήτημα, δείχνει να παρακολουθεί παγερά και αδιάφορα τις πραγματοποιούμενες ανακατατάξεις. Γνωρίζοντας ότι η ίδια αποτελεί ισχυρή και σημαντική δύναμη στην Ευρώπη και ότι, όταν χρειάστηκε να δείξει τα δόντια της, ακόμη και οι Ρώσοι υποχώρησαν, πιστεύει ότι, εάν σε δεδομένη στιγμή συμμαχήσει με τη Ρωσία, κανείς δεν θα μπορέσει να τα βάλει μαζί τους.

Η Αυστρία με τη σειρά της εκφράζει φανερά τη στήριξή της στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, γιατί αυτό επιτάσσει το συμφέρον της, όσον αφορά την εξωτερική πολιτική της, αφού έτσι διατηρείται το status quo και δεν ενισχύονται άλλα αντίπαλα προς αυτήν κράτη. Ιδιαίτερα την ανησυχούν οι εξελίξεις στη Βαλκανική Χερσόνησο, όπου η Αυστρία είχε εξασφαλισμένη μακροχρόνια παράδοση επιρροής και φοβάται ότι σε περίπτωση που ξεσηκωθούν οι Σλάβοι, η χώρα θα απωλέσει τα δεδομένα ερείσματά της στην περιοχή.

Ακολουθεί η Ιταλία η οποία, υποβαθμισμένη και κατακερματισμένη, μέχρι το πρώτο μισό του 19ου αιώνα, σε κρατίδια υπό την κηδεμονία της Αγγλίας, της Γαλλίας και της Αυστρίας, θα αποκτήσει υπόσταση από το 1860 και μετά, όταν συγκροτείται πλέον το επίσημο ιταλικό βασίλειο και θα αρχίζει να εμφανίζεται πλέον στα fora της διεθνούς πολιτικής ως ενιαίο και υπολογίσιμο πλέον κράτος, τηρώντας στάση αναμονής για να παρέμβει και εκείνη, όταν κρίνει κατάλληλη τη στιγμή.

Τον λόγο λαμβάνουν επίσης η Σερβία και το Μαυροβούνιο, που την εποχή εκείνη είχαν ξεγεραθεί κατά των Τούρκων και ζητούν από τη Ρωσία με την οποία διατηρούσαν δεσμούς, ως ορθόδοξες εθνότητες, να τους στείλει ενισχύσεις, χρήματα και εθελοντές.

Προτελευταία εμφανίζεται η μικρή και ανίσχυρη Ελλάδα, η οποία παρακολουθεί, εξ ανάγκης, ήσυχη τις εξελίξεις, προσδοκώντας, εις μάτην, να αποκομίσει και η ίδια κάποιο όφελος από τη μοιρασιά των εδαφών. Αντ' αυτού, όμως, βλέπει τη Ρωσία να προελαύνει, σε βάρος της εξωτερικής πολιτικής στη μείζονα περιοχή των συμφερόντων της. Αντιλαμβάνεται τότε ότι οι Μεγάλες Δυνάμεις, που την είχαν διαβεβαιώ-

Δύο άγνωστα κεφαλονίτικα μονόπρακτα μελοδράματα

σει ότι θα της πρόσφεραν τη στήριξή τους, τη δεδομένη στιγμή άλλαξαν στάση και διερωτάται μήπως η ίδια πρέπει να μεταβάλει τον προσανατολισμό της εξωτερικής της πολιτικής και από φίλα προσκείμενη στη Ρωσία να ενταχθεί στη σφαίρα επιρροής της Αγγλίας.

Τελευταίο πρόσωπο του έργου η Ρωσία, η χώρα που αποκομίζει τα περισσότερα κέρδη από τη συρρίκνωση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, ευρισκόμενη προ των πυλών της Κωνσταντινούπολης εμφανίζεται περιχαρής. Μετά την επιτυχή προς νότο επεκτατική πολιτική της, βλέπει τώρα να υλοποιούνται οι παραδοσιακοί στρατηγικοί στόχοι της με κύριο τον έλεγχο των Δαρδανελίων και την έξοδο της στη θάλασσα του Αιγαίου.

Με δεδομένη την εξέλιξη αυτή, το έργο κλείνει με τη φωνή της Ειμαρμένης, που ακούγεται από τα παρασκήνια, και δεν είναι άλλη από τη φωνή της μοίρας της Ελλάδας που βλέπει απογοητευμένη το όνειρο της Μεγάλης Ιδέας να μην πραγματοποιείται για άλλη μία φορά, ενώ η ίδια, αδύναμη, δεν μπορεί να παρέμβει στρατιωτικά.

Η δομή: Το μονόπρακτο αυτό εργάκι συγκροτείται από μία μόνο σκηνή. Ηρώιδες του είναι δέκα γυναικεία πρόσωπα που ενσαρκώνουν τις αντίστοιχες χώρες: Τουρκία, Αγγλία, Γαλλία, Γερμανία, Αυστρία, Ιταλία, Ελλάδα, Ρωσία, Ειμαρμένη, ενώ η Σερβία και το Μαυροβούνιο παρουσιάζονται ως ένα ενιαίο πρόσωπο. Τα εννέα από αυτά εμφανίζονται επί σκηνής, ενώ το δέκατο, η Ειμαρμένη, ακούγεται μόνο από τα παρασκήνια. Όλα τα πρόσωπα απαγγέλλουν μικρούς μονολόγους ισόποσης έκτασης, πλην αυτού της Ειμαρμένης.

Κάθε δραματικό πρόσωπο-χώρα λαμβάνει τον λόγο μία μόνο φορά, εκτός από την Ελλάδα, η οποία ναι μεν εμφανίζεται και αυτή μία φορά, όμως στο τέλος ακούγεται το alter ego της, η φωνή της Ειμαρμένης που κλείνει το στιχούργημα με την εκφορά ενός δίστιχου.

Αξίζει εδώ να επισημανθεί η παρατακτική, από την πλευρά του συγγραφέα, τοποθέτηση των προσώπων, τα οποία εμφανίζονται να συνδιαλέγονται μόνο με την προηγούμενη, κάθε φορά, ομιλούσα χώρα. Έτσι κάθε μονόλογος συνδέεται νοηματικά ή αποτελεί συνέχεια των λεγομένων της προηγούμενης χώρας-ηρωίδας, χωρίς να δίνεται η δυνατότητα ελεύθερου διαλόγου μεταξύ των δραματικών προσώπων. Το στοιχείο αυτό προσδίδει ένα ψυχρό στιλιζάρισμα στο κείμενο, που αποδεικνύεται ότι γράφτηκε περισσότερο για να διαβαστεί ως καταγγελία της τότε διεθνούς πολιτικής που περιθωριοποιούσε την Ελλάδα, παρά για να παιχτεί. Ωστόσο, το γεγονός ότι το έργο εκτυλίσσεται την εποχή των Απόκρεω, οπότε οι γυναικείες φιγούρες που αντιπροσωπεύουν την κάθε χώρα εμφανίζονται ντυμένες με αποκριάτικα ρούχα και τραγουδούν αποσπάσματα από όπερες, απαλύνει το μειονέκτημα αυτό. Του προσ-

Επιστημονική Επετηρίς

δίδει έναν πιο ανάλαφρο τόνο στην αντιμετώπιση ενός τόσο σοβαρού θέματος, όπως ήταν το Ανατολικό Ζήτημα την εποχή εκείνη, ιδίως για τα συμφέροντα της Ελλάδας.

Η γλώσσα: Το έργο είναι γραμμένο στη δημοτική, με πολλά λαϊκά στοιχεία. Ο συγγραφέας του, πολύ καλός γνώστης της ελληνικής γλώσσας, εμπλουτίζει το κείμενό του με σειρά σχημάτων λόγου και λεκτικούς τρόπους που αναδεικνύουν το συγγραφικό του ταλέντο, ξεκινώντας από την προσωποποίηση και την αλληγορία που κυριαρχεί σε όλο αυτό το έμμετρο μονόπρακτο, με την εμφάνιση των χωρών με μορφή γυναικείων προσώπων. Χρησιμοποιούνται επίσης η μεταφορά και η παραβολική ή αλληγορική χρήση των λέξεων, η έλλειψη ή βραχυλογία, η συνεκδοχή, η υπερβολή και η αντίθεση σε συνδυασμό με την ειρωνεία.

Πέρα όμως της ελληνικής γλώσσας, ο συγγραφέας είναι επίσης πολύ καλός γνώστης της ιταλικής, όπως αποδεικνύει η επιλογή στίχων από λιμπρέτα ιταλικών οπερών που τοποθετεί εύστοχα ως προμετωπίδα σε κάθε έμμετρο επτάστιχο μονόλογο που εκφωνεί η κάθε χώρα-ηρωίδα. Η άριστη γνώση της ιταλικής γλώσσας αποδεικνύεται από το γεγονός ότι η έννοια των επιλεγμένων στίχων από τα ιταλικά λιμπρέτα δίνει αναπόσπαστα με τους υπόλοιπους ελληνικούς στίχους, δημιουργώντας έναν ενιαίο νοηματικά μικρό μονόλογο για κάθε χώρα, τόσο αρμονικά δοσμένο, που δεν ξενίζει τον σημερινό αναγνώστη. Πιστεύω δε ότι για τους Κεφαλονίτες αναγνώστες της εποχής εκείνης, στους οποίους απευθύνεται ο συγγραφέας και οι οποίοι διέθεταν και καλή γνώση της ιταλικής γλώσσας και μουσική παιδεία, το μικρό αυτό μονόπρακτο θα ήταν απόλυτα αποδεκτό και πολύ ευχάριστο, για τον πετυχημένο συνδυασμό των δύο γλωσσών και το παιχνίδισμα στο πάντρεμα των στίχων που προσφέρουν ένα πρωτότυπο αποτέλεσμα.

Η στιχουργία: Το έμμετρο αυτό μικρό μονόπρακτο αποτελείται από δέκα μικρούς μονολόγους. Από αυτούς οι εννέα συγκροτούνται από επτά ελληνικούς στίχους και έναν ιταλικό, παρμένο κάθε φορά από διαφορετική ιταλική όπερα, δημιουργώντας έτσι ένα συνολικά οκτάστιχο μικρό ποίημα. Εξαιρείται ο δέκατος μονόλογος που ακούγεται από τα παρασκήνια ως φωνή της Ειμαρμένης, που δεν εμφανίζεται στη σκηνή, που είναι ένα απλό δίστιχο.

Οι στίχοι ποικίλλουν. Είναι ιαμβικοί επτασύλλαβοι και οκτασύλλαβοι, τροχαϊκοί οκτασύλλαβοι και δεκασύλλαβοι και αναπαιστικοί τρίμετροι, οξύτονοι και παροξύτονοι. Η ίδια ποικιλία παρατηρείται και στην ομοιοκαταληξία, με ανάμειξη των ειδών. Επικρατέστερη εμφανίζεται η ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία. Ακολουθεί με λιγότερα δείγματα η πλεκτή και με λιγότερα ακόμη η ελεύθερη ομοιοκαταληξία.

Η μουσική: Το μονόπρακτο αυτό έργο που χαρακτηρίζεται ως «με-

Δύο άγνωστα κεφαλονίτικα μονόπρακτα μελοδράματα

γάλη μουσική συμφωνία», σύμφωνα με τον υπότιτλό του, επενδύεται αποσπασματικά με μουσική από διαφορετική όπερα, ανάλογα με το ομιλούν κάθε φορά πρόσωπο, η οποία δηλώνεται, μέσα σε παρένθεση, στην αρχή κάθε μονολόγου υπό μορφή σημείωσης από την πλευρά του συγγραφέα.

Η επιτυχής επιλογή των εννέα στίχων από αντίστοιχα λιμπρέτα ιταλικών μελοδραμάτων, πέρα από την αρμονική νοηματική συνύπαρξη με τους ακολουθούντες κάθε φορά ελληνικούς στίχους, αναδεικνύει για ακόμη μία φορά την εξοικείωση με την ιταλική όπερα του φιλόμουσου κεφαλονίτικου κοινού στο οποίο απευθύνεται ο συγγραφέας του σύντομου αυτού δραματικού στιχουργήματος.

Η πρώτη ομιλούσα χώρα, η Τουρκία, επενδύεται με μουσική από τη δημοφιλή *Traviata*, που είχε παιχτεί στην Κεφαλονιά στο θέατρο «Κέφαλος» το 1859 και το 1860²⁵. Ακολουθούν η Αγγλία που λαμβάνει τον λόγο επί του ήχου της *Beatrice di Tenda* του V. Bellini, και η Γαλλία, επί του ήχου του *Belisario* του G. Donizetti, όπερες που φαίνεται ότι δεν είχαν παιχτεί μέχρι τότε στην Κεφαλονιά. Αντίθετα, η εμφάνιση των επόμενων προσώπων επενδύεται με μουσική από όπερες που ήταν ήδη γνωστές στο κεφαλονίτικο κοινό. Η Γερμανία εμφανίζεται με επένδυση από τον *Rigoletto*, που είχε παιχτεί στο θέατρο «Κέφαλος» το 1859-1860²⁶ και το 1863-1864²⁷, η Αυστρία με μουσική από τη *Sonnambula* του Bellini, που είχε παιχτεί αρχικά στο θέατρο «Αλέξανδρου Σολομού» στο διάστημα 1838-1849²⁸, καθώς και στο θέατρο «Κέφαλος» τις περιόδους 1859-1860²⁹ και 1874-1875³⁰, και η Ιταλία με μουσική από την όπερα *Pipelé* του Amadeo de Ferrari, που είχε παιχτεί στο θέατρο «Κέφαλος» τις περιόδους 1860-1861³¹ και 1862-1863³². Οι χώρες Σερβία και Μαυροβούνιο, που εμφανίζονται σε ένα ενιαίο πρόσωπο, επενδύονται με μουσική από την όπερα *Linda de Chamounix* του Donizetti, που μεταφρασμένη από άγνωστο μεταφραστή δημοσιεύεται σε συνέχειες στην εφημερίδα *Κεφαλληνία* το 1874³³. Η εμφάνιση της Ελλάδας συνοδεύεται με μουσική από την όπερα *I due Foscari* του Giuseppe Verdi,

25. Στο ίδιο, σημ. 60 και 61.

26. Σπύρος Α. Ευαγγελάτος ό.π., σ. 191.

27. Στο ίδιο, σ. 194.

28. Ηλίας Τσιτσέλης, *Κεφαλληνιακά σύμμικτα: Συμβολαί εις την ιστορίαν και λαογραφίαν της νήσου Κεφαλληνίας*, τόμ. Α', Εν Αθήναις 1904, σ. 607, σημ. 1.

29. Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, ό.π., σ. 191.

30. Στο ίδιο, σ. 201.

31. Στο ίδιο, σ. 192.

32. Στο ίδιο, σ. 193.

33. Στο ίδιο, σ. 157. Δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφ. *Η Κεφαλληνία*, αρ. φ. 367 (19 Οκτωβρίου 1874) κ. εξ.

Επιστημονική Επετηρίς

που είχε ήδη παιχτεί στο θέατρο «Κέφαλος» το 1860-1861³⁴, και τέλος η θριαμβεύουσα Ρωσία εμφανίζεται με μουσική από την grand opera *Lucia di Lammermoor* του G. Donizetti, που είχε ήδη παιχτεί στο θέατρο «Σολομού» την περίοδο 1838-1849³⁵ και στο θέατρο «Κέφαλος» το 1860-1861³⁶ και το 1875-1876³⁷.

Από αυτές, οι πιο διαδεδομένες γενικά ήταν η *Τραβιάτα*, ο *Ριγολέττος* και η *Λουτσία*³⁸. Χρονικά όμως, σε σχέση με τη δημοσίευση του *Ανατολικού Ζητήματος* το 1876, από τις μνημονευθείσες όπερες, το κεφαλονίτικο φιλόμουσο κοινό είχε την πιο πρόσφατη επαφή του με τρεις από αυτές: με την όπερα *Υπνοβάτης* (*La Sonnambula*)³⁹, που παίχτηκε στο θέατρο «Κέφαλος» το 1874-1875, με τη *Λίνδα* (*Linda de Chamounix*)⁴⁰, που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα *Η Κεφαλληνία* το 1874, και τη *Λουτσία* (*Lucia di Lammermoor*)⁴¹, που παίχτηκε στην Κεφαλονιά την περίοδο 1875-1876, δηλ. την ίδια περίοδο ή λίγο πριν από τη δημοσίευση του αναλυόμενου εδώ έργου.

Ο συγγραφέας: Όσον αφορά τον συγγραφέα του έμμετρου λυρικού αυτού στιχουργήματος, είναι πιθανόν πίσω από την ανωνυμία να κρύβεται ο εκδότης της βραχύβιας εφημερίδας *Γλώσσα*, ο οποίος μνημονεύεται ως Γ. Μεταξάς. Πρόκειται πιθανώς για τον Γεώργιο Μεταξά, ή τον αδελφό του Γεράσιμο Μεταξά (1821-1888), που μετείχαν στην εξέγερση της Κεφαλονιάς το 1848 κατά των Άγγλων. Τα δύο αδέρφια υπήρξαν πρωτεργάτες του κινήματος των Ριζοσπαστών και εργάστηκαν για την ένωση της Επτανήσου με την Ελλάδα.

Δύο είναι τα στοιχεία του στιχουργήματος που μπορούν να σκιαγραφήσουν την προσωπικότητα του συγγραφέα: α) το πολιτικό περιεχόμενο του υποδηλώνει τη σχέση του συγγραφέα με την πολιτική, ο οποίος εμφανίζεται πολύ καλός γνώστης της σύγχρονης πολιτικής κατάστασης και ιδιαίτερα της διεθνούς πολιτικής, και β) η εύστοχη επιλογή αποσπασμάτων στο ιταλικό πρωτότυπο από διάσημες όπερες και η εμβόλιμη τοποθέτησή τους στον αντίστοιχο ελληνικό στίχο του έργου αποδεικνύουν ότι, πέρα από τη γνώση της ιταλικής γλώσσας, ο συγγραφέας διέθετε πολύ καλή μουσική παιδεία, απόρροια τόσο της μακροχρόνιας μουσικής παράδοσης του νησιού (μέσα από μουσικές σχολές, ωδεία και διδασκαλεία μουσικής), όσο και της θεατρικής παρουσίας ιταλικών μελοδραματικών

34. Στο ίδιο, σ. 192.

35. Στο ίδιο, σ. 171.

36. Στο ίδιο, σ. 192.

37. Στο ίδιο, σ. 202.

38. Στο ίδιο, σ. 216.

39. Στο ίδιο, σημ. 102.

40. Στο ίδιο, σημ. 105.

41. Στο ίδιο, σημ. 109.

Δύο άγνωστα κεφαλονίτικα μονόπρακτα μελοδράματα

θιάσων της εποχής που επισκέπτονταν συχνά την Κεφαλονιά. Οπωσδήποτε το πρόσωπο του Γ. Μεταξά χρήζει περαιτέρω διερεύνησης.

Κατά μία πληροφορία του Ηλία Τσιτσέλη που μεταφέρει ο Κεφαλονίτης μελετητής Ηλίας Τουμασάτος⁴², ως εκδότης της εφημερίδας φέρεται ο Χαράλαμπος Άννινος, ο οποίος ήταν ο πραγματικός εκδότης του σατιρικού φύλλου που κρύπτεται πίσω από τον εμφανιζόμενο Γ. Μεταξά, πληροφορία που χρήζει και αυτή περαιτέρω διερεύνησης.

Κλείνοντας, συμπερασματικά, και τα δύο αυτά μονόπρακτα μελοδράματα, όπως επιγράφονται, εντάσσονται στην κατηγορία κειμένων θεατρικής σάτιρας πολιτικού περιεχομένου που συνοδεύονταν με μουσική και στίχους από όπερες, τα οποία γράφονταν προς ανάγνωση και τέρψη και εμφανίζουν μία νέα εκδοχή της χρήσης της όπερας στη θεατρική σάτιρα, συμπληρώνοντας την εικόνα της διάχυσής της στη μουσικά καλλιεργημένη κεφαλονίτικη κοινωνία τον 19ο αιώνα μέσα από ένα ιδιαίτερα δυναμικό και διεισδυτικό μέσο επικοινωνίας, όπως ήταν ο σατιρικός τύπος της εποχής.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στο παρόν μελέτημα παρουσιάζονται δύο άγνωστα μονόπρακτα μελοδράματα, που γράφτηκαν στην Κεφαλονιά και τα οποία εντοπίστηκαν τα τελευταία χρόνια από την υπογράφουσα στο πλαίσιο της έρευνάς της για τα μονόπρακτα έργα του 19ου αιώνα. Πρόκειται για τα έργα «Αι δύο τελευταίοι ώροι της ΙΑ' Βουλής» (1861) και «Το Ανατολικόν Ζήτημα: Μεγάλη μουσική συμφωνία» (1876).

Αναλύονται κατά χρονολογική σειρά η υπόθεση, η δομή, τα δραματικά πρόσωπα, η γλώσσα, η στιχουργία, η μουσική, καθώς και το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο της συγγραφής των δύο έργων. Επίσης επιχειρείται η σκιαγράφηση των ανώνυμων συγγραφέων τους, καθώς και η ανάδειξη των κοινών στοιχείων που τα συνδέουν. Πρόκειται για έμμετρα μικρά σε έκταση κείμενα, σατιρικού πολιτικού περιεχομένου, συνοδευόμενα με μουσική από όπερες, που δημοσιεύτηκαν ανώνυμα σε εφημερίδες της Κεφαλονιάς, το πρώτο στην εφημερίδα *Η Διακολαποθήκη* το 1861 και το δεύτερο στην εφημερίδα *Γλώσσα* το 1876.

Με τα κείμενα αυτά αναδεικνύεται η χρήση της όπερας και σε σατιρικού περιεχομένου θεατρικά έργα που γράφονταν προς ανάγνωση και τέρψη, πέρα από αυτά που προορίζονταν για τη σκηνή, και συμπληρώ-

42. Ηλίας Τουμασάτος, «Σατιρικός τύπος στην Κεφαλονιά τον 19ο αιώνα. Περί σάτιρας και άλλων “Ζιζανίων”» (<http://www.kefaloniamas.gr/κοινωνία/παλιά-Κεφαλονιά/item/14518>), σσ. 10-11).

Επιστημονική Επετηρίς

νεται έτσι η εικόνα της διάχυσης της όπερας στη μουσικά καλλιερημένη επτανησιακή κοινωνία του 19ου αιώνα, μέσα από τον σατιρικό τύπο.

ABSTACT / SUMMARY

This paper presents two unknown one-act melodramas, written in Cephalonia, discovered by the author in recent years as part of her research on the 19th century one-act plays. Those works are: *The last two hours of the Eleventh Parliament* (1861) and *The Eastern Question: A Great Musical Symphonie* (1876).

Their plot, structure, dramatic characters, language, lyrics, music, as well as the historical and political context are analyzed in chronological order. There is also an attempt to outline the anonymous authors and to highlight the common elements that relate them. The plays consist of short texts in verse, having a satirical political content, and are accompanied by opera music. They were published anonymously in Cephalonian newspapers; the first in the newspaper *Diaolapothiki* (*The Devil's shed*) in 1861 and the second in the newspaper *Glossa* (*Language*) in 1876.

These works feature the use of opera-form also in satirical plays, written both as closet dramas and for private entertainment, parallel to stage performances. Their discovery completes the aspect of the reception of opera by the musically cultivated Ionian society of the 19th century, through the satirical press.

ΙΩΑΝΝΑ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΟΥ
Επίκ. καθηγήτρια, Τμήμα Γαλλικής
Γλώσσας και Φιλολογίας

Η ΚΟΛΕΤ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΙΑ ΑΓΝΩΣΤΗ ΠΤΥΧΗ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΗΣ

Το ευρύ αναγνωστικό κοινό έχει μια παγιωμένη εικόνα για την Κολέτ: μια κυρία με κοντά κατσαρά μαλλιά που γράφει περιτριγυρισμένη από τις γάτες της μέσα στις ανέσεις του παρισινού της διαμερίσματος. Μια γυναίκα που έζησε μια ελεύθερη ζωή, χωρίς φραγμούς ούτε αναστολές... Ένα είδος μύθου. Ωστόσο ένα σημαντικό μέρος της ζωής της παραμένει άγνωστο: είναι η περίοδος όπου η Κολέτ «κάνει» θέατρο, στις γαλλικές σκηνές αλλά και σε άλλες χώρες της Ευρώπης. Είναι ακόμη η περίοδος όπου η Κολέτ γράφει για το θέατρο: θεατρικές κριτικές αλλά και μυθιστορήματα ή νουβέλες με καθαρά αυτοβιογραφικό χαρακτήρα που αναφέρονται σε αυτή την περίοδο της ζωής της.

Γεννημένη σε μια μικρή κωμόπολη της Βουργουνδίας, το Saint-Sauveur, στις 28 Ιανουαρίου 1873, η Gabrielle-Sidonie Colette προερχόταν από μία μικροαστική οικογένεια η οποία όμως καλλιέργησε την αγάπη της για το διάβασμα: στο σπίτι δεσπόζει η πλούσια βιβλιοθήκη κι η μικρή Γκαμπριέλ διαβάζει σχεδόν τα πάντα: Musset, Voltaire, Balzac, Shakespeare, Labiche, Dumas...

Τα θεάματα είναι σίγουρα ένα καλλιτεχνικό γεγονός για τη μικρή κωμόπολη: ένα τσίρκο, ένας περιοδεύων θίασος... Σύμφωνα με την εγκυρότερη, κατά τους μελετητές, βιογραφία της, εκείνη των Claude Pichois και Alain Brunet¹, η συγγραφέας παρακολουθεί για πρώτη φορά θεατρικές παραστάσεις ήδη από την ηλικία των 9 ετών² ενώ το 1884 (σε ηλικία 11 ετών), κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού στο Παρίσι, έχει την τύχη να δει τον μεγάλο κωμικό ηθοποιό Hyacinthe στο έργο *Le Train de plaisir* των Hennequin, Mortier και Saint-Albin, μια κωμωδία σε τέσσερις πράξεις. Το ταξίδι στο Παρίσι που θα σφραγίσει όμως τη ζωή της πραγματοποιείται το 1892. Φαίνεται ότι τότε, μετά το τέλος

1. Colette, Fallois, Παρίσι, 1989.

2. Πρόκειται για το έργο *Le Bossu* (Ο Καμπούρης) βασισμένο στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Paul Féval (1857) και για το *La Tour de Nesle* (Ο Πύργος της Νελ) των Alexandre Dumas, Frédéric Gaillardet (1832).

Επιστημονική Επετηρίς

μιας θεατρικής παράστασης³, εξομολογείται τον έρωτά της στον μετέπειτα σύζυγό της Willy (τον οποίο γνώριζε ήδη ως οικογενειακό φίλο από το 1889, ένα χρόνο δηλαδή πριν από την περίφημη Exposition universelle).

Γόνος παρισινής οικογένειας εκδοτών, ο Henri Gauthier-Villars, γνωστός ως Willy, είναι κριτικός τέχνης και μουσικής, αρθογράφος σε εφημερίδες και περιοδικά και γνωστή φυσιογνωμία της εποχής. Εκείνος θα την μύσει στον κόσμο της intelligentsia και σύντομα θα την ωθήσει να γράψει σχολικά απομνημονεύματα, την *Κλωντίν στο σχολείο*, το πρώτο της μυθιστόρημα που κυκλοφορεί το 1900 και θα γίνει μπεστ σέλερ. Θα ακολουθήσουν άλλα τρία μυθιστορήματα με την Κλωντίν ως κεντρική ηρωίδα. Η Κολέτ γράφει ενώ ο Willy υπογράφει τα έργα (με την συναίνεσή της, γιατί η σύζυγος δεν μπορούσε να εκδώσει βιβλία χωρίς τη συγκατάθεση του συζύγου κι εξάλλου ο Willy ήταν γνωστός ήδη ως αρθογράφος και συγγραφέας ελαφρών αισθηματικών μυθιστορημάτων).

Το ζευγάρι πλουτίζει από την επιτυχημένη σειρά των *Κλωντίν*. Η μεταφορά ενός από αυτά στο θέατρο αποφέρει ακόμα περισσότερα κέρδη. Πρόκειται για την *Κλωντίν στο Παρίσι*, το δεύτερο κατά σειρά μυθιστόρημα, που ανεβάζει στις 22 Ιανουαρίου 1902 στο θέατρο Bouffes-Parisiens. Το σενάριο υπογράφεται από τους Willy και Luvey (σύντμηση των ονομάτων του μεγάλου Lugné-Poe και του Charles Vayre). Γνωρίζει 123 παραστάσεις (μεγάλη επιτυχία για την εποχή και όχι μόνο) κι αποτελεί πακτωλό για το ζευγάρι που μετακομίζει σε ένα πραγματικό παλάτι στην ανερχόμενη τότε περιοχή Monceau. Η ηθοποιός που υποδύεται την Κλωντίν, η Polaire, λανσάρει τη μόδα του λουκ Κλωντίν με τη μαθητική ποδιά και το παιχνιδιάρικο ύφος της. Ο Willy επινοεί μάλιστα τις «Δίδυμες» (the Twins) παρακινώντας την Κολέτ να ντύνεται και να χτενίζεται όπως η ηθοποιός και κυκλοφορεί συνοδευόμενος από τις δύο γυναίκες σε θέατρα και συναυλίες. Λανσάρει ακόμη και προϊόντα με την μάρκα «Κλωντίν»: ρούχα, καλλυντικά, αξεσουάρ κατακλύζουν την αγορά κι αποφέρουν τεράστια κέρδη μετατρέποντας τον γάμο σε ένα είδος επιχείρησης.

Οι απιστίες του Willy, τα οικονομικά του ανοίγματα (με την χαρτοπαιξία χάνει τεράστια ποσά) δημιουργούν ρωγμές στη σχέση τους. Παράλληλα η Κολέτ συνειδητοποιεί την έλξη της για το θέαμα. Στην πραγματικότητα, η πόζα, το φλερτ με τον φωτογραφικό φακό κι αργότερα η ηθοποιία, θα αποτελέσουν αναπόσπαστο μέρος της ζωής της.

3. Το επεισόδιο είναι γνωστό από μαρτυρία του ίδιου του Willy (*Indiscrétions et commentaires*, 1920) ενώ η συγγραφέας μάς μεταφέρει μια παρόμοια σκηνή στο έργο *Claudine à Paris*.

Η Κολέτ και το θέατρο

Στην αρχή εμφανίζεται σε κοσμικά σαλόνια σε αυτό που θα αποκαλούσαμε «ρολάκια»: στον *Διάλογο στο ηλιοβασιλέμα* (*Dialogue au soleil couchant*) του Pierre Louÿs στο σπίτι της γνωστής κοσμικής Nathalie Clifford Barney ή στο σκετς *Ο Φαύνος* (*Le Faune*) που αποδίδεται στον Willy. Όμως η έντονη επαρχιώτικη προφορά της αποτελεί μειονέκτημα για μια καριέρα κλασικής ηθοποιού.

Παρατηρώντας την ευλυγισία του σώματός της καθώς και την εκφραστικότητά της, ο Willy την παροτρύνει να κάνει μαθήματα με τον μίμο George Waag, τον λεγόμενο Wague⁴. Ο άνθρωπος αυτός θα την μύησει στην τέχνη του και θα αποτελέσει σημαντικό πρόσωπο στη ζωή της. Καθώς ο γάμος της Κολέτ πλησιάζει προς το τέλος του, ο Willy της προτείνει: «Αν σάς διασκεδάζει να παίζετε σε ένα πραγματικό θέατρο, έχω ένα έργο πρόζας. Είμαι μάλιστα πεπεισμένος ότι θα σάς ήταν εύκολο να οργανώσετε μια σειρά από ευχάριστες παραστάσεις... κάποιες μετακινήσεις. Θα ήταν άλλωστε μια θαυμάσια ευκαιρία να απαλλαγούμε από αυτό το διαμέρισμα..., να βρούμε ένα συνδυασμό καταλληλότερο με ένα διαφορετικό είδος ζωής»⁵. Βλέπουμε πώς, με διπλωματικό τρόπο, παρουσιάζεται ο χωρισμός. Είναι Νοέμβριος του 1906, η Κολέτ είναι ήδη 33 ετών κι αισθάνεται ότι εκδιώκεται από το ίδιο της το σπίτι. Εγκαταλείποντας τη συζυγική εστία, θα μάθει να ζει μακριά από τη θालπωρή, κάνοντας περιοδείες, διαμένοντας κυρίως σε ξενοδοχεία, ή στο δικό της μικρό διαμέρισμα της οδού Villejust ως «*dame seule*», ένα είδος τραυματικής εμπειρίας σε μία εποχή όπου το διαζύγιο αποτελούσε όνειδος για τη γυναίκα.

Ήδη πριν από τη ρήξη με τον Willy, η Κολέτ είχε πρωταγωνιστήσει στο μιμόδραμα *La Romanichelle* (*Η Τσιγγανοπούλα*) κι είχε ερμηνεύσει την Πανίσκα στη σατιρική κωμωδία του Βέλγου συγγραφέα και συνθέτη μιούζικαλ Charles Van Lerberghe *Pan*. Τον Ιανουάριο του 1907, η μαρκησία de Morny, γνωστή ως Missy, με την οποία η συγγραφέας διατηρούσε ερωτική σχέση, συγγράφει για την Κολέτ το μιμόδραμα *Rêve d'Égypte* (*Αιγυπτιακό όνειρο*) το οποίο είχε προγραμματιστεί για έξι παραστά-

4. Γεννημένος στο Παρίσι το 1874, ο Wague είχε παρακολουθήσει μαθήματα απαγγελίας στο Conservatoire κι είχε δημιουργήσει ένα νέο είδος μίμησης, την *cantomime* (τον μίμο συνόδευε πιάνο και τραγουδιστής). Χρησιμοποιούσε μεγάλες χειρονομίες και κινήσεις αποφεύγοντας το παγιωμένο αλφάβητο των μίμων. Έπαιξε επίσης βωβούς ρόλους στο μπαλέτο, την όπερα και σε περισσότερες από σαράντα ταινίες (1907-1922). Ασχολήθηκε με τη διδασκαλία της θεατρικής τέχνης από το 1916 στο Conservatoire και συνεργάστηκε με τον Jean-Louis Barrault παίζοντας στη ταινία-σταθμό *Les Enfants du Paradis* (1943). Πέθανε το 1965.

5. Colette, *Mes apprentissages*. Αναφέρεται από την Michèle Sarde, *Colette libre et entravée*, Stock, Παρίσι, 1968, σ. 200. Η μετάφραση του αποσπάσματος ανήκει στη συγγραφέα του άρθρου.

Επιστημονική Επετηρίς

σεις στο Moulin Rouge. Τους πρωταγωνιστικούς ρόλους θα ερμήνευαν η Κολέτ και η μυστηριώδης Yssim (αναγραμματισμός του ονόματος Missy). Η τολμηρή σκηνή του έργου θα οδηγήσει στο γνωστό σκάνδαλο που θα έχει ως αποτέλεσμα την απαγόρευση του μιμοδράματος ενώ ο Willy, ο οποίος ήταν παρών και υπερασπίστηκε με πάθος το έργο, απολύεται από την εφημερίδα *L'Echo de Paris*. Δεκαπέντε ημέρες μετά, στις 23 Ιανουαρίου 1907, υποβάλλει επίσημα αίτηση διαζυγίου.

Η θεατρική δραστηριότητα της Κολέτ θα είναι συνεχής έως το 1913⁶. Στις 3 Ιουλίου 1913, η συγγραφέας (που έχει ήδη γνωρίσει τον δεύτερο σύζυγό της βαρόνο de Jouvenel), φέρνει στον κόσμο την κόρη της. Η ημερομηνία αυτή σηματοδοτεί το τέλος των θεατρικών της εμφανίσεων.

Τα έργα στα οποία πρωταγωνιστεί ή συμμετέχει είναι στη συντριπτική πλειοψηφία τους μιμοδράματα, δηλαδή σύντομα θεατρικά έργα όπου κυρίαρχο ρόλο διαδραματίζουν η κίνηση και η έκφραση. Καθοριστικός ήταν εδώ ο ρόλος του George Wague που φαίνεται ότι ανανέωσε την παντομίμα για την οποία υπήρχε ένα έντονο ενδιαφέρον ήδη από τα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα (ηθοποιοί όπως η Σάρα Μπερνάρ και η Ρεζάν είχαν ασχοληθεί με το σχετικό είδος). Οι ρόλοι της Κολέτ αποδίδουν διάφορες αποχρώσεις του ερωτικού συναίσθηματος από τον αισθησιασμό και τη γοητεία έως το μίσος και τη βία. Θα είναι διαδοχικά Φαύνος, μούμια, τσιγγανοπούλα ή γάτα.

Δυστυχώς δεν έχουμε καθόλου οπτικά η ηχητικά ντοκουμέντα από τις παραστάσεις της. Θα πρέπει να αρκεστούμε στις ελάχιστες κριτικές των συγχρόνων της που σχολιάζουν, άλλες θετικά κι άλλες αρνητικά, την ερμηνεία της: «Άνεση, χάρη, ευελιξία των κινήσεων, αίσθηση της στάσης... ηδονική βιαιότητα και... χαδιάρικη αυτοσυγκράτηση»⁷. «Σωματική πρωτοτυπία έκφρασης και μέγιστος βαθμός εξωτερίκευσης της σκέψης με κλειστά τα μάτια»⁸, γράφει γι' αυτήν ο δάσκαλός της Wague. Ο κριτικός Delluc, ενθουσιώδης, την χαρακτηρίζει ως «την πιο πρωτότυπη μίμο, την πιο αληθινή (...). Οι πλαστικές της πόζες είναι πόζες μιας διανοούμενης αλλά δεν έχουν τίποτα το παράξενο, το βαρετό. Δίνει

6. *La Chair* (Η Σάρκα), 2.11.1907, *Apollo*, *Claudine à Paris*, 18-29.11.1908, *Alcazar* (Βρυξέλλες), *En camarades* (το μοναδικό θεατρικό έργο της Κολέτ), 1909, *Comédie Royale* (Παρίσι), *La Chair*, Φεβρουάριος 1909, Βρυξέλλες, Νότια Γαλλία, *Gaîté-Rochecouart* (Παρίσι) και *Grenoble*, Νίκαια τον Μάρτιο του 1910, *Dijon*, Σεπτέμβριος 1910, *Gaîté – Montparnasse* (Παρίσι), Απρίλιος 1911, *Bat d'Af* (Ba-Ta-Clan), Παρίσι, Αύγουστος 1911. *La Chatte amoureuse* («Η Ερωτευμένη γάτα»), Ba-Ta-Clan (Παρίσι), Απρίλιος 1912.

7. Curnonsky, *Le Figaro*, 8 Φεβρουαρίου 1916. *Œuvres complètes*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Παρίσι, 1984-1991, tome II, σ. 1349.

8. Αναφέρεται από τον André Billy, *L'Époque contemporaine*, Taillandier, Παρίσι, 1956, σ. 267.

Η Κολέτ και το θέατρο

ταυτόχρονα την εντύπωση της αδιαντροπιάς και της αφέλειας: στο πρόσωπό της υπάρχει κάτι αγνό... Έχει επίσης κάτι το αισθησιακό»⁹.

Πράγματι, η Κολέτ θα πρωτοτυπήσει με την εμφάνισή της καταργώντας το κλασικό «κορμάκι» και υιοθετώντας πέπλα και αέρινα φορέματα που άφηναν να διαγράφονται οι γραμμές του σώματός της και θεωρήθηκαν προκλητικά για την εποχή της. Η γνωστή λόγια Rachilde¹⁰ έγραφε χαρακτηριστικά: «Ξαναβλέπω ακόμη στο μισοσκόταδο μιας βραδιάς στο θέατρο, αυτόν τον μικρό Φάυνο που παραμόνευε, με ένα φλάουτο ανάμεσα στα δόντια, ένα χορό από νύμφες. Ήταν ταυτόχρονα τόσο πονηρός και αδέξιος, αλλά και ... με τόσο αγνές κινήσεις κι ένας τέτοιος ποιητικός ρυθμός συνόδευε και τις παραμικρές κινήσεις του που τον νοιώθαμε να παίρνει σάρκα και οστά μέσα στο ντεκόρ από ευτελές χαρτόνι... Δεν χόρευε. Ζούσε το όνειρό του...»¹¹.

Υπήρχαν ασφαλώς κι οι αρνητικές κριτικές. Οι σύγχρονές της γνωστές κοσμικές κυρίες Liane de Pougy και Lucie – Delarue Madras υπογραμμίζουν την έλλειψη αυθεντικότητας, το γεγονός ότι η Κολέτ είναι κυρίως ο εαυτός της στη διάρκεια της παράστασης: «η Κολέτ δεν παίζει, είναι η Κολέτ» γράφει χαρακτηριστικά ένας από τους βιογράφους της, ο Jean Chalon¹².

Ηθοποιός ολκής ή μέτρια καλλιτέχνης; Είναι δύσκολο να απαντήσουμε στην ερώτηση με τα ελάχιστα στοιχεία που έχουμε στη διάθεσή μας. Αρκετές κριτικές είναι αντικρουόμενες, ενώ άλλες τονίζουν την αυθεντικότητα κι άλλες την έλλειψή της... Το βέβαιο είναι ότι αυτό που έμεινε από την καλλιτεχνική της δραστηριότητα είναι κυρίως το άρωμα του σκανδάλου που δημιουργούσε με τις εμφανίσεις της.

Κατά το διάστημα των έξι ετών θεατρικής δραστηριότητας, η Κολέτ δεν εγκαταλείπει, παρά τις αντιξοότητες, τη συγγραφή. Γράφει το μοναδικό θεατρικό της έργο¹³ στο οποίο πρωταγωνίστησε το 1909: πρόκειται για το *En camarades* (Σαν σύντροφοι) που ανέβηκε για πρώτη φορά στις 22 Ιανουαρίου 1909 στο Théâtre des Arts.

Θέμα του έργου οι σχέσεις ενός ζευγαριού που ζει συμβατικά, όπως λέει κι ο τίτλος, κλείνει ραντεβού με άλλους συντρόφους και στο τέ-

9. *Comédie illustrée*, 5 Ιανουαρίου 1913. *Œuvres complètes*, ό.π., σ. 1349.

10. Σύζυγος του Alfred Vallette, διευθυντή του περιοδικού *Mercure de France* που αποτέλεσε το σημαντικότερο μέσο έκφρασης του συμβολιστικού κινήματος.

11. *Mercure de France*, 1^η Δεκεμβρίου 1913. Αναφέρεται από την Michèle Sarde, ό.π., σσ. 265-266.

12. *Colette, l'Éternelle apprentie*, Flammarion, Παρίσι, 1998. Αναφέρεται από τον Michel del Castillo, *Colette, une certaine France*, Stock, Παρίσι, 1999, σ. 103-104.

13. Η Κολέτ έγραψε επίσης το θεατρικό έργο *La Décapitée* (Η Αποκεφαλισμένη) το οποίο δεν ανέβηκε ποτέ και το λιμπρέτο της όπερας του Maurice Ravel, *L'Enfant et les sortilèges* (Το Παιδί και τα μαγικά). Βλ. Colette, *Théâtre*, Fayard, Παρίσι, 1989.

λος σμίγει. Η υπόθεση θυμίζει βέβαια έντονα την προσωπική ζωή της συγγραφέως καθώς τα τελευταία χρόνια του γάμου της με τον Willy η σχέση τους ήταν καθαρά συμβατική. Το έργο δίχασε τους κριτικούς. Για ορισμένους, ο διάλογος είναι «ζωντανός, ...πνευματώδης και φυσικός»¹⁴ ενώ άλλοι, αναγνωρίζοντας την πρωτοτυπία του έργου, τονίζουν ότι πρόκειται για «μια κωμωδία σε εμβρική κατάσταση, με ωραίες ιδέες, σκιαγράφηση χαρακτήρων που όμως η συγγραφέας δεν μπόρεσε ή δεν θέλησε να αναπτύξει περισσότερο»¹⁵. Οι αυστηρότερες κριτικές αφορούν την ερμηνεία της Κολέτ: «...Χρειάζεται περισσότερη επιδειξιότητα... υποκριτική τέχνη»¹⁶, κατ' άλλους «...δεν έχει μάθει ακόμη την τέχνη του ηθοποιού» η φωνή της δεν είναι μελωδική, η προφορά της δεν είναι φυσική... η φυσιογνωμία της είναι ανέκφραστη»¹⁷. Ασφαλώς η Κολέτ είχε πολύ μεγαλύτερη εμπειρία ως μίμος παρά ως ηθοποιός πρόζας. Και η εκπαίδευσή της από τον Wague αφορούσε καθαρά τη μίμηση.

Η ίδια η Κολέτ θα αφιερώσει ένα άρθρο για το έργο στο περιοδικό *Comoedia*: «Έγραψα ένα σύντομο θεατρικό έργο, δύο πράξεις για ένα ασήμαντο θέμα – όπου ο διάλογος διατηρεί το χαλαρό ύφος, τη φυσικότητα, την ταχύτητα... της γλώσσας που χρησιμοποιούμε, μιας γλώσσας ανθρώπων βιαστικών και αμελών, πολύ οκνηρών ώστε να μιλούν σωστά, αρκετά κακοαναθρεμμένων ώστε να τους ξεφύγει μια λέξη της αρχικό, τέλος ένα σύντομο ηθικό έργο όπου η αρετή δύσκολα βρίσκει τη θέση της...»¹⁸. Παρατηρούμε στο απόσπασμα αυτό κυρίως τους υφολογικούς προβληματισμούς της συγγραφέως. Πράγματι, η Κολέτ θα επιδιώξει σε όλη της τη συγγραφική καριέρα να καλλιιεργήσει ένα τρόπο έκφρασης όσο το δυνατόν πιο φυσικό, απαλλαγμένο από φιοριτούρες και περιττολογίες, μία γλώσσα της καθημερινότητας, των καθημερινών ανθρώπων.

Χάρη σε αυτό το έργο, η Κολέτ θα γίνει μέλος της Εταιρείας θεατρικών συγγραφέων στις 26 Μαρτίου 1909. Θα πρέπει επίσης να αναφέρουμε ότι αρκετά μυθιστορήματά της διασκευάστηκαν – ορισμένα και από την ίδια – κι έγιναν θεατρικά έργα. Πρόκειται για τον *Αγαπημένο* (*Chéri*)¹⁹, την *Περιπλανώμενη* (*La Vagabonde*)²⁰, το *Ντουέτο* (*Duo*)²¹ και

14. Pavlowski, *Le Temps*, 15 Φεβρουαρίου 1909. Αναφέρεται στην ιστοσελίδα του συνδέσμου Les Amis de Colette (<http://www.amisdecolette.fr/colette-sur-scene>).

15. Brisson, *Le Temps*, 15 Φεβρουαρίου 1909, στο ίδιο.

16. Pavlowski, στο ίδιο.

17. Brisson, στο ίδιο.

18. *Comoedia*, αρ. 4, 1^η Φεβρουαρίου 1909.

19. *Chéri*, κείμενο της Colette και του Léopold Marchand, 1922.

20. *La Vagabonde*, κείμενο της Colette και του Léopold Marchand, 1923.

21. *Duo*, κείμενο του Paul Géraldy, 1939.

Η Κολέτ και το θέατρο

τέλος το γνωστότερο όλων Ζιζή (*Gigi*)²². Το τελευταίο γνώρισε μάλιστα παγκόσμια επιτυχία καθώς ανέβηκε στο Broadway το 1952 με την Audrey Hepburn (προσωπική επιλογή της Κολέτ) στον ρόλο της Ζιζή, μιας έφηβης που μεγαλώνει στο Παρίσι του 1900 κι «εκπαιδεύεται» από δύο κυρίες αμφίβολης ηθικής για να γίνει «courtesane» (κοκότα πολυτελείας)²³. Χάρη στη διασκευή των μυθιστορημάτων της *Αγαπημένος και Η περιπλανώμενη*, η Κολέτ θα γίνει εταίρος της Εταιρείας Θεατρικών Συγγραφέων (θα προαχθεί δηλαδή στον ανώτατο βαθμό) στις 5 Οκτωβρίου 1923. Η διάκριση αυτή αποτελεί αναμφίβολα μια αναγνώριση της συνεισφοράς της στο θέατρο.

Η συνεισφορά της δεν περιορίζεται όμως στις διασκευές έργων της (ή ακόμα στις ερμηνείες της κυρίως σε μιμόδραματα). Έχοντας το προσόν της εκ των έσω γνώσης του κόσμου του θεάματος, η Κολέτ έγραφε κατά τη δύσκολη για τη ζωή της περίοδο των έξι ετών με θέμα τον κόσμο του θεάματος. Ήδη σε μια νουβέλα της με τον τίτλο «Μιούζικ Χολ» που περιλαμβάνεται στη συλλογή *Les Vrilles de la vigne* (*Οι Κληματόβεργες*, 1908) αναφέρεται στην προσωπική της εμπειρία και συγκεκριμένα στο μιμόδραμα *Η Σάρκα*. Η ηρωίδα της νουβέλας, η κυρία Loquette, κρύβει την ίδια τη συγγραφέα, ενώ για πρώτη φορά στα γραπτά της Κολέτ έχουμε την περιγραφή του *Wague* που αναφέρεται ως ο μίμος W.: «Ο μίμος W., που είναι στα όρια της υπερκόπωσης, κάνει την Κυρία με τις καμέλιες, με το χέρι στο στομάχι, για να συγκρατήσει μια βραχνή φωνή βήχει τρομακτικά, βήχει μέχρι θανάτου, συσπώντας δραματικά τα σαγόνια του!»²⁴.

Η νουβέλα μεταφέρει για πρώτη φορά εντυπώσεις από τις πρόβες κι από την ατμόσφαιρα στα παρασκήνια: «Κάνουμε πρόβες με κοθόρνους ... σε μια παντομίμα για την οποία οι ανακοινώσεις στον τύπο προβλέπουν ότι “θα κάνει αίσθηση”. Κατά μήκος των διαδρόμων που μυρίζουν γύψο κι αμμωνία, στο βάθος του χώρου της ορχήστρας, χάους δυσδιάκριτου, κυκλοφορούν με γρήγορο ρυθμό ανησυχητικές κάμπιες. Τίποτα δεν πάει καλά. Το σκηνικό δεν είναι έτοιμο, απορροφά το φως και δεν το αντανακλά” τα φώτα του προβολέα δεν έχουν ρυθμιστεί κι αυτό το παράθυρο σε χωριάτικο στυλ διακοσμημένο με μια κοκ-

22. *Gigi*, κείμενο της Anita Loos και της Colette, 1954.

23. Το έργο διασκευάστηκε ως μιούζικαλ για τον αμερικανικό κινηματογράφο το 1958 σε σενάριο του Vincente Minelli με τους Leslie Caron, Maurice Chevalier και Louis Jourdan στους πρωταγωνιστικούς ρόλους. Στην Ελλάδα, έγινε θεατρική επιτυχία με την Έλλη Λαμπέτη το 1957 (θίασος Λαμπέτη-Χορν).

24. *Music-hall, Les Vrilles de la vigne* (1908), *Œuvres complètes*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Παρίσι, 1984, tome I, σ. 1051. Η μετάφραση ανήκει στη συγγραφέα του άρθρου.

κινωπή κληματαριά ανοίγει εύκολα αλλά αρνείται να κλείσει»²⁵. Οι λίγες σελίδες αυτής της νουβέλας δεν αποτελούν παρά τον προάγγελο ολοκληρωμένων έργων, γραπτών πρωτοποριακών για την εποχή τους αφού, όπως παραδέχθηκαν και οι κριτικοί, «είναι η πρώτη φορά μέχρι σήμερα που έχουμε μια τόσο εμπειριστατωμένη εικόνα αυτού του κόσμου των μικρών θεάτρων και των περιοδειών...»²⁶. Πρόκειται κατ' αρχάς για το μυθιστόρημα *La Vagabonde* (*Η Περιπλανώμενη*) που εκδόθηκε το 1910 και διηγείται την ιστορία μιας λόγιας, της Renée Néré, πρόσφατα διαζευγμένης από τον ζωγράφο Taillandy, που αποφασίζει, για βιοποριστικούς λόγους, να κάνει θέατρο.

Το έργο είναι καθαρά αυτοβιογραφικό, auto-fiction χαρακτηρίζει τα γραπτά της Κολέτ ο Serge Doubrovsky, δηλαδή αυτοβιογραφικά μυθιστορήματα²⁷. Εκδόθηκε ακριβώς μετά το διαζύγιο της συγγραφέως κι έτσι κάποιες σκέψεις που αφορούν τον χωρισμό και τη μοναξιά έχουν βιωματικό χαρακτήρα και διακρίνονται για την ευαισθησία τους: «... από τότε που ζω μόνη, χρειάστηκε πρώτα να ζήσω, μετά να χωρίσω, κι ύστερα να συνεχίσω να ζω... Όλα αυτά απαιτούν μια δραστηριότητα κι ένα απίστευτο πείσμα»²⁸, γράφει η Κολέτ. Κι αλλού αναφέρει: « Η μοναξιά... η ελευθερία... η ευχάριστη κι επίπονη δουλειά μου ως μίμου και χορεύτριας... οι χαρούμενοι και κουρασμένοι μύες, η καινούργια έννοια, που ξεκουράζει από την άλλη, (δηλαδή η έννοια) να κερδίζω εγώ η ίδια χρήματα για το φαγητό μου, το ντύσιμό μου, το νοίκι μου...»²⁹.

Τα θέατρα που αναφέρονται στο έργο και οι περιοδείες ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα (όπως για παράδειγμα οι Folies-Bergères). Ο αναγνώστης αναγνωρίζει εύκολα πίσω από τα ψευδώνυμα τους ηθοποιούς ή τους ιμπρεσάριους ενώ ορισμένοι χαρακτήρες, αν και με παραφθαρμένο όνομα, παραπέμπουν σε υπαρκτά πρόσωπα όπως ο Wague που αναφέρεται ως Brague, διαδραματίζει κεντρικό ρόλο στο μυθιστόρημα ως συνεργάτης της Renée και σκιαγραφείται με αδρές γραμμές: «Ο Brague ανασηκώνει τους ώμους, χωρίς να απαντήσει, απορροφημένος από το λεπτομερές βάψιμο των φρυδιών του, που σχεδιάζει με σκούρο βιολετί χρώμα γιατί “αυτό τον κάνει πιο άγριο”. Έχει ένα συ-

25. Στο ίδιο, σ. 1051.

26. Henri Martineau, *Le Divan*, Παρίσι, 1911, τόμος III, αρ. 17, σς.23-24.

27. Ο όρος auto-fiction δημιουργήθηκε το 1977 από τον συγγραφέα και κριτικό Serge Doubrovsky ο οποίος χαρακτήρισε ως αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα το έργο του *Fils* (*Γιος*), Galilée, Παρίσι, 1977. Η Κολέτ είναι, σύμφωνα με τον Doubrovsky, πρωτοπόρος μεταξύ των « autofictionnalistes », των συγγραφέων που έχουν εκδώσει αυτοβιογραφικά μυθιστορήματα.

28. *La Vagabonde*, *Œuvres complètes*, ό.π. σσ. 1074-1075.

29. Στο ίδιο, σ. 1088.

Η Κολέτ και το θέατρο

γκεκριμένο μπλε για τις ρυτίδες, ένα κόκκινο πορτοκαλί για το εσωτερικό μέρος των χειλιών, ένα χρώμα ώχρας για το μείκαπ, ένα πολύ γλυκό κατακόκκινο χρώμα για το αίμα που τρέχει και κυρίως ένα συγκεκριμένο λευκό για τις μάσκες του Πιερότου “για το οποίο δεν θα έδινα”, διαβειώνει, τη συνταγή ούτε στον ίδιο μου τον αδελφό»³⁰. Ή ακόμη ο Maurice Chevalier που περιγράφεται με το όνομα Cavaillon, περιμένει όλη την ημέρα να έρθει η ώρα που θα κάνει το νούμερό του και τότε μόνο ξεχνιέται. Δεν πίνει, κάνει οικονομίες και πεθαίνει από την πλήξη.

Οι συνθήκες στα θέατρα, παρισινά ή επαρχιακά, είναι συχνά αντίξοες. Η Κολέτ διαμαρτύρεται για τα παγωμένα καμαρίνια σχολιάζοντας ειρωνικά: «... ο σωλήνας του καλοριφέρ είναι παγωμένος: είναι Σάββατο, και το Σάββατο επιφορτίζουν εδώ το λαϊκό κοινό, το χαρούμενο, φασαριόζικο και λίγο μεθυσμένο κοινό να ζεστάνει την αίθουσα. Δεν σκέφθηκαν τα καμαρίνια»³¹. Το λαϊκό κοινό που συνωστιάζεται στις αίθουσες γίνεται πολλές φορές ενοχλητικό, όταν μάλιστα ο συγχρωτισμός είναι αναπόφευκτος: «Είμαστε σε ένα παλιομοδίτικο καφωδέιο (café-concert): πρέπει να περάσουμε μέσα από το κοινό για να φθάσουμε στην πόρτα της σκηνής, αυτή είναι η χειρότερη στιγμή της βραδιάς. Μάς σπρώχνουν, μάς εμποδίζουν να περάσουμε για να μάς δουν από κοντά πιο πολλή ώρα το γυμνό μου μπράτσο αφήνει ίχνη πούδρας σε ένα ράσο, ένα χέρι τραβά ύπουλα το κεντημένο σάλι μου, φευγαλέα δάχτυλα αγγίζουν τον μηρό μου...»³², αναφέρει η Κολέτ.

Οι ρυθμοί είναι τις περισσότερες φορές εξαντλητικοί και η ζωή του περιπλανώμενου ηθοποιού αυτοματοποιημένη: «Νιμ, Μοντελιέ, Καρκασόν, Τουλούζ, τέσσερις μέρες χωρίς ανάπαυλα και τέσσερις νύχτες! Άφιξη, πλύσιμο, φαγητό, χορός υπό τους ήχους μιας ορχήστρας που δεν εμπιστεύεται τον εαυτό της και συλλαβίζει τις νότες, ύπνος – αξίζει άραγε τον κόπο; – κι αναχώρηση. Αδυνατίζουμε από την κούραση και κανείς δεν διαμαρτύρεται, πάνω από όλα η περηφάνια. Αλλάζουμε μιούζικ χολ, καμαρίνι, ξενοδοχείο, δωμάτιο με την αδιαφορία στρατιωτών που βρίσκονται σε άσκηση»³³. Σε ένα άλλο σημείο, η ηρωίδα γράφει στον εραστή της, τον Max, ένα πλούσιο κι αργόσχολο εισοδηματία: «Εσείς δεν ξέρετε τι θα πει έλλειψη άνεσης... Όταν ξαναβρεθούμε, θα σάς διηγηθώ... την επιστροφή τα μεσάνυχτα στο ξενοδοχείο... την αναμονή μέσα στην ομίχλη... ενώ ο νυχτοφύλακας αργεί να ξυπνήσει, το απαίσιο δωμάτιο με τα σεντόνια που δεν έχουν στεγνώσει καλά...»³⁴.

30. Στο ίδιο, σ.1090.

31. Στο ίδιο, σ. 1090.

32. Στο ίδιο, σ. 1228.

33. Στο ίδιο, σ. 1218.

34. Στο ίδιο, σ. 1197.

Επιστημονική Επετηρίς

Το μυθιστόρημα, εκτός από αυτές τις ρεαλιστικές περιγραφές, αποτελεί κι ένα εγκώμιο για το μιούζικ χολ που είναι χώρος εργασίας για την Κολέτ, εκεί όπου το χρήμα, μοχλός της ελευθερίας, κερδίζεται δύσκολα αλλά κι επάξια. Η Κολέτ περιγράφει τη συχνά δεινή οικονομική κατάσταση των συντρόφων της, όπως τους αποκαλεί, υπογραμμίζοντας την υπερηφάνεια που τούς διακρίνει: «Δεν διαγράφεται τίποτα στον ορίζοντα... Με αυτή την αόριστη περιφραση κρύβουν οι περιπλανώμενοι σύντροφοί μου (...) την αναγκαστική στάση εργασίας, το οικονομικό πρόβλημα, τη μιζέρια... Δεν ομολογούν ποτέ, περήφανοι, έχοντας για στήριγμα αυτή την ηρωική αλαζονεία που τούς κάνει αγαπητούς σε μένα...»³⁵.

Σε ένα άλλο σημείο, παραδέχεται πόσο λίγο γνωρίζουμε αυτό τον κόσμο, αυτό το είδος καλλιτέχνη: «Οι καλλιτέχνες του καφωδείου... Πόσο είναι άγνωστοι κι υποτιμημένοι... Γεμάτοι χίμαιρες, αλαζονικοί, γεμάτοι από μια παράδοξη και ξεπερασμένη πίστη στην Τέχνη, μόνο αυτοί, τελευταίοι αυτοί, τολμούν ακόμη να δηλώσουν με έναν ιερό πυρετό: "Ένας καλλιτέχνης δεν πρέπει... ένας καλλιτέχνης δεν μπορεί να δεχθεί... ένας καλλιτέχνης δεν συμβιβάζεται. (...) Δεν άκουσα ποτέ κανένα τους να λείει αναστενάζοντας: Είμαι δυστυχής..."»³⁶.

Πράγματι, έχοντας ζήσει μέχρι πρόσφατα σε ένα τελείως άλλο κόσμο, έχοντας βιώσει την άνετη ζωή, ακόμα και την πολυτέλεια μετά την εκδοτική επιτυχία της σειράς των *Κλωντίν*, η Κολέτ προσαρμόζεται τέλεια στο νέο της περιβάλλον, υμνεί τη στιγμή της παράστασης, μια στιγμή όπου, όπως γράφει «όλα πάνε καλά... Το απότομο φως με μεταφέρει μακριά, η μουσική κυριαρχεί στις κινήσεις μου, μια μυστηριώδης πειθαρχία με υποτάσσει και με προστατεύει...»³⁷. Κι ακόμη εξαιρεί την αλληλεγγύη μεταξύ των καλλιτεχνών, των περιπλανώμενων καλλιτεχνών για τους οποίους η ομάδα είναι καταφύγιο απέναντι στη μοναξιά, λύτρωση από τη νοσταλγία της σταθερότητας, της οικογενειακής θαλπωρής.

Καταγραφή του κόσμου του μιούζικ χολ και των άσημων ηθοποιών του, το έργο είναι ταυτόχρονα, όπως έγραψε κι ο Rémy de Gourmont, «ένα δοκίμιο γυναικείας ψυχολογίας»³⁸. Επέτρεψε ακόμη στη συγγραφέα του να διακριθεί στη διάρκεια της διαδικασίας για την απονομή του βραβείου Goncourt τον Δεκέμβριο του 1910, αποσπώντας τρεις ψήφους στον πρώτο γύρο χωρίς ωστόσο να αναδειχθεί νικήτρια. Εκδοτική επιτυχία, θα διασκευαστεί για το θέατρο, όπως ήδη είπαμε, αλλά και για τον κινηματογράφο³⁹.

35. Στο ίδιο, σ. 1118.

36. Στο ίδιο, σσ. 1091-1092.

37. Στο ίδιο, σσ. 1069-1070.

38. *Promenades littéraires*, Παρίσι, Mercure de France, 1912, 4^η σειρά, σ. 97.

39. *La Vagabonde* (1918) σε σκηνοθεσία Eugenio Perego με πρωταγωνίστρια τη μεγάλη ηθοποιό Musidora.

Η Κολέτ και το θέατρο

Με την Άλλη όψη του μιούζικ χολ⁴⁰ που εκδίδεται το 1913 (χρονιά που σηματοδοτεί το τέλος της θεατρικής δραστηριότητας της Κολέτ), η συγγραφέας, μέσα από μια σειρά χρονογραφημάτων αυτή τη φορά ή μέσα από νουβέλες, σκιαγραφεί την πραγματική εικόνα του λαμπερού κόσμου του θεάματος. Πρόκειται για μια εκ των έσω μαρτυρία σχετικά με το μιούζικ χολ πριν από το 1914, μαρτυρία σημαντική (σπάνιες είναι οι λογοτεχνικές μαρτυρίες της εποχής εκείνης) καθώς η Κολέτ βιώνει μία μεταβατική περίοδο, όπου τα *cafés-concerts* μετατρέπονται σε μιούζικ χολ, χώρους διασκέδασης που συνδυάζουν το τραγούδι, τον χορό και το μπαλέτο με σκετς ή παντομίμες, αλλά και με στοιχεία από τον κόσμο του τσίρκου (αθλητές, ακροβάτες, νούμερα με ζώα) και βέβαια όλα αυτά σε συνδυασμό με μεγαλοπρεπή, πολυέξοδα σκηνικά και κοστούμια.

Όμως όλη αυτή η πολυτέλεια κρύβει συχνά τη μιζέρια. Μία από τις αρετές αυτού του έργου είναι η απομυθοποίηση του κόσμου του θεάματος, η αποκάλυψη της άλλης όψης του ντεκόρ με τα θλιβερά καμαρίνια, τις αξιολύπητες συνθήκες υγιεινής, τα απάνθρωπα ωράρια εργασίας για τους κομπάρσους ή τους ηθοποιούς που ερμηνεύουν δεύτερους ρόλους.

Παρόλο που πρόκειται για χρονογραφήματα, η συγγραφέας ακολουθεί μια συγκεκριμένη σειρά: ξεκινά με διάφορες διηγήσεις από τις περιοδείες (*En tournant*) και την μποέμικη ζωή θυμίζοντας μας έντονα το *Roman comique* του Paul Scarron, συνεχίζει με γυναικεία θέματα (*L'Enfant de Bastienne*), ύστερα ασχολείται με τους χαμηλόμισθους του χώρου (*Les Gagne-petit*) και τέλος αφηγείται ιστορίες από την οπτική γωνία του κοινού (*Dans le public*). Η πορεία αυτή προοιωνίζει τη διαδρομή της συγγραφέως που θα περάσει, στο επόμενο διάστημα, από τη σκηνή στο κοινό.

Σε αντίθεση με το προηγούμενο μυθιστόρημα, την *Περιπλανώμενη*, ελάχιστα είναι εδώ τα αυτοβιογραφικά στοιχεία. Η Κολέτ αποκρύπτει την προσωπική της ζωή, για παράδειγμα δεν αναφέρεται καθόλου στον θάνατο της μητέρας της. Κάποιες νύξεις γίνονται για τις ερωτικές της προτιμήσεις (*Sémiramis bar*) ή για ένα ταξίδι στη Νάπολη που είχε κάνει με τον πλούσιο κληρονόμο Auguste Hériot (*La Fenice*). Λίγες φορές εκφράζει τα συναισθήματά της όπως στο απόσπασμα που ακολουθεί και περιγράφει το δύσκολο πρωινό ξύπνημα μετά την παράσταση: «Κανείς μας... δεν γλυτώνει από το φως που μπαίνει από το παράθυρο, κάθετο, σαν ψυχρολουσία. Είναι εννέα το πρωί, ξημερώνει για όσους κοιμούνται αργά. Γίνεται να υπάρχει μερικά χιλιόμετρα από εδώ, ένα ζεστό κρεβάτι, ένα φλιτζάνι όπου αχνίζει ακόμα λίγο μυρωδάτο τσάι;»⁴¹.

40. *L'Envers du music-hall, Œuvres complètes, ό.π., tome II, 1986.*

41. Στο ίδιο, *Le Mauvais matin (Το άσχημο πρωινό)*, σσ. 229-230.

Επιστημονική Επετηρίς

Κυρίαρχο στοιχείο του έργου είναι η περιγραφή της σκληρής καθημερινότητας των συντρόφων της συγγραφέως. Το ύφος της, η ρεαλιστική ματιά της, παραπέμπει αρκετά στη γραφή του Μπαλζάκ. Για την Κολέτ, ο χώρος της παράστασης θυμίζει εργοστάσιο, οι καλλιτέχνες μοιάζουν με υπαλλήλους γραφείου ή απλούς εργάτες. Ένα είδος προλεταριάτου που υποφέρει από την εποχική απασχόληση και δυσκολεύεται να ανταπεξέλθει στα καθημερινά του έξοδα. Όπως για παράδειγμα ο Gonzalez, ένας νεαρός ηθοποιός που στερείται ακόμη και το φαγητό για να συγκεντρώσει χρήματα για τους επόμενους μήνες: η πείνα είναι ζωγραφισμένη στο πρόσωπό του που είναι «χλωμό σαν χολή, λες και το μείκαπ έχει απορροφηθεί από το δέρμα... τα μήλα του προσώπου είναι πεταχτά, τα μάγουλα μπαίνουν προς τα μέσα...»⁴².

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν κι οι ιστορίες για τους κομπάρσους που στριμώχονται σε ένα καμαρίνι, ζουν σε συνθήκες ανέχειας, εργάζονται χωρίς ωράριο: «Είναι ένα μικρό καμαρίνι στον τρίτο όροφο, ένα γραφείο... που το μοναδικό του παράθυρο βλέπει σε ένα δρομάκι. Ένα υπερβολικά ζεστό καλοριφέρ ξηραίνει τον αέρα... Πέντε χωρούν εκεί μέσα, με τα ψάθινα σκαμνάκια τους ανάμεσα στο τραπέζι του μακιγιάζ και το πορτ μαντώ που κλείνει με μια γκριζα κουρτίνα προστατεύοντας τα κοστούμια της επιθεώρησης. Ζουν εκεί από τις επτάμιση έως τις δώδεκα και είκοσι το βράδυ...»⁴³.

Παρακάμπτοντας τη ζωή των διάσημων, της βεντέτας της βραδιάς, του πρωταγωνιστή, η συγγραφέας σκύβει με στοργή στους άσημους, τους «obscur», όπως τους αποκαλεί. Για παράδειγμα στην πιανίστα που συνοδεύει με τη μουσική της τα νούμερα του μιούζικ χολ και πληρώνεται μόνο με δυόμιση φράγκα την ώρα⁴⁴: «Το φως του θεάτρου, οι παγιέτες, τα κοστούμια, τα μακιγιαρισμένα πρόσωπα, δεν είναι θέαμα για μένα αυτό. Εγώ βλέπω μόνο τη δουλειά, τον ιδρώτα, το δέρμα που φαίνεται κίτρινο στο φως του ήλιου, την απογοήτευση... Λες κι είμαι η μόνη που γνωρίζει την άλλη όψη, ενώ όλοι οι άλλοι βλέπουν την καλή...», εξομολογείται⁴⁵.

Παρατηρούμε ότι σε αυτό το είδος θεάματος, η γυναίκα διαδραματίζει κυρίαρχο ρόλο. Όπως άλλωστε και στη σκηνή, έτσι και στην επιθεώρηση οι γυναίκες δέσποζαν με τα φανταχτερά κοστούμια και τα αέρινα πέπλα τους. Εδώ, όμως, ο αναγνώστης έρχεται σε επαφή με τη σκληρή

42. Στο ίδιο, *L'affamé* (Ο πεινασμένος), σ. 243.

43. Στο ίδιο, *Chambre de travail* (Δωμάτιο εργασίας), σσ. 235-236.

44. Το ποσό είναι ελάχιστο σε μια εποχή όπου ένα γεύμα κόστιζε δύο φράγκα, ενώ μια εργάτρια κέρδιζε 1200 φράγκα τον χρόνο και μια δακτυλογράφος 900. Τα στοιχεία είναι από το έργο της Michèle Sarde, *Colette libre et entravée*, ό.π.

45. Στο ίδιο, *L'accompagnatrice*, σσ. 278-279.

Η Κολέτ και το θέατρο

πραγματικότητα της ζωής τους. Οι εργαζόμενες στον κόσμο του θεάματος περιγράφονται με ωμότητα: υποφέροντας από την αϋπνία, συχνά από το αίσθημα της πείνας, από τον φόβο του αύριο, προλαβαίνουν μετά βίας να μαγειρέψουν για τον άντρα τους που ξυπνά όταν εκείνες πηγαίνουν για ύπνο, να ετοιμάσουν τα παιδιά για το σχολείο. Μετά τις πρόβες, πριν από τις παραστάσεις, πηγαίνουν βιαστικά στο σπίτι για να βεβαιωθούν ότι όλα πάνε καλά και ξαναπαίρνουν το μετρό ή το τραμ για τη δουλειά μαζί με τις άλλες εργαζόμενες που εκείνη τη στιγμή επιστρέφουν στα σπίτια τους.

Οι πρόβες είναι εξαντλητικές. Ο Wague, απαιτητικός δάσκαλος, είναι ασυμβίβαστος. Η συγγραφέας αναφέρεται ακόμη στην παιδική εργασία καταδικάζοντας την. Περιγράφει την ιστορία της Lily, ενός παιδιού – θαύματος που παίζει βιολί, τραγουδά και χορεύει για οκτώ ευρώ την ημέρα. Η μητέρα της εξομολογείται: «Οι πρόβες, τα κουτσομπολιά στα παρασκήνια, οι αδικίες της διεύθυνσης... οι αφίσες, οι ζήλιες των συναδέλφων, ...το χειροκρότημα, ο ενδυματολόγος... Αυτά έχει στο μυαλό της και στο στόμα της εδώ και τέσσερα χρόνια, δεν την έχω ακούσει να μιλά σαν παιδί... Και ποτέ πια, ποτέ πιά δεν θα την ξανακούσω να μιλά σαν παιδί – ένα πραγματικό παιδί...»⁴⁶. Αυτός είναι ο κόσμος του θεάματος, ένας κόσμος όπου δεν υπάρχει χώρος για τον αυθορμητισμό, την αγνότητα, την παιδική φαντασία.

Όπως και στην *Περιπλανώμενη*, η Κολέτ δεν παραλείπει να περιγράψει το κοινό, κόσμο λαϊκό, καθόλου σεμνότυφο, θορυβώδη. Στην πλατεία, μικροαστοί ή έμποροι με τις γυναίκες τους και τα παιδιά τους. Στον εξώστη, εργάτες ή καπελούδες (επάγγελμα της μόδας τότε). Και στο υπερώο, στο λεγόμενο «roulailler», ακόμη και περιθωριακοί τύποι... Η συγγραφέας αναφέρεται ιδιαίτερα στα γνωστά μας Casino de Paris και Folies – Bergères, χώρους όπου συνωστιζόταν κυρίως το λαϊκό κοινό φορώντας «πουλόβερ ή πολύχρωμα πουκάμισα, με τα χέρια στις τσέπες του σακακιού, με κασκέτο στο κεφάλι κι ένα σβησμένο τσιγάρο στο στόμα...»⁴⁷.

Αυτή η ματιά της Κολέτ στον κόσμο του θεάματος, μια ματιά απαλλαγμένη από ψευδαισθήσεις, διόλου περιφρονητική ούτε όμως και συγκαταβατική, έκανε αίσθηση στους κριτικούς της εποχής της. Η γνωστή Rachilde υπογράμμισε την αλληλεγγύη που αποπνέουν αυτές οι νουβέλες χαρακτηρίζοντάς τις ως «ένα έργο αδελφοσύνης»⁴⁸, ο κριτικός Souday παρομοίασε την ευαισθησία της γραφής της με εκείνη του Ντί-

46. Στο ίδιο, *L'Enfant prodige (Το παιδί θαύμα)*, σ. 292.

47. Michèle Sarde, *ό.π.*, σ. 269.

48. *Œuvres complètes, ό.π.*, tome II, notice.

Επιστημονική Επετηρίς

κενς⁴⁹, ενώ έγινε μνεία και για τη διακριτικότητα της, την αίσθηση του μέτρου στην περιγραφή της μιζέριας, της άλλης όψης του μιούζικαλ.

Όμως αυτό που εντυπωσιάζει ιδιαίτερα τον σύγχρονο αναγνώστη είναι η απόσταση που κατορθώνει να κρατά η συγγραφέας από το θέμα της, από αυτούς τους ήρωες και τις ηρωίδες της καθημερινότητας. Εργαζόμενη στον χώρο του θεάματος, η Κολέτ από αστή έγινε μέλος αυτού του παράξενου προλεταριάτου. Διηγείται εκ των έσω την ίδια της τη ζωή, τη ζωή των συντρόφων της, τα προβλήματά τους, τις αγωνίες τους. Εντούτοις, η συγγραφέας δεν παύει να αποστασιοποιείται: παρά την «υποβάθμισή» της, έχει ζήσει και σε άλλους κύκλους κι αντιμετωπίζει αυτή την περίοδο ως προσωρινή. Όπως υπογραμμίζει η βιογράφος της Michèle Sarde, η ταχύτητα με την οποία πέρασε η Κολέτ από τη μία κοινωνική τάξη στην άλλη είναι ενδεικτική της εύθραυστης γυναικείας υπόστασης εκείνη την εποχή: «Χθες, αξιοσεβάσθη αστή, σήμερα ασήμαντη καλλιτέχνης..., αύριο βαρόνη»⁵⁰.

Η τελευταία ενότητα του βιβλίου (*Dans le public*), σηματοδοτεί την επιστροφή στην κανονικότητα, την επανένταξη στην αστική τάξη που θα πραγματοποιηθεί και θα επισφραγιστεί με τον δεύτερο γάμο της με τον Henri de Jouvenel, γόνο αριστοκρατικής οικογένειας κι αρχισυντάκτη της εφημερίδας μεγάλης κυκλοφορίας *Le Matin*. Η Κολέτ εγκαταλείπει οριστικά τη θεατρική σκηνή για ένα καινούργιο ρόλο: το ρόλο της βαρόνης και λίγο αργότερα της μητέρας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η μεγάλη Γαλλίδα συγγραφέας του εικοστού αιώνα Colette είναι περισσότερο γνωστή στο ευρύ αναγνωστικό κοινό για τα μυθιστορήματά της και λιγότερο για τη στενή της σχέση με το θέατρο. Πράγματι, η ενασχόλησή της με αυτή τη μορφή τέχνης δεν έχει τονιστεί αρκετά, αν και η Colette υπηρέτησε το θέατρο ως μίμος, ακροβάτης και ηθοποιός, ως συγγραφέας τουλάχιστον δύο πρωτότυπων θεατρικών έργων αλλά και θεατρικών κειμένων που αποτελούν μεταφορές γνωστών μυθιστορημάτων της στη σκηνή. Σημαντικά είναι επίσης τα χρονογραφήματα και οι νουβέλες της που αποτυπώνουν τον κόσμο του θεάματος. Αποτελούν πολύτιμες μαρτυρίες ακόμη και σήμερα καθώς σκιαγραφούν εκ των έσω τη σκληρή καθημερινότητα των ανθρώπων της show business που κάθε άλλο παρά λαμπερή είναι. Τέλος, η Colette ασχολήθηκε με τη θεατρική κριτική η οποία όμως δεν θα μάς απασχολήσει σε αυτό το

49. Ο.π.

50. Michèle Sarde, *ό.π.*, σ. 274.

Η Κολέτ και το θέατρο

άρθρο. Η σύντομη μελέτη μας είναι καρπός μιας πρωτότυπης έρευνας που φέρνει στο φως στοιχεία για αυτές τις λιγότερο γνωστές πτυχές της πολυτάραχης ζωής της μεγαλύτερης ίσως Γαλλίδας συγγραφέως του περασμένου αιώνα.

ABSTRACT

Colette and the theater. An unknown aspect of her life

The great twentieth century's French writer Colette is more known by her readers for her novels and less for her relationship with the theatrical scene. In fact, her theatrical activities are not underlined although Colette served the stage as a mime, an acrobat, an actor, a writer of two at least original plays, but also as a writer of adaptations for her well known novels. Her chronicles and short stories which describe the show business world are also very important. They are, even nowadays, a precious evidence as they profile from the inside the hard everyday life of the show business people which is not at all glamorous. Colette wrote also critics on plays but this side of her activities is not a part of this presentation. Our short study is the result of an original research which reveals facts about less known aspects from the turbulent life of the last century's greatest French woman writer.

MARIA-CRISTINA CATALDO
EDIP, Dipartimento di Lingua
e letteratura spagnola

AMELIA PINCHERLE ROSSELLI E LA SUA ANIMA NEL CONTESTO DRAMMATURGICO ITALIANO ED EUROPEO

Il dramma teatrale *Anima* fu rappresentato per la prima volta il 29 ottobre 1898 al teatro Gerbino di Torino. Era tra i finalisti per aggiudicarsi un premio di 2000 lire, messe in palio dal Comitato per l'Esposizione Drammatica. Gli spettatori, che avrebbero dovuto decretare il vincitore, non sapevano chi fossero gli autori delle opere¹. *Anima* vinse e l'autore era Amelia Pincherle Rosselli. A parte l'inconfutabile valenza artistica dell'opera, ciò che sorprende è che un'autrice, completamente sconosciuta all'ambiente drammaturgico italiano, fosse stata in grado di scrivere un dramma di stampo borghese che non solo esercitava una critica nei confronti di opere teatrali note dell'epoca, ma che poteva trovare una collocazione privilegiata nel milieu artistico e sociale del resto d'Europa.

Anima fu concepita durante il soggiorno dell'autrice a Vienna, città simbolo dell'Impero Austro-Ungarico, che Pincherle Rosselli contrastò in varie occasioni, per auspicare la liberazione di Venezia, sua città natale, dall'egemonia austriaca². Di questo periodo, durato quattro anni, si sa solo che, dopo essersi sposata nella Sinagoga di Roma con Giuseppe (Joe) Rosselli, nel 1892, si trasferì in quella città, perché il marito voleva perfezionarsi nella composizione musicale. A Vienna nacque il primogenito Aldo (1895) e probabilmente, fu ideata la trama del dramma che, come

1. Nella sua «Introduzione» al testo teatrale, Natalia Costa-Zalessow fa presente che al concorso partecipavano anche due commedie e che si sarebbe svolto «nel più rigido anonimato» (Pincherle Rosselli, Amelia. *Anima*, Ed. Natalia Costa Zalessow. Salerno Editrice, Roma, p. 14).

2. I suoi genitori ebreo-veneziani avevano partecipato attivamente alla difesa della città dall'assedio austriaco del 1849. A questo proposito Amelia recita nelle sue *Memorie*: «Ricordi gloriosi, che ci parevano, ed erano, i segni nobiliari della nostra italianità. Italianità per diritto recentemente acquistato: quindi tanto più geloso e prezioso» (Rosselli, Amelia. *Memorie*, Ed. Marina Calloni. Il Mulino, Bologna, 2001, p. 128).

afferma la stessa Pincherle Rosselli, le diede «una notorietà eccezionale»³.

Il concorso teatrale era stato organizzato nell'ambito dell'Esposizione Nazionale, in cui si celebrava il cinquantesimo anniversario dalla promulgazione dello Statuto Albertino, che aveva unificato l'Italia sotto il Regno dei Savoia. Il tomo *1898 l'Esposizione Nazionale*⁴ contiene un resoconto dettagliato degli eventi e delle modalità di partecipazione ai concorsi che, a parere del Comitato Esecutivo, avrebbero certificato il valore degli italiani in tutti i settori produttivi⁵.

La sezione drammatica contemplava due categorie, suddivise in base al numero di atti. Sfortunatamente, la sezione in tre atti, a cui partecipò Pincherle Rosselli, non è menzionata, sebbene, da un articolo di Domenico Lanza, sull'esito del concorso di opere fino a due atti, si deduce che la giuria fosse particolarmente esigente. Su novantadue opere iniziali, le tre che si contesero la vittoria non incontrarono l'approvazione del pubblico, tanto che si era pensato di non assegnare il premio stabilito per intero. Lanza termina il suo articolo con le seguenti parole:

Non senza aggiungere che se questa prima parte del Concorso non diede tutti quei risultati che ci saremmo attesi, non già per numero di concorrenti ma per valore di opere presentate, è da augurarsi vivamente che la seconda parte ci possa preservare veramente un più ampio e confortante saggio della odierna fioritura del Teatro Nazionale Drammatico⁶.

Secondo il critico e fautore del Concorso Teatrale, le opere non erano appropriate sia nella forma (dialoghi troppo lunghi, prolissità, poca tenuta scenica), sia nei contenuti, che non si allineavano con lo spirito del Concorso, che era quello di rappresentare gli ideali di un pubblico proiettato in un nuovo assetto politico e sociale⁷. Alla luce di queste premesse, si tenterà di analizzare il dramma *Anima* tenendo conto della sua collo-

3. *Ibidem*, p. 114. Marina Calloni sostiene che il dramma sia la rielaborazione di una novella scritta nel periodo viennese (Calloni, Marina, «Ebraismo, italianità e questione femminile in Amelia Rosselli» in *I Rosselli: eresia creativa, eredità originale*, Ed. Simone Visciola, Giuseppe Limone. Guida, Napoli, 2005, p. 54).

4. *1898 l'Esposizione Nazionale*, Roux Frassati e Co, Torino, 1898.

5. Cfr. «Come nacque l'Esposizione», in *1898 l'Esposizione Nazionale*, Roux Frassati e Co, Torino, 1898, pp. 2-3.

6. Lanza, Domenico, «Il Concorso Drammatico la relazione della Giuria esaminatrice dei lavori presentati al Concorso Drammatico (1ª Categoria: lavori in 1 e 2 atti)», in *1898 l'Esposizione Nazionale*, Roux Frassati e Co, Torino, 1898, p. 208. Il premio per le produzioni in uno ed in due atti era di 1000 lire. Il vincitore della sezione fu Lodovico Muratori con *La moglie di un grande artista*, opera che si ispirava alla vita del pittore Antonio Canova (*Ibidem*, p. 208).

7. *Ibidem*, pp. 207-208.

cazione nel contesto sociale italiano ed europeo. Si farà riferimento alle opere di autori italiani e stranieri, che basarono i loro scritti su vizi e virtù della borghesia, per trovare caratteristiche comuni, ma, soprattutto, diversità nel *modus operandi*. Facendo ciò, si potrà valutare il contributo apportato da *Anima* alle istanze di emancipazione sociale, che erano rimaste irrisolte agli albori del secolo Ventesimo. Nelle sue *Memorie*, Amelia Pincherle Rosselli scrive:

In questo dramma che s'intitolava *Anima* sostenevo la tesi che non si può *a priori* ritenere pura una ragazza per il solo fatto che non ha nulla concesso di sé fisicamente, ma si è però come prostituita in quella civetteria che giuoca sull'orlo dell'abisso, solo per il piacere di giuocare, e che in certi casi può essere più pura quella che, in seguito a circostanze specialissime, ha perduto la sua verginità ma serbato intatto il fiore della sua anima⁸.

Nell'Italia di fine Ottocento, la castità era l'unica pregiudiziale che avrebbe compromesso la vita di una donna, in quanto le sue sorti dipendevano dal matrimonio. Il governo liberale del Regno continuava a procrastinare il riconoscimento della donna come soggetto giuridico, fatto che implicava non solo il diritto al voto, ma anche la gestione del suo patrimonio⁹. In questa fase embrionale dell'unità nazionale, Amelia Pincherle Rosselli ribaltò il concetto di «verginità», che aveva una reminiscenza cattolica, con quello di «anima», che auspicava l'amore tra i coniugi, denunciando lo stupro e le unioni combinate per interesse economico¹⁰. A centocinquant'anni dalla nascita dell'autrice (1870-1954), *Anima* pertiene alla storia dell'emancipazione femminile, senza scadere nel «documento»¹¹.

Olga De Velaris, la protagonista del dramma, è una pittrice accreditata. Orfana di entrambi i genitori, vive da sola con un'anziana governante. Giorgio, figlio di Teresa Mauri, corteggia Olga, ma lei è segretamente impegnata con Silvio Vettori. Al momento di concordare le nozze,

8. *Op.cit.*, p. 114.

9. Il Codice Civile del 1865, recita a questo proposito: «131. La moglie non può donare, alienare beni immobili, sottoporli ad ipoteca, contrarre mutui, cedere o riscuotere capitali, costituirsi sicurtà, né transigere o stare in giudizio relativamente a tali atti, senza l'autorizzazione del marito» (*Codice Civile del Regno d'Italia*, Stamperia Reale, Torino, 1865, p. 35).

10. Cfr. Filippini, Nadia, Maria, *Donne sulla scena pubblica: società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, Franco Angeli, Milano, p. 207.

11. Ciò non si può dire per le commedie di Marco Praga che, come asserisce Marco Pullini «restano intimamente legate al tempo in cui furono scritte» (Pullini, Giorgio, *Teatro italiano del Novecento*, Universale Cappelli, Bologna, 1971, p. 22). Nel suo libro, Pullini non fa menzione di Amelia Pincherle Rosselli.

Olga confessa a Silvio di essere stata stuprata quando era poco più che una bambina, ma, ci tiene a precisare che la sua anima sia rimasta pura. L'uomo decide di annullare il matrimonio e le propone di diventare la sua amante, cosa che, di solito, si destinava alle donne di ceto basso¹². Ferita nell'orgoglio, Olga si reca ad una cena di soli uomini, organizzata da Giorgio, affermando di voler vendere la propria anima al migliore offerente. Silvio, che era tra gli invitati, va via disgustato, mentre Giorgio le offre tutto ciò che possiede. Nonostante Olga riveli anche a Giorgio di essere stata stuprata, egli la chiede in moglie e la loro unione è perfetta. Silvio sceglie di sposarsi con Graziana (figlia di Teresa Mauri e sorella di Giorgio), perché la reputazione della giovane è, secondo il suo giudizio, ineccepibile, ma la donna non nutre per lui alcun affetto e si lascia corteggiare da altri uomini. Silvio soffre per aver perduto Olga, sebbene la sua atavica gelosia non gli avrebbe mai fatto trovare la serenità. Il dramma termina con Silvio che si suicida, sparandosi un colpo in testa.

Anima è un'opera che segue i canoni del dramma borghese, sia per quanto riguarda le tematiche, connesse al ménage familiare, sia per l'ambientazione, che si svolge tra le mura domestiche. Il genere fu introdotto in Europa dal norvegese Henrik Ibsen, con *Casa di bambola*, scritta nel 1879 e rappresentata in Italia nel 1891¹³. Come sottolinea la docente di Storia del Teatro Maria Alberti, l'unica novità apportata da *Anima* è che sia stata un'italiana a cimentarsi in questo genere teatrale parlando di certe questioni, da un punto di vista veramente femminile¹⁴. Ibsen fu osteggiato, per aver scritto un dramma femminista, che incitava le donne alla rivolta e fu, sicuramente, preso a modello da molte che avrebbero voluto trovare il coraggio di mettere fine ad una situazione familiare degradante¹⁵.

Come sostiene il critico Toril Moi, Ibsen deve essere collocato tra i

12. Sfidando le regole del tempo, Olga aveva dato alloggio alla sua modella, che aveva concepito un figlio al di fuori del matrimonio (Op.cit. p. 40).

13. Luigi Capuana tradusse il testo per Eleonora Duse, la quale decise di recitare l'opera nella sua versione originale (*Ibidem* p. 15).

14. Maria Alberti, «La drammaturgia di Amelia Pincherle Rosselli», in *QCR. Amelia Pincherle Rosselli. Per Giorgio Spini*, Allinea Editrice, Roma, p. 99.

15. In Italia, Giuseppe Zanardelli, allora Capo del Governo, aveva presentato una proposta di legge sul divorzio, ma fu bocciata nel 1902. Cfr. Chiodi, Giovanni, «Zanardelli e il divorzio» in S. Onger, G. Porta (a cura di), *Giuseppe Zanardelli capo di governo (1901-1903)*, Grafo, Brescia, 2004, p. 61. Nel Codice Civile, non esistevano sanzioni contro lo stupro, che veniva risolto con un matrimonio di riparazione. La legge prevedeva il suo annullamento, se contratto senza la volontà di uno dei coniugi (art. 105 del Codice Civile del 1865, *op.cit.* p. 22). Nella sua opera autobiografica *Una donna* (1906), Sibilla Aleramo riferisce che il ratto, fosse una pratica diffusa nell'Italia centrale. Le giovani venivano rapite dal pretendente ed erano poi costrette ad accettare un matrimonio riparatore (Aleramo, Sibilla, *Una donna*, Feltrinelli, Milano, 2005, p. 21).

modernisti, perché ha sfidato i canoni dell'idealismo, che insistevano sul potere catartico dell'arte per nobilitare gli individui e li ha sostituiti con «a slice of life onstage», ossia con un realismo che alla finzione teatrale anteponeva l'impossibilità della riconciliazione¹⁶. Questa interpretazione del suo teatro in termini sociali e politici, portò Ibsen a pronunciare un discorso di fronte alla Norwegian Association for the Cause of Women, in cui dichiarava di essere estraneo alla causa femminile e concludeva dicendo: «For me it has appeared to be the cause of human beings. ... My task has been to *portray human beings*»¹⁷. In realtà, egli si era avvicinato alla causa delle donne più di quanto lasciasse intendere, poiché le aveva incluse tra gli esseri umani.

Il teatro rappresentava una forma di alfabetizzazione fruibile dalle donne, ma che veniva sconsigliato loro di praticare. Le attrici, che calcavano il palcoscenico, erano considerate di facili costumi, mentre le aspiranti drammaturghe subivano attacchi poco lusinghieri non solo dai critici, ma anche dai loro colleghi¹⁸. Nonostante gli intralci, le drammaturghe iniziarono a moltiplicarsi e in Europa il teatro si trasformò in una vetrina che mostrava l'andamento della società, questa volta non solo dal punto di vista maschile. Ad esempio, la svedese Anne Charlotte Leffler Edgreen scrisse *True Women* (1883), per dimostrare che le donne avessero la colpa di accondiscendere, con il silenzio, al comportamento libertino dei loro consorti¹⁹. Come sottolinea Katherine E. Kelly, in questo dramma vi è un esplicito riferimento a due avvenimenti epocali per l'emancipazione femminile, che sanciscono l'approvazione della legge secondo cui le donne sposate potevano disporre dei propri guadagni e l'istituzione della Federazione Britannica contro la prostituzione legalizzata²⁰.

Amelia Pincherle Rosselli sembra essere su posizioni attigue a quelle delle sue colleghe europee, anche per il fatto di voler dialogare con i drammaturghi italiani, suoi coevi. In *Anima* vi sono dei riferimenti intertestuali significativi, a partire dal titolo dell'opera, scelto per polemizzare con *I diritti dell'anima*, di Giuseppe Giacosa (1894)²¹. Nel dramma, l'autore estende

16. Moi, Toril, *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism Art, Theatre, Philosophy*, Oxford University Press, New York, 2006, pp. 227-230.

17. *Ibidem*, p. 230.

18. I critici accusavano le drammaturghe di plagio delle opere Ibseniane, mentre Strindberg mostrava acredine nei confronti di Anne Charlotte Leffler Edgreen, che aveva maggiore successo di lui nel numero di opere rappresentate. Cfr. *Modern Drama by Women 1880s-1930s an International Anthology*, Ed. Katherine E. Kelly, Routledge, London-New York, 1996, pp. 17-19.

19. *Ibidem*, p. 19.

20. *Ibidem*, p. 19

21. Cfr. Natalia Costa Zalessow «Introduzione». *Op.cit.* p. 16.

il concetto di tradimento femminile al solo pensiero di trasgredire. Pincherle Rosselli lo utilizza nel secondo atto, quando Silvio cerca una scusa per andarsene da una situazione imbarazzante in cui Olga si presenta ad una cena per soli uomini²². Altro riferimento esplicito è la commedia *Le vergini* (1889)²³, di Marco Praga, in cui una vedova sprovveduta apre il suo salotto ad uomini rispettabili per trovare un partito alle tre figlie, comportamento che la società dell'epoca considerava equivoco. Questi riferimenti sono importanti perché indicano che Pincherle Rosselli conoscesse e si prendesse gioco dei temi letterari del suo tempo, che andavano dall'amore platonico, in voga durante tutto l'Ottocento²⁴, alle commedie veriste, che insistevano sullo stereotipo della verginità femminile²⁵.

Pincherle Rosselli sembra giocare anche con il Concorso che, come è stato anticipato, doveva svolgersi nel più rigido anonimato. Quando Clara Della Guardia, nel ruolo di Olga e Alfredo De Sanctis, in quello di Silvio, recitarono il suo dramma, non immaginavano che a scriverlo fosse stata una donna²⁶. Ciononostante, l'autrice aveva lasciato una traccia alquanto evidente. Nel primo atto, i personaggi, che vanno a far visita alla protagonista, sono stati all'Esposizione, dove era esposto un suo dipinto. Avver inserito il termine Esposizione, avrà sicuramente intrigato il pubblico, il quale, non avrebbe potuto fare a meno di pensare all'Esposizione torinese, sebbene il dramma fosse ambientato a Roma. Giorgio è il primo a congratularsi con l'artista e lo fa nei seguenti termini:

GIORGIO (*inoltrando*). Disturbo?

OLGA. Ma vi pare! Che buon vento vi porta? Sedete.

GIORGIO. Grazie. Tornavo dall'Esposizione...

OLGA. Ah! Ci siete andato! ...

GIORGIO. ...e passando di qua, non ho potuto resistere alla tentazione di salire un momento per dirvi che il vostro quadro è un capolavoro.

OLGA. Niente meno!

GIORGIO. Proprio. Ed è stato anche messo in buona luce, cosa che succede di rado. Ma vi dico: un successone²⁷!

22. *Op.cit.* p. 87.

23. *Ibidem*, p. 59.

24. Natalia Costa-Zalessow, *op.cit.* p. 16.

25. In *Le vergini*, Paolina, una delle tre figlie, pregiudica il suo matrimonio, confessando al promesso sposo di non essere più vergine, ma rifiuta di diventare la sua amante. *Ibidem* p. 20.

26. Costa-Zalessow precisa che De Sanctis era stato nominato direttore del Teatro d'Arte (Gerbino) da Domenico Lanza, carica che ricoprì solo per il tempo necessario allo svolgimento del Concorso. *Op.cit.* p. 14.

27. *Op.cit.* p. 45.

Il fatto che il quadro fosse stato esposto con la giusta illuminazione, fa pensare che Olga abbia superato la discriminazione di genere. Con l'allusione al successo, Pincherle Rosselli sperava nel proprio, in quanto l'anonimato avrebbe permesso al suo dramma di essere rappresentato anch'esso «in buona luce», senza interferenze esterne. Pincherle Rosselli dichiarerà nelle sue *Memorie*: «Era la prima volta che, in Italia, una donna scriveva per il teatro. [...] Il lavoro fu rappresentato centinaia di volte da tutte le compagnie e fece il giro d'Italia, destando echi del suo successo anche all'estero»²⁸.

In *Anima*, i personaggi femminili hanno personalità distinte, utili per fornire informazioni retrospettive e indispensabili per supportare la tesi dell'autrice. Le prime donne ad interloquire con la protagonista sono Marietta, modella della pittrice e Virginia, anziana governante della casa. Marietta rivela ad Olga che il suo convivente Leonardi, un pittore con il quale aveva avuto un figlio, l'ha abbandonata per sposare una donna della buona società. Marietta non può pretendere denaro dall'uomo e sarà costretta a prostituirsi, per sopravvivere. Olga va in soccorso della donna e le mette a disposizione una stanza della sua casa, fino a quando non avrà trovato un alloggio dignitoso. Sebbene riconoscente, Marietta esclama: «Io, qui? Oh, signorina! E che cosa dirà la gente?»²⁹, Olga non esita a mantenere la parola data, poiché Marietta aveva precisato di essersi trovata in quella situazione per amore³⁰.

Virginia ha il ruolo di riportare Olga alla realtà, sebbene sia consapevole che la giovane non si comporti come le altre donne della sua classe sociale. Dopo la morte della madre, ammalata di tubercolosi, Olga era stata affidata dal padre a una coppia di contadini che viveva in un paesino di montagna. Il ritorno alla vita di città non aveva eliminato del tutto la libertà della quale la ragazza aveva goduto. Virginia non ritiene che la società, nella quale si trova a vivere sia giusta, ma ne accetta le regole. Sa che un buon partito come Silvio, fuggirebbe di fronte a scelte azzardate, come prendersi in casa una ragazza madre. L'ostilità verso Marietta, che non rispettava quelle regole, si trasforma in pietà, allorquando viene a sapere da Olga che l'amante della modella si è defilato. Il suo commento è inequivocabile: «Oh, poveretta! Che infami, questi uomini!»³¹.

Tra i personaggi femminili, conformi alle regole sociali, spiccano Teresa Mauri e Graziana, il cui rapporto sembra essere incentrato sul man-

28. *Op.cit.* p. 114.

29. *Op.cit.* p. 42.

30. *Ibidem*, p. 40.

31. *Ibidem*, p. 42.

tenimento di una purezza corporea e spirituale che piacerà al futuro marito della giovane, ma che, a differenza della Nora ibseniana³², Graziana sfrutterà a proprio vantaggio. La ragazza è attratta dalla trasgressione, conosce la malizia e non dà sfoggio della sua intelligenza, perché non è richiesta. La sua poca istruzione si palesa quando viene scambiata per una delle amanti di suo fratello, mentre leggeva «Fisiologia dell'amore»³³, libro del quale non conosceva neanche il significato. Nel momento di risolversi a prenderla in moglie, Silvio ne parla a Giorgio nei seguenti termini: «quell'ingenuità, quella freschezza d'immagini, tutto quel non so che di puro col quale noi giovanotti veniamo così di rado a contatto, m'ha impressionato, ha agito come un balsamo sui miei nervi un poco tesi...»³⁴.

Graziana è stata istruita a dovere dalla madre, che le ha vietato ogni cosa potesse danneggiare la sua reputazione. Olga non condivide questi metodi e afferma che le proibizioni possano avere l'effetto contrario, ma Teresa resta salda nelle sue convinzioni³⁵. La tutela di Graziana cessa nel momento del matrimonio con Silvio, come se fosse stato raggiunto un obiettivo, dopo il quale anche lei avrebbe potuto concedersi tutto ciò a cui aveva rinunciato. La solidarietà della madre è tangibile nel dialogo con la figlia, la quale non ha scrupoli a farsi corteggiare da un altro uomo, in presenza del marito:

GRAZIANA. Lo senti?

TERESA. Ma cos'è? A proposito di Ferrandi, è vero?

GRAZIANA. Già. Come se facessi qualche cosa di male!

TERESA. Non ha tutti i torti, sai.

GRAZIANA. Anche tu, adesso!

TERESA. No, benedetta; vedi come l'ho trattato, e che cosa gli ho detto; ma... fra noi... è lui che ha ragione. Lo lasci sempre solo...³⁶

Olga è il personaggio che meno si conforma agli stereotipi femminili italiani, sebbene sia portatrice di quei valori che gli altri sembrano aver sostituito con l'interesse. Ha trasformato il suo salotto in atelier, dove tra i quadri esposti ci sono anche dei nudi. La scelta di farne una pittrice può essere stata determinata dal soggiorno di Pincherle Rosselli a Vi-

32. Le maggiori critiche al dramma ibseniano, riguardano l'irrealistico allontanamento volontario di Nora che si ribella alla sua condizione di oggetto. Cfr. Templeton, Joan, *Ibsen's Women*, Cambridge University Press, 1997, pp. 116-117.

33. *Op.cit.* pp. 74-76.

34. *Ibidem*, p. 71.

35. *Ibidem*, p. 53.

36. *Ibidem*, p. 102.

enna, dove, esattamente in quegli anni, si stava elaborando la «Secessione Viennese», nelle cui fila militarono Gustav Klimt e Oskar Kokoschka. Vienna fu la prima città ad aver istituito un fondo pensionistico per gli artisti, denominato Verein (Club), a cui potevano accedere anche le donne. Nel suo articolo «Women Writers and Artists in Fin-de-Siècle Vienna», Helga H. Harriman sostiene che la riforma abbia modificato le abitudini di molte artiste:

From its founding in 1895 to its disbandment in 1937 the Verein was a focal point for activities on behalf of women writers and artists. Regular meetings in Vienna gave members a forum where they could discuss their common problems. A library of books by women writers was maintained to facilitate the interchange of ideas. Various public events were sponsored: lectures, musical recitals, and art exhibitions. Readings of poetry and prose by women writers were particularly popular at the turn of the century, perhaps because they were often given by stars of the Viennese theatre such as Josef Lewinsky and Friederike Gossmann. The group eschewed political activities of any kind, preferring to forward the professional goals of its members rather than engage in agitations for social reform³⁷.

Pincherle Rosselli parlava il tedesco ed abitava nella zona più centrale della capitale Asburgica³⁸, fattori che avranno contribuito alla sua frequentazione delle attività artistiche del Verein³⁹.

Altro elemento sicuramente ereditato dall'esperienza viennese è l'introspezione psicoanalitica dei personaggi, che segue modalità diverse dal teatro realista italiano. Ad esempio, Olga è una donna istruita ed emancipata, con un vissuto interiore che nessun personaggio femminile avrebbe potuto vantare. Mediante la sua azione disturbatrice, determinata da un evento traumatico, Olga inventa nuovi modelli di condotta femminile, sia nella finzione teatrale, che nella vita reale⁴⁰. Può permettersi di abitare

37. Harriman, Helga H. «Women Writers and Artists in Fin-De-Siècle Vienna». *Modern Austrian Literature*, vol. 26, no. 1, 1993, pp. 1–17. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/24648003.

38. Cfr. Marina Calloni, «Amelia Rosselli: letteratura, teatro e vita civile», Relazione presentata durante la serata commemorativa *Amelia e Leone. Parole e suoni di un'altra Italia. Musiche, letture e immagini in ricordo di Amelia Rosselli (1870-1954) e Leone Sinigaglia (1868-1944)*, organizzato il 9 Giugno 2015 presso la Casa della Cultura, in collaborazione col Circolo Carlo Rosselli di Milano e l'Università di Milano-Bicocca.

39. Pincherle Rosselli si adoperò affinché le domestiche fossero iscritte alla Cassa Nazionale Invalidità e Vecchiaia che, come commenta Costa-Zalessow era «una prima forma di assistenza sociale, che, in quel periodo, era obbligatoria solo per gli operai.» *Op. cit.* p. 9.

40. Cfr. Leigh Streifer, Monica, «Against bourgeois realism: Amelia Pincherle Rosselli's feminist theatre in liberal Italy», *The Italianist*, Vol. 37, No. 3, 2017, p. 372.

nella casa dei suoi genitori con una governante che funge da tutrice. Non si conosce l'età della protagonista, mentre si sa che Graziana ha compiuto diciannove anni. Olga può prendere autonomamente le proprie decisioni, perché libera dal vincolo della patria potestà e, a differenza di Graziana, non si deve attenere a modelli comportamentali, che di solito si tramandavano di madre in figlia.

L'ambiguità cresce quando si scopre che Olga sia innamorata di Silvio, un uomo che, fin dall'inizio del dramma, ha dimostrato di essere a proprio agio nella società così com'è. La loro incompatibilità caratteriale è palesata al momento in cui la donna sta per confessargli di essere stata stuprata. Silvio si è appena intrattenuto con Graziana, che aveva conosciuto e corteggiato durante l'estate, cosa che ammette di essere del tutto normale per un uomo. Egli mostra ad Olga una lettera in cui suo padre acconsente al loro matrimonio e dice:

SILVIO. Col suo consenso. – Come sono felice! Perché, quantunque fossi deciso a sposarti in ogni modo, mi sarebbe rincresciuto assai agire contro la sua volontà... Non dici niente?

OLGA. La sorpresa...

SILVIO. Capisco. Questa sorda opposizione è stata dura per la tua fierezza. Ma devi scusarlo. I vecchi hanno certe idee... Mio padre vagheggiava per me una moglie queta, umile, un po' insignificante... una ragazza, insomma, come Graziana e tante altre sue pari. L'idea di avere per nuora un'artista lo spaventava. Gli pareva impossibile, povero vecchio, che chi si chiama Olga De Velaris potesse adattarsi alla vita oscura di famiglia... potesse essere una buona moglie... Ma tu non devi tenergli il broncio, adesso si è persuaso...

OLGA (*come fra sé*). E aveva ragione...⁴¹

Per essere una «buona moglie», Olga avrebbe dovuto rinunciare alla propria individualità (avvalorata dai dipinti che firmava col suo nome) ed accontentarsi di sostenere gli avanzamenti di carriera del marito⁴², ma, soprattutto, avrebbe dovuto far riaffiorare il trauma della violazione. La donna ha mantenuto segreto il fidanzamento con Silvio ed ha fatto di tutto affinché quel matrimonio fosse posticipato⁴³. In questo modo, avrebbe potuto continuare ad intrattenere con l'uomo un amore platonico, in cui

41. *Op.cit.* pp. 62-63.

42. Silvio dice: «Quando saremo insieme, nasconderò i pennelli» e le rivela che si trasferiranno a Berlino per avanzare di carriera (*ibidem*, p. 62).

43. Silvio chiede ad Olga di sposarlo e di trasferirsi insieme a Berlino per due anni, mentre lei, per guadagnare tempo, vorrebbe aspettarlo in Italia, fino al suo rientro. *Ibidem* p. 64.

l'unione fisica non era contemplata. Olga si è costruita un'anima, che lei chiama «verginità sacra», per contrastare sia il trauma psichico, che le convenzioni sociali connesse alla moralità. Dopo aver fatto un resoconto dettagliato dello stupro, compiuto da un ragazzo giovanissimo, Olga dichiara a Silvio: «l'orrore di quella colpa commessa nell'incoscienza, il ribrezzo di me stessa, il terrore degli altri, e quella voce assidua di rimpianto e di vergogna, e l'angoscia immensa per il male irreparabile»⁴⁴. L'anima, creata dalla protagonista, riesce a rimuovere quel dolore, sebbene sia indice di una carenza di affetto materno:

[...] Mi pareva di vederla, tutta bianca, tutta pura, innocente, e mia, unicamente mia; e giuravo a me stessa di non contaminarla mai e provavo per essa tenerezze materne, orgogli materni, e pensavo all'uomo che l'avrebbe avuta un giorno, che vi avrebbe scritto sopra, primo e unico, un nome adorato... Tua, Silvio, tua e di nessun altro, mai⁴⁵!

Silvio si lascia intenerire dalla confessione di Olga, ma riprende ben presto il controllo emotivo alla vista di Marietta, che sta traslocando nella casa. Le convinzioni dell'uomo riaffiorano, insieme alla constatazione che le due donne siano equiparabili e destinate alla stessa sorte di amanti.

I personaggi maschili del dramma mostrano le peculiarità dei gentiluomini di fine Ottocento, che scommettono alle corse di cavalli, parlano di donne e usano le leggi per il proprio tornaconto. Il secondo atto li vede riuniti per festeggiare la laurea in giurisprudenza del Marchese Bei, titolo che ha ottenuto dopo dieci anni di tentativi. L'ironia della sorte decreta che la discussione della tesi verta sulla «legittimazione dei figli naturali»⁴⁶, che all'articolo 165 del Codice Civile recita: «il marito non può ricusare di riconoscere il figlio per causa di adulterio, fuorché quando gliene sia stata celata la nascita»⁴⁷. L'argomento sembra provocatorio, in quanto un membro della commissione esaminatrice ha dovuto riconoscere un figlio illegittimo.

Il Marchese Bei commenta l'accaduto nei seguenti termini: «Io non potevo immaginare, dieci anni fa, quando il professor Torni era ancora scapolo, che dieci anni dopo la signora Torni non solo avrebbe avuto un amante, ma anche la sfacciataggine di dire a suo marito... quello che ha detto»⁴⁸. Questo commento dimostra che la salvaguardia delle apparen-

44. *Ibidem*, p. 66.

45. *Ibidem*, pp. 66-67.

46. *Ibidem*, p. 81.

47. *Ibidem*, p. 81.

48. *Ibidem*, p. 81.

ze giocasse un ruolo fondamentale nel frenare la promulgazione e l'applicazione di leggi a favore delle donne.

Nel discorrere del più e del meno, i gentiluomini concordano sul fatto che non ci sia nulla di male in un matrimonio combinato per interesse e più la sposa sarà brutta, più il marito non avrà problemi riguardo alla fedeltà coniugale. Silvio, portavoce dello *status quo*, interviene sull'argomento, dicendo: «Sarebbe bella se si dovessero sposare le *coctotes!*»⁴⁹. Da questi ragionamenti maschili, ideati da una scrittrice, si può dedurre che l'Italia fosse su una posizione diametralmente opposta alla polemica ibseniana con l'idealismo. Torvald, marito di Nora, aveva idealizzato la bellezza al punto da creare per sua moglie un mondo artificiale, al quale la donna si era ribellata. Al confronto, il realismo borghese italiano appare cinico, privo della volontà di far conciliare l'idea del possesso con la bellezza femminile.

L'unico a credere ai sentimenti nei confronti di una donna bella è Giorgio Mauri. Il suo amore per Olga è incondizionato, anche se non saprà, fino alla fine del dramma, che lei era stata fidanzata con Silvio Vettori. In questo modo, viene resa plausibile la loro futura parentela. Infatti, nel secondo atto, Silvio annuncia a Giorgio di voler chiedere la mano di Graziana; non essendovi astio tra i due, Giorgio acconsente. Anche quando Olga porta scompiglio tra i commensali riuniti a casa di Giorgio, non gli sarà rivelato il nome dell'altro, sebbene il comportamento rissoso di Silvio nei confronti della donna, abbia fornito la certezza che si tratti di lui. Rimasti soli, Giorgio chiede spiegazioni ad Olga:

GIORGIO (*con forza*). Dove l'avete veduto?

OLGA (*come conscia di un pericolo*). Dove? Ho detto dove? ... Che cosa ho detto?

GIORGIO. Qui, in casa mia?

OLGA. No, no! Fuori, lontano!

GIORGIO. È Vettori! Dite?

OLGA. No, no!

GIORGIO. È lui,⁵⁰

In questa circostanza, Olga non sa che Silvio sposterà Graziana, donna che lei personalmente detesta⁵¹, ma non vuole rivelare quel nome, perché crede che Giorgio sia come gli altri. Ciononostante, l'uomo non ha intenzione

49. *Ibidem*, p. 82.

50. *Ibidem*, p. 91.

51. Riferendosi all'anima, Olga sostiene che Graziana sia la vera prostituta, in quanto il suo obiettivo è trovare un marito, senza domandarsi se sarà mai capace di amarlo. *Cfr.* p. 61.

di mancarle di rispetto e, così facendo, ribalta la tesi sostenuta da Giacosa in *I diritti dell'anima*, dichiarando: «L'uomo che ama veramente, rispetta la donna amata anche se essa è caduta nell'ultima abiezione»⁵².

Ancora più significativa è la scena del terzo atto, in cui Giorgio, ormai sposato con Olga, non ha problemi ad assentarsi per un viaggio, lasciandola nella casa di famiglia, dove sono stati invitati anche Silvio e Graziana. Giorgio intuisce il turbamento del cognato, ma quello si guarda bene dal confessare di essersi pentito di avere rinunciato ad Olga, per sposare una donna con la quale non ha alcuna affinità intellettuale. Presunzione e ingenuità, hanno fatto di Silvio un personaggio antipatico, perché l'autrice ha messo in ridicolo le sue ferree convinzioni con delle rivelazioni premonitrici, che lui non è stato in grado di cogliere. Ad esempio, prima della cena, Salvelli aveva incontrato Graziana, che si era comportata in modo disinibito. Quando, in seguito, Silvio annuncia il suo fidanzamento con Graziana, Salvelli esclama: «Sei matto!»⁵³.

Pincherle Rosselli agisce all'interno degli elementi, che ha a disposizione, per far comprendere che il vero dramma non sia essere in uno stato di inferiorità perché si è donna, ma che sia ben più duro convivere con i dubbi e le gelosie, che gli stessi uomini hanno escogitato per dominare. A questo proposito, Silvio esplica il suo dramma interiore, parlando della sua abitazione, scelta in un quartiere romano di nuova costruzione, mentre Olga abita nel centro storico:

SILVIO (*ridendo*). Precisamente. Là, almeno si respira. Non dico, di tanto in tanto, una scappatina anche da questa parte... ma per la vita di tutti i giorni ci vuole l'ambiente sano.

TERESA. In questo ha ragione.

OLGA. Resta a vedersi se le case di Roma alta, che non hanno altro pregio che quello di essere nuove, mi compensano della mancanza di quell'estetica squisita che trovo nei miei quattro vecchi sassi, come li chiama lei.

SILVIO. E le pare piccolo pregio, per una casa, quello di essere nuova? Guardi, dal mio appartamento al Macao, sono il primo inquilino, il primo, capisce, daché quella casa è stata costruita. Sa che piacere è il mio pensare che quelle pareti sono vergini d'impronta altrui, che nessun piede, prima del mio, ha lasciato la sua orma sul pavimento levigato? ... La verginità di una casa! ... Ma la parola stessa non le dice trattarsi di una cosa preziosa?

OLGA. Preziosa! Secondo i casi⁵⁴.

52. *Ibidem*, p. 92.

53. *Ibidem*, p. 80.

54. *Ibidem*, p. 58.

Nel confessarsi a Silvio, Olga utilizzerà la stessa similitudine dei «quattro vecchi sassi», paragonandosi a una «rovina»⁵⁵.

La famiglia Rosselli, della quale Amelia entrò a far parte con il matrimonio, la introdusse alle idee di libertà e di eguaglianza, teorizzate da Giuseppe Mazzini. Queste idee non mettevano in dubbio la ripartizione dei ruoli, ma imponevano nuove sinergie, secondo le quali, lo stato giuridico delle donne avrebbe dovuto essere equiparato a quello degli uomini. Tuttavia, gli italiani del 1898, avevano poco in comune con Mazzini e, specialmente i drammaturghi, continuavano ad insistere su temi che erano stati in voga prima della costituzione del Regno. Quegli stessi temi saranno ereditati dal fascismo nell'idea dell'angelo del focolare. Nelle sue *Memorie*, Pincherle Rosselli lascia intendere di aver compreso quanto l'Italia di fine secolo fosse lontana dalle idee mazziniane e lo fa, riferendo le parole di Giannetta Rosselli, fervente mazziniana, per poi aggiungere considerazioni proprie:

La zia Giannetta, rievocando i lontani e pur vivi ricordi della sua vita, gl'illustri amici fra i quali primeggiava sovrana la figura di Giuseppe Mazzini, deplorava la banalità nella quale, spariti quelli, si trovava costretta a vivere. «Questi d'ora» mi diceva «sono troppo piccoli uomini in confronto di loro... Non vale la pena di affaticarsi a frequentarli». Forse qualsiasi statura, in questo secondo tempo – per chi aveva avuto la fortuna di vivere nell'epoca del Risorgimento –, doveva parere piccola e misera. Un po', forse, lo era. Era un'epoca un po' *bolsa* del liberalismo italiano. L'Italia era fatta. Si adagiavano su questa verità inconfutabile e non pensavano forse abbastanza a «fare gl'Italiani» secondo il suggerimento di d'Azeglio. Doveva più tardi, il socialismo, muovere per primo quell'aria politicamente un po' stagnante. Ma anch'esso – e mi pare si possa dire – non fece gl'italiani... Mentre avrebbe potuto⁵⁶.

I personaggi di *Anima* somigliano molto alla descrizione dei liberali italiani, i quali avevano rimpiazzato gli ideali risorgimentali con una parvenza di legalità, che ben presto sarebbe stata annullata da due Guerre Mondiali. Le considerazioni di Pincherle Rosselli acquistano un significato diverso, se si pensa che i suoi tre figli morirono per fare l'Italia e gli Italiani. Aldo cadde durante la Prima Guerra Mondiale, mentre Carlo e Nello, fondatori del movimento antifascista *Giustizia e Libertà*, furono uccisi in Normandia da fascisti francesi, su ordine di Mussolini⁵⁷.

Nel concludere, si può constatare che sia il teatro borghese italiano,

55. *Ibidem*, p. 65.

56. *Op.cit.* p. 111.

57. Costa-Zalessow, *op.cit.* p. 12.

che quello europeo, si siano concentrati sui problemi di società basate sul contratto matrimoniale. Dato che il teatro ricopriva un ruolo fondamentale nell'alfabetizzazione femminile, la poca visibilità delle drammaturghe italiane, rispetto alle loro colleghe europee, ha causato un rallentamento delle riforme legislative a favore delle donne, reiterando rappresentazioni stereotipate del gentil sesso. Mentre nel resto d'Europa donne e uomini utilizzavano le loro opere per denunciare e far cambiare le leggi, in Italia, le poche iniziative a favore dell'emancipazione femminile, venivano sconsigliate alle signore perbene. Ciò può far comprendere il perché, un'autrice come Amelia Pincherle Rosselli, che riempiva i teatri della Penisola, sia stata completamente dimenticata dagli esperti di storia del teatro italiano. Si può comprendere come quel silenzio, sul contributo femminile alla formazione della cultura del paese, abbia favorito comportamenti di dominazione patriarcale che, ancora oggi, sono annoverabili fra le motivazioni più frequenti di uxoricidio.

Pincherle Rosselli era una drammaturga che voleva fare il suo mestiere, in sintonia con i principi che animavano le artiste austriache iscritte al Verein⁵⁸. La sua idea di emancipazione femminile nel contesto sociale in cui si trovava ad agire, non attrasse militanti femministe, in cerca di un dramma rivoluzionario, capace di mettere in discussione il valore del matrimonio, ma come un Ibsen italianizzato, parlò di debolezze e virtù di esseri umani. Gli elementi certi, che sono stati trattati in questa analisi, si riferiscono alle conoscenze precipue della scrittrice, la quale aveva il dono di sintetizzare stereotipi maschili e femminili, usava l'introspezione psicoanalitica e conosceva bene il Codice Civile.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η Amelia Pincherle Rosselli

και το θεατρικό της έργο *Anima* στο πλαίσιο
της ιταλικής και της ευρωπαϊκής δραματουργίας

Ο σκοπός του παρόντος άρθρου είναι να αναλύσει το θεατρικό δράμα της Amelia Pincherle Rosselli *Anima* (Η ψυχή) ιδωμένο στο κοινωνικό και καλλιτεχνικό ιταλικό και ευρωπαϊκό πλαίσιο του 19^{ου} αιώνα. *Anima* κέρδισε το 1^ο βραβείο στην Εθνική Δραματική Έκθεση του Τορίνο που είχε οργανωθεί για τον εορτασμό της 50^{ης} επετείου από τη δημιουργία του συντάγματος του Ιταλικού Βασιλείου (1898). Η

58. Nel 1908, Pincherle Rosselli fu tra le fondatrici di una società culturale a Firenze, detta *Lyceum*, in cui le donne si ritrovavano per migliorare la loro cultura, prepararsi ad una professione e discutere di arte. Cfr. Monica Leigh Streifer, *op.cit.* p. 371.

Επιστημονική Επετηρίς

Pincherle Rosselli έγραψε ένα αστικό δράμα στο οποίο ανέδειξε τις έννοιες της παρθενίας, της σεξουαλικής κακοποίησης και του γάμου από την οπτική της γυναίκας. Το έργο κέρδισε την εκτίμηση του κοινού, αν και 150 χρόνια μετά τη γέννησή της (1870), λίγοι μελετητές γνωρίζουν την πολύτιμη συνεισφορά της στο θέατρο, όπως τα κοινωνικά, ψυχαναλυτικά, νομικά και ιστορικά στοιχεία που εμπεριέχονται στο έργο της *Anima* με σαφήνεια καταδεικνύουν.

ABSTRACT

Amelia Pincherle Rosselli's theatrical drama *Anima* within the artistic Italian and European context

The aim of this paper is to analyse Amelia Pincherle Rosselli's theatrical drama *Anima* (*Her Soul*) within the social and artistic Italian and European context, at the end of the Nineteenth century. *Anima* won the first prize of the National Dramatic Exposition of Turin, organized to celebrate the fiftieth anniversary from the promulgation of the Italian Kingdom Constitution, in 1898. Pincherle Rosselli wrote a bourgeois drama, in which she portrayed the concepts of virginity, sexual abuse, and marriage, from the point of view of a woman. The drama won the appreciation of the public, though – 150 years after the birth of Amelia Pincherle Rosselli (1870) – few scholars are aware of her valuable contribution to theatre, as the social, psychoanalytical, juridical, and historical elements – contained in *Anima* – clearly show.

ΜΑΡΙΑ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ
ΕΔΙΠ, Τμήμα Φιλολογίας

Η ΖΩΗ ΕΝ ΤΑΦΩ (Α΄ ΕΚΔΟΣΗ: 1924) ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΗ ΜΥΡΙΒΗΛΗ ΩΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ

Η *ζωή εν τάφω* του Στράτη Μυριβήλη έχει καθιερωθεί ως το κατεξοχήν αντιπολεμικό μυθιστόρημα της νεοελληνικής πεζογραφίας και η σύγκρισή του με άλλα ευρωπαϊκά αντιπολεμικά κείμενα της μεσοπολεμικής περιόδου είναι κάτι σύνηθες ήδη από την πρώτη αθηναϊκή του έκδοση (1930)¹. Οι αλληπάλληλες επεξεργασίες του κειμένου από τον Μυριβήλη, ώστε το κείμενο να προσαρμόζεται στα εκάστοτε πρότυπα που κυριαρχούσαν στο λογοτεχνικό πεδίο και να ακολουθεί την ιδεολογική του εξέλιξη, διαμόρφωσε ένα κείμενο στο οποίο κυριαρχεί η καθολικότητα και το άχρονο φιλειρηνικό πνεύμα². Η μελέτη όμως της πρώτης μορφής του κειμένου, όπως δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Καμπάνα* το 1923-1924³, σε σχέση με τη φυσιογνωμία του εντύπου και το ιδεολογικό κλίμα της εποχής, αναδεικνύει ότι η *Καμπάνα* αποτέλεσε ένα πεδίο καθοριστικό για τη διαμόρφωση του λογοτεχνικού κειμένου. Στόχος της εργασίας μου είναι να δείξω σε ποιο βαθμό η πρώτη μορφή της *Ζωής εν τάφω* μπορεί να συνδεθεί με τη λογοτεχνία του τύπου και να διερευνήσει τη σχέση του με την ευρωπαϊκή πολεμική λογοτεχνία, τις διεκδικήσεις και τα διακυβεύματα της περιόδου.

Η ΚΑΜΠΑΝΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΩΝ ΕΦΕΔΡΩΝ

Η εφημερίδα *Καμπάνα*: όργανο των εφέδρων μας και των ντόπιων

1. Ρεπ[όρτερ= Άγγελος Δόξας], «Μια συνέντευξις με τον Έλληνα Ρεμάρκ», *Πατρύς*, 19 Δεκεμβρίου 1930. Γιώργος Κοτζιούλας, *Ο Στρατής Μυριβήλης και η πολεμική λογοτεχνία*, Α. Ροδίτης, Αθήνα 1931.

2. Για τις διαφορές του κειμένου από τη μία έκδοση στην άλλη βλ. Jeanne Boudouris, *Stratis Myrivilis: L'écrivain et l'homme à travers les remaniements et les variantes des sept premières éditions de son roman Η ζωή εν τάφω*, Institut Français d'Athènes, Αθήνα 1983.

3. Στράτης Μυριβήλης, *Η ζωή εν τάφω: Α΄ έκδοση, Μυτιλήνη 1924 και Β΄ έκδοση, Αθήνα 1930* (επιμ. Νίκη Λυκούργου), Εστία, Αθήνα 2017.

συμφερόντων με εκδότη τον Στράτη Μυριβήλη ξεκίνησε τη δημοσίευσή της το Φεβρουάριο του 1923, σε μια περίοδο έντονου ιδεολογικού και πολιτικού αναβρασμού, και αποτέλεσε όργανο της τοπικής οργάνωσης εφέδρων⁴.

Το κίνημα των εφέδρων ή βετεράνων είναι ένα πανευρωπαϊκό φαινόμενο μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, με βασικό στόχο να αποτρέψει την επανάληψη ενός παγκοσμίου πολέμου. Επιδίωκαν να ενημερώσουν το κοινό για την πραγματικότητα του πολέμου, κατέκριναν το πολιτικό και θεσμικό κατεστημένο που οδήγησε στον πόλεμο και διεκδικούσαν δικαιώματα για τους αναπήρους πολέμου, τις χήρες και τους παλαιούς πολεμιστές⁵. Υπήρξαν δύο διεθνείς συνομοσπονδίες βετεράνων, που, με την ενθάρρυνση της Κοινωνίας των Εθνών, προωθούσαν σε μεγάλο βαθμό τον διεθνισμό και την πολιτική της συμφιλίωσης. Πολιτικά, το κίνημα των βετεράνων δεν ήταν ενιαίο, αλλά σε μεγάλο βαθμό, τουλάχιστον στη δεκαετία του 1920, προσπάθησαν να τηρήσουν αποστάσεις από την πολιτική στράτευση⁶. Το 1919 ιδρύθηκε το αντιπολεμικό κίνημα Clarté, με πρωτεργάτη τον Ανρί Μπαρμπύς (Henri Barbusse) και διανοούμενους από διάφορες χώρες, το οποίο στράφηκε σταδιακά στον κομμουνισμό⁷. Αντίστοιχα, στην Ελλάδα, το κίνημα των εφέδρων, που αναπτύχθηκε με συλλόγους και έντυπα μετά το τέλος της Μικρασιατικής εκστρατείας, συνδέθηκε πολιτικά με το ΣΕΚΕ (Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα Ελλάδος), μέσω των οργανώσεων των Παλαιών Πολεμιστών⁸.

Το κίνημα του Πλαστήρα αντέδρασε προς τον προσεταιρισμό των παλαιών πολεμιστών από το ΣΕΚΕ, ιδρύοντας τους «Συνδέσμους Εθνικής Σωτηρίας» (ΣΕΣ). Η *Καμπάνα* βρίσκεται σε στενή επικοινωνία με τους κατά τόπους ΣΕΣ της Λέσβου, χωρίς να γίνει επίσημο όργανό τους⁹. Όπως φαίνεται από τη στήλη αλληλογραφίας της εφημερίδας, η

4. Σοφία Ματθαίου, «Η Εφημερίδα Καμπάνα: όργανο των εφέδρων και των ντόπιων συμφερόντων. Μυτιλήνη 1923-24», *Μνήμων*, τόμ. 10 (1985), σσ. 212-235.

5. J. Eichenberg, J.P. Newman, «Introduction», στο J. Eichenberg, J.P. Newman (επιμ.), *The Great War and Veterans' Internationalism*, Palgrave Macmillan. London 2013, σσ. 2-7.

6. John Horne, «Beyond Cultures of Victory and Cultures of Defeat? Inter-war Veterans' Internationalism», J. Eichenberg και J.P. Newman (επιμ.), *ό.π.*, σσ. 212-213.

7. Nicole Racine, «The Clarte Movement in France, 1919-21», *Journal of Contemporary History*, τόμ. 2/τεύχ. 2, (1967), σσ. 195-208.

8. Όλγα Γιούργου, *Οι Ενώσεις Παλαιών Πολεμιστών και το ΣΕΚΕ (1922-1925): Κοινωνικές αναφορές, ιδεολογικές και πολιτικές επιρροές*, Διπλωματική εργασία, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2014, <http://pandemos.panteion.gr/index.php?op=record&lang=el&pid=iid:7818>, σσ. 44-51. Σοφία Ματθαίου, *ό.π.*, σσ. 216-217.

9. Σοφία Ματθαίου, *ό.π.*, σσ. 217-218.

Η ζωή εν τάφω

διανομή της ξεπερνούσε τα όρια του νησιού. Καθώς στη Λέσβο η αποστράτευση των εφεδρών συνέπεσε με τη Μικρασιατική Καταστροφή και την άφιξη χιλιάδων προσφύγων στο νησί, η έμφαση στην προτεραιότητα των ντόπιων συμφερόντων που αποτελεί προμετωπίδα της εφημερίδας («Η Μυτιλήνη στους Μυτιληνιούς» μαζί με τον στίχο του Παλαμά «Στον ήλιο, τόπο θέλουμε κι εμείς!») τη φέρνει σε ορισμένες περιπτώσεις σε αντιπαράθεση με προσφυγικές διεκδικήσεις, που προβάλλονται μέσα από την εφημερίδα *Προσφυγική Φωνή*, κυρίως όσον αφορά τη διανομή των μουσουλμανικών περιουσιών¹⁰.

Η εφημερίδα ασκεί έντονη κριτική προς τον παλιό πολιτικό κόσμο και το τοπικό κατεστημένο, ιδιαίτερα προς όσους δεν πολέμησαν και πλούτισαν εκμεταλλευόμενοι τις οικογένειες των εφεδρών¹¹. Δεν διστάζει να αποκαλύψει περιπτώσεις κακοδιαχείρισης και να συγκρουστεί με την τοπική πολιτική και οικονομική ελίτ. Υποστηρίζει την επαναστατική κυβέρνηση Πλαστήρα, φιλοδοξεί μέσω των οργανώσεων των εφεδρών και την υποστήριξη του Πλαστήρα προς αυτές η παρέμβαση της να έχει πανελλήνια διάσταση, καθώς θεωρεί ότι οι έφεδροι, είναι η κατάλληλη κοινωνική ομάδα πάνω στην οποία μπορεί να βασιστεί η αναγέννηση της χώρας¹². Σε αυτά τα πλαίσια, δημοσιεύεται στην εφημερίδα η σειρά άρθρων του Ευεργέτουλα (ψευδώνυμο του Μίλτου Κουντουρά) «Κλείστε τα σχολεία», που καλεί σε μια ριζική αναμόρφωση της παιδείας¹³.

Από πολιτική άποψη λοιπόν, όπως φαίνεται από την αρθρογραφία της *Καμπάνας*, ο Μυριβήλης είχε ριζοσπαστικοποιηθεί μετά την δεκαετή στράτευσή του και ιδιαίτερα την εμπειρία του Πρώτου Παγκοσμίου πολέμου. Ενώ η αρθρογραφία του και τα λογοτεχνικά κείμενα που δημοσίευε μέχρι το 1915 συνδέονται με τη Μεγάλη Ιδέα, δίνοντας έμφαση στο ζήτημα της φυλής και της ελληνικότητας¹⁴, η εμπειρία των χαρακωμάτων και ήττα στη Μικρασιατική εκστρατεία οδηγούν τον Μυριβήλη το 1923 στον διεθνισμό και τον πασιφισμό. Το φαινόμενο του στρατιώτη-πασιφιστή είναι ένα πανευρωπαϊκό φαινόμενο, που

10. Σοφία Ματθαίου, *ό.π.*, σσ. 221.

11. Βλ. αντίστοιχα στο γαλλικό κίνημα των βετεράνων, Jay Winter, *Remembering War : The Great War between Memory and History in the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven and London 2006, σσ. 126-127.

12. Σοφία Ματθαίου, *ό.π.*, σσ. 223-224.

13. Ευεργέτουλας, «Κλείστε τα σχολεία», *Καμπάνα*, τεύχ. 5 (24 Απριλίου 1923) – 15 (3 Ιουλίου 1923).

14. Μαρία Μανδαμαδιώτου, «Η φυλή και το έθνος στο δημοσιογραφικό λόγο του Στρατή Μυριβήλη (1914-1949)», στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία: Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014. Πρακτικά*, τόμ. 3, σσ. 241-255.

Επιστημονική Επετηρίς

συνδέεται τόσο με το κίνημα των βετεράνων, όσο και με το κύμα των «βιβλίων του πολέμου»¹⁵. Καθώς η Καμπάνα προσπαθούσε συνειδητά να καθορίσει το είδος της πολεμικής λογοτεχνίας στα ελληνικά, ακολουθώντας τα διεθνή πρότυπα, είναι αναγκαία η σύντομη περιγραφή των χαρακτηριστικών του είδους, όπως είχε διαμορφωθεί ως τα μέσα της δεκαετίας του 1920.

Η ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ Ο ΤΥΠΟΣ

Διεθνώς ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος αποτέλεσε την αφορμή για την ανάδυση του φαινομένου του στρατιώτη-ποιητή και του στρατιώτη-συγγραφέα σε όλες τις εμπλεκόμενες χώρες και σε μεγάλη έκταση¹⁶. Αποτελεί ένα φαινόμενο εκδημοκρατισμού της λογοτεχνικής έκφρασης και σύνδεσης του βιώματος με τον λογοτεχνικό λόγο, που οδήγησε πανευρωπαϊκά στην έκδοση των «βιβλίων του πολέμου».

Η καθολική στράτευση που οδήγησε στα χαρακώματα άνδρες από όλα τα κοινωνικά στρώματα και ο καθοριστικός ρόλος του τύπου στην αποτύπωση των συγκρούσεων ενίσχυσε το φαινόμενο αυτό. Τα κείμενα των στρατιωτών-ποιητών και των στρατιωτών συγγραφέων δημοσιεύονταν κυρίως στον Τύπο και καθορίζονταν συχνότατα από τη γραμμή του εντύπου. Η πολεμική λογοτεχνία, ήδη στη διάρκεια του πολέμου, συνέβαλε ώστε να δημιουργηθούν κάποιες κοινές αναπαραστάσεις και στάσεις προς την πολεμική πραγματικότητα, υπερβαίνοντας τις αντιμαχόμενες παρατάξεις. Για παράδειγμα, το μυθιστόρημα *Η Φωτιά* του Ανρί Μπαρμπύς δημοσιεύθηκε σε συνέχειες στην αριστερή εφημ. *L'Œuvre* (1916), βραβεύθηκε με το βραβείο Γκονκούρ (1917), μεταφράστηκε αμέσως στα αγγλικά (1917) και στα γερμανικά στην Ελβετία στο εξπρεσιονιστικό περιοδικό *Die Weissen Blätter* (1918), απαγορεύθηκε στη Γερμανία¹⁷. Αποτέλεσε κατά κάποιον τρόπο το πρότυπο για τα «βιβλία

15. Jay Winter, *ό.π.*, σσ. 110-111, 125.

16. Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre: France-Allemagne, 1914-1920*, CNRS, Paris 2006.

17. Henri Barbusse, *Le Feu: Journal d'une escouade*, Flammarion, Paris 1916. Catharine Savage Brosman, «French writing of the Great War», στο Vincent Sherry (επιμ.), *The Cambridge companion to the literature of the First World War*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, σσ. 166-190, 172. Eric Robertson, *Writing Between the Lines: René Schickele, "Citoyen français, deutscher Dichter" 1883-1940*, Editions Rodopi BV, Amsterdam and Atlanta 1995, σσ. 91-92. Nicolas Beaupré, «De quoi la littérature de guerre est-elle la source? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien», *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, τόμ. 4 / τεύχ. 112 (2011), σσ. 41-55, 45.

Η ζωή εν τάφω

του πολέμου» ακόμη και αν οι συγγραφείς δεν ταυτίζονταν πολιτικά με τον Μπαρμπύς¹⁸.

Οι στρατιώτες-συγγραφείς προσπάθησαν να αποδώσουν τη σκληρότητα και τον παραλογισμό ενός σύγχρονου εκμηχανισμένου πολέμου, σε ένα κοινό που δυσκολευόταν ή αρνούνταν να την συλλάβει¹⁹, αμφισβητώντας τις αξίες που οδήγησαν στον πόλεμο: τον ηρωισμό, τον πολιτισμό, την πίστη στην πρόοδο, την ελευθερία των λαών. Ταυτόχρονα κάποιοι αμφισβητούσαν τα είδη λόγου που υιοθετούσαν αυτές τις αξίες: το απομνημόνευμα, τις βιογραφίες, όλες τις προγενέστερες λογοτεχνικές και ιστοριογραφικές περιγραφές των πολέμων, προβάλλοντας την αναγκαιότητα να καταθέσουν οι στρατιώτες τη μαρτυρία τους²⁰.

Δημιουργήθηκε έτσι μια κρίση της αναπαράστασης, που συνδέεται με την αναζήτηση ενός αξιόπιστου τρόπου απόδοσης της πρωτοφανούς εμπειρίας του πολέμου²¹. Ο λόγος της μαρτυρίας αναδύθηκε λοιπόν κατά τον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο ως η αδιαμεσολάβητη απόδοση του ιστορικού βιώματος, από έναν απλό άνθρωπό, με μόνη εγγύηση την ειλικρίνεια, και το ηθικό καθήκον του μάρτυρα να παρουσιάσει όσα βίωσε και υπέφερε. Ενώ ως τότε η μαρτυρία λειτουργούσε εμπλακισμένη σε θεσμούς, όπως της δικαιοσύνης ή της θρησκείας, στην περίοδο της νεωτερικότητας ο μάρτυρας διεκδικεί την αυτονομία της μαρτυρίας και έρχεται σε σύγκρουση με θεσμούς και πλαίσια λόγου που καθορίζονται από αυτούς. Η εμπειρία του “ακραίου κακού” καθιστά τον στρατιώτη έναν ηθικό μάρτυρα και διαφοροποιεί τη μαρτυρία του από άλλες αφηγήσεις πολεμικού χαρακτήρα²².

Υπήρξε πληθώρα «βιβλίων του πολέμου», τόσο κατά τη διάρκειά του όσο και στη δεκαετία μετά τη λήξη του, με ποικίλες ιδεολογικές κατευθύνσεις, ανάλογα με το πολιτικό περιβάλλον κάθε χώρας²³. Κάποιοι από

18. Jay Winter, *ό.π.*, σσ. 126.

19. Paul Fussell, *The Great War and modern memory*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2013 [1975], σσ. 95-98, 150.

20. Jean de Pierrefeu, *Plutarque a menti*, Παρίσι, Grasset, 1923, σσ. 13-14, όπως παρατίθεται στο Jean-Louis Jeannelle, «Pour une histoire du genre testimonial», *Littérature*, τόμ. 135 (2004) σ. 96.

21. Paul Fussell, *ό.π.*, σσ. 184-189. Nicolas Beaupré, «De quoi la littérature de guerre est-elle la source?», *ό.π.*, σσ. 42-43.

22. Jay Winter, *ό.π.*, σσ. 239-243.

23. Για παράδειγμα στη Γαλλία ήταν πιο έντονο το ρεύμα του πασιφισμού, παρ' όλο που πολλά έργα αναγνώριζαν την αναγκαιότητα του πολέμου. Catharine Savage Brosman, *ό.π.* σσ. 171-174. Στη Γερμανία υπήρχαν αρκετά κείμενα που συνέδεαν τη μνήμη του πολέμου με την ανάγκη της δύναμης. Το πιο γνωστό γερμανικό μυθιστόρημα του πολέμου είναι το πασιφιστικό *Ουδέν νεώτερον από το δυτικό μέτωπο* του Έριχ Μαρία Ρεμάρκ (*Erich Maria Remarque, Im Westen nichts Neues*), που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στον τύπο του Βερολίνου (1928) και εκδόθηκε αυτοτελώς το 1929, πουλώντας ένα εκατομμύριο αντίτυπα σε ένα χρόνο στη Γερμανία. Προκάλεσε μεγά-

τους συγγραφείς τους συνδέθηκαν ιδεολογικά με το κίνημα των εφέδρων²⁴ και της Clarté. Είναι ενδεικτικό ότι, από τα ιδρυτικά μέλη της Clarté, είναι τρεις συγγραφείς «βιβλίων του πολέμου», οι Μπαρμπύς, Αντρέας Λάτζκο (Andreas Latzko) και Ζορζ Ντυαμέλ (Georges Duhamel)²⁵.

Η ανάπτυξη της πολεμικής λογοτεχνίας σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες και στην Ελλάδα συνδέεται στενά με τον τύπο. Καθώς η μαρτυρία και τα «βιβλία του πολέμου» ανήκαν σε είδη που δεν εντάσσονταν στο λογοτεχνικό πεδίο, τα κείμενα αυτά δημοσιεύτηκαν πρώτα σε συνέχειες στον τύπο και, μετά την αποδοχή του κοινού, σε αυτοτελή έκδοση. Έτσι δημιουργήθηκε ένας υβριδικός λόγος, όπου συνυπήρχαν η μαρτυρία, το ρεπορτάζ, το ημερολόγιο και η εξομολόγηση. Αυτό ήταν πιο έντονο σε περιπτώσεις συγγραφέων που ήταν και δημοσιογράφοι, όπως ο Μπαρμπύς και ο Ρεμάρκ. Πολλά κείμενα υιοθέτησαν λογοτεχνικές τεχνικές για να αποδώσουν και να νοηματοδοτήσουν την πρωτόγνωρη εμπειρία²⁶. Κάποια από τα κείμενα αυτά διαβάστηκαν ως λογοτεχνικά, με πρώτο τη *Φωτιά* του Μπαρμπύς που βραβεύτηκε με το βραβείο Γκονκούρ. Έτσι το λογοτεχνικό πεδίο προσαρμόστηκε για να περιλάβει τέτοιου είδους κείμενα, παραμερίζοντας την ρομαντική αντίληψη της αυτονομίας της τέχνης²⁷.

Η εξέταση της ανάδυσης της μαρτυρίας και των «βιβλίων του πολέμου» στο ευρωπαϊκό λογοτεχνικό πεδίο διευκολύνει τη σύγκριση με τις συνθήκες γραφής και υποδοχής της *Ζωής εν τάφω* στην πρώτη της έκδοση (1924). Όπως και οι ευρωπαίοι αντίστοιχοι συγγραφείς, ο Μυριβήλης εργαζόταν ως δημοσιογράφος από το 1912, αρθρογραφούσε στο τύπο κατά τη διάρκεια της στράτευσής του και έγραψε τη *Ζωή εν*

λη αντιπαράθεση στη Γερμανία, ενώ είχε ευρύτατη διεθνή αποδοχή. Μεταφράστηκε σε τριάντα γλώσσες το 1929, δημοσιεύθηκε σε συνέχειες στον τύπο σε εννέα χώρες, μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο το 1930 και πήρε το Όσκαρ καλύτερης ταινίας και σκηνοθεσίας. Stanley Corngold, «The Great War and modern German memory» στο Sherry (επιμ.), *ό.π.*, σσ. 209-210. Modris Eksteins, «All quiet on the Western Front and the Fate of a War», *Journal of Contemporary History*, 15 (1980), σσ. 345-366. Bernd Hüppauf, «Literature (Germany)», στο Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson (επιμ.), *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, issued by Freie Universität Berlin, Berlin 2014-10-08. DOI: <http://dx.doi.org/10.15463/ie1418.10391>. Thomas Schneider, «All Quiet on the Western Front (novel)», στο ίδιο DOI: <http://dx.doi.org/10.15463/ie1418.10425>.

24. John Paul Newman, «Allied Yugoslavia: Serbian Great War Veterans and their Internationalist Ties», στο J. Eichenberg και J.P. Newman (επιμ.), *ό.π.*, σσ. 108-109.

25. Nicole Racine, *ό.π.*, σ. 201.

26. Paul Fussell, *ό.π.*, σσ. 168-186.

27. Nicolas Beaupré, «De quoi la littérature de guerre est-elle la source?», *ό.π.*, σσ. 49-55. Frédéric Detue, Charlotte Lacoste, «Ce que le témoignage fait à la littérature», *Europe. Revue littéraire mensuelle*, τόμ. 94 (2016), σσ. 3, 8-9.

Η ζωή εν τάφω

τάφω αμέσως την αποστράτευσή του το Νοέμβριο του 1922²⁸. Είναι λοιπόν ένας από τους συγγραφείς που, ειδικά στα πρώτα χρόνια της συγγραφικής του πορείας, η γραφή του καθορίζεται στενά από τη δημοσιογραφική του ιδιότητα²⁹.

Η έρευνα διεθνώς την τελευταία δεκαετία έχει εστιάσει στην αμφίδρομη σχέση μεταξύ του δημοσιογραφικού λόγου και του λόγου της λογοτεχνίας, καθώς η καθιέρωση των εφημερίδων στο 19^ο αιώνα τις κατέστησε ένα κυρίαρχο μέσο στην αναπαράσταση της πραγματικότητας αλλά και ένα πεδίο πειραματισμού για νέα είδη γραφής³⁰ (όπως το ρεπορτάζ, όπου ο ρεπόρτερ λειτουργεί ως μάρτυρας, προβάλλοντας ταυτόχρονα την υποκειμενικότητά του)³¹. Αυτό επηρέασε το λόγο και τη λειτουργία της λογοτεχνίας, ειδικά των κειμένων που δημοσιεύονται στον τύπο. Μέσα στην ετερογένεια της εφημερίδας η λογοτεχνία λειτουργεί ως ένα είδος λόγου μεταξύ άλλων³². Αυτό είναι πολύ πιο έντονο στην περίπτωση προσώπων, όπως ο Μυριβήλης που λειτουργούν ταυτόχρονα ως εκδότες, δημοσιογράφοι και λογοτέχνες³³.

28. Νίκη Λυκούργου, *Σχεδιάσμα χρονογραφίας Στράτη Μυριβήλη (1890-1969)*, Εστία, Αθήνα 1990. Νίκη Λυκούργου «Ο Στράτης Μυριβήλης στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο: στρατιώτης-πολεμιστής και δημοσιογράφος-ανταποκριτής» στο Στράτη Μυριβήλης, *ό.π.*, σσ. 635-690. Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, Παρίσι 2010, σ. 264.

29. Αριστείδης Καλάργαλης, *Η Λεσβιακή Άνοιξη: η ανασύσταση ενός πολιτισμικού φαινομένου μέσα από την αποτύπωσή του στον Τύπο (1910-1932)*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2014, σσ. 161-192. Νίκη Λυκούργου «Ο Στράτης Μυριβήλης στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο: στρατιώτης-πολεμιστής και δημοσιογράφος-ανταποκριτής» στο Στράτη Μυριβήλης, *ό.π.*, σσ. 635-690.

30. Alain Vaillant, *ό.π.*, σ. 264.

31. Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Seuil, Paris 2007, 22-23. Myriam Boucharenc, David Martens, & Laurence van Nuijs, "Croisées de la fiction. Journalisme et littérature", *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, τόμ. 7 (2011), σσ. 14-15.

32. Alain Vaillant, «De la littérature médiatique», *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, τόμ. 6 (2011), σ. 27.

33. Για μια αντίστοιχη περίπτωση πολύ μεγαλύτερης κλίμακας, τον Ξενόπουλο, βλ. Eftychia Amilitou, *L'Écrivain et le camelot: Littérature médiatique en Grèce (1880-1945)*, Honoré Champion, Παρίσι 2014. Η αντιστοιχία τεκμηριώνεται από το γεγονός ότι το 1928, ο Ξενόπουλος αναγνώρισε τις ικανότητες του Μυριβήλη και του πρόσφερε συνεργασία στην *Νέα Εστία* τόσο για δημοσιογραφικά όσο και για λογοτεχνικά κείμενα. Αριστείδης Καλάργαλης, *ό.π.*, σ. 179.

Η ΖΩΗ ΕΝ ΤΑΦΩ
ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΔΙΟ ΛΟΓΩΝ ΤΗΣ ΚΑΜΠΑΝΑΣ

Ταυτόχρονα με την πολιτική της στόχευση, η *Καμπάνα* προσπάθησε συστηματικά να προβάλλει ευρωπαϊκά έργα πολεμικής λογοτεχνίας και να συμβάλλει στη δημιουργία μιας λογοτεχνίας με αντίστοιχη θεματική στα ελληνικά. Το αίτημα είχε διατυπωθεί ήδη από το 1921 από τον αριστερό λογοτέχνη Κώστα Παρορίτη³⁴ και μια αντίστοιχη προσπάθεια είχε κάνει ο *Ριζοσπάστης* και ο *Νουμάς* από την κομμουνιστική ιδεολογική σκοπιά ήδη από το τέλος του 1920, δημοσιεύοντας πρωτότυπα διηγήματα του Θεόδωρου Λασκαρίδη και του Πάνου Ταγκόπουλου³⁵ και μεταφρασμένα κείμενα του Αντρέας Λάτζκο³⁶. Η προσπάθεια για πρωτότυπη λογοτεχνία με αυτή τη θεματική δεν συνεχίστηκε όμως ουσιαστικά μετά την αυτοκτονία του Λασκαρίδη το 1921³⁷.

Στην *Καμπάνα* δημοσιεύονται γαλλικά και γερμανικά κείμενα πολεμικής λογοτεχνίας, κυρίως του Ζόρζ Ντυαμέλ³⁸. Στο συστατικό σημεί-

34. Κώστας Παρορίτης, «Ο πόλεμος στη λογοτεχνία μας», *Γράμματα* [Αλεξανδρείας], τόμ. 4-5 (1921), σσ. 145-149.

35. Πάνος Δ. Ταγκόπουλος, «Πολεμικές εικόνες: Σύντροφοι», *Ο Νουμάς*, τεύχ. 723 (13 Φεβρουαρίου 1921), σσ. 103-104. Του Ιδίου, «Πολεμικές εικόνες: Πατέρας», *Ο Νουμάς*, τεύχ. 727 (13 Μαρτίου 1921), σσ. 163-164. Θεόδωρος Λασκαρίδης, *Το φονικό μοιραίο βόλι* (επιμ. Νίκος Σαραντάκος), Διάπυρον, Θεσσαλονίκη 2011.

36. Andréas Latzko, «Οι άνθρωποι κατηγορούν», *Νουμάς*, τεύχ. 759 (15 Απριλίου 1922), σσ. 113-118, τεύχ. 760 (1 Μαΐου 1922), σσ. 135-136, τεύχ. 761 (15 Μαΐου 1922), σσ. 146-148, τεύχ. 765 (15 Αυγούστου 1922), σσ. 21-25, τεύχ. 766 (15 Σεπτεμβρίου 1922), σσ. 59-60. Τα αποσπάσματα είναι από το έργο του Λάτζκο *Friedensgericht* (1918). Είχε ήδη μεταφραστεί το πρώτο του μυθιστόρημα σε αυτοτελή έκδοση από τον Μάρκο Αυγέρη. Andréas Lantzko (sic), *Οι άνθρωποι εν πολέμω* (μετάφραση Μάρκος Αυγέρης), Βασιλείου, Αθήνα 1921.

37. Για μια σύγκριση Λασκαρίδη-Μυριβήλη βλ. Maria Nikolopoulou, «The Greek soldier-writers of World War I and testimony as a subversive discourse», στο Sir Michael Llewellyn-Smith (επιμ.), *The Macedonian Front 1915-1918: Politics, Society and Culture in time of War*, British School at Athens Byzantine & Modern Greek series, Taylor & Francis (προς δημοσίευση).

38. Dorty, «Ο άγνωστος γάλλος στρατιώτης μιλά από τον τάφο», *Καμπάνα*, τεύχ. 1 (27 Μαρτίου 1923), σ. 4. Ζορζ Διαμέλ, «Απ' τη ζωή των μαρτύρων: Η τελευταία σκέψη», *Καμπάνα*, τεύχ. 2 (3 Απριλίου 1923), σ. 4 (πρόκειται για απόσπασμα από το μυθιστόρημα του George Duhamel *Vie des martyrs*, 1917). «Απ' τη ζωή των μαρτύρων: Αδελφός» (μετάφραση: Ζ.), τεύχ. 3 (10 Απριλίου 1923), σ. 4. «Απ' τη ζωή των μαρτύρων: Θάνατος ενού φτωχού στρατιώτη», *Καμπάνα*, τεύχ. 4 (17 Απριλίου 1923), σ. 4. Ζορζ Διαμέλ, «Τα φορεία του Μπλανέ», τεύχ. 18 (24 Απριλίου 1923), σ. 4. Ζώρζ Διαμέλ, «Οι λαβωμένοι», τεύχ. 23 (28 Αυγούστου 1923), σ. 4. «Ο Γιώργος πέθανε», τεύχ. 24, (4 Σεπτεμβρίου 1923), σ. 4. «Ο παρίας του πόνου», τεύχ. 26 (18 Σεπτεμβρίου 1923), σ. 4. «Η θυσία», τεύχ. 27 (25 Σεπτεμβρίου 1923), σ. 4. «Ο Μιχάλης», τεύχ. 31 (23 Οκτωβρίου 1923), σ. 4. Ενριχ Ράιχμαν, «Το παραμύθι που μας είπε ένας τρελός», *Καμπάνα*, τεύχ. 5 (24 Απριλίου 1923), σ. 4 (δεν μπόρεσα να εντοπίσω το συγγραφέα).

Η ζωή εν τάφω

ωμα για τον Γάλλο συγγραφέα τονίζεται η συνύπαρξη αυθεντικότητας, ιδεολογικής ορθότητας και λογοτεχνικής αξίας:

Παρμένα κατ' ευθεία από τη ζωή του φτωχού στρατιώτη, γραμμένα με μεγάλη τέχνη, χωρίς τις μεγάλες φωνές των πατριδοκαπήλων και χωρίς τα μεγάλα φεύτικα αισθηματικά λόγια που στολίζουνε όλων εκείνων από τους δικούς μας που έγραφαν απ' τη ζωή του πολέμου. [...] Νομίζουμε πως δίνουμε στους αναγνώστες της *Καμπάνας* όχι μόνο συγκινητικές ιστορίες αλλά και καλλιτεχνικές³⁹.

Η εφημερίδα δεν βρίσκει αντιφατική τη συνύπαρξη της λογοτεχνικότητας με την αυθεντικότητα. Το θεωρεί εγγύηση αρτιότητας, αντίθετα με τις απόψεις που διατυπώθηκαν κατά την εκτεταμένη σχετική συζήτηση που διεξήχθη στην Αγγλία και Γαλλία λίγα χρόνια αργότερα, όπου κυριαρχούσε η άποψη ότι η λογοτεχνικότητα νοθεύει την αυθεντικότητα της απόδοσης της εμπειρίας του πολέμου⁴⁰. Η επιλογή της μετάφρασης του Ντυαμέλ δεν είναι τυχαία. Ο Ντυαμέλ ανήκε στα ιδρυτικά μέλη της *Clarté* που διαφώνησαν το 1921 με τη σύνδεση της οργάνωσης με την κομμουνιστική ιδεολογία. Αντίστοιχα, δεν δημοσιεύεται κανένα κείμενο του Μπαρμπύς, που είχε ήδη συνδεθεί με την Τρίτη Διεθνή⁴¹, ούτε του Λάτζκο, ο οποίος στο ελληνικό λογοτεχνικό πεδίο είχε σαφώς συνδεθεί με τον κομμουνισμό. Οι επιλογές αυτές δείχνουν ότι ο Μυριβήλης παρακολούθησε στενά τόσο τη λογοτεχνική παραγωγή όσο και την πολιτική παρουσία των ευρωπαϊών ομοτέχνων του.

Η *Καμπάνα* δημοσιεύει επίσης αντίστοιχης θεματικής συνεργασίες Ελλήνων συνεργατών και αναγνώστων της⁴², απορρίπτονται όμως κείμενα που δεν έχουν κάποια λογοτεχνική αξία⁴³. Υπάρχουν βέβαια και κείμενα με άλλη θεματική, κυρίως ποιητικά, καθώς και συνεργασίες

39. Συστατικό σημείωμα «Ζορζ Διαμέλ», τεύχ. 3 (10 Απριλίου 1923), σ. 3.

40. Jean Norton Cru, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants* (Paris 1929). Cyril Falls, *War Books: A Critical Guide* (London 1930). Jay Winter, *ό.π.*, 246-252. Jessica Weare, «What I may of may not have done in the war: Truth, genre and the War Books controversy» στο John Attridge και Rod Rosenquist (επιμ.), *Incredible Modernism: Literature, Trust and Deception*, Routledge, Λονδίνο 2016, 147-159.

41. Nicole Racine, *ό.π.*, σσ. 205-208.

42. Κ. Μάκιστος, «Από την υποχώρηση: Θρόμβοι», τεύχ. 19 (31 Ιουλίου 1923), σ. 4. Κώστας Καρωμένος, «Η συνεργασία του Έβρου: Ο νοσταλγός», τεύχ. 22 (21 Αυγούστου 1923), σ. 4. Ο παρατηρητής, «Από την υποχώρηση του Αυγούστου», τεύχ. 24 (4 Σεπτεμβρίου 1923), σ. 4 (Πάφλα 25-8-23). Κ. Μάκιστος, «Πρωτοχρονιάτικες αναμνήσεις: Ο Βαγγέλης ο μάγειρας», τεύχ. 44 (15 Ιανουαρίου 1924), σ. 4. Κ. Μάκιστος, «Από την τέχνη: Ο Φουκαράς», τεύχ. 46 (29 Ιανουαρίου 1924), σ. 4.

43. «Η αλληλογραφία μας», *Καμπάνα*, τεύχ. 15 (3 Ιουλίου 1923), σ. 3 απορρίπτει κάποια ποιητική συνεργασία αναγνώστη επειδή «είναι ποίημα χωρίς ποίηση και χωρίς μέτρο» και συμβουλεύει «μην καταπιάνεστε έτσι εύκολα τέτοια πράγματα. [...] Στείλτε μας αν έχετε κανένα φανταρικό σαν κι αυτά που μαζεύουμε.»

Επιστημονική Επετηρίς

του Φώτη Κόντογλου⁴⁴. Δημοσιεύονται ακόμη λαϊκά στιχουργήματα είτε των στρατιωτών είτε των αγαπημένων τους προσώπων και υπάρχει σχετική πρόσκληση για τη δημοσίευση τέτοιων τραγουδιών που μπορεί να έχουν καταγράψει οι έφεδροι:

Παρακαλούμε και πάλι τους συναδέλφους που έχουνε σημειωμένα από τ' αμπρί τραγουδάκια ερωτικά, νοσταλγικά και του στρατού, από κείνα τα μερακλήδικα που έκλαιγε ένας καϊμός μες στα λόγια τους, σαν τα τραγουδούσανε μες στο χαράκωμα για κατ' απ' τ' αντίσκηνο, να μας τα στέλνουνε. Θα τα δημοσιεύουμε με τ' όνομα εκείνου που θα μας τα στέλνει⁴⁵.

Έτσι οι αναγνώστες καλούνται να λειτουργήσουν ως λαογράφοι της στρατιωτικής κοινότητας, κατ' αντιστοιχία με τους λογοτέχνες της γενιάς του 1880. Είναι άλλωστε κοινή παραδοχή την μελετητών η σύνδεση του Μυριβήλη με λογοτέχνες αυτής της γενιάς.

Το πλαίσιο λόγου της εφημερίδας συνδέεται στενά και καθορίζει τον λόγο των λογοτεχνικών κειμένων. Τα λογοτεχνικά κείμενα με θεματική της ζωή του πολέμου και τα προβλήματα των απόμαχων ενισχύουν την αίσθηση της κοινότητας των εφέδρων, στην οποία απευθύνεται η εφημερίδα⁴⁶. Τα κύρια άρθρα της εφημερίδας ασκούν αυστηρή κριτική στο πολιτικό, στρατιωτικό και οικονομικό κατεστημένο, που εκμεταλλεύθηκε τις θυσίες των στρατιωτών κατά τη δεκαετή εμπλοκή της Ελλάδας στους πολέμους. Ειδήσεις που υπάρχουν στην επικαιρότητα (όπως ο φόνος που διέπραξε ένας έφεδρος, όταν ανακάλυψε μετά την επιστροφή του ότι η αρραβωνιαστικιά του είχε σχέσεις από τον εργοδότη της, ο οποίος συνήθιζε να αποπλανά τις εργαζόμενές του, οι εκτελέσεις λιποτακτών από το έκτακτο στρατοδικείο, η επιστροφή των αιχμαλώτων και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν, η αδυναμία των μετόπισθεν να αντιληφθούν την πραγματικότητα του πολέμου), είναι ζητήματα που θεματοποιούνται στα λογοτεχνικά κείμενα, ιδιαίτερα μέσα από τη τακτική στήλη του Σ. Γκορέτση (ψευδώνυμο του Στράτη

44. Φ. Κόντογλος, «Πώς πέθανε ο ληστής Ιγνάτιος Φόβος: Σύμφωνα με ένα τεφτέρι γραμμένο το 1838», τεύχ. 16 (10 Ιουλίου 1923), σ. 4 και τεύχ. 17 (17 Ιουλίου 1923), σ. 4. «Alpha Lyrae: Από τα γραφίματα ενούς ερημίτη που λένε πώς άγιασε, τεύχ. 20 (7 Αυγούστου 1923), σ. 4, και τεύχ. 23 (28 Αυγούστου 1923), σ. 4. «Απ' τα χαρτιά μου: Μερικά κομμάτια άσχετα το ένα με τ' άλλο κι αδούλευτα ακόμα», τεύχ. 21 (14 Αυγούστου 1923), σ. 4, έως τεύχ. 22 (22 Αυγούστου 1923), σ. 4. «Χαρές και Βάσανα: Ευτυχία: Ξαπλωμένοι πλάγι στον Ευφράτη», τεύχ. 24 (4 Σεπτεμβρίου 1923), σ. 4 (με αφιέρωση "A mademoiselle Eugenie Placier" και χρονικό προσδιορισμό "Paris 14-3-1917").

45. Η Κδουνόπετρα, «Το κομπολόι σας», *Καμπάνα*, τεύχ. 3 (10 Απριλίου 1923), σ. 4.

46. Πρβλ. Benedict Anderson, *Imagined communities: Reflections on the origins and spread of Nationalism (revised edition)*, Verso, London 1991, σσ. 25-36.

Η ζωή εν τάφω

Παπανικόλα)⁴⁷. Τα κείμενα αυτά δημοσιεύονται στην τελευταία σελίδα της εφημερίδας, η οποία, ενώ περιέχει τη λογοτεχνική ύλη, έχει το γενικό τίτλο «Απ' τη Ζωή», ενισχύοντας τη αλληλεπίδραση λογοτεχνικότητας και αναφορικότητας. Αντίστοιχα, τα κείμενα του Παπανικόλα χαρακτηρίζονται «στίσσα», «μικρά διηγήματα» ή «διηγηματάκια», ενώ θεματοποιούν τα προβλήματα που προβάλλονται στις ειδησεογραφικές στήλες της *Καμπάνας*. Τα κείμενα αυτά δείχνουν καθαρά την υβριδικότητα του λογοτεχνικού λόγου στο δημοσιογραφικό περιβάλλον, μεταξύ αναφορικότητας και μυθοπλασίας, με στόχευση τη δημιουργία κοινής ταυτότητας και τη συγκίνηση. Η μαζική ταυτόχρονη ανάγνωση που προϋποθέτει η εφημερίδα και η πεζογραφία που δημοσιεύεται σε αυτή ενισχύει αυτή την αίσθηση της κοινότητας⁴⁸.

Ενδεικτική της ειδολογικής υβριδικότητας των κειμένων είναι η δημοσίευση της μαρτυρίας της αιχμάλωτης Αναστασίας Αγγελού, «όπως την κατέθεσε μπροστά σε μάρτυρες στις αρμόδιες υπηρεσίες του υπουργείου»⁴⁹. Η μαρτυρία αυτή που χαρακτηρίζεται «διήγηση» και όχι «διήγημα», παρουσιάζεται ως εναλλακτική στη λογοτεχνική ύλη της εφημερίδας. Ενώ για την πλειοψηφία των κειμένων είναι αίτημα η λογοτεχνική αρτιότητα, στην περίπτωση αυτού του κειμένου η αμεσότητα, η αυθεντικότητα και η απλότητα της απόδοσης ενός βίαιου βιώματος θεωρείται αρετή. Το γεγονός ότι πρόκειται για μαρτυρία γυναίκας και ότι αναφέρεται στη σεξουαλική βία που υπέστησαν οι αιχμάλωτοι ίσως απετέλεσε ένα επιπλέον κριτήριο για την επιλογή του. Δείχνει όμως ότι ο Μυριβήλης αναζητούσε αυτό το υβριδικό είδος για την εφημερίδα του.

Στην εφημερίδα δημοσιεύονται και δύο κείμενα σε συνέχειες: από το

47. Ενδ. Σ. Γχορέσης, «Στίσσα του δρόμου: Ο σακάτης», τεύχ. 1 (27 Μαρτίου 1923), σ. 4 (για έναν ανάπηρο που επιστρέφει). «Απαντοχή», τεύχ. 4 (17 Απριλίου 1923), σ. 4 (για μια οικογένεια που περιμένει τον αιχμάλωτο γιο της). «Ο γυρισμός», τεύχ. 5 (24 Απριλίου 1923), σ. 4 (για έναν αιχμάλωτο που επιστρέφει και μαθαίνει ότι η μητέρα του πέθανε). «Ο φονιάς», τεύχ. 6 (1 Μαΐου 1923), σ. 4 (σε πρώτο πρόσωπο, ένας συμπολεμιστής του αφηγητή λιποτακτεί για να εκδικηθεί κάποιον συγχωριανό που άφησε έγκυο την αδελφή του). «Με τ' αμάξι», τεύχ. 7 (8 Μαΐου 1923), σ. 4 (για έναν έφεδρο που επιστρέφοντας βρίσκει τη γυναίκα του φυματική). «Σα μοναστήρι», τεύχ. 8 (15 Μαΐου 1923), σ. 4 (για τα ορφανά προσφυγόπουλα). Η στήλη συνεχίζεται τακτικά με αντίστοιχα κείμενα ως το τεύχ. 15 (3 Ιουλίου 1923) και σποραδικά και σε επόμενα τεύχη. Για την ταύτιση του ψευδωνύμου Αριστείδης Καλάργαλης, *ό.π.*, σ. 204.

48. Anderson, *ό.π.*, σ. 35.

49. «Μια ιστορία», *Καμπάνα*, τεύχ. 7 (8 Μαΐου 1923), σ. 4, και συστατικό σημείωμα «Μια ιστορία», σ. 3: «Στην τέταρτη σελίδα μας συνηθίζομε να βάζομε μεταφράσεις όμορφων ξένων διηγημάτων, πούναι παρμένα από τη ζωή του πολέμου. Σήμερα βάζομε στη θέση αυτή κάτι άλλο. Δεν είναι διήγημα. Είναι διήγηση. Δεν είναι από το λογοτεχνημένο καλέμι του Ζορζ Διαμέλ. Είναι κάτι πιο απλό, πιο αφελές και γι' αυτό πιο τρομερό».

τρίτο τεύχος *Η ζωή εν τάφω* και μετά την ολοκλήρωσή της το *Νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη, το οποίο δεν ολοκληρώνεται⁵⁰. Θα εξετάσουμε στη συνέχεια το κείμενο του Μυριβήλη, από άποψης κειμενικών τεχνικών, όσο και σε σχέση με το πλαίσιο λόγου της δημοσιογραφίας, της λογοτεχνίας και το ρόλο τους στο λογοτεχνικό πεδίο.

Η ζωή εν τάφω δημοσιεύεται στο τρίτο τεύχος της *Καμπάνας* χωρίς οποιοδήποτε ειδολογικό προσδιορισμό ή συστατικό σημείωμα και αυτό, στα πλαίσια μιας εφημερίδας, ενισχύει τον αναφορικό χαρακτήρα του κειμένου. Από την άλλη, η θέση της στο κάτω μέρος της πρώτης σελίδας, το γεγονός ότι υπογράφεται από τον Μυριβήλη, ο οποίος δεν υπογράφει τα δημοσιογραφικά του άρθρα, και η χρήση της πρωτοπρόσωπης αφήγησης, διαφοροποιεί το κείμενο από τον ειδησεογραφικό λόγο του εντύπου. Έτσι η θέση του κειμένου είναι υβριδική, μεταξύ αναφορικότητας και πλασματικότητας.

Αν και ο Μυριβήλης είχε συγκεντρώσει υλικό κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής θητείας του⁵¹, το κείμενο ξεκίνησε να γράφεται μετά την αποστράτευση του Μυριβήλη το Νοέμβριο του 1922 και πιθανόν ολοκληρώθηκε κατά τη διάρκεια της δημοσίευσης του στην εφημερίδα⁵². Άρα το κείμενο βρισκόταν σε στενή αλληλεπίδραση με το κειμενικό πλαίσιο της *Καμπάνας*. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Μυριβήλης σε συνέντευξή του, ο αρχικός “νοούμενος αναγνώστης” του κειμένου ήταν «οι σύντροφοι των πολέμων»⁵³. Αυτό σημαίνει ότι οι κειμενικές επιλογές εγγράφουν

50. *Ζωή εν τάφω*: τεύχ. 3 (10 Απριλίου 1923) ως το τεύχ. 46 (29 Ιανουαρίου 1924). Η δημοσίευση διακόπτεται στα έκτακτα προεκλογικά τεύχη 38-39 (10 & 15 Δεκεμβρίου 1923), επειδή η εφημερίδα από τετρασέλιδη γίνεται δισέλιδη και όλη η ύλη αφιερώνεται στις επικείμενες εκλογές, και επανέρχεται στο τεύχ. 40 (17 Δεκεμβρίου 1923). Στο τεύχ. 45 (22 Ιανουαρίου 1924) αναγγέλλεται στη στήλη της αλληλογραφίας η έκδοσή της σε μορφή τσέπης. *Το Νούμερο 31328*: «*ῚῚῚῚ*», τεύχ. 47 (5 Φεβρουαρίου 1924) ως τεύχ. 48 (12 Φεβρουαρίου 1924), «*ῚῚῚῚ*: Τι τράβηξε ο άνθρωπος με το παραπάνω νούμερο, που πιάστηκε σκλάβος στον πόλεμο», τεύχ. 49 (19 Φεβρουαρίου 1924) έως τεύχ. 11/64 (5 Ιουνίου 1924). Η αφήγηση διακόπτεται με την άφιξη του αφηγητή στο στρατόπεδο της Μαγνησίας. Συστατικό σημείωμα: «*Το Ν° ῚῚῚῚ*», τεύχ. 47 (5 Φεβρουαρίου 1924), σ. 3.

51. Στρατής Ι. Αναγνώστου, «Ανέκδοτες επιστολές και ποιήματα του Στρατή Μυριβήλη από το μακεδονικό μέτωπο του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου: Πρωτόλειο υλικό για τη *Ζωή εν τάφω*. Μια πρώτη προσέγγιση και ένα παράδειγμα διδακτικής αξιοποίησης» στο Χριστίνα Αργυροπούλου, Παναγιώτης Σχορδάς (επιμ.), *Σεμινάριο 37: Η θέση της λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση*, Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων και Ελληνοεκδοτική, Αθήνα 2010, 400-412.

52. Νίκη Λυκούργου, «*Η ζωή εν τάφω*: Από την πρώτη στη δεύτερη έκδοση» στο Στρατής Μυριβήλης, *Η ζωή εν τάφω: Ιστορίες του πολέμου: Ανατύπωση της Β΄ έκδοσης* (Αθήνα 1930), Εστία, Αθήνα 1993, σ. 547.

53. Ρεπ[όρτερ= Άγγελος Δόξας], «Μια συνέντευξις με τον Έλληνα Ρεμάρκ», εφ. *Πατρις*, 19-12-1930. Cf. Christophe Prochasson, «Intellectuals and Writers», στο John Horne (επιμ.), *A companion to World War I*, Blackwell, London 2010, σσ. 332.

Η ζωή εν τάφω

τη νοηματοδότηση του κειμένου από τους αναγνώστες και τη σύνδεση του με την πραγματικότητα⁵⁴. Άλλωστε σε ένα απολογισμό της δημοσιογραφικής πορείας του το 1928 ο Μυριβήλης είχε δηλώσει ότι οι αναγνώστες των χρονογραφημάτων του ήταν συνδημιουργοί τους, καθώς τα διαμόρφωνε με βάση το κοινό του⁵⁵. Μπορούμε να υποθέσουμε βέβαια ότι μια αντίστοιχη διαδικασία καθόρισε τη γραφή του μυθιστορήματος, τουλάχιστον στη μορφή που δημοσιεύθηκε στην *Καμπάνα*.

Ο χρονότοπος των μυθιστορημάτων σε συνέχειες είναι πάντα το παρόν, τονίζοντας την επικαιρότητα που αποκτούν μέσα από τη συνύπαρξή τους με ειδησεογραφική ύλη με σχετικές θεματικές⁵⁶. Αυτό ενισχύεται στην περίπτωση μιας ημερολογιακής γραφής, σε χρόνο ενεστώτα, που απευθύνεται σε μια Μυτιληνιά αγαπημένη. Έτσι το κείμενο, στα πλαίσια της εφημερίδας, αποκτούσε μια έντονη επικαιρότητα και αναφορικότητα για το κοινό της *Καμπάνας*, που ο σημερινός αναγνώστης δυσκολεύεται να αντιληφθεί.

Κατ' αρχάς, το μυθιστόρημα του οποίου ο τίτλος και όλη η βασική εικονοποιία προέρχεται από το χριστιανικό παράδοξο του θανάτου και της Ανάστασης⁵⁷, ξεκινά τη δημοσίευσή του Μεγάλη Παρασκευή του 1923, όταν το εγκώμιο της «Ζωής εν τάφω» ψάλλεται στις εκκλησίες. Έτσι, ο τίτλος της πρώτης επιφυλλίδας, που θα μπορούσε να παραπέμπει σε ένα από τα πασχαλινά διηγήματα που παραδοσιακά δημοσιεύονταν στον τύπο, δημιουργεί προσδοκίες που ανατρέπονται από το περιεχόμενο. Σε αυτή την πρώτη επιφυλλίδα παρουσιάζεται το μυθολογικό εύρημα του Μυριβήλη ως εκδότη και του Αντώνη Κωστούλα ως αφηγητή, το οποίο δημιουργεί την αλληλεπίδραση αναφορικότητας και πλασματικότητας που χαρακτηρίζει τα περισσότερα λογοτεχνικά κείμενα που δημοσιεύονται στην *Καμπάνα*. Περνούν αρκετά τεύχη μέχρι να αντιληφθεί ο αναγνώστης του μυθιστορήματος σε συνέχειες τη σημασία του τίτλου. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο παραλληλισμός των στρατιωτών με το εσταυρωμένο Ιησού είναι ένας κοινός τόπος στα κείμενα των στρατιωτών-ποιητών και στρατιωτών-συγγραφέων⁵⁸, αλλά στην περίπτωση του Μυριβήλη το χριστιανικό παράδοξο της ζωής και του θανάτου γίνεται μια δεσπόζουσα μεταφορά που καθορίζει όλες τις

54. Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Routledge, London 1980, σσ. 34-38.

55. Αριστείδης Καλάργαλης, *ό.π.*, σ. 178.

56. Peter Hitchcock, «Novelization and Serialization: Or, Forms of Time Otherwise», *Bakhtiniana*, τόμ 11 / τεύχ. 1 (2016), σσ. 176-178.

57. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «No man's land: Μερικές παρατηρήσεις στη Ζωή εν τάφω του Στρ. Μυριβήλη», *Διαβάζω*, τεύχ. 309 (14 Απριλίου 1993), σσ. 71-75.

58. Paul Fussell *ό.π.*, σσ. 124, 127-129. Annette Becker, «Faith, Ideologies, and the "Cultures of War"» στο John Horne (επιμ.) *ό.π.*, σσ. 238-241.

πολεμικές εμπειρίες και καθιστά καθολική την εμπειρία του αφηγητή⁵⁹.

Όπως και στα άλλα λογοτεχνικά κείμενα που δημοσιεύονται στην *Καμπάνα*, η *Ζωή εν τάφω* διαλέγεται ως θεματική και ιδεολογία με το δημοσιογραφικό λόγο του εντύπου, δημιουργώντας ενδιαφέρουσες αντιστίξεις. Για παράδειγμα, το κύριο άρθρο του τεύχους που κυκλοφορεί μετά το πραξικόπημα των Μεταξά-Γαργαλίδη-Λεοναδρόπουλου και τη σύλληψή τους, έχει τον τίτλο «Σκότωσέ τους Αρχηγέ», απευθυνόμενο στον Πλαστήρα⁶⁰. Στην ίδια σελίδα δημοσιεύεται το κεφ. ΚΒ΄ της *Ζωής εν τάφω*, που περιγράφει την άδικη εκτέλεση τριών στρατιωτών από το στρατοδικείο, για λιποταξία. Τη στιγμή που το κύριο άρθρο κατηγορεί τους πραξικοπηματίες αξιωματικούς για την διάλυση του στρατού της Μικράς Ασίας και για εθνική προδοσία ζητώντας την εκτέλεσή τους, στο λογοτεχνικό κείμενο που βρίσκεται ακριβώς από κάτω στην πρώτη σελίδα παρουσιάζονται κάποιοι στρατιώτες να καταδικάζονται άδικα σε θάνατο από αξιωματικούς επειδή δεν ανταποκρίθηκαν στο ηρωικό πρότυπο⁶¹. Έτσι ο δημοσιογραφικός και ο λογοτεχνικός λόγος συμπλέκονται και αλληλεπιδρούν, ενισχύοντας την ιδεολογική θέση του εντύπου.

Αντίστοιχα ο ίδιος ο αφηγητής της *Ζωής εν τάφω* αποτελεί μυθοπλαστική ενσάρκωση των «νεκρών συναδέλφων», που τόσο συχνά επικαλούνται τα άρθρα της εφημερίδας. Η επίκληση των νεκρών συναδέλφων και το ηθικό χρέος προς αυτούς είναι ένα θέμα που διατρέχει όλα τα κείμενα, πολιτικά και λογοτεχνικά, των παλαιών πολεμιστών πανευρωπαϊκά⁶². Η ευρηματικότητα του Μυριβήλη έγκειται στο γεγονός ότι με το μυθοπλαστικό εύρημα του ευρεθέντος ημερολογίου, έδωσε φωνή σε αυτούς τους νεκρούς, τονίζοντας την αυθεντικότητα και το ηθικό βάρος της αφήγησης. Επιπλέον οι νοσταλγικές περιγραφές του νησιού από τον αφηγητή της *Ζωής εν τάφω* ενισχύουν την αναφορικότητα του κειμένου, ειδικά για το κοινό της Μυτιλήνης, ενώ κάποτε βρίσκονται σε αντιστοιχία με τη στήλη όπου σχολιάζεται η κοινωνική ζωή της Μυτιλήνης και η κίνηση των καφεενείων⁶³.

Η πρώτη έκδοση της *Ζωής εν τάφω* σε μορφή βιβλίου τον Απρίλιο

59. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, *ό.π.*, σ. 72. Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Στις όχθες του Μαν-δραγόρα ή Laboremus pro humanitate: Σπασμωδικό συναναγνωστικό σημείωμα για τη *Ζωή εν τάφω* του μακεδονικού Μυριβήλη», *Διαβάζω*, τεύχ. 309 (14 Απριλίου 1993), σ. 65.

60. «Σκότωσέ τους Αρχηγέ», *Καμπάνα*, τεύχ. 32 (10 Οκτωβρίου 1923), σ. 1.

61. Η θεματική της εκτέλεσης από το έκτακτο στρατοδικείο είναι παρούσα και μέσα από τα πολυάριθμα ανακοινωθέντα της Γενικής Στρατιωτικής Διοίκησης σχετικά με καταδίκες και εκτελέσεις από τα έκτακτα στρατοδικεία που δημοσιεύονταν υποχρεωτικά στις εφημερίδες. π.χ. τεύχ. 6 (1-5-1923), σ. 3.

62. Jay Winter, «The “moral witness” and the two world wars», *Ethnologie française*, τόμ. 37/τεύχ. 3 (2007), σ. 469. John Horne, *ό.π.*, 207-212.

63. Πρβλ. Eftychia Amilitou, 312.

Η ζωή εν τάφω

του 1924 αποτελεί το πέρασμα του κειμένου από το δημοσιογραφικό πλαίσιο στο λογοτεχνικό πλαίσιο. Υπάρχουν κάποια χαρακτηριστικά στο περιεχόμενο του βιβλίου που ενισχύουν την ένταση ανάμεσα στην διεκδίκηση της αυθεντικότητας αφενός και στην χρήση λογοτεχνικών τεχνικών αφετέρου. Άλλωστε, η συνύπαρξη εμπειρίας και λογοτεχνικής γραφής υπήρξε το ζητούμενο για όλες τις λογοτεχνικές συνεργασίες της *Καμπάνας*. Έτσι, εφόσον ο Μυριβήλης δεν πρόλαβε να επεξεργαστεί περαιτέρω το κείμενο το 1924, προσέθεσε περικειμενικά χαρακτηριστικά που εντείνουν αυτή την αμφισημία. Προστέθηκε ο περιγραφικός υπότιτλος *Χειρόγραφα που βρέθηκαν μες στο γελιό του λοχία Αντώνη Κωστούλα, τονίζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο ότι το κείμενο βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα*. Ο ασαφής αυτός ειδολογικός όρος υποδηλώνει παράλληλα και την αναφορικότητα του κειμένου. Παρ' όλα αυτά, ο υπότιτλος επικυρώνει τον πλασματικό ρόλο του Μυριβήλη ως εκδότη και όχι συγγραφέα, τακτική που χρησιμοποιείται για να δοθεί έμφαση στην αναφορικότητα του κειμένου. Είναι μια πρώτη ένδειξη της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στην αξίωση αναφορικότητας και στις κειμενικές τεχνικές που διαμορφώνουν την αίσθηση της αυθεντικότητας των κειμένων αυτών⁶⁴.

Ιδεολογικά, η πρώτη μορφή της *Ζωής εν τάφω*, όπως δημοσιεύεται στην *Καμπάνα*, είναι πολύ κοντά στη θέση του εντύπου. Ο αφηγητής περιγράφει την ιδεολογική του εξέλιξη από ένα φανατικό πατριώτη και Βενιζελικό στην αμφιβολία για τη σκοπιμότητα του πολέμου και στην απόρριψη τελικά όλων των θεσμών που οδηγούν τον άνθρωπο στην παράλογη κατάσταση του στρατιώτη που καλείται να σκοτώνει αγνώστους χωρίς μίσος, οι οποίοι είναι παγιδευμένοι στην αντίστοιχη κατάσταση με αυτόν⁶⁵. Όπως και σε αντίστοιχα ευρωπαϊκά «βιβλία του πολέμου», η αίσθηση της συναδέλφωσης περιλαμβάνει και τους αντιπάλους στρατιώτες, ενώ αποκλείει τους αξιωματικούς και τις πολιτικές και θεσμικές ελίτ. Ιδεολογικά συντάσσεται απολύτως με το διεθνισμό που προωθούνταν ακριβώς εκείνη την περίοδο οι οργανώσεις των βετεράνων⁶⁶. Ο διεθνισμός του όμως δεν φτάνει μέχρι την πλήρη απόρριψη της πατρίδας, στην οποία έφταναν οι κομμουνιστές.

Αυτή η μεταστροφή προκαλείται από την εμπειρία του Μακεδονικού μετώπου. Όπως τονίζει επανειλημμένα ο αφηγητής, είναι πολύ

64. Πρβλ. Annette Becker, *ό.π.*, σσ. 331-332.

65. Για την αντίστοιχη ιδεολογική εξέλιξη του Μυριβήλη βλ. Στρατής Ι. Αναγνώστου, «Ιδεολογικές στάσεις του Στρατή Μυριβήλη: Οι καταβολές τους και οι επιδράσεις τους στο έργο του» στο Παναγιώτης Σκορδάς (επιμ.) *Στρατής Μυριβήλης: 30 χρόνια από το θάνατό του*, Δήμος Μυτιλήνης και Δ.Σ. Συνδέσμου Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη χ.χ., σσ. 130-140.

66. J. Eichenberg και J.P. Newman, *ό.π.*, σσ. 7-9.

Επιστημονική Επετηρίς

διαφορετικό από τον ενθουσιασμό των Βαλκανικών πολέμων, που ήταν η υλοποίηση της πατριωτικής ρητορικής και της προσδοκίας απελευθέρωσης της πατρίδας του Λέσβου από την Οθωμανική Αυτοκρατορία. Η διαφορά έγκειται στον τρόπο διεξαγωγής του πολέμου που αφήνει στον στρατιώτη υπερβολικά πολύ χρόνο να σκέφτεται και στην πολεμική τεχνολογία που τον καθιστά βορά για τα κανόνια, ανεξαρτήτως της δικής του προσπάθειας. Ο χρόνος της απραξίας οδηγεί τον αφηγητή στην ενδοσκόπηση και την αμφιβολία, που αποδίδεται στην ημερολογιακή γραφή της *Ζωής εν τάφω*.

Μέσα από την κοινότητα των στρατιωτών που περιγράφεται, το καρνιβαλικό στοιχείο της σωματικότητας, των φρικτών λεπτομερειών του θανάτου και του στερημένου ερωτισμού (με αποκορύφωμα τον παραλληλισμό της μεγάλης επίθεσης με μπάλ-μασκέ,) ανατρέπει τις πρακτικές λόγου του στρατού, του πατριωτισμού, της θρησκείας και του διεθνούς δικαίου. Οι προσωπικές ιστορίες των συμπολεμιστών, η τυχαιότητα των κινήτρων της στράτευσης, η ρευστότητα των εθνικών ταυτοτήτων, που ο Μυριβήλης την παρουσιάζει στην περίπτωση των Μακεδόνων, όπως τους χαρακτηρίζει ο ίδιος, που τον φιλοξένησαν όσο ήταν τραυματίας, προσωποποιούν την φρικτή εμπειρία του «ανθρώπου εν πολέμω» και αναδεικνύουν σε πρωταγωνιστές πρόσωπα που υποφέρουν.

Ο Μυριβήλης ανατρέπει τον λόγο που παρουσιάζει τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο ως μια σύγκρουση μεταξύ του Δυτικού πολιτισμού και των βαρβάρων δυνάμεων, αμφισβητώντας συνεχώς την ανωτερότητα του πολιτισμού και της τεχνολογίας έναντι του φυσικού⁶⁷. Είναι ιδιαίτερα ειρωνικός προς τις αποικιακές δυνάμεις που επικαλούνται την ελευθερία των λαών, ενώ χρησιμοποιούν τους αποικιακούς πληθυσμούς ως στρατιώτες, χωρίς πρόθεση να τους απελευθερώσουν. Αντίθετα παρουσιάζει τους «Μακεντόνσκι ορθοντοξ», ως ένα δείγμα εξωτικού και προνεωτερικού πληθυσμού⁶⁸, που η ρευστή ταυτότητά τους τους καθιστά θύματα των εθνικισμών, αλλά αναδεικνύονται ανώτεροι ακριβώς λόγω της έλλειψης εθνικού συναισθήματος.

Η διακωμώδηση και αμφισβήτηση των θεσμών που συνδέονται με τον πόλεμο και των ειδών λόγου που τον υπηρετούν καθιστούν τη *Ζωή εν τάφω* μια μαχητική πασιφιστική και διεθνιστική φωνή, ιδεολογία που άλλωστε πρόβαλλε και η *Καμπάνα*. Ο λόγος της μαρτυρίας, η

67. Γιώργος Κεχαγιόγλου, *ό.π.*, σ. 66.

68. Πρβλ. John Horne, «A “Civilizing Work”?: The French Army in Macedonia, 1915–1918» στο Joseph Clarke και John Horne (επιμ.), *Militarized Cultural Encounters in the Long Nineteenth Century: Making War, Mapping Europe*, Palgrave Macmillan, Cham 2018, σ. 327.

Η ζωή εν τάφω

«ιστορία αληθινή ενούς στρατιώτη του Πανευρωπαϊκού πολέμου»⁶⁹ με την προβολή της ατομικότητας και της υποκειμενικότητας της αφήγησης αμφισβητεί τις ιεραρχήσεις του λογοτεχνικού και του πολιτικού πεδίου και έχει σκοπό να μην αποσιωπηθεί η φρίκη του πολέμου από όσους εμπορεύονται τον ηρωισμό και τον πατριωτισμό. Το κείμενο βρίσκεται σε απόλυτο συντονισμό με αντίστοιχα λογοτεχνικά και πολιτικά κείμενα βετεράνων του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου σε πανευρωπαϊκό επίπεδο. Ακριβώς επειδή τα λογοτεχνικά κείμενα αυτά είχαν διαμορφώσει αφηγηματικούς τρόπους αναπαράστασης του πολέμου και ένα πανευρωπαϊκό ιδεολογικό πλαίσιο⁷⁰, ο Μυριβήλης τοποθετεί την αφήγησή του στο Μακεδονικό Μέτωπο και όχι στην Μικρασιατική εκστρατεία, που είχε πολύ οδυνηρές και πρόσφατες συνέπειες, ενώ δεν είχε διαμορφωθεί ακόμη μια συνεκτική αφήγησή της. Από αυτή την άποψη είναι πολύ ενδιαφέρον ότι στην αναθεωρημένη και επαυξημένη έκδοση δεύτερη έκδοση του 1930, με την οποία ο Μυριβήλης διεκδίκησε και κέρδισε την είσοδό του στο λογοτεχνικό πεδίο της πρωτεύουσας, έχει προστεθεί η συγγραφική υποσημείωση «Οι ιστορίες τούτες είναι γραμμένες και πρόχειρα τυπωμένες πριν ακόμη έρθουνε στην Ελλάδα ανάλογα έργα Ευρωπαίων που γράφανε ειλικρινά και τόσο αριστουργηματικά τις εντυπώσεις τους από τον πόλεμο των χαρακωμάτων»⁷¹. Όπως έχει αποδειχθεί, ο Μυριβήλης παρακολουθούσε και προωθούσε την ευρωπαϊκή πολεμική λογοτεχνία που είχε δημοσιευθεί πριν την πρώτη έκδοση του κειμένου, αλλά στον απόηχο της παγκόσμιας επιτυχίας του Ρεμάρκ, ήθελε να καθιερωθεί ως ισότιμος και όχι ως μιμητής. Αυτός ήταν άλλωστε ο τρόπος με τον οποίον τον υποδέχθηκε η κριτική⁷².

Συμπερασματικά, η *Καμπάνα* συνδέθηκε στενά με το ριζοσπαστικό κλίμα της εποχής και την προσδοκία ότι η Μικρασιατική καταστροφή και η επανάσταση του Πλαστήρα, με τις πολιτικές και πολιτειακές ανατροπές που προκάλεσε, θα γινόταν η αφορμή για μια ριζική αναμόρφωση του κράτους και της κοινωνίας, τηρώντας τις αποστάσεις από τον κομμουνισμό και τις προσπάθειες του ΣΕΚΕ να προσεταιριστεί το κίνημα των εφένδρων και την πολεμική λογοτεχνία. Η πρώτη έκδοση της *Ζωής εν τάφω*, διαμορφώθηκε κειμενικά και ιδεολογικά εντός του πλαισίου της *Καμπάνας* και, υιοθετώντας το λόγο της μαρτυρίας και τις στρατηγικές που είχαν ήδη διαμορφωθεί από αντίστοιχα ευρωπαϊκά

69. Στράτης Μυριβήλης, *ό.π.*, σ. 152.

70. Christophe Prochasson, *ό.π.*, σ. 333.

71. Στράτης Μυριβήλης, *ό.π.*, σ. 407.

72. Νίκη Λυκούργου, «*Η ζωή εν τάφω*: Από την πρώτη στη δεύτερη έκδοση», *ό.π.*, σσ. 571-575.

Επιστημονική Επετηρίς

κείμενα, ήρθε σε ρήξη με τους κανόνες του λογοτεχνικού πεδίου και τους θεσμούς και τα πλαίσια λόγου που οδήγησαν στον πόλεμο. Οι μετέπειτα ιδεολογικές μετακινήσεις του Μυριβήλη στη δεκαετία του 1930 και 1940 οδήγησαν και σε αντίστοιχες μεταβολές του κειμένου που τον καθιέρωσε ως λογοτέχνη, προκειμένου να απαλύνει το ριζοσπαστικό του χαρακτήρα σε πολιτικό και αισθητικό επίπεδο.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το άρθρο εστιάζει στην πρώτη έκδοση της *Ζωής εν τάφω* (1924), που δημοσιεύθηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα *Καμπάνα*, εκδότης της οποίας ήταν ο Μυριβήλης. Η εφημερίδα ήταν όργανο των οργανώσεων εφέδρων της Λέσβου και εξετάζεται κατά πόσον το κείμενο του μυθιστορήματος είναι σε αλληλεπίδραση με την αρθρογραφία του εντύπου, σύμφωνα με την θεωρητική έρευνα για τη αμφίδρομη σχέση μεταξύ του δημοσιογραφικού λόγου και του λόγου της λογοτεχνίας. Επιπλέον διερευνάται η κειμενική και ιδεολογική σχέση του κειμένου με αντίστοιχα ευρωπαϊκά κείμενα πολεμικής λογοτεχνίας που εμφανίζονται κατά τη διάρκεια ή αμέσως μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο σε όλη την Ευρώπη, καθώς ο Μυριβήλης φιλοδοξούσε μέσα από την *Καμπάνα* να συμβάλει στην ανάπτυξη του είδους, με τη μετάφραση κειμένων ή τη δημοσίευση πρωτότυπων λογοτεχνικών συνεργασιών με αυτή τη θεματική. Τέλος, εξετάζεται ο λόγος της μαρτυρίας ως ένα ρηξικέλευθο και ριζοσπαστικό είδος λόγου, που αμφισβητεί τους κανόνες του λογοτεχνικού πεδίου όπως και τους θεσμούς και τα είδη λόγου που οδήγησαν στον πόλεμο.

ABSTRACT

The first edition of Stratis Myrivilis' war book *Life in the tomb*

This article explores how the first edition of Stratis Myrivilis' war book *Life in the tomb* (*H ζωή εν τάφω*, 1924), which was serialised in the veterans' newspaper *Kambana*, published by the author in Lesbos, has been shaped by the newspapers' discursive and ideological framework. It also explores the text's connection to its European counterparts on the textual and ideological level and to the role of the soldier-writers in the international veteran movement. Myrivilis aimed to encourage the creation of Greek war literature in *Kambana* and his novel is his contribution to the genre. *Life in the tomb* employs the discourse of testimony,

Η ζωή εν τάφω

which at the time was not accepted in the literary field. The narrator's subjectivity is presented as subversive on both the textual and the ideological level, as he questions all the institutions and the discursive practices that led to war.

Η ΕΛΛΑΔΑ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ ΤΟΥ '70 Η ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΕΚΦΟΡΑ ΤΗΣ*

Οι ποιητές της γενιάς του '70 ή της τρίτης μεταπολεμικής γενιάς ή γενιάς της «αμφισβήτησης», γεννημένοι οι περισσότεροι στο διάστημα από το 1941 ως το 1955, ενηλικιώνονται μέσα στους κραδασμούς της δεκαετίας του '60, που προκαλούνται από τη δολοφονία του Λαμπράκη, τα Ιουλιανά και το απριλιανό πραξικόπημα, παράλληλα με τον Μάη του '68 στη Γαλλία και τις φοιτητικές εξεγέρσεις στα αμερικανικά πανεπιστήμια¹. Πρωτοεμφανίζονται λίγο πριν ή λίγο μετά το 1970, στα χρόνια της δικτατορίας, σε μια εποχή που ξεκινά με τον δικτάτορα Παπαδόπουλο να διακηρύσσει το σλόγκαν «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών» και εκπνέει με ένα άλλο, αντιαμερικανικό, σύνθημα της μεταπολίτευσης, το γνωστό «Η Ελλάδα ανήκει στους Έλληνες».

Μέσα στο κλίμα που διαμορφώνεται από τις εφαρμογές αυτών των ιδεολογημάτων και τις προθέσεις των εμπνευστών τους, οι ποιητές της γενιάς του '70 ενηλικιώνονται και τολμούν τις πρώτες ποιητικές τους καταθέσεις σε μια περίοδο ελληνοκεντρικής ιδεοληψίας, που ενίοτε θα σηκώσει τη σημαία του συντηρητισμού και ενίοτε της επαναστατικότητας. Όμως έχουν παρέλθει πλέον οι καιροί που οι ποιητές ακολουθούσαν σημαίες, δόγματα και συνθήματα. Το απόσταγμα εμπειρίας της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, μαζί με την πικρία, κληροδότησε στις επόμενες γενιές την αμφισβήτηση και την καχυποψία προς κάθε λογής δόγματα και εθνοπροστάτες.

* Το παρόν κείμενο αποτελεί εμπλουτισμένη και βιβλιογραφικά επικαιροποιημένη μορφή προφορικής ανακοίνωσής μου στο συνέδριο *Hellénisme : Ruptures et Continuité*, XXIIe Colloque International des Néohellénistes des Universités Francophones, Université Paul Valéry Montpellier III, 26-28 Μαΐου 2011.

1. Βλ. σχετικά, Νίκη Eideneier-Αναστασιάδη, «Από τη “Γενιά της Αμφισβήτησης” στη λογοτεχνία της Κρίσης», *Συνέχειες, ασυνέχειες και ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014)*, Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 4-7 Σεπτεμβρίου 2014, https://www.eens.org/EENS_congresses/2014/eideneier-anastasiadi_niki.pdf [10-4-20]. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η μορφολογία της ποίησης της γενιάς του '70», *Νέα Εστία*, 181/1875 (Δεκέμβριος 2017), Αφιέρωμα: *Η ποιητική Γενιά του '70*, σσ. 932-933, κυρίως.

Επιστημονική Επετηρίς

Το 1968, η Μαρία Λαϊνά, της γενιάς του '70, στην πρώτη της ποιητική συλλογή επαναφέρει με έμμεση αναφορά το γνωστό σφερικό μοτίβο:² «[...] Κάτι υπάρχει στην ατμόσφαιρα που με πληγώνει/ Έτσι, που κάθε φορά που ανασαίνω/το νιώθω να περνάει μέσα μου/σα μια βελόνα που γνωρίζει πού ν' αγγίξει»³. Ο παλαιότερος Μανόλης Αναγνωστάκης, της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, στο ποίημά του «Θεσσαλονίκη, μέρες του 1969 μ.Χ.», εκθέτει το κλίμα της ασφυξίας και της πνευματικής αφασίας, παραπέμποντας και αυτός στους στίχους του Σεφέρη, άμεσα και ρητά αυτή τη φορά, και καλώντας σε εγρήγορση: «[...] Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει./ έλεγε κι ο Ποιητής / Η Ελλάδα με τα ωραία νησιά, τα ωραία γραφεία, τις ωραίες εκκλησιές // Η Ελλάς των Ελλήνων.»⁴. Το 1970, ο Γιάννης Κακουλίδης, της γενιάς του '70, με δηκτική ειρωνεία επιτεινόμενη από τη χρήση καθαρεύουσας, ενσωματώνει κι αυτός με τη σειρά του το ελληνοχριστιανικό ιδεολόγημα στους στίχους: «Βαδίσαμεν / στα χνάρια των προγόνων, / Ελληνοχριστιανικώς, / Ενδεδυμένοι / την αγνότητα και την άγνοια / επορεύθημεν κατ' αρχήν / προς χώραν ηρωικού παρελθόντος [...] και τελικώς / εγκατεστάθημεν / εις την θλιβεροτέραν περιοχόν / των Αθηνών / την επικαλούμενην Μοναστηράκι. [...]»⁵. Ο Στέφανος Μπεκατώρος, επίσης ποιητής του '70, το 1972, αντιτάσσει στην πατριδοκαπηλεία της εποχής μια δική του πατριδογνωσία: «[...] πατρίδα μου η πατρίδα του φωτός / της νύχτας / της ομίχλης / της αστροφεγγιάς. [...] Πατρίδα των πραγμάτων / η πατρίδα μου / όνομα δε αυτής / Ελλάς Ελεάς Αλιάς Ηλιάς Υλιάς / ο altra cosa.»⁶. Τέλος, το 1974, δημοσιεύονται και οι στίχοι του Σεφέρη «Ελλάς· πυρ! Ελλήνων· πυρ! Χριστιανών πυρ! Τρεις λέξεις νεκρές. Γιατί τις σκοτώσατε;»⁷. Η ιδιαίτερη ατμόσφαιρα

2. Γιώργος Σεφέρης, «Με τον τρόπο του Γ.Σ.», *Τετράδιο Γυμνασμάτων (1928-1937)*, *Ποήματα*, Ίκαρος Εκδοτική Εταιρεία, Αθήνα, 202000, σ. 99-101.

3. Μαρία Λαϊνά, «Αίσθηση Π», *Ενηλικίωση*, χ. εκδ., χ.τ., 1968.

4. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Ο Στόχος*, *Τα Ποήματα 1941-1971*, Στιγμή, Αθήνα, 1992, σσ. 162-163.

5. Γιάννης Κακουλίδης, «Λειτουργία ενοχής» (1970), *Περί την τηλοψίαν*, Μπάυρον, χ.τ., 1975.

6. Στέφανος Μπεκατώρος, «Πατριδογνωσία», *Πατριδογνωσία*, Κέδρος, Αθήνα, 1972.

7. Το ποίημα βρέθηκε στις αυτόγραφες ημερολογιακές σημειώσεις του Σεφέρη, του έτους 1968, και πρωτοδημοσιεύτηκε από τον Γ. Π. Σαββίδη τον Σεπτέμβριο του 1974 με τίτλο «Από βλακεία» και με την ένδειξη «Αθήνα, καλοκαίρι – Princeton N.J., Χριστούγεννα 1968». Το 1976 συμπεριλαμβάνεται στο *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β'* και ακολουθείται από το μονόστιχο με τίτλο «Φθαρμένη επιγραφή»: «... Λέξεις νεκρές. Γιατί τις σκοτώσατε; ...», βλ. Γιώργος Σεφέρης, *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β'*, Γ. Π. Σαββίδης (επιμ.), Ίκαρος, Αθήνα, 21993, σ. 103. Για τον διάλογο των ποιητών του '70 με τον Σεφέρη, βλ. Ευριπίδης Γαργαντούδης, «Οι δεσμοί με τους οργισμένους ποιητές του '70», εφημ. *Το Βήμα*, 27-02-2000.

Η Ελλάδα των ποιητών του '70

της δικτατορίας και η παρατεταμένη διάρκειά της, που συμπίπτει με τις πρώτες εμφανίσεις αρκετών ποιητών, διεγείρει τα αντανακλαστικά των νέων της γενιάς αλλά και των παλαιότερων ποιητών και τους συσπειρώνει σε μια κοινή στάση αντικονφορμισμού και άρνησης.

Σύμφωνα με τον Κώστα Παπαγεωργίου, ποιητή του '70 και συγγραφέα ενός από τα ελάχιστα δοκίμια γενικής θεώρησης περί της γενιάς⁸, «ενώ η πρόωμη παραγωγή της γενιάς του '70 προσφέρεται για έναν καλύτερο αλλά και ευχερέστερο εντοπισμό των γνωρισμάτων [...] φανερώνοντας μια αξιοσημείωτη συγγένεια του βιωματικού υλικού και του συγκινησιακού υπεδάφους των νέων ποιητών, ταυτοχρόνως παρουσιάζει και την μεγαλύτερη δυνατή ποικιλία προσωπικών φωνών.»⁹. Μέσα από αυτή την πολυμορφία που τονίζει ο Παπαγεωργίου, θα επιχειρήσουμε να διακρίνουμε κάποιους κοινούς παρονομαστές, όσον αφορά τα ζητήματα της εντοπιότητας, της ιθαγένειας και της πολιτιστικής ταυτότητας¹⁰.

Η ΠΟΛΙΤΕΙΑ-ΦΑΝΤΑΣΜΑ, ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΑΓΝΟΕΙΤΑΙ

Η σύγχρονη μεταπολεμική πολιτεία, ρεαλιστικό και συμβολικό τοπίο καταναλωτισμού, διαφθοράς και λήθης, προβάλλει το προσωπείο της ήδη στην ποίηση της πρώτης και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς βυθίζοντας τον ποιητή στην ερημία του πλήθους. Το τοπίο της αλλαγμένης πόλης που ανοικοδομείται με γοργούς ρυθμούς προόδου ωθεί το έκπτωτο ποιητικό εγώ σε οπισθοδρομήσεις και αναδρομές μνήμης, για να βρεθούν οικεία σημεία αναφοράς και σύνδεσης με το παρελθόν.

Το 1962, ο Μανόλης Αναγνωστάκης, εκπροσωπώντας την πρώτη μεταπολεμική γενιά, περιγράφει την κατάσταση λήθης στην εκσυγχρονισμένη πολιτεία: «[...] Χαρούμενοι οι οδοκαθαριστές σαρώνουνε στους δρόμους τα σκουπίδια [...] Και το δημοτικό συμβούλιο συνεδριάζει για τη μετονομασία των οδών [...]»¹¹. Το 1966, ανάμεσα στις δύο μεταπολεμικές γενιές, και πάλι ο «παλαιός» Σεφέρης, στα *Τρία κρυ-*

8. Βλ. επίσης, Αλέξης Ζήρας, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα. Ποητές και ποιητικές μετά το '70», Δημήτρης Αλεξίου (επιμ.), *Γενιά του '70. Εργοβιογραφία των ποιητών-Βασική κριτικογραφία-Αποσπάσματα από κριτικές-Ανθολόγηση ποιημάτων*, εισαγωγή Αλέξης Ζήρας, Όμβρος, Αθήνα, 2001, σσ. 9-30.

9. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70. Ιστορία – Ποιητικές διαδρομές*, Κέδρος, Αθήνα, 1980, σσ. 25-26.

10. Βλ. τις επισημάνσεις του Ευριπίδη Γαραντούδη στην παρουσίαση του συλλογικού τόμου *Τόποι της λογοτεχνίας*, <http://www.authors.gr/posts/view/topoi-ths-logotechnias> [10-4-20].

11. Μανόλης Αναγνωστάκης, «Τώρα μιλώ πάλι», *Η Συνέχεια* 3, ό.π., σσ. 135-136.

Επιστημονική Επετηρίς

φά ποιήματα, προαναγγέλλει την επερχόμενη πνευματική εξαθλίωση: «Στην πολιτεία που έγινε πορνείο / μαστροποί και πολιτικίες / διαλαλούν σάπια θέλγητρα· [...] ο ποιητής / χαμίνια του πετούν μαγαρισιές / καθώς βλέπει τ' αγάλματα να στάζουν αίμα.»¹². Κάποια χρόνια μετά, το 1971, ο Τάσος Πορφύρης, ποιητής της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, επικυρώνει την επιτυχή έκβαση του εκσυγχρονισμού: «Τα δέντρα που χαϊδεύαμε μετά την απελευθέρωση / Θέριεψαν [...] Το μονοπάτι έγινε εθνική οδός / Χιλιάδες αυτοκίνητα χλευάζουν τη μνήμη μας / Το μικρό κεντράκι κατεδαφίστηκε / – εκεί που σου κρατούσα τα χέρια [...] Χτίσαν ένα μοτέλ και στο ταμείο κάποιος μετρά / χαρτονομίσματα.»¹³.

Τη σκυτάλη της θεματικής της πατρίδας που ξεπουλιέται και στο εξής αγνοείται παραλαμβάνουν οι ποιητές του '70. Ο Μανόλης Πρατικάκης, δέκα χρόνια μετά από τον Σεφέρη, επιβεβαιώνει την προαναγγελθείσα εκπόρευση: «[...] Τσαρλατάνοι και φερέφωνα ταχτοποιούν ιθαγένειες χαρτογραφούν παραλίες και μνημεία / Τσαρλατάνοι και προστάτες εκδίδουν μια βαμμένη μακιγιαρισμένη ψεύτικη Πατρίδα.»¹⁴. Έκπτωτος από την πραγματικότητα, απόβλητος από τη γενέθλια χώρα, ο ποιητής εμμένει ωστόσο στην ελληνική ποιητική ταυτότητα. Η πολιτεία ονομάζεται πατρίδα, η πατρίδα ονομάζεται Ελλάδα και ο ποιητής «ρωμιός», δηλώνοντας έτσι την ιστορικότητά του και τον δικό του τρόπο αντίστασης στους σφετεριστές του παρόντος. Ρητά, άμεσα, με νοηματική ενάργεια, χωρίς συμβολισμούς και υποδηλώσεις, υπερασπίζεται την πνευματική του ιθαγένεια: «[...] Κατεβαίνω στον υπόγειο σταθμό και ξάφνου μπαίνω σε άγνωστο αιώνα. / Βρίσκομαι γυμνός σε ξένη χώρα, ξένος με ξεριζωμένη γλώσσα: με ιθαγένεια φαγωμένη από τρωκτικά που δε θυμάμαι αλλά όχι είμαι πάντοτε ρωμιός και δεν το 'χω κουνήσει ρούπι απ' την Ελλάδα. Κι είν' η γλώσσα μου στη θέση της πάντα, φωτεινή με λιακάδες στην άκρη και παραθαλάσσιες ραβδώσεις [...]»¹⁵.

12. Γιώργος Σεφέρης, «Θερινό ηλιοστάσι», (Γ'. «Κι όμως σ' αυτόν τον ύπνο»), *Τρία κρυφά ποιήματα. Ποιήματα, ό.π.*, σ. 295.

13. Τάσος Πορφύρης, «Γράμμα», *Flash back*, Λύσεις, χ.τ., 1971.

14. Μανόλης Πρατικάκης, «Το φευγικό», *Ναρκοπέδιο, Νύχτα εφημερίας*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980 (= *Ποιήματα 1970-1984, Μεταίχμιο*, Αθήνα, 2004, σσ. 116-118). Η θεματική της «εκπόρευσης» επανέρχεται σταθερά σε ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, όπως ο Μανόλης Αναγνωστάκης και ο Τίτος Πατριόκιος, και στον απόηχο της παραλαμβάνεται από τον Σεφέρη στα *Τρία κρυφά ποιήματα*. Ας θυμηθούμε ενδεικτικά τον στίχο από το ποίημα του Αναγνωστάκη «Σκυφοί περάσανε» (*Εποχές 3*, 1949-50), «κι οι μαστροποί ποιητές βουβοί τρέμανε τις νύχτες στα κατώφλια», ο οποίος επαναλαμβάνεται σχεδόν αυτούσιος στο μεταγενέστερο «Μιλώ» (*Η Συνέχεια 2*, 1955). Στους μεταγενέστερους ποιητές, το μοτίβο ποιητής/μαστροπός-ποίηση/πόρνη μεταβάλλεται ως προς το δεύτερο σκέλος που γίνεται πατρίδα/πόρνη, όπως συμβαίνει στους παραπάνω στίχους του Πρατικάκη.

15. Μανόλης Πρατικάκης, «Τα εξημερωμένα θηρία», *ό.π.*, σ. 114.

Η Ελλάδα των ποιητών του '70

Στην ποίηση της γενιάς του '70, η ανεπάρκεια του παρόντος να εγγυηθεί την ταυτότητα ανακαλεί στιγμές από το παρελθόν – όχι απαραίτητα το ηρωικό – προκειμένου να αντιμετωπιστεί το κενό νοήματος της καθημερινότητας και να αποκατασταθεί η φτιασιδωμένη ιστορία, που εκπορνεύεται από την εξουσία και επιδεικνύεται σαν λάβαρο ελληνικότητας. Ο Μιχάλης Γκανάς συνεισφέρει στο διάλογο περί «πληγής», εκφέροντας μια πατριδογνωσία χαμηλόφωνη, χωρίς μνημεία, αγάλματα και επώνυμους ήρωες, διαχωρίζοντας, ως ένα βαθμό, τη δική του αντίδραση από μια γενικότερη, ειρωνική και ενοχοποιημένη, τάση της γενιάς του για εκχυδαϊσμό των συμβόλων του παρελθόντος: «Η Ελλάδα που λες, δεν είναι μόνο πληγή./ Στη μπόσικη ώρα καφές με καϊμάκι,/ ραδιόφωνα και Τι-Βι στις βεράντες,/ μπρούτζινο χρώμα, μπρούτζινο σώμα,/ μπρούτζινο πώμα η Ελλάδα στα χείλη μου. [...] Εδώ κοιμήθηκαν παλικαράδες,/ με το ντουφέκι στο 'να τους πλευρό,/ με τα ξυπόλυτα παιδιά στον ύπνο τους. / Τσεμπέρια καλοτάξιδα περνούσαν κι έφευγαν,/ κελίμια και βελέντζες της νεροτρουβιάς./ Τώρα γαρμπίλι κι άρβυλα / σε τούτο το εκκοκκιστήριο των βράχων. [...]»¹⁶. Μια αποχαυνωμένη πατρίδα, με ψεύτικο, αγκυλωμένο και ηλιοκαμένο σώμα, φιμώνει την ποιητική φωνή μ' ένα «μπρούτζινο πώμα». Η επιχείρηση ανοικοδόμησης και αφανισμού του φυσικού και ιστορικού τόπου («εκκοκκιστήριο των βράχων») από τις οικονομικές και πολιτικές εξουσίες («γαρμπίλι και άρβυλα») ωθεί το ποιητικό υποκείμενο προς το παρελθόν, για να περισώσει την αυτογνωσία του και να καταγράψει τη δική του νεοελληνική συνείδηση¹⁷. Αρκετά χρόνια αργότερα, το 1993, ο ίδιος ποιητής απαλλάσσεται από το «μπρούτζινο» φίμωτρο, κατασταλάζοντας σε μια ποιητική της ωριμότητας, που αποδέχεται την κληρονομιά μιας πατρίδας «ασπίδας και πληγής», την οποία ξαναχτίζει με τα υλικά του ποιητικού λόγου: «Πατρίδα μου ασπίδα μου/ και δόρυ αιχμηρό στο στήθος/ παίρνω το αίμα – αίμα μου και σε γυρεύω στον κάτω κόσμο στον απάνω – άχνα και λέω δεν υπάρχουν σ' ονειρεύτηκα/ κι αχειροποίητη σε χτίζω με το ράμφος μου.»¹⁸.

Στην ίδια πορεία προς την ανάκτηση της ιστορικής συνείδησης συντάσσεται και ο Δημήτρης Γαβαλάς, εκφράζοντας παράλληλα με τη νοσταλγία της ιστορίας και τη νοσταλγία της συντροφικότητας, στον

16. Μιχάλης Γκανάς, «Η Ελλάδα που λες...», *Ακάθιστος Ύμνος*, Κείμενα, Αθήνα, 1978 (= *Ποιήματα 1978-2012*, Μελάνι, Αθήνα, 2013, σ. 10).

17. Πρβλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Οι δεσμοί με τους οργισμένους ποιητές του '70», *ό.π.*· Μάκης Καραγιάννης, «“Αν είναι να μιλήσει κάποιος ας πει για την αγάπη”». Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Μιχάλη Γκανά», *Παρέμβαση*, 112 (Σεπτέμβριος-Νοέμβριος 2002), σσ. 7-10.

18. Μιχάλης Γκανάς, *Παραλογή*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1993 (= *Ποιήματα 1978-2012*, Μελάνι, Αθήνα, 2013, σσ. 156-157).

Επιστημονική Επετηρίς

απόηχο του Αναγνωστάκη και των άλλων ποιητικών προγόνων της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς: «Έλα να πάμε συ κι εγώ [...] έλα να πάμε / στους λερούς ασήμαντους δρόμους/ με τα σπουδαία ονόματά τους/ έλα να πάμε/ στην πολιτεία που βγήκε από την Ιστορία/ βουλιάζει στη νεκρή θάλασσα/ σκέλεθρο γυμνό ξεσαρκωμένο/ έλα να πάμε. [...]»¹⁹.

Σε τόνους δηκτικούς και ειρωνικούς, ο Λευτέρης Πούλιος περιγράφει μια πολιτεία-φάντασμα, ένα τοπίο αντιφάσεων και παραλόγου, που υποτίθεται πως υπάρχει κάτω από τον αττικό ουρανό, και μια ιστορική μνήμη-φάντασμα, χωρίς πραγματικό περιεχόμενο, παραφουσκωμένη με «ωραίο» αέρα εθνικοφροσύνης, τάξης και ηθικής: «Επιτέλους ο ουρανός είναι γαλανός στην Αθήνα· /καυτά σορτς αιωρούνται στο κίλλο αχανές· /θλιμμένη σιγή από σφυρίχτρες· /Τ' αστυνομικά τμήματα με μια διάταξη / επιτρέπουν τον έρωτα και το σβησμένο τσιγάρο των βρεφών· / Γενική αμνηστία διακηρύσσεται για όσους είναι τίμιοι· / Σουπερ-μάρκετ και φουστανέλες. Φαντάσματα Μαραθωνομάχων/ στους τοίχους με την παρθένα αρνάδα· / Αρκουδοχλιμίντρισμα και φρενάρισμα τρόλεϊ και/ πάνω παντού όγκοι αέρος, όγκοι αέρος/ μέσα στους όγκους του ωραίου αέρα.»²⁰. Δύο χρόνια αργότερα, ο ποιητής σαρκάζει την αφασία και την υποκρισία της δήθεν επαναστατημένης γενιάς του, που αφέθηκε έρμαιο της εποχής και των επιδερμικών προτύπων της, και προτρέπει σε πνευματική εγρήγορση και αντίσταση: «[...] Τα παιδιά της γενιάς μου γίνανε αφίσες των τοίχων/ Ξερατό και λουλούδια ενός πολιτισμού άθλιου [...] Δόξα σ' αυτόν που το σκάει/ Ποδοπατώντας σάπιες αξίες βαραθρώνοντας τέλματα/ Με τα παπούτσια στο κούτελο της καλοπέρασης/ Έστω και με τη στολή του νικημένου/ Μακαρίζω αυτούς που το στήθος τους ουρλιάζει/ στη μυστηριακή ερημιά του κόσμου/ σαν άστρο· / Αυτούς που ανοίγουν στο μέλλον δρόμο/ κομμένα αγνά προϊόντα της φύσης/ Στην ανώνυμη ιστορία.»²¹.

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΕΠΟΧΗΣ ΚΑΙ Η ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΜΕΝΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ

Τη δεκαετία 1975-1985 δημοσιεύονται αρκετά ποιήματα της γενιάς του '70 με φόντο την ανακαινισμένη πρόσοψη μιας εκσυγχρονισμένης Αθήνας και των μνημείων της, βιτρίνα ενός παρελθόντος και μιας πατρίδας

19. Δημήτρης Γαβαλάς, «Έλα να πάμε συ κι εγώ», *Τα εξωστρεφή*, χ. εκδ., χ.τ., 1980.

20. Λευτέρης Πούλιος, «Τρία σατιρικά γυμνάσματα», Β', *Ποίηση Ι*, Κέδρος, Αθήνα, 1969.

21. Λευτέρης Πούλιος, «Στριγγλισμα», *Ο γυμνός ομιλητής*, Κέδρος, Αθήνα, 1977.

Η Ελλάδα των ποιητών του '70

χωρίς μέλλον, προσχήματα μιας ελληνικότητας και μιας παράδοσης που εξακολουθούν να σφετερίζονται οι εξουσίες, μονοδιάστατες αποτυπώσεις καρτ-ποστάλ για την τουριστική και προπαγανδιστική προβολή του ένδοξου παρελθόντος. Αναφέρουμε, ενδεικτικά, ορισμένες περιπτώσεις ποιητών που δίνουν τον τόνο της δεκαετίας αυτής, επικυρώνοντας το τέλος εποχής που είχε προγνωσθεί από την ποίηση της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου²².

Ο Γιώργος Μαρκόπουλος απευθύνεται ευθέως στην απερχόμενη πόλη με το επικό παρελθόν και το μελαγχολικό παρόν της ματαιώσης και της λήθης. Σε τόνους μιας οξύμωρης, αστικής ηθογραφίας, υπογραμμίζει το νέο – αλλοιωμένο, αντιφατικό και υβριδικό – πρόσωπό της, που αγγίζει τα όρια ενός γελοίου μασκαρέματος: «[...] Αθήνα, πόλη επιική και χαμένη. // Εδώ αφήσαν τη ζωή τους / “λεβέντες” αγαπητικοί και φουστανελοφόροι, / ενώ σε παρακείμενα νυχτόβια μπαράκια πεντέμισι και κάτι / εραστές της αιεπάρθενης Γκόλφως / τσοπαναράιοι με κοστούμι κι αόρατη αγκλίτσα / κατέθεταν το στερνό δάκρυ τους / στη μεγάλη ιστορία του τόπου [...]»²³.

Ο Δημήτρης Ποταμίτης αντιμετωπίζει την πραγματικότητα σαν παραίσθηση, σαν ένα κακό προφητικό όνειρο, που όμως είναι τόσο ζωντανό ώστε ο ποιητής αναγκάζεται να καταφύγει στον ύπνο προκειμένου να αποφύγει το θέαμα της επερχόμενης καταστροφής: «[...] (Σαν ξύπνησα τ' άλλο πρωί είδα ένα κόκκινο όνειρο / Δεν είταν όνειρο ο Παρθενώνας έπιασε φωτιά καιγόταν [...] Είταν μια άνοιξη ένα καλοκαίρι / Ραγιάδες Ραγιάδες / Ύστερα έγινε μούμια σκιάχτρο βιτρίνα / Χώρεσε ολάκερος στη φωτογραφική μηχανή μας / Τον είδα να πιάνει φωτιά αλήθεια σου λέω / Μα δεν τ' άντεξα τ' όνειρο και με πήρε ο ύπνος σου λέω)»²⁴.

Ο Χριστόφορος Λιοντάκης περιγράφει τον εκμοντερνισμένο Έλληνα του τέλους της δεκαετίας, που κυκλοφορεί ανεργάτιστος και άπατρις στην ανακαινισμένη πολιτεία, μάταια αναζητώντας ερείσματα στην ελληνική παράδοση: «Διαβάζω εφημερίδες ξένες / Πίνω κόκα-κόλα και σουέπς / Έχω δυο τζην και δυο λακόστ / Κυρίες Δεσποινίδες και Κύριοι / Με φλερτάρουν / Η ατζέντα μου γεμάτη διευθύνσεις / Περνώ τις νύχτες σε ξενοδοχεία / Και διαμερίσματα αθηναϊκά / Στέλνω κάρτες στο

22. Βλ. επίσης, Δώρα Μέντη, «Η Αθήνα της δεκαετίας του '70, όπως την ένωσαν οι νέοι ποιητές», *Νέα Εστία*, ό.π., σσ. 894-914. Μαρία Ν. Ψάχου, *Η ποιητική γενιά του '70. Ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση, διδακτορική διατριβή*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων – Φιλοσοφική Σχολή, Ιωάννινα 2011, κυρίως σσ. 363-377, 416-448.

23. Γιώργος Μαρκόπουλος, «Ζιγκουάλα-Αθήνα», *Η θλίψις του προαστίου*, Κέδρος, Αθήνα, 1976 (= *Ποιήματα 1968-2010 (Επιλογή)*, Κέδρος, Αθήνα, 2014, σ. 37).

24. Δημήτρης Ποταμίτης, *Το αρχαίο σαξόφωνο*, Εγνατία (Τραμ/Λογοτεχνία), Θεσσαλονίκη, 1978.

Επιστημονική Επετηρίς

εξωτερικό /Την Ακρόπολη τον Αντίνοο και Κούρους /Μου στέλνουν
Μιχαήλ Άγγελο προσκλήσεις και πορνό /Το καλοκαίρι συνήθως πηγαί-
νω στα νησιά /Το χειμώνα προτιμώ τα σινεμά // Πλατεία γεμάτη θάμα-
τα / Πλατεία γεμάτη προφυλαχτικά.»²⁵. Ενώ, το 1982, η ξένη εισβολή
συνεχίζεται, όπως και ο διάλογος του ποιητή με τον σεφερικό απόηχο:
«// Μέσα από ξένα στόματα / με λειδορεί / η φωνή μου. [...] // Εγγλέζικα
τσιγάρα / κι ένα ταξίδι σκονισμένο / σημαίες παντού / μια καθαρεύουσα
Ελλάς / λικνίζεται στο γαλανόλευκο. // [...]»²⁶.

Ο Γιάννης Πατίλης, με σκωπτική αλλά και πικρή διάθεση, γράφει
ένα σύγχρονο δημοτικό τραγούδι για τα νέα ήθη και έθιμα που ενσκή-
πτουν στην αστική νεοελληνική πραγματικότητα: «Μες στα διαμερί-
σματα αχολογάν τραγούδια. / Νέοι και νέες τραγουδάν, νέα τραγούδια
λένε: / Από του κόσμου τα καλά θα προτιμήσουν τρία. / Φιλία, ψυχανά-
λυση κι εργασιοθεραπεία.»²⁷. Λίγα χρόνια αργότερα, το αρχαίο και το
σύγχρονο οικοδόμημα συνυπάρχουν υπογραμμίζοντας το ένα το άλλο
και προκαλώντας αμηχανία στον ποιητή: «Ω γη της Αττικής / Αγαπώ
τις πολυκατοικίες σου πιο πολύ από τον Παρθενώνα / Χωρίς αυτές ούτε
που θα σας είχα δει / Άσπρες ζεστές κολόνες από δάκρυα. [...] Και είμαι
ανέτοιμος / Βαθύτατα ανέτοιμος για όλα.»²⁸.

Το 1978, η Τζένη Μαστοράκη διαπιστώνει: «[...] Άντε τώρα να σου
μάθω ελληνικά, με τόσα εμβατήρια και σημαίες, ή τι θα πει Ναυκρα-
τούσα [...]», ενώ στο ποίημα με τίτλο «Το ποτάμι», αφιερωμένο στον
προπάτορα της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, Άρη Αλεξάνδρου, δη-
λώνει την απογοήτευσή της για μια επανάσταση που δεν έγινε: «Το
ποίημα παντοδύναμο / σαν μυθικός ποταμός / γενάτο, / με τα φυσεκλίκια
σταυρωτά, / κατεβαίνει κορνάροντας / [...] Κι ο ποιητής / που ερωτεύτη-
κες στα δεκαοχτώ σου / δεν υπάρχει πια, / γιατί υπάρχω θα πει / έχω
σπίτι στην Κυψέλη, / πού θα πάτε το σαββατοκύριακο / ή από δω η
κυρία μου, / Κάτι τύποι, ψηλά στις εξέδρες, / κάνουνε κόλπα με χρωμα-
τιστά μαντίλια [...]»²⁹.

Ο Γιώργος Παναγιώτου αποτυπώνει τον απόλυτο ξεπεσμό και τον
ευτελισμό του παρελθόντος, που προδιαγράφει την ακύρωση οποιου-
δήποτε ευοίωνου μέλλοντος: «[...] Κι οι άλλοι περιχαρακωμένοι σε

25. Χριστόφορος Λιοντάκης, «Μονόλογος σ' ένα παγκάκι», *Υπόγειο γκαράζ*, Κέ-
δρος, Αθήνα, 1978. Εμφανής είναι ο διάλογος του ποιητή με τον εθνικό μας ποιητή
στους στίχους «Πλατεία γεμάτη θάματα / Πλατεία γεμάτη προφυλαχτικά.».

26. Του ιδίου, «Χάνδαξ», *Ο Μινώταυρος μετακομίζει*, Καστανιώτης, Αθήνα,
1982.

27. Γιάννης Πατίλης, «Δημοτικό», *Κέρματα*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980.

28. Του ιδίου, «Ω γη της Αττικής», *Ζεστό μεσημέρι*, Ύψιλον, Αθήνα, 1984.

29. Τζένη Μαστοράκη, αντίστοιχα, «Των Αγίων Πάντων» και «Το ποτάμι», *Το
σσί*, Κέδρος, Αθήνα, 1978.

Η Ελλάδα των ποιητών του '70

νεροσυρμές / «εις τας αρχαίας ημών παραδόσεις» / Σταφιδιασμένες
ανέραστες γεροντοκόρες / Μαυραγορίτες πουριτανοί / Θλιβεροί κερμα-
τοδέκτες / Λιπόσαρκοι μαγαζάτορες / Εκποητές της ελπίδας [...] Κι ο
σουβάς ολοένα υγραίνεται / – τι κι αν αλλάζουν τα ελαιοχρώματα – /
καταρρέει έτοιμος ν' αποχαιρετήσει την άνοιξη / Ακόμα ένας αιώνας
στα μπουζουκομάγαζα»³⁰.

Η Έλενα Χουζούρη εκθέτει το εκφυλισμένο, επικίνδυνο παρόν της
υποτιθέμενης προόδου, που ξεπουλά το παρελθόν και εγκυμονεί ένα
δυσοίωνα μέλλον: «Η πόλη ασχημονεί στην επόμενη γωνία. Εκτίθεται
δημόσια, δημόσιος κίνδυνος και αναλαμβάνει την ευθύνη των καθημερι-
νών φόνων. Προοδεύει στις συναλλαγές και ο ήχος των αργυρίων λάμπει
στη σάρκα της, κλεμμένο κόσμημα αρχαίου κοσμηματοπωλείου της λεω-
φόρου.[...] προοιωνίζονται δίσεκτα έτη, λιμούς και καταποντισμούς [...] Το σώμα της πόλης καίγεται. Όλα καίγονται. Όλα είναι μια φωτιά. Και
η πόλη παραδίδεται στο Πυρ το Εξώτερον»³¹.

Ο Ντίνος Σιώτης αποτυπώνει μια ετοιμόρροπη, ασφυκτική και αν-
θυγιεινή ατμόσφαιρα με αφορμή τους γνωστούς εμπρησμούς του 1980
και 1981 σε κεντρικά πολυκαταστήματα της Αθήνας, περιγράφοντας
μια ιδιότυπη εμπόλεμη κατάσταση – ακατανόητη στον ίδιο ως προς τις
προθέσεις και τις πολιτικές σκοπιμότητες – στο ποίημα με τίτλο «Η
μάχη της Αθήνας»: «Στη λεκάνη της Μεσογείου ευτυχώς ακόμη / Πολι-
τικοειδείς εκρήξεις Κατράντζοντας / από Σταδίου τόπον μέχρι Μινιόν /
ετοιμόρροπος ουρανός / νέφος απροσπέλαστον / βιομηχανικά αναπνέο-
ντας / αζήτητα και μη χειρότερα // Στη στροφή στην Αχαρνών / κόσμος
αφηρημένος σε λεωφορεία / νοσταλγίες δεκαετίας σε φορεία [...] Τάξε
μου μια ψύξη / δεν καταλαβαίνω.»³².

Ο Δημήτρης Αλεξίου χαιρετίζει κι αυτός την πολιτεία και το τέλος
της νεότητας: «[...] Γεια σου λοιπόν Αθήνα / που τα μισά χρόνια πείνα-
γα / και τ' άλλα μισά χρώσταγα.»³³, ενώ, λίγα χρόνια μετά, συνειδητο-
ποιεί πως τίποτα δεν έχει αλλάξει και στρέφεται προς τους προγόνους,
διεκδικώντας τα δικαιώματά του στην πατρική κληρονομιά, που βλέπει
να περνάει σε ξένα χέρια και να ξεπουλιέται: «[...] Πατέρα πότε θα
βάλουμε τα διόδια / αυτός ο τόπος / θέλω να είναι μόνο δικός μας.»³⁴.

30. Γιώργος Παναγιώτου, «Γραφείο κινήσεως», *Αγκαλιά και φιλελεύθεροι*, χ. εκδ., χ.τ., 1979.

31. Έλενα Χουζούρη, «Αυτή η πόλη έχει ένα κόκκινο στίγμα στο μάγουλο», *Εάλω η πόλις*, Γάκινθος, Αθήνα, 1987.

32. Ντίνος Σιώτης, «Η μάχη της Αθήνας», *Κλιματιζόμενοι διάδρομοι*, Νεφέλη, Αθήνα, 1986.

33. Δημήτρης Αλεξίου, «Εισαγωγική κριτική», *Λεξικογραφία*, Πλήθων, Αθήνα, 1978.

34. Δημήτρης Αλεξίου, «Μακρύ απόβραδο», *Παιδικός απόπλους*, Διογένης, Αθή-
να, 1983.

Επιστημονική Επετηρίς

Ο Τάκης Γραμμένος κάνει έναν απολογισμό της εποχής, επιχειρώντας να δώσει το στίγμα μιας γενιάς που στερήθηκε τις ιδεολογίες, τους συλλογικούς μύθους και τα συλλογικά οράματα, μιας γενιάς με το απωθημένο της ιστορικότητας και της ταυτότητας: «[...] Δεν έχω να πω για καμιά μυθολογία /ήρεμη σαν τους καιρούς /καθώς γυρνάν τα φύλλα. [...] Ίσως γιατί εμείς, δε μεγαλώσαμε σε εποχή /όπου μοντάρουνε δύο και τρεις ιδεολογίες /αλλά σε μία εποχή /όπου μοντάραν πολυκατοικίες /κι όπου τ' αγάλματα, άμα μιλούσαν /λέγανε πράγματα ποιητικά /μέσα σ' ακάλυπτους χώρους και σε σύννεφα /μιας πόλης προσιτής μονάχα σε κηδείες. [...]»³⁵.

Ο Γιώργος Χουλιάρας, ο οποίος έζησε και εργάστηκε για πολλά χρόνια στο εξωτερικό, παρακολουθεί στενά την απομακρυσμένη πατρίδα των δεκαετιών του '70 και του '80, ενώ οι τοποθετήσεις του δεν διαφέρουν από εκείνες των ομοτέχνων του που ζουν στην Ελλάδα: «Βαρέθηκα πια το Αιγαίο, τα ρεμπέτικα, την θάλασσα /μουχλιάσανε τις πιο στραβές μου λέξεις [...] εβδομαδόμετρες και λογοπλόκοι /εξογκώνουν τα κυβικά της νέας ελληνικής ιδεολογίας /Πώς την θωπεύουνε την πολιτεία /βάζουν τα στήθη της στο μάρμαρο /και στα γλυκά σαμπανεβάσματά της αφέθηκε, φρονίμειψε /ο καλός νέος ντυμένος στα διπλώματα και τις σεβαστές /συστατικές επιστολές /Γυρνά τώρα στους δρόμους /ρεμβάζοντας ρεκλάμες των μεταναστευτικών γραφείων [...] Όλη η Ελλάδα ένα απαίσιο ποίημα [...] Στις κίβδηλες καρτποστάλ ξεθωριάζουν οι κακοτυπωμένοι /πρόγονοι Κουφάθηκε ο ξεδοντιάρης Μακρυγιάννης [...]»³⁶.

Ο Γιώργος Βέης κλείνει τη συλλογή του με τίτλο *Όλοι κοιμούνται στο καράβι*, του 1979, προβληματισμένος για την πορεία των Νεοελλήνων και για τη στάση τους απέναντι στην Ιστορία: «Κάθε μέρα που περνά όλο και πιο πολλοί /Έλληνες ξεχνιούνται μέσα στο σκοτάδι της Ιστορίας»³⁷. Στο μεταγενέστερο, πολύστιχο ποίημα με τίτλο «Κεφάλαια βιογραφίας», ο ποιητής κάνει τον δικό του απολογισμό, εμμένοντας – όπως και ο Πρατικάκης – στον προγονικό τόπο και την ελληνική φύση, στην υπεράσπιση της εντοπιότητας και της καταγωγής, παρά τις διαφεύσεις, τους σφετερισμούς και τους εκσυγχρονισμούς που μεσολάβησαν: «Πώς να σε πείσω, ύστερα από τόσα χρόνια / γεμάτα καταστροφές και φως / ότι εμείς ποτέ δε φύγαμε από δω, [...] Εμβατήρια σε ξένες γλώσσες, /η ζωή που δεν μπόρεσε ποτέ να γίνει

35. Τάκης Γραμμένος, «III. Οι άγιοι λυχνούχοι των Βαλκανίων», *Τρίτη ιστορία*, Ύψιλον, Αθήνα, 1981.

36. Γιώργος Χουλιάρας, «Νεωτερική Γεωγραφία '70», *Η άλλη γλώσσα*, Ύψιλον, Αθήνα, 1981, (= *Δρόμοι της μελάνης*, Νεφέλη, Αθήνα, 2005, σσ. 163-166).

37. Γιώργος Βέης, «Οι λύκοι έφυγαν», *Όλοι κοιμούνται στο καράβι*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979.

δική μας/μαρμαρένια πόδια άφτερα πλευρά [...] – δεν έχουμε άλλη επιλογή/παρά αυτές τις συλλαβές των Ιώνων/να ματώνουν το στόμα. [...] Μεσημέρι ο αέρας άνοιγε κι έκλινε μια ξύλινη πόρτα/“από 'δω πέρασε ο εφύλιος” μου είπες,/το δεξί χέρι στην τσέπη, σου έλειπαν τα δάχτυλα [...] το παράθυρο έδειχνε ανάσταση νεκρών/τα υπόλοιπα ήταν άορατα./αλλά συμφωνήσαμε πως μας ανήκαν.»³⁸.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση του Γιάννη Βαρβέρη, στα ποιήματα εκείνα όπου ο αυτοσαρκασμός του ποιητικού υποκειμένου εντοπίζεται στην ενοχική ίσως συνειδητοποίηση ότι είναι ανάξιος του ένδοξου παρελθόντος ή στην άρνησή του να επωμιστεί την ευθύνη της ιστορικότητάς του. Ο ποιητής διαμαρτύρεται και αυτοοικτιρίζεται ταυτόχρονα για την κατάντια του ως νεοέλληνα, που ταυτίζεται πιθανότατα με την ανυποληψία του ως ποιητή, ο οποίος δεν καταφέρνει ή δεν επιδιώκει να ανταποκριθεί στις προσδοκίες των άλλων, και ιδίως της γενιάς του, αποτυγχάνοντας να εκφέρει ένα λόγο επαναστατικό και αντισυμβατικό: «Εγώ με τα τόσα κιλά μου/στον Άγιο Χριστόφορο ανάβω το κερί μου/εν μέση Σόλωνος/έντρομος από ταγάρια και τζην/ένα ταξί ένα ταξί/ο Άγιος να φανερώσει [...] – Αλλά ρε μάνα πώς να καβαλήσω το λευκό φαρί/ρε παιδιά πώς ν' ανέβω στο γαϊδούρι της Επανάστασης/αφού είμαι χοντρός/και ζαλίζομαι. [...]»³⁹. Η επιμονή στην καθημερινή, ανθρώπινη κλίμακα, η τάση απομυθοποίησης και αποκαθήςλωσης της ποιητικής οντότητας στο έργο του Βαρβέρη, οδηγούν στην αναπάντεχη αποκαθήςλωση των μνημείων της ελληνικότητας, που συντελείται σ' έναν κατεξοχήν χώρο θαυμασμού του αρχαιοελληνικού μεγαλείου. Έτσι, στο ποίημα «Κορμάρες στην Πατησίω», ο ποιητής ξεχνιέται μια νύχτα κλειδωμένος στο αρχαιολογικό μουσείο της οδού Πατησίω και γίνεται μάρτυρας της ερωτικής συνεύρεσης των ακρωτηριασμένων αγαλμάτων: «Αφρημένος άνθρωπος θα πει/ολονυχτίς να σε ξεχάσουν κλειδωμένο/σε μουσείο. [...] Νύχτα και θα περάσει/Αλλά με θόρυβο;/Και με κουβέντες κι αναστεναγμούς; //Αιφνίδια Έλλην τράβηξα στο διάδρομο/να σώσω την παράδοση [...] Κόρες με το ένα στήθος τους/θεές δίχως γλουτούς πόδια ή αιδόιο/έφηβοι ακέφαλοι ακρωτηριασμένοι/γευόντουσαν μαζί σφοδρές τις σάρκες.». Στην προσπάθειά του μάλιστα να συμμετέχει κι αυτός στις περιπτύξεις και τα χάδια, τα αγάλματα τον απωθούν τρυφερά, επαναφέροντάς τον στο παρόν και στον κόσμο των ζωντανών: «μα η Αφροδίτη η Άρτεμις ή κάποιος Κούρος / διακριτικά μ'

38. Γιώργος Βέης, «Κεφάλαια βιογραφίας», *Γεωγραφία κινδύνων*, Ύψιλον, Αθήνα, 1994.

39. Γιάννης Βαρβέρης, «Γελοίος διάλογος με τη μητέρα», *Αναπήρων πολέμου*, Ύψιλον, Αθήνα, 1982 (= *Ποιήματα 1975-1996*, Κέδρος, Αθήνα, 2000, σσ. 123-124).

Επιστημονική Επετηρίς

εμπόδιζαν ν' αγγίξω. / Ώσπου ένας έφηβος με πήρε στη γωνιά / και με θλιμμένα μάτια κάτι / "ακέραιος συ" ψιθύρισε και "ημείς δε πάντες τετρωμένοι". // Φως και κλειδιά κι όλοι στις θέσεις τους. / Μια δυο εξηγήσεις κι απ' την έξοδο / πάλι στα αρτιμελή μου αγάλματα της Πατησίων.»⁴⁰. Ηδονοβλεψίας του παρελθόντος αλλά και του παρόντος, ο ποιητής θαυμάζει το αρχαίο και το σύγχρονο κάλλος, παραμένοντας ωστόσο ένας παρατηρητής έγκλειστος, εκών άκων, στην ατομικότητά του. Η ελληνικότητα στον Βαρβέρη δηλώνει την όποια παρουσία της, κυρίως, ως απομυθοποίηση της ψευδαίσθησης⁴¹, συνιστώντας άλλοτε ένα νοσταλγικό απωθημένο και άλλοτε απειλή για την ποιητική συνείδηση: «[...] Η Ελλάδα στο χάρτη μια μπόρα που ξεσπάει καταπάνω μου. / Όμως δεν μπορεί, θα 'ναι ωραία στη νήσο Βανκούβερ! [...]»⁴².

Η Μαρία Κυρτζάκη, τέλος, στο ποίημά της με τίτλο «Έλληνες», που δημοσιεύεται το 2000, επεκτείνοντας τα όρια και κάνοντας τον απολογισμό της δεκαετίας, δηλώνει την απώλεια και τη νοσταλγία της πραγματικής πατρίδας, στη θέση της οποίας βρίσκεται πλέον ένα φάντασμα, μια παράσταση ελληνικότητας, ένα ολόγραμμα ζωής. «Σαν Έλληνες που ξέμειναν / σε άλλης γης πατρίδα. // Χάθηκε αυτή στα βάθη της Ασίας / σε παραλίες φιλοσόφων βούλιαξε / και στα νησιά των ποιητών έγινε κύμα / και αεράκι ήμαρ νοσταλγίας. // Πατρίδα είναι ό,τι νοσταλγείς. // [...] Και ψάχνει ψάχνει στα τρανζίστορ στα FM / κι ύστερα πάλι αίματα μεσαία και / στα βραχεία αίματα τα σκοτεινά και συμπαγή / τα μέλη της το μέλος ψάχνει [...] Και σαν ζωή τους φάνηκε / πως νοσταλγούν αυτήν την άλλη τη ζωή / Πίσω από μάρμαρα ερείπια κρυφτήκαν / στον Παρθενώνα γύρισαν Εκοίταξαν / με τις Καρουάτιδες μαζί περπάτησαν / τον βράχο άκρη άκρη στην πόλη του Ζαλόγγου. / Μέσα σε κοίλα θέατρα παράστησαν. // Όχι. Αυτοί δεν ξέρουν δεν νοούν. / Δεν ξέρουν ούτε νοσταλγούν // και τα τρανζίστορ παίζουν άλλες μουσικές.»⁴³. Οι σύγχρονοι Έλληνες κρύβονται πίσω από τα ερείπια της ιστορίας τους για να ξαναβρουν την ταυτότητα και να ξαναβρούν σημεία αναφοράς, ενώ το ποιητικό εγώ-ποιητής αναζητά το ακρωτηριασμένο «μέλος»-μελωδία, που χάθηκε μαζί με τα καταποντισμένα «νησιά των ποιητών». Το «σκοτεινό αίμα», στοιχείο ατομικής και συλλογικής βιογραφίας, ιστορικότητας και γονιδιακής καταγωγής, διαχέεται από τα FM σαν το τραγούδι

40. Γιάννης Βαρβέρης, «Κορμάρες στην Πατησίων», *Πιάνο βυθού*, Ίψιλον, Αθήνα, 1991 (= Στο ίδιο, σσ. 278-279).

41. Βλ. και Γιώργος Βέης, «Αισθητικές τεχνηρώσεις», *Νέα Εστία*, 155/1763, (Ιανουάριος 2004), σσ. 109-110, όπου γίνεται λόγος για «αποκαθήλωση προσωπικών και μαζικών ψευδαισθήσεων» στο έργο του Γ. Βαρβέρη.

42. Γιάννης Βαρβέρης, «Το ράμφος βυθίζεται όπου βρει», *Αναπήρων πολέμου*, ό.π., σ. 122.

43. Μαρία Κυρτζάκη, «Έλληνες», *Μαύρη θάλασσα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2000.

Η Ελλάδα των ποιητών του '70

των Σειρήνων, παραπλανώντας τους εξόριστους, αναβάλλοντας ή ακυρώνοντας τη μέρα του νόστου. Η Ιστορία και το παρόν συγχέονται σε μια διαχρονία, επιθυμητή και ανεπιθύμητη ταυτόχρονα, και η βιολογική, κληρονομημένη πατρίδα αναμετριέται με την ιδεατή.

ΜΕΡΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ: ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΦΑΣΗ

Στην παρούσα μελέτη επιχειρήσαμε να θίξουμε το θέμα της ελληνικής ταυτότητας στην ποιητική γενιά του '70, βασισμένοι αποκλειστικά, και όχι εξαντλητικά, σε ποιήματα στα οποία οι αναφορές στην Ελλάδα ως πατρίδα και ως τόπο καταγωγής είναι άμεσες και σαφείς. Δεν μας απασχόλησε η έμμεση διαχείριση του θέματος σε ποιήματα που αξιοποιούν τα σύμβολα των ελληνικών μύθων και της παράδοσης – και είναι αυτά αρκετά – ή σ' εκείνα όπου οι ποιητές αναφέρονται στην ποιητική παράδοση και τους ποιητικούς προπάτορες, οριοθετώντας τον δικό τους χώρο, παίρνοντας τις αποστάσεις τους ή αποδεχόμενοι τις οφειλές τους, όπως άλλωστε κάνει κάθε γενιά.

Το πρώτο συμπέρασμα της διερεύνησης αυτής είναι ο καθόλου ευκαταφρόνητος αριθμός ποιημάτων με απευθείας αναφορές στα ζητήματα της ιθαγένειας, της εντοπιότητας και της ελληνικότητας, διαπίστωση που επιβεβαιώνει τα ίχνη μιας ευρύτερης θεματικής περιοχής που αξίζει να μελετηθεί στην προοπτική μιας εξελικτικής πορείας, η οποία έχει περιοριστεί προς το παρόν κυρίως στην εκκίνησή της, δηλαδή στα όρια της γενιάς του '30.

Το δεύτερο συμπέρασμα εμπεριέχει μια φαινομενική αντίφαση. Έχει επισημανθεί από τους κριτικούς της γενιάς του '70, κατά πρώτον, ένα γενικό πνεύμα αμφισβήτησης και άρνησης του κατεστημένου και, κατά δεύτερον, η έντονη επίδραση της αμερικανικής beat και pop κουλτούρας και λογοτεχνίας σε μια σημαντική μερίδα των ποιητών⁴⁴. Και οι δύο αυτές επισημάνσεις έχουν, οπωσδήποτε, βάση και ανταποκρίνονται σε πραγματικά δεδομένα. Ο υπερτονισμός τους, ωστόσο, μπορεί να οδηγήσει σε μονομερείς αναγνώσεις που παραβλέπουν μια άλλη πλευρά, εξίσου διαυγή και εμφανή κατά τη γνώμη μας, όπως μας ωθούν να υποθέσουμε τα ποιήματα που αναδείξαμε παραπάνω και άλλα πολλά στα οποία δεν αναφερθήκαμε, για την οικονομία του χειμένου⁴⁵. Ίσως

44. Βλ. Μορφία Μάλλη, «Η ποίηση των beat και η Γενιά του '70», *Νέα Εστία*, ό.π., σσ. 915-930.

45. Βλ. και Ηλίας Κεφάλας, «Εφαρμογές του μοντερνισμού στη γενιά του '70»,

θα έπρεπε, λοιπόν, να θέσουμε ξανά ένα πρώιμο ερώτημα του Δημήτρη Μαρωνίτη που έχει ως εξής: «Μήπως υπολείπεται, στο πλαίσιο πάντα της γενιάς του '70, μια μικρή έστω ομάδα ποιητών που εξακολουθούν να ελληνίζουν; Επιμένουν δηλαδή στην αναγνώριση και στην ποιητική έκφραση του ελληνικού χώρου, χρησιμοποιώντας βοηθητικά μόνο τους προβολείς της αμερικανικής λογοτεχνίας και κουλτούρας;»⁴⁶.

Οι ίδιοι οι ποιητές της αμφισβήτησης μας παρακινούν να θέσουμε τέτοια ερωτήματα, όταν διαμαρτύρονται για την «ανώνυμη ιστορία», για την «ψεύτικη πατρίδα», για μια Ελλάδα που «βουλιάζει» ή γίνεται «ξένη χώρα», για μια «φαγωμένη ιθαγένεια» και για τόσα άλλα απομυθωποιητικά και, ταυτόχρονα, νοσταλγικά του παρελθόντος, και όχι μόνο στην περίοδο της δικτατορίας αλλά και κατοπινότερα, όταν οι τόνοι χαμηλώνουν αισθητά. Ίσως, λοιπόν, αυτή η ομάδα στην οποία αναφέρεται ο Μαρωνίτης να μην είναι τελικά τόσο περιορισμένη και περιθωριακή σε σχέση με το σύνολο της γενιάς.

Από την άποψη αυτή, μία δεκαετία μετά από τον Μαρωνίτη, ο Roderick Beaton προχωρεί σε μια πιο κατασταλαγμένη πλέον εκτίμηση, τηρώντας τις ισοροπίες: «Κανένας από τους ποιητές αυτούς δεν προσπαθεί να αναβιώσει τις παραδόσεις του παρελθόντος [...] ούτε όμως αγνοούν τους μύθους, την ιστορία, τις παραδόσεις και τη γλώσσα του ελληνικού παρελθόντος. Έχουν επίγνωση της κληρονομιάς που τους ανήκει και την αντιμετωπίζουν ως μια χρήσιμη και αποδοτική παρακαταθήκη.»⁴⁷. Υπογραμμίζει, μάλιστα, ο Beaton την αντίφαση στην οποία αναφερθήκαμε, σχολιάζοντας την περίπτωση του Λευτέρη Πούλιου και υποστηρίζοντας ότι «η ποιήσή του διαφέρει σημαντικά από των Αμερικανών συναδέλφων του, στο βαθμό που αφομοιώνει και ταυτοχρόνως απορρίπτει τον πολιτισμό της ξένης δύναμης, η οποία κατά γενική ομολογία συνέβαλε την εποχή εκείνη στον περιορισμό της ελευθερίας στη χώρα του.»⁴⁸.

Η τρίτη διαπίστωση συνιστά περισσότερο υπόθεση εργασίας και βασίζεται κυρίως στην πλειονότητα των ποιημάτων που, ενδεικτικά, παραθέσαμε αλλά και άλλων, με την ίδια θεματική, στα οποία δεν αναφερθήκαμε. Εντοπίζουμε, λοιπόν, στα ποιήματα αυτά την επικράτηση του πρώτου ενικού προσώπου, το οποίο ορισμένες φορές συνοδεύεται

Το μοντέρνο στην ποίηση, Πρακτικά 29^{ου} Συμποσίου Ποίησης, 2-5 Ιουνίου 2009, Ξ. Σκαρτσή (επιμ.), Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2010, σσ. 253-261.

46. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ποιητική γενιά του '70», *Μέτρια και μικρά*, Κέδρος, Αθήνα, 1987, σσ. 242-243.

47. Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992*, μετάφραση Ε. Ζούργου – Μ. Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σσ. 334-335.

48. Στο ίδιο, σ. 337.

Η Ελλάδα των ποιητών του '70

και από το πρώτο πληθυντικό. Αυτό το κυρίαρχο εγώ φαίνεται να αποτελεί την εξέλιξη του κυρίαρχου εμείς των πρώτων μεταπολεμικών, που σταδιακά έχασε την έντασή του και παραλήφθηκε από τους δεύτερους μεταπολεμικούς ήδη εξασθενημένο και προσαρμοσμένο σε μια χαμηλόφωνη, πρωτοπρόσωπη ποιητική. Στους ποιητές του '70, το πρώτο πρόσωπο φαίνεται να είναι υπονομευμένο και ταυτόχρονα ενοχικό, παράλληλα, όμως, αντιστέκεται στην αφομοίωση και στο φίμωμα που του επιβάλλεται από τους άλλους, τους σφετεριστές της ταυτότητας, αλλά και από αυτούς που αποδέχτηκαν τον υποτιθέμενο εκσυγχρονισμό, χωρίς αναστολές. Είναι ένα εγώ εσωστρεφές, που αναζητά την απολεσθείσα εντοπιότητα, αλλά και εξωστρεφές, που αντιπαράθεται στις εξουσίες και τους υποτιθέμενους εθνοσωτήρες. Από τις δύο αυτές εκδοχές του, η πρώτη θα αποδειχτεί, για ακόμη μια φορά στην πορεία της μεταπολεμικής ποιητικής, ανθεκτικότερη, προαναγγέλλοντας την έλευση της επόμενης γενιάς του '80 ή, όπως ονομάστηκε, της γενιάς του ιδιωτικού οράματος⁴⁹. Διαπιστώνουμε, λοιπόν, δύο κορυφώσεις ως προς την ένταση της ποιητικής φωνής στη μεταπολεμική ποίηση, η μία στην πρώτη μεταπολεμική γενιά και η άλλη στη γενιά του '70, των οποίων έπεται κάθε φορά μια γενικευμένη τάση προς την ιδιώτευση, τόσο στη δεύτερη μεταπολεμική όσο και στη γενιά του '80. Η παρατεταμένη διάρκεια του εγώ της ατομικότητας έναντι του συντροφικού εμείς ή ενός ηχηρού εγώ που αντιστέκεται εξηγείται, βέβαια, από τα ιστορικά και πολιτικά συνκείμενα και σχετίζεται, κυρίως, με την παρουσία ή την απουσία σημαντικών γεγονότων, που συσπειρώνουν ή αποξενώνουν αντίστοιχα.

Τέλος, μια επισήμανση που αφορά την περίοδο της δικτατορίας και τη διαχείριση των συμβόλων της ελληνικότητας. Γνωρίζουμε ότι η Χούντα, αν και προέβαλε το σύνθημα «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών», χρησιμοποίησε επίσης το ιδεολόγημα της συνέχειας με το ισχυρό Βυζάντιο και την αρχαία Ελλάδα, οργανώνοντας μάλιστα τις γνωστές κίτις φιέστες της «Πολεμικής Αρετής των Ελλήνων», όπου παρήλαυναν Μεγαλέξανδροι, Περικλήδες και Αθανάσιοι Διάκοι. Μέσα σ' αυτό το νοσηρό θέατρο παραλόγου και γελοιοποίησης της Ιστορίας, αρκετοί ποιητές αντέδρασαν απομυθοποιώντας τα σύμβολα και τους μύθους, κατεβάζοντάς τα από το βάθρο των επισήμων και στριμώχνοντάς τα στα πλαίσια της σύγχρονης πραγματικότητας⁵⁰, όπως, για παράδειγμα,

49. Βλ. σχετικά Ηλίας Κεφάλας, «Η γενιά του ιδιωτικού οράματος», *ΣΤ' Συμπόσιο Ποίησης, Νεοελληνική Μεταπολεμική Ποίηση (1945-1985)*, 4-6 Ιουνίου 1986, Σωκρ. Σκαρτσής (επιμ.), Γνώση, Αθήνα, 1987, σσ. 525-526.

50. Βλ. επίσης, Δ. Παπαγεωργιάκης, «Η γενιά του '70 και ο αρχαίος ελληνικός μύθος», *Φιλολογική*, 74, (Ιανουάριος-Μάρτιος 2001), σ. 55, όπου επισημαίνεται η «οι-

Επιστημονική Επετηρίς

ο Γιάννης Κοντός στους στίχους του: «(Όσο για την Αριάδνη κοιμάται/πλάι στο τηλέφωνο και περιμένει).»⁵¹ ή ο Γιάννης Βαρβέρης στα ποιήματα που προαναφέρθηκαν.

Αυτή η οικειοποίηση, ωστόσο, των συμβόλων του παρελθόντος και η αποκαθάρωσή τους στην κλίμακα της καθημερινότητας συνυπήρξε, πιστεύουμε, με τη νοσταλγία του απολεσθέντος μύθου και την επιθυμία για αποκατάσταση της παραποιημένης ή κακοποιημένης πολιτιστικής ταυτότητας. Λέξεις-σύμβολα, όπως πατρίδα, Ελλάδα, Έλληνας, ρωμιός, ραγιάς, Ιστορία, μνήμη, σημαία, εμβατήρια, καρτ-ποστάλ, μάρμαρα, αγάλματα, Παρθενώνας, Ακρόπολη και άλλες, άμεσες και έμμεσες, αναφορές σε ποιητές, όπως ο Σολωμός, ο Σεφέρης, ο Ελύτης, ο Αναγνωστάκης, καθώς και σε ήρωες της ελληνικής Επανάστασης, επανέρχονται διαρκώς στα ποιήματα που παρουσιάστηκαν ενδεικτικά και σε πολλά ακόμα και άλλων ποιητών της γενιάς, ευθαρσώς δηλώνοντας, και όχι υποδηλώνοντας, μια ευρεία θεματική της ιθαγένειας και της εντοπιότητας, την άρνηση μιας ελληνικότητας που σφετερίζονται άλλοι και, μέσω αυτής της άρνησης, την αναζήτηση μιας κατάφασης.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Οι ποιητές της γενιάς του '70 ή γενιάς της «αμφισβήτησης», γεννημένοι οι περισσότεροι στο διάστημα από το 1941 ως το 1955, πρωτοεμφανίζονται λίγο πριν ή λίγο μετά το 1970, στα χρόνια της δικτατορίας, σε μια περίοδο όπου η μεταπολεμική ελληνική πολιτεία, ρεαλιστικό και συμβολικό τοπίο καταναλωτισμού, διαφθοράς και λήθης, προβάλλει το αποκρουστικό προσώπείο της. Αυτή η ιδιαίτερη ατμόσφαιρα της δικτατορίας και η παρατεταμένη διάρκειά της συσπειρώνει τους νέους ποιητές σε μια κοινή στάση αντικονφορμισμού και άρνησης. Τη δεκαετία 1975-1985, ιδιαίτερα, δημοσιεύονται αρκετά ποιήματα της γενιάς του '70 με φόντο την «εκσυγχρονισμένη» Αθήνα και τα μνημεία του ένδοξου παρελθόντος, προσχήματα μιας ελληνικότητας που σφετερίζονται οι πολιτικές εξουσίες. Στην παρούσα μελέτη εξετάζονται τα ζητήματα της ιθαγένειας, της εντοπιότητας και της ελληνικότητας. Οι ποιητές του '70 διαμαρτύρονται για την «ψεύτικη πατρίδα», που γίνεται «ξένη χώρα», και για μια «φαγωμένη ιθαγένεια», όχι μόνο στην περίοδο της δικτατορίας αλλά και αργότερα, όταν οι τόνοι χαμηλώνουν αισθητά. Παράλληλα, τίθεται το ζήτημα της επανεξέτασης της επίδρασης της αμερικανικής

κειοποίηση των πιο αναγνωρίσιμων συμβόλων του μύθου μέσω της σύγχρονης πλαισίωσής του».

51. Roderick Beaton, *ό.π.*, σ. 335.

Η Ελλάδα των ποιητών του '70

beat και pop κουλτούρας και λογοτεχνίας σε μια σημαντική μερίδα των ποιητών του '70, ο υπερτονισμός της οποίας μπορεί να οδηγήσει σε μονομερείς αναγνώσεις, παραβλέποντας την εμφανή τάση των ποιητών να επιμένουν στην έκφραση μιας ιδιαίτερης «πατριδογνωσίας».

ABSTRACT

Greece through the eyes of the poets of the 1970s.
Dealing with greek identity and its poetic manifestation

The Greek poets of the 1970s generation or “contestation”, born in their majority between 1941 and 1945, published their first works around 1970, during the dictatorship of 1967-1974, in a period where the post-war Greek city – realistic and symbolic landscape of consumption, corruption and oblivion – loomed its repulsive facade. The regime’s particular setting and prolonged duration brought together the young poets in a common attitude of anti-conformism and negation. During the decade of 1975-1985, in particular, several poems of the generation are published against the background of a “modernized” Athens and the monuments of an illustrious past, pretenses of Greekness usurped by the political authorities. The present study investigates issues of nationality, domestic concept and Greekness; the poets of the 1970s protest of the “false homeland” becoming a “foreign land” and of a “scuffed nationality”, not only during dictatorship but also later, when contestation tones down. In parallel, the study discusses the issue of the American beat and pop culture and literature influence to a considerable part of the poets of the 1970s, pointed out by several critics of the generation, that could lead to one-sided approaches, missing the poets’ obvious tendency to persist in the expression of a particular “knowing home”.

ΜΙΧΑΕΛΑ ΑΝΤΩΝΙΟΥ

ΕΔΙΠ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

ΤΟ ΡΩΜΕΪΚΟ ΠΑΝΟΡΑΜΑ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΚΑΙ ΕΝΤΟΠΙΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΕΠΙΡΡΟΕΣ ΣΕ ΜΙΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ*

Το ρωμέικο πανόραμα από το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο ανέβηκε το καλοκαίρι του 1977 στο θέατρο Πορεία της οδού Τρικόρφων στην Αθήνα¹ και, λόγω της μεγάλης του επιτυχίας, οι παραστάσεις του εξακολούθησαν μέχρι το καλοκαίρι της επόμενης χρονιάς². Η θεματική της παράστασης εστίαζε στα γεγονότα του εθνικού διχασμού 1914-1917 και συγκαταλέγεται στην τάση της δεκαετίας του '70 να αναδειχθούν ιστο-

* Το παρόν κείμενο αποτελεί εμπλουτισμένη και βιβλιογραφικά επικαιροποιημένη μορφή προφορικής ανακοίνωσής μου στο Bertolt Brecht. Contradictions as A Method. Legacy and the Live Tradition: Acting, Directing, Thinking, Academy of Performing Arts in Prague (DAMU), 8-10 Νοεμβρίου 2019.

1. Το Πορεία διαμορφώθηκε ως θέατρο από τον Αλέξη Δαμιανό το 1960. Για τον θίασο του Δαμιανού, βλ. Γρηγόρης Ιωαννίδης, *Από την πληροφορία στη γνώση. Η εφαρμογή των βάσεων δεδομένων στην μακροσκοπική έρευνα και ανάλυση του θεατρικού ρεπερτορίου*, Ηρόδοτος, Αθήνα, 2018, σσ. 107-112 Έλενα Σταματοπούλου, *Το νεοελληνικό θέατρο στα μεταπολεμικά χρόνια (1944-1967)*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη, 2017, σσ. 523-528. Το θέατρο έχει φιλοξενήσει, εκτός από το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο του Λεωνίδα Τριβιζά (1976-1985), τον θίασο «Εποχή» του Βασίλη Παπαβασιλείου (1988-1991) και από το 2000 στεγάζει την Εταιρεία Θεάτρου «Δόλιχος» του Δημήτρη Τάρλου, βλ. <https://poreiatheatre.com/content/about/istorikh-anadromh/> [15-2-20].

2. Η παράσταση είχε τόσο καλλιτεχνική όσο και εισπρακτική επιτυχία. Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος εκφράζει την ευχή να έχει εισπρακτική επιτυχία λόγω του κόστους του εγχειρήματος στην κριτική του που δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Το Βήμα* στις 10 Αυγούστου 1977, βλ. Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Τρεις εποχές», *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου. ΙΙ. Ελληνικό θέατρο*, σσ. 209-214, ειδικά σ. 210. Η Αλεξάνδρα Βουτζουράκη φαίνεται να παρανοεί το ευκαίο για το οποίο εκφράζεται ο Γεωργουσόπουλος, όμως δίνει ακριβείς πληροφορίες για την παράσταση, βλ. Αλεξάνδρα Βουτζουράκη, «Οι πολιτικοί μέσα από την πένα των Ελλήνων δραματουργών», Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου. Θέατρο και Δημοκρατία. Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας*, Αφιερωμένο στον Βάλτερ Πούχγερ. Κεντρικό Κτήριο Πανεπιστημίου Αθηνών 5-8 Νοεμβρίου 2014, τόμ. Α', Παπαδάκης, Αθήνα, 2018, σσ. 197-212, ειδικά σ. 205.

ρικά γεγονότα από τη σκοπιά των αδύναμων αποδεκτών της ιστορίας, όπως θα παρουσιαστεί παρακάτω³. Η σύλληψη της ιδέας και η σκηνοθεσία ανήκε στον Λεωνίδα Τριβιζά, ο οποίος βρισκόταν αυτοεξόριστος στο Παρίσι κατά τη διάρκεια της Επταετίας και με την επιστροφή του στη μεταδικτατορική Αθήνα ίδρυσε το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο. Το παρόν άρθρο θα κινηθεί σε τρεις κυρίως άξονες: πρώτον, θα εξεταστεί ο Τριβιζάς ως σκηνοθέτης καθώς και οι στόχοι του σε σχέση με τους θιάσους που συμμετείχε ή/και ίδρυσε, δεύτερον, θα παρουσιαστεί *Το ρωμείο πανόραμα* εντός του ελληνικού θεατρικού πεδίου και, τρίτον, θα ανιχνευθούν και θα συζητηθούν οι διεθνείς και εντόπιες σκηνοθετικές και υποκριτικές/επιτελεστικές επιρροές αναφορικά με τη θεματολογία της παραγωγής και τις σκηνικές λύσεις.

Ο Τριβιζάς αποφοίτησε από το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν, ένα θέατρο που, όπως το αντίστοιχό του στη Μόσχα, είχε ως στόχο να είναι λαϊκό, «ανοιχτό» και να επικεντρώνεται στην πνευματική και καλλιτεχνική καλλιέργεια αλλά και την εκπαίδευση του κοινού του⁴. Με αυτή την έννοια, ο Τριβιζάς ήταν εμποτισμένος με αρχές για ένα λαϊκό θέατρο που θα απευθυνόταν, θα προσέλκυε και θα έδινε πρόσβαση σε ένα ευρύ κοινό⁵. Σε αυτό ακριβώς το πνεύμα, αμέσως μετά την αποφοίτησή του από τη Σχολή, ίδρυσε μαζί με μερικούς συμφοιτητές του, οι οποίοι αργότερα έγιναν σημαντικοί ηθοποιοί και σκηνοθέτες του ελληνικού θεάτρου⁶, έναν συνεταιρικό θίασο με την

3. Η Κωνσταντίνα Γεωργακάκη έχει τις αμφιβολίες της για αυτή την πρακτική και αναρωτιέται εάν προσφέρει μια μονοδιάστατη και περιοριστική θεώρηση της ιστορίας με «ιδεολογικές βεβαιότητες», βλ. Κωνσταντίνα Γεωργακάκη, «Σπονδυλωτά θέατρα της Μεταπολίτευσης: “Παίζοντας” με την ιστορία», Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε’ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, ό.π., σσ. 251-266, ειδικά 265.

4. Για το Θέατρο Τέχνης της Μόσχας, βλ. Konstantin Stanislavski, *My Life in Art*, μετ. Jean Benedetti, Routledge, London-New York, 2008, σ. 163. Για το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν, βλ. Κάρολος Κουν, «Η κοινωνική θέση και η αισθητική γραμμή του Θεάτρου Τέχνης», *Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2000, σσ. 11-28.

5. Σε αυτό το σημείο, οφείλουμε να θέσουμε τη θεμελιώδη διαφορά στον τρόπο χρήσης του όρου λαϊκό θέατρο. Από τη μία, έχουμε το λαϊκό θέατρο που αναφέρεται στην παράδοση του θεάτρου και είναι ειδολογικό, όπως, φερ’ ειπείν, το θέατρο σκιών στην Ελλάδα ή η *commedia dell’arte*, και, από την άλλη, ένα λαϊκό θέατρο που σηματοδοτεί για τους ανθρώπους του θεάτρου την τάση και τον στόχο τους να προσεγγίσουν μεγαλύτερες μάζες θεατών. Οι στοχοθεσίες που εμπεριέχονται στον δεύτερο τρόπο χρήσης του όρου υπήρχαν ως προϋπόθεση στις προγραμματικές δηλώσεις του Θεάτρου Τέχνης της Μόσχας, του Θεάτρου Τέχνης του Καρόλου Κουν, καθώς επίσης καθόρισαν τη φιλοσοφία, ενδεικτικά αναφέρω, του Piccolo Teatro di Milano, του Théâtre Nationale Populaire (TNP), του Théâtre du Soleil, της Volksbühne και άλλων μεγάλων ευρωπαϊκών θιάσων.

6. Ενδεικτικά αναφέρονται, αλφαβητικά: Κίττυ Αρσένη, Μάρθα Βούρτση, Μπάμπης Γιωτόπουλος και Κώστας Καζάκος.

Το ρωμείο πανόραμα

επωνυμία Ελεύθερο Θέατρο, που ήταν εμπνευσμένη από το Théâtre Libre του André Antoine⁷. Το ρεπερτόριο του θιάσου συμπεριλάμβανε έργα, όπως *Λοκαντιέρα* του Κάρλο Γκολντόνι, *Η Ήρα και το παγώνι* του Sean O'Casey, *Η γυναίκα της νεότης σου* του Jacques Deval και *Το φιντανάκι* του Παντελή Χορν, και οι παραστάσεις έκαναν πρεμιέρα στην Χαλκίδα και συνεχίστηκαν στη Θεσσαλονίκη⁸.

Ήδη λοιπόν, από τα αρχικά βήματα του πρώτου αυτού θιάσου, διαφαίνονται τρεις βασικές, καθοριστικές παράμετροι. Κατά πρώτον, το ρεπερτόριο είναι διακεκριμένων συγγραφέων και περιλαμβάνει τόσο νεοελληνικά όσο και σύγχρονα, αλλά και κλασικά θεατρικά έργα, που στοχεύουν, όμως, σε ένα ευρύ κοινό⁹. Με αυτή την έννοια, ο στόχος για ένα λαϊκό θέατρο, που θα γίνει καθαρό ζητούμενο από το Λαϊκό Πειραματικό, φαίνεται να ενυπάρχει στις προθέσεις του σκηνοθέτη. Η δεύτερη παράμετρος αφορά στον τόπο όπου δίδονταν οι παραστάσεις, οι οποίες γίνονταν στην περιφέρεια. Ο βασικός λόγος ήταν βέβαια η αδυναμία του θιάσου να συντηρήσει ένα θέατρο στην Αθήνα, αφού αποτελούνταν από νέους και άσημους ηθοποιούς, αλλά και επειδή οι συντελεστές του επιθυμούσαν να επικοινωνήσουν άμεσα με το κοινό και η επαρχία κρίθηκε πιο προσοδοφόρα για τέτοιου είδους επικοινωνία¹⁰. Η τρίτη δε αφορά στη φιλοσοφία του θιάσου, που, όπως αναφέρθηκε, ήταν συνεταιρικός, αλλά και διαπνεόταν από τις αρχές του Θεάτρου Τέχνης του Κουν για ένα θέατρο συνόλου. Ειδικά αυτός ο στόχος του Ελεύθερου Θεάτρου αποτελεί επίσης πρωταρχικό θεμέλιο για τη δημιουργική διαδικασία της εξεταζόμενης παράστασης, όπως θα δούμε παρακάτω.

Επόμενος σταθμός του Τριβιζιά¹¹, μετά τη διάλυση του Ελεύθερου Θεάτρου, ήταν το Κυκλικό Θέατρο (1961-63)¹², που στεγαζόταν στο

7. Μιχαέλα Αντωνίου, *Συνέντευξη Λεωνίδα Τριβιζιά*, 28 Οκτωβρίου 2019, (αδημοσίευτη).

8. Αναλυτικά, ο Τριβιζιάς έχει σκηνοθετήσει στο Ελεύθερο Θέατρο (1958-1959): *Λοκαντιέρα* του Κάρλο Γκολντόνι: *Η Ήρα και το παγώνι* του Sean O'Casey *Τα όνειρά μας* του Ugo Betti *Το φιντανάκι* του Παντελή Χορν *Δε θα τα πάρεις μαζί σου* των Moss Hart and George S. Kaufman (Βραβείο Pulitzer) *Η γυναίκα της νεότης σου* του Jacques Deval *Τ' αγριμάκι* του Στέφαν Τζαγκόν *Η χαρά θέλει δάκρυα* του Terence Rattigan. Η Ειρήνη Μουντράκη παρέχει στοιχεία για το Ελεύθερο Θέατρο στη διατριβή της, βλ. Ειρήνη Μουντράκη, *Η πρόσληψη του Carlo Goldoni στην Ελλάδα. Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ, διδακτορική διατριβή*, Αθήνα, 2018, σσ. 434-435. Η Έλενα Σταματοπούλου δεν αναφέρει τον θίασο, βλ. Έλενα Σταματοπούλου, *ό.π.*

9. Ακόμα και το έργο του O'Casey αναφέρεται σε μια φτωχή οικογένεια που την ξεμυαλίζει ο πλούτος.

10. Μιχαέλα Αντωνίου, *Συνέντευξη Λεωνίδα Τριβιζιά*, *ό.π.*

11. Στο ενδιάμεσο, σκηνοθετεί στη Νέα Σκηνή – Κωστή Λειβαδέα: *Η ζωή με τον πατέρα* του Clarence Day, καλοκαίρι 1960 *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, καλοκαίρι 1960.

12. Στο Κυκλικό Θέατρο: *Η όμορφη Κυριακή του Σεπτέμβρη* του Ugo Betti,

Επιστημονική Επετηρίς

υπόγειο της πολυκατοικίας στη γωνία Δημοκρίτου και Σούτσου, στο κέντρο της Αθήνας. Την ονομασία του ο θίασος, πρωτίστως, την πήρε από το κυκλικό σχήμα της σκηνής, που, επιπλέον, θύμιζε το Υπόγειο του Θεάτρου Τέχνης, τόσο σε χωροδιάταξη όσο και σε φιλοσοφία, αφού και στο Κυκλικό ζητούταν από τον θεατή να πραγματοποιήσει την κατάβαση προς τη μύηση¹³.

Το όνομά του σηματοδοτούσε επίσης ένα θέατρο που θα περιλαμβάνει, θα αγκαλιάζει σε ένα όλον το κοινό και τους συντελεστές του, αλλά ταυτόχρονα θα παραπέμπει στις απαρχές του θεάτρου, δηλαδή τις κυκλικές τελετουργίες¹⁴. Ο απόλυτος κύκλος της σκηνής παρείχε σε όλους τους θεατές τη δυνατότητα να βλέπουν καλά από σχεδόν κάθε θέση, ενώ, ταυτόχρονα, η παράσταση δεν είχε τίποτα να κρύψει από το κοινό, που περιείχε τους ηθοποιούς. Η επιτυχία του θιάσου, που περιελάμβανε στους κόλπους του ηθοποιούς, όπως οι Νέλλη Αγγελίδου, Μπέτυ Αρβανίτη, Τίτος Βανδής, Ντόρα Γιαννακοπούλου, Κώστας Καζάκος και άλλοι, ήταν μεγάλη, με σημαντικότερη την παράσταση *Ένας όμηρος* του Brendan Behan (1961-62), όπου πρωτοακουστήκε η εμβληματική μουσική του Μίκη Θεοδωράκη¹⁵.

Το 1963 το θέατρο, επειδή δεν πληρούσε τις τεχνικές πολεοδομικές προδιαγραφές που προβλέπονταν από το νόμο, έκλεισε και ο θίασος, άστεγος, διαλύθηκε¹⁶. Όμως ο Τριβιζάς είχε ήδη εδραιώσει τη θέση του στο θεατρικό πεδίο και τη συνεργασία του με το θίασο του Αλέκου Αλεξανδράκη (1962-1966) ακολούθησαν οι συνεργασίες με το Εθνικό Θέατρο (1965-1968) και τον θίασο του Δημήτρη Χορν (1968-1969)¹⁷.

1961-62. *Ένας όμηρος* του Brendan Behan, 1961-62. *Ο Ερρίκος ο Η΄ και οι γυναίκες του* του Hermann Gressieker, 1962-63, *Νεκρός δίχως τάφο* του Jean-Paul Sartre, 1962-63, βλ. Έλενα Σταματοπούλου, *ό.π.*, σσ. 675-678, Γρηγόρης Ιωαννίδης, *ό.π.*, σσ. 107-113, Ψηφιοποιημένες Συλλογές Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου (ΕΛΙΑ) <http://eliaserver.elia.org.gr:8080/lselia/index.aspx> [10-4-20].

13. Άλλωστε η λέξη «κυκλικό» ανήκε στις πρώτες ονομασίες του Θεάτρου Τέχνης, όταν στεγάστηκε στο υπόγειο του Ορφέα (Υπόγειο), βλ. τις κριτικές των Μάριου Πλωρίτη και Άλκη Θρούλου στο Έλενα Σταματοπούλου, *ό.π.*, σσ. 248-249.

14. Μιχαέλα Αντωνίου, *Συνέντευξη Λεωνίδα Τριβιζά*, *ό.π.*

15. Γι' αυτή την παράσταση γράφτηκαν τα τραγούδια: «Το γελαστό παιδί» (τραγούδι που αργότερα συνδέθηκε με τη δολοφονία του Χρήστου Λαμπράκη), «Άνοιξε λίγο το παράθυρο», «Θα σου δώσω ένα τόπι χρυσό» κ.ά., βλ. Μίκης Θεοδωράκης – Brendan Behan, *Ένας όμηρος*, μουσικός δίσκος, Λύρα, Αθήνα, 1963.

16. Η Ντόρα Γιαννακοπούλου, μέλος του θιάσου, καταθέτει ότι ένας γιατρός, ένοικος της πολυκατοικίας, ενοχλήθηκε από τον κόσμο που μάζευε το θέατρο, έκανε μήνυση και, επειδή η θεατρική αίθουσα δεν πληρούσε όλες τις προϋποθέσεις βάσει νόμου, κατάφερε να πετύχει το κλείσιμο του θεάτρου, βλ. Ντόρα Γιαννακοπούλου, *Μια ζωή σαν πρόβα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2015, σσ. 55-56.

17. Στον θίασο του Αλέκου Αλεξανδράκη: *Μια ιστορία του Ιρικούσκ* του Αλεξέι Νικολάγιεβιτς Αρμπούζοφ, 1962-63. *Ο θάνατος της Μπέσσυ Σμιθ* του Edward Al-

Το ρωμέικο πανόραμα

Δυστυχώς, ο ερχομός της Δικτατορίας το 1967 διακόπτει την ομαλή του εξέλιξη, αφού ο Τριβιζάς αναγκάζεται να φύγει από την Ελλάδα στα τέλη περίπου του 1968¹⁸. Εγκαθίσταται μόνιμα στο Παρίσι, όπου, στον απόηχο του Μάη του '68, έρχεται σε επαφή με ένα θέατρο που στοχεύει φανερά προς ένα κοινό λαϊκό, έχει πολιτικό προσανατολισμό, και, εκ παραλλήλου, εμφορείται από τις διεθνείς θεατρικές εξελίξεις (χάπενινγκ, performance, παραστάσεις του Bread and Puppet κ.λπ.), αλλά και με την αποκάλυψη της εργασίας του Γκροτόφσκι στο ευρωπαϊκό κοινό¹⁹. Εκεί, επίσης, βλέπει και την παράσταση του Théâtre du Soleil, 1789, που θα αποτελέσει ισχυρή έμπνευση για *Το ρωμέικο πανόραμα*.

Με την επιστροφή του στη μεταδικτατορική Αθήνα, έρχεται πάλι σε στενή επαφή τόσο με το θεατρικό όσο και με το πολιτικό περιβάλλον και, σε άμεση συνομιλία με τις χρονοτοπικές συνθήκες, που ζητούσε ανανέωση μετά τα δύσκολα χρόνια της Δικτατορίας, ιδρύει το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο. Το όνομα του θιάσου, από την μία μεριά, προτάσσει τη λαϊκή του στόχευση, αποτίοντας φόρο τιμής στο Théâtre National Populaire (TNP) του Jean Villar και, από την άλλη, είναι πειραματικό, δηλαδή προτίθεται να εξετάσει και να εφαρμόσει νέες, ρηξικέλευθες θεατρικές φόρμες²⁰. Για τον Τριβιζά, είναι προφανής και επιτακτική η ανάγκη για ένα θέατρο με πολιτικό πρόσημο και αυτό φαίνεται ήδη από τις πρώτες του παραστάσεις²¹.

bee, 1963-64: *Ο ταξιδιώτης της πρώτης θέσης* του Άντον Τσέχωφ, 1963-64: *Το σινικό τείχος* του Max Frisch, 1963-64: *Μπλουζ για τον κύριο Τσάρλυ* του James Baldwin, 1964-65: *Ένας μήνας στην εξοχή* του Ιβάν Τουργένιεφ, 1965-66. Στο Θέατρο Παρκ: *Μια πόλη μαγική* των Μάνου Χατζηδάκι και Μίχη Θεοδωράκη, καλοκαίρι 1963. Στον θίασο του Τίτου Βανδής: *Ένας όμηρος* του Brendan Behan, 1964-65. Στο Εθνικό Θέατρο: *Πλούτος* του Αριστοφάνη, καλοκαίρι 1965, καλοκαίρι 1966 και καλοκαίρι 1967: *Το ιερό σφάγιο* του Παντελή Πρεβελάκη, 1965-66: *Ιβάνωφ* του Αντόν Τσέχωφ, 1966-67: *Η συναναστροφή* της Λούλας Αναγνωστάκη, 1966-67: *Ερρίκος Δ΄* του Luigi Pirandello, 1967-68: Στον θίασο του Δημήτρη Χορν: *Ντον Ζουάν* του Μολιέρου, 1968-69, βλ. τα ηλεκτρονικά αρχεία του Εθνικού Θεάτρου <http://www.nt-archive.gr/> [10-4-20] και του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου (ΕΛΙΑ) <http://eliaserver.elia.org.gr:8080/Iselia/index.aspx> [10-4-20].

18. Μιχαέλα Αντωνίου, *Συνέντευξη Λεωνίδα Τριβιζά*, ό.π.

19. Το 1966 ο Grotowski παρουσιάζει τον *Αλύγιστο Πρίγκιπα* στο Théâtre des Nations, κάνοντας γνωστή για πρώτη φορά στη Δύση τη δουλειά του, βλ. Christopher Innes, *Avant Garde Theatre 1892-1992*, Routledge, London-New York, 1993, σ. 158.

20. Μιχαέλα Αντωνίου, *Συνέντευξη του Λεωνίδα Τριβιζά*, ό.π.

21. Οι παραστάσεις που ανέβασε το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο είναι: *Η μάνα* του Bertolt Brecht, 1975-76 – Πατησίων 122 και Δεριγνύ 10: *Καπιταίν Σελ – Καπιταίν Εσο* του Serge Rezvani, 1975-76 – Πατησίων 122 και Δεριγνύ 10: *Οι γάμοι των μικροαστών* του Georg Grosz, 1976-77: *Το ρωμέικο πανόραμα*, καλοκαίρι 1977-καλοκαίρι 1978: *Τίμων ο Αθηναίος* του William Shakespeare, καλοκαίρι 1978: *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη, καλοκαίρι 1978: *Η ερυθρά νήσος* του Μιχαήλ Μπουλγκάκοφ, 1978-79: *Ο λάκκος της αμαρτίας* του Γιώργου Μανιώτη, καλοκαίρι

Επιστημονική Επετηρίς

Στο πλαίσιο της τάσης για ένα λαϊκό θέαμα, που εμπεριέχει τον πειραματισμό, αλλά εδράζεται σε πολιτικές βάσεις, ανεβαίνει η παράσταση *Το ρωμείο πανόραμα*. Η λέξη του τίτλου «πανόραμα» παραπέμπει στα δημοφιλή θεάματα του τέλους του δέκατου όγδοου αιώνα που έδιναν στον θεατή την ψευδαίσθηση ότι αποτελούσε μέρος του περιβάλλοντος που παρακολουθούσε²².

Αυτή η σημαντική παράσταση του Τριβιζά επανέρχεται στην έννοια του κυκλικού, ήδη από τον τίτλο του, που προτείνει το αγκάλιασμα αλλά και τον εγκιβωτισμό του κοινού εντός της παράστασης, της παράστασης με το κοινό εντός του θεατρικού χώρου, του θεατρικού χώρου εντός της Αθήνας του 1977, της Αθήνας του 1977 εντός της ελληνικής ιστορίας και ούτω καθεξής, στοχεύοντας να ενεργοποιηθεί η ευαισθησία του κοινού ως προς το ξεδίπλωμα αλλά και την αναδίπλωση της ιστορίας, τόσο των μεγάλων γεγονότων όσο και, κυρίως, των καθημερινών ανθρώπων. Ενδεικτικό της συνειδητότητας της επιλογής του θιάσου είναι και το παρακάτω απόσπασμα που βρίσκεται στο σημείωμα του προγράμματος:

1979· *Ορέστης* του Ευριπίδη, καλοκαίρι 1979· *Επτά επί Θήβας* του Αισχύλου, καλοκαίρι 1980· *Ο μουγγός* του Στρατή Καρρά, καλοκαίρι 1980· *Το διπλανό κρεβάτι* του Μανόλη Κορρέ, 1980-81· *Ο μισάνθρωπος* του Μολιέρου, 1981-82· *Φως στα σκοτάδια* του Bertolt Brecht, 1981-82· *Κατ' οίκον εργασία* του Franz Xaver Kroetz, 1982-83· *Άνω Αυστρία* του Franz Xaver Kroetz, 1982-83· *Οι παραθεριστές* του Μαξίμ Γκόργκι, 1983-84· *Έξι πρόσωπο ζητούν συγγραφέα* του Luigi Pirandello, 1984-85. Ο Τριβιζάς επίσης συνεργάστηκε με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος: *Εκάβη* του Ευριπίδη, καλοκαίρι 1981. Και μετά το κλείσιμο του Λαϊκού Πειραματικού με το θίασο του Κώστα Καζάκου: *Βασιλιάς Αηρ* του William Shakespeare, καλοκαίρι 1996· *Ο Φάλοσταφ* του William Shakespeare, 1998-99. Για την κατάρτιση της παραπάνω παραστασιογραφίας χρησιμοποιήθηκαν τα ηλεκτρονικά αρχεία του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος <https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=16&newsid=341> [10-4-20] και του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου (ΕΛΙΑ) <http://eliaserver.elia.org.gr:8080/lselia/index.aspx> [10-4-20].

22. «Το πανόραμα ήταν από τα πιο συναρπαστικά και δημοφιλή θεάματα που υπήρχαν από τις αρχές του 1790 έως περίπου και για όλο τον δέκατο ένατο αιώνα. Ήταν ένας πίνακας – ένας εξαιρετικά μεγάλος πίνακας – που κρεμόταν στο εσωτερικό ενός ειδικά διαμορφωμένου κυκλικού κτιρίου. Οι θεατές πλήρωναν εισιτήριο και εισέρχονταν μέσω ενός είδους τούνελ με σχαλοπάτια στο κέντρο του κύκλου, όπου μπορούσαν να δουν τον πίνακα να τους περιβάλλει από κάθε πλευρά, περίπου 360°. Μια περίφραξη απαγόρευε στους θεατές να πλησιάσουν τον γιγάντιο πίνακα, του οποίου η κορυφή και η βάση δεν ήταν ορατή. Ο τρόπος που παρουσιάζονταν οι απεικονίσεις φυσικών τοπίων, πόλεων και σκηνών μάχης δημιουργούσε στον θεατή μια πρωτόγνωρη, ξεχωριστή και πραγματικά ανοίκεια εντύπωση – τον έκανε να αισθάνεται ότι βρίσκεται πραγματικά εκεί», Ellis Markman, *The Spectacle of the Panorama*, <https://www.bl.uk/picturing-places/articles/the-spectacle-of-the-panorama> [10-4-20]. Οι μεταφράσεις ξένων κειμένων, εκτός εάν παρατίθεται άλλος μεταφραστής, είναι της γράφουσας.

Το ρωμέικο πανόραμα

[Δ]εν μας ενδιέφερε τόσο να διδάξουμε στο κοινό την ιστορία του, ούτε να καταδείξουμε τα βαθύτερα αίτια μιας ορισμένης ιστορικής εξέλιξης, αλλά με αναφορές σε μια ιστορική περίοδο, που σημάδεψε όλη την κατοπινή ιστορία του λαού μας, να προβληματιστούμε πάνω σε προβλήματα που αντιμετωπίζει σήμερα η ελληνική κοινωνία. Ξέρουμε πως η ιστορία δεν επαναλαμβάνεται, αλλά δεν κάνει κακό να επαγυπνούμε²³.

Η καταβύθιση του Τριβιζά στην ιστορία των καθημερινών ανθρώπων έρχεται σε συνομιλία και αποτελεί εξέλιξη παραστάσεων, όπως το 1789, που στόχευε ακριβώς σε αυτή την αφήγηση της ιστορίας των μικρών ανθρώπων, αλλά και της ελληνικής παράστασης *Το μεγάλο μας τσίρκο*, που παρουσιάστηκε στην Αθήνα το 1973²⁴.

Ο Τριβιζάς προετοιμάζει την παράσταση αρκετούς μήνες πριν. Αρχικά, καλεί όλους τους συντελεστές και τους δίνει τη θεματική και το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο θα επικεντρωθεί, δηλαδή τα χρόνια του εθνικού διχασμού. Έπειτα, στέλνει τους ηθοποιούς του θιάσου να κάνουν έρευνα σε αρχεία, εφημερίδες και περιοδικά της εποχής – όπως έκαναν και οι ηθοποιοί του *Soleil* στην προετοιμασία τους για το 1789²⁵ – και τους ζητά να εστιάσουν την προσοχή τους σε συμβάντα που αφορούν στην καθημερινή, ανθρώπινη συναναστροφή, ενδεικτική, εκείνης της περιόδου. Δεν τον ενδιέφεραν, δηλαδή τα σημαντικά ιστορικά γεγονότα, όπως η πτώση κάποιας κυβέρνησης, αυτά ήταν έτσι ή αλλιώς γνωστά και παρείχαν ένα υπόβαθρο που προϋποτίθετο²⁶. Στόχος του ήταν να εστιάσει στα παραλείπόμενα, στα μικρά γεγονότα, στα *fait divers*, όπως τα ονομάζει ο ίδιος²⁷, που αναφέρονται στις ζωές των μικρών της ιστορίας, των καθημερινών ανθρώπων, που έρχονται και συνθλίβονται από τους πολιτικούς, τους στρατιωτικούς και τους κατέχοντες εξουσία. Επί-

23. *Το ρωμέικο πανόραμα*, Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο, θεατρικό πρόγραμμα, Αθήνα, 1977, σ. 3

24. Η χαρακτηριστική φράση στο 1789, «Αυτός είναι ο ένας τρόπος να αφηγηθείς την ιστορία, εμείς διαλέξαμε έναν άλλον», που σηματοδοτεί ακριβώς αυτή την επιλογή της αφήγησης της μικρής ιστορίας και η σχέση του 1789 με *Το μεγάλο μας τσίρκο* παρουσιάζεται στο Michaela Antoniou, “Metaphoric Theatricality: Theatricality as a Weapon of Resistance. The Production of *Our Grand Circus* in 1973 Greece”, Richard Ruston – Andrew Quick (επιμ.), *Theatricality and the Arts: Film, Art, Theatre*, Edinburgh University Press (αναμενόμενο).

25. David Williams (ed), *The Théâtre du Soleil Sourcebook*, Routledge, London-New York, 1999, σσ. 18-19, 27.

26. Ενδεικτικό είναι ότι στο πρόγραμμα υπάρχει λεπτομερές χρονολόγιο της περιόδου και αναφέρονται ιστορικά γεγονότα, βλ. *Το ρωμέικο πανόραμα*, ό.π., σσ. 5-19. Ο Γεωργουσόπουλος αμφισβητεί το κατά πόσο τα γεγονότα ήταν ευρέως γνωστά και εκθέτει στην κριτική του τους προβληματισμούς του, βλ. Κώστας Γεωργουσόπουλος, ό.π., σ. 210.

27. Μιχαέλα Αντωνίου, *Συνέντευξη του Λεωνίδα Τριβιζά*, ό.π.

Επιστημονική Επετηρίς

σης, αναφέρεται και στις ανθρώπινες πτυχές των μεγάλων της ιστορίας, επί παραδείγματι, η σκηνή ανάμεσα στον Βενιζέλο και τον Βασιλιά δεν ασχολούταν με ιστορικά περιστατικά αλλά με μια προσωπική διαμάχη (πρώτη πράξη, «Ο διχασμός»).

Όταν ολοκληρώνεται η συλλογή του αρχαιακού υλικού, ο Τριβιζάς – σε αντίθεση με το Soleil, που έγραψε συλλογικά το κείμενο αλλά κατ' αναλογία με τον θίασο των Καρέζη-Καζάκου²⁸ – καταφεύγει σε συγγραφέα, τον Βαγγέλη Γκούφα, από τον οποίο ζητά να μετατρέψει το υλικό σε απλοϊκά, φθηνά στιχάκια, σαν αυτά που βρίσκονται στο πίσω μέρος των μικρών ημερολογίων τοίχου²⁹. Ο Γκούφας μεταγράφει όλο το υλικό, το χωρίζει σε επεισόδια και το επιστρέφει στον Τριβιζά³⁰. Στην επόμενη φάση, ο Τριβιζάς κάνει τις αλλαγές που θεωρεί χρήσιμες, επιλέγοντας αυτά που επιθυμεί να κρατήσει για την παράστασή του, τα οποία, εν συνεχεία, τα επεξεργάζεται με μεγάλη φροντίδα, από κοινού με τους ηθοποιούς του, και, όπως ομολογεί, το τελικό κείμενο, αλλά και η ίδια η παράσταση ήταν «πραγματικά μια συλλογική δημιουργία»³¹.

Το σημείωμα «Για Το ρωμέικο πανόραμα» που βρίσκεται στο πρόγραμμα της παράστασης και φαίνεται να το υπογράφει όλος ο θίασος, αφού ως συγγραφέας ορίζεται το «Λ.Π.Θ.», αναφέρει χαρακτηριστικά:

Ένα τέτοιου είδους θέαμα δεν γράφεται, δεν υλοποιείται σκηνικά, δεν σκηνοθετείται, δεν δημιουργείται από ένα μόνον άνθρωπο, τον μυθοποιημένο εμπνευσμένο καλλιτέχνη, συγγραφέα, σκηνοθέτη ή ηθοποιό, αλλά απαιτεί συλλογική συμμετοχή και πολλαπλή διαθεσιμότητα για την πραγμάτωσή του. Συλλογική γραφή ενός θεάματος σημαίνει για μας, πως όλοι οι παράγοντες του θεάματος ανάλογα με τις ικανότητές τους αναπτύσσουν μια τέτοια πρωτοβουλία για την

28. Η πυρηνικά διαφορετική δομή του γαλλικού θιάσου, ενός θιάσου με στόχο συλλογικό, σε σχέση με τον ελληνικό, που δεν παύει να είναι ένας θίασος πρωταγωνιστών, δικαιολογεί την εν λόγω επιλογή. Αντίστοιχα, οι ηθοποιοί του Λαϊκού Πειραματικού συγκεντρώθηκαν γύρω από έναν σκηνοθέτη-θεατρώνη-παραγωγό, με τον οποίο είχαν μια ξεκάθαρη εργασιακή σχέση. Με αυτή την έννοια, δεν διέκρινε τον θίασο συλλογικότητα και γι' αυτό οι αντικαταστάσεις ήταν αρκετές, όπως φαίνεται από τα σβησμένα ονόματα των ηθοποιών στην έκδοση του προγράμματος της παράστασης για την επόμενη θεατρική περίοδο, βλ. *Το ρωμέικο πανόραμα*, Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο, θεατρικό πρόγραμμα, Αθήνα, 1978, σ. 21.

29. Μιχαέλα Αντωνίου, *Συνέντευξη του Λεωνίδα Τριβιζά*, ό.π.

30. Το σύνολο της εργασίας του Γκούφα βρίσκεται στο αρχείο του, που διασώζεται από τη σύζυγό του, και αποτελείται από τρεις χάρτινους φακέλους με χειρόγραφα και δακτυλόγραφα κείμενα που περιλαμβάνουν τόσο κείμενα που παρουσιάστηκαν όσο και κείμενα που δεν συμπεριλήφθηκαν τελικά στην παράσταση. Δυστυχώς, το σύνολο του κειμένου που παραστάθηκε δεν βρέθηκε, καθώς δεν το έχει ούτε ο Γκούφας, ούτε ο Τριβιζάς, ούτε άλλοι ηθοποιοί του θιάσου, όπως, αλφαβητικά, οι Δημήτρης Καταλειφός και Ειρήνη Χατζηκωνσταντή κ.ά.

31. Μιχαέλα Αντωνίου, *Συνέντευξη του Λεωνίδα Τριβιζά*, ό.π.

Το ρωμείο πανόραμα

παραγωγή του που ξεπερνάει και εξαφανίζει τα όρια που διαμορφώθηκαν από μιαν άλλη θεατρική πρακτική³².

Είναι εμφανές λοιπόν ότι ο Τριβιζάς στοχεύει στη συλλογική δημιουργία και επιθυμεί να συμπεριλάβει σε αυτή όλους τους δημιουργικούς συντελεστές της παράστασης. Ενδεικτικό επίσης είναι ότι στο κείμενο που παραστάθηκε υπήρχαν και σκηνές σε πεζό λόγο, που χρησιμοποιήθηκε για να αναδείξει άλλες θεατρικές ποιότητες στις επιμέρους σκηνές, όπως θα αναλυθεί παρακάτω.

Η παράσταση ήταν χωρισμένη σε δύο μέρη και αποτελούνταν από δεκατέσσερις σκηνές, που συνδέονταν με τραγούδια σε μουσική Λουκιανού Κηλαηδόνη³³, τα οποία αφορούσαν στη δράση των εκάστοτε σκηνών ή/και λειτουργούσαν ως σχόλια. Αυτή είναι φυσικά μια γνωστή, οικεία μπρεχτική τεχνική, δεν παύει όμως να είναι και μια τεχνική που χρησιμοποιεί κατά κόρον η ελληνική θεατρική επιθεώρηση³⁴. Όπως θα καταδειχθεί, όμως, η πολυεπίπεδη σηματοδότηση της παράστασης απομακρύνεται σημαντικά από την αισθητική, τον στόχο και την αναφορά στην εφήμερη καθημερινότητα της επιθεώρησης. Επιπλέον, ο Γεωργουσόπουλος παρατηρεί με ενάργεια ότι «το μιούζικχολ, το Τσίρκο και η ελληνική επιθεώρηση έχουν εφεύρει το παραξένισμα και την αποστασιοποίηση πριν από τον Μπρεχτ ή μάλλον τη δίδαξαν στον Μπρεχτ στο καμπαρέ του Καρλ Βαλεντίν»³⁵. Το θέαμα λοιπόν ακολουθεί τη δομή της επιθεώρησης, καθώς και, για τη μεγαλύτερη διάρκεια της παράστασης, τη μετωπική σκηηνική διάταξή της, με εξαίρεση ορισμένες εισόδους και εξόδους των ηθοποιών αλλά και τη στιγμή που ο θίασος κατεβαίνει στην πλατεία για να πανηγυρίσει με τους θεατές, δημιουργώντας έναν κοινό, επιτελεστικό τόπο εντός του οποίου η ελληνική ιστορία περνά από το παρελθόν στο παρόν για να φτάσει στο μέλλον.

Για το ανέβασμα της παράστασης ακολουθήθηκε μια «“μεταμπρεχτική” σκηηνική γραφή», όπου κάθε σκετσάκι ή χαρακτήρας ή αντιπροσωπευτικό σύνολο είχε τη δική του σκηηνική αποτύπωση, δηλαδή «το

32. *Το ρωμείο πανόραμα*, ό.π., σ. 4.

33. Ο Κηλαηδόνης ήταν ο βασικός μουσικός των επιθεωρήσεων του Ελευθέρου Θεάτρου που ιδρύθηκε κατά τη Δικτατορία, όμως είχε μελοποιήσει και τα *Μικροαστικά* (1973) και τα *Απλά μαθήματα πολιτικής οικονομίας* (1975), σε στίχους Γιάννη Νεγρεπόντη, οπότε συμπύκνωνε το ελαφρύ περίβλημα και την πολιτικοποιημένη οπτική.

34. Η Γεωργακάκη κατηγοριοποιεί αυτού του είδους τις παραστάσεις σε μια υποεπικότητα που ονομάζει «ιστορικές επιθεωρήσεις», βλ. Κωνσταντζίνα Γεωργακάκη, «Ιστορικές επιθεωρήσεις», 1894-2014. *Η εφήμερη γοητεία της επιθεώρησης*, Polaris, Αθήνα, 2013, σσ. 310-313. Αυτή η εναργής κατηγοριοποίηση είναι απολύτως χρήσιμη για να εξεταστεί ο μεγάλος αριθμός παραστάσεων που έχουν επιθεωρησιακά στοιχεία.

35. Κώστας Γεωργουσόπουλος, ό.π.

γκροτέσκο για τους αστούς, το στυλιζαρισμένο ρεαλιστικό παίξιμο για τις λαϊκές μάζες»³⁶. Το κάθε επεισόδιο δε, ανάλογα με το θέμα του, έχει και τη δική του ποιότητα³⁷, δηλαδή μια ξεχωριστή σκηνοθετική και υποκριτική προσέγγιση. Βέβαια, το «μεταμπρεχτικό» ανέβασμα της παράστασης προϋπέθετε την οικείωση συντελεστών και κοινού με τις θεατρικές αρχές του Μπρεχτ. Ένα σύντομο σχόλιο για την πρόσληψη του Μπρεχτ στην Ελλάδα είναι, εν προκειμένω, χρήσιμο. Πράγματι, ήδη αρκετά νωρίς, το 1957, ένα χρόνο μετά τον θάνατο του Μπρεχτ το 1956, ο Κάρολος Κουν ανεβάζει το έργο *Ο καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία*, εισάγοντας τον Γερμανό δραματουργό στην Ελλάδα. Είναι φυσικά σημαντικό να επισημάνουμε ότι ο Τριβιζάς ήταν τότε μαθητής στο Θέατρο Τέχνης. Παρόλη όμως την επιτυχημένη παρουσίασή του, τα έργα, οι θεωρίες, οι σκηνοθετικές και υποκριτικές αρχές του δεν ενσωματώθηκαν συστηματικά και δημιουργικά στο ελληνικό θέατρο³⁸.

Εξάιρεση φαίνεται να αποτελεί η εργασία των μελών του Ελευθέρου Θεάτρου, που δημιουργήθηκε στη Δικτατορία και ασχολήθηκε με τον Μπρεχτ, ειδικά μέσω του ανεβάσματος του έργου του Πέτρου Μάρκαρη, *Η ιστορία του Αλή Ρέτζο*, που είχε ως «μοντέλο» τον *Καυκασιανό κύκλο*³⁹. Πράγματι, στο ανέβασμα του *Αλή Ρέτζο* τα μέλη του θιάσου που είχαν αναλάβει και τη συλλογική σκηνοθεσία⁴⁰, είχαν κατανοήσει ότι, επί παραδείγματι, η θεμελιώδης αρχή του *Verfremdungseffekt* δεν σημαίνει πως ο ηθοποιός πρέπει να κρατά απόσταση συναισθηματική ή να μην ταυτίζεται με τον ρόλο, αλλά να έχει την ευχέρεια να μεταπηδά από τη μια σκηνική κατάσταση στην άλλη για να παράγεται το *Verfremdungseffekt*⁴¹. Αυτή η υποκριτική ευελιξία προϋποθέτει ιδιαίτερα δουλεμένους ηθοποιούς σε διάφορες υποκριτικές μεθόδους και σημαίνει ότι οι ηθοποιοί γίνονται εργαλεία σε μια σκηνοθετική γραμμή που θα δημιουργήσει στη σκηνή το *Verfremdungseffekt*. Ενδεικτικό είναι, άλλωστε, ότι η πλειοψηφία των ηθοποιών του Berliner Ensemble «ένιω-

36. *Το ρωμέικο πανόραμα*, ό.π., σ. 4.

37. Μιχαέλα Αντωνίου, *Συνέντευξη του Λεωνίδα Τριβιζά*, ό.π.

38. Λίλα Μαράκα, «Το μοντέλο και η εφαρμογή του. “Ο Καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία” του Μπέρτολτ Μπρεχτ και “Η ιστορία του Αλή Ρέτζο” του Πέτρου Μάρκαρη», *Παρουσία. Επιστημονικό περιοδικό του Συλλόγου Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών*, τόμ. 13/14, Αθήνα (1998-2000), σσ. 111-131, ειδικά σσ. 111-112.

39. Στο ίδιο, σσ. 117-129.

40. Αναφέρω ενδεικτικά, αλφαβητικά: Αντώνης Αντωνίου, Κώστας Αρζόγλου, Δημήτρης Καμπερίδης, Γιώργος Κοτανίδης, Άννα Μιχαλιτσιάνου, Υβόννη Μαλτέζου, Νίκος Σκυλοδήμος, Γιάννης Τότσικας κ.ά., ενώ στην ομάδα συμμετείχε σκηνοθετικά και ο Σπύρος Βραχωρίτης.

41. Μιχαέλα Αντωνίου, *Συνέντευξη του Αντώνη Αντωνίου*, 21 Νοεμβρίου 2019 (αδημοσίευτη).

Το ρωμείο πανόραμα

σε μεγάλη αμηχανία κι αβεβαιότητα” όταν ρωτήθηκε αν [...] χρησιμοποιούσε κανένα ειδικό τύπο ηθοποιίας!»⁴².

Ο Τριβιζάς φαίνεται να γνωρίζει την μπρεχτική θεωρία και, το σημαντικότερο, γνωρίζει πώς μπορεί να εφαρμοστεί σκηνικά. Πιστεύει ότι το μπρεχτικό παίξιμο δεν είναι αποκομμένο από τις διδαχές που έχουν εισάγει και αναπτύξει δάσκαλοι, όπως ο Στανισλάφσκι⁴³. Μάλιστα, πιστεύει ότι η κραυγή της Helena Weigel στη *Μάνα Κουράγιο*, όταν συνειδητοποιεί το θάνατο του γιού της, είναι μια κραυγή με αλήθεια και εμποτισμένη συναίσθημα, μια στανισλαφσκιική κραυγή, όπως την ονομάζει⁴⁴. Κατά τη γνώμη του, η αποστασιοποίηση συντελείται από τη σύζευξη της δραματουργίας με την υποκριτική και τη σκηνοθεσία, όταν εξακολουθεί να τραβάει το κάρο της, αφού έχει χάσει τα πάντα⁴⁵. Με αυτόν τον γνώμονα, της σύζευξης δηλαδή όλων των στοιχείων που συνθέτουν μια παράσταση, ο Τριβιζάς συνέθεσε ένα κείμενο με συγκεκριμένη θεματική, υποκριτική, σκηνοθετική, μουσική και σκηνογραφική προσέγγιση.

Στο *Πανόραμα* λοιπόν είναι φανερό ότι ο Τριβιζάς σκόπευε στο *Verfremdungseffekt* ακόμα και όταν η σκηνή προϋπέθετε το «στυλιζαρισμένο ρεαλιστικό παίξιμο», όπως αναφέραμε παραπάνω. Επίσης, αυτό που ο Τριβιζάς ονομάζει «ποιότητα» της κάθε σκηνής θα μπορούσε να συσχετιστεί με το μπρεχτικό *Gestus* ή *Grundgestus*, που αφορά στη συνολική προσέγγιση μιας σκηνής και «καλύπτει την όλη κλίμακα των εξωτερικών σημάτων των κοινωνικών σχέσεων, συμπεριλαμβανομένου και του “φερσίματος, τονισμού, έκφρασης του προσώπου”»⁴⁶. Επί παραδείγματι, για το καθοριστικό επεισόδιο «Ο διχασμός», από το οποίο εκκινεί ολόκληρη η θεματική του έργου, επιλέχθηκαν οι εμπνευσμένες από το *Bread and Puppet* τεράστιες κούκλες, περίπου πέντε μέτρων ύψους, το εκτόπισμα των οποίων συνθλίβει την ελληνική ιστορία και η σκιά τους, που πέφτει μέχρι το σήμερα, την επηρεάζει βαθιά. Το επεισόδιο «Τα λαϊκά συσσίτια» χρησιμοποίησε το προαναφερθέν «στυλιζαρισμένο ρεαλιστικό παίξιμο», όμως το τραγούδι στο τέλος διέλυσε κάθε ψήγμα εναπομείναντος ρεαλισμού. Η σκηνή «Το χρηματιστήριο αξιών» που χρησιμοποιούσε αμιγώς επιθεωρησιακές

42. Μάρτιν Έσλιν, *Μπρεχτ. Ο άνθρωπος και το έργο του*, μετ. Φώντας Κονδύλης, Αρίων, Αθήνα, 1971, σ. 192.

43. Σημαντικό είναι ότι, όπως αναφέρει η Μαράκα, ο δραματουργός και συνεργάτης του Μπρεχτ, Βέρνερ Χεχτ, αναφέρει πως ο Μπρεχτ πίστευε ότι «σήμερα πια στο θέατρο δεν εργάζεται κανείς αγνοώντας τη μέθοδο του Στανισλάφσκι ή το σύστημα του Μέγιερχολντ», βλ. Μαράκα, *ό.π.*, σ. 127.

44. Μιχαέλα Αντωνίου, *Συνέντευξη του Λεωνίδα Τριβιζά*, *ό.π.*

45. Στο *ίδιο*.

46. Μάρτιν Έσλιν, *ό.π.*, σ. 185.

Επιστημονική Επετηρίς

τεχνικές και τεχνικές καμπαρέ, όπως η απεύθυνση στο κοινό και ο χορός, διαφοροποιούνταν ως προς τους φορείς της δράσης, αφού παρουσιάζονταν, μεταξύ άλλων, ένας Ιερέας, ένας Δάσκαλος, ένας Ποιητής και ένας Δικαστής.

Στην πραγματικότητα, το *Πανόραμα* αποτελεί μετεξέλιξη του 1789 αλλά και παραστάσεων όπως *Το μεγάλο μας τσίρκο*. Αυτό φυσικά δεν μειώνει στο ελάχιστο την υψηλή καλλιτεχνική αξία του, απλώς επιβεβαιώνει ότι οι σπουδαίες καλλιτεχνικές προτάσεις χρησιμοποιούν τα υλικά που παρέχει η κάθε εποχή. Επιπλέον, ενώ το πρόγραμμα της παράστασης προτάσσει τις διαφορές ανάμεσα στα μέχρι τότε παρουσιασμένα ιστορικά θεάματα, που πράγματι ήταν πολλά, προκρίνοντας ως καλύτερη και εγκυρότερη προσέγγιση την επιλογή του Λαϊκού Πειραματικού⁴⁷ είναι εύκολο να ανιχνεύσουμε μια κοινή θεατρική λύση που είναι ολοφάνερη στις δύο σημαντικότερες παραστάσεις του είδους της δεκαετίας του '70, το *Πανόραμα* και το *Τσίρκο*. Αυτή είναι η χρήση μιας δημοφιλούς φιγούρας του ελληνικού λαϊκού θεάτρου, του Φασουλή και του Καραγκιόζη, αντίστοιχα.

Η επιλογή της χρήσης της φιγούρας του Φασουλή βρίσκεται σε αρμονία με δυο βασικές παραμέτρους που σχετίζονται με την παράσταση. Η πρώτη αφορά στον χρόνο που αναφέρεται το θέαμα, καθώς το κουκλοθέατρο του Φασουλή ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές τη δεκαετία το 1910⁴⁸ η δεύτερη δε συνδέεται με την επαναλαμβανόμενη χρήση του είδους (genre) του κουκλοθεάτρου, αφού υπάρχουν και οι επιβλητικές τεράστιες μαριονέτες στο επεισόδιο «Ο διχασμός». Πιθανώς, μια τρίτη παράμετρος θα μπορούσε να διαγνωσθεί στις ισχυρές επιρροές που εντοπίζονται στην παράσταση από το δυτικό θέατρο του εικοστού αιώνα και επομένως, κατ' αναλογία, στη χρήση ενός είδους θεάτρου που κατάγεται από το δυτικό θέατρο⁴⁹. Άλλωστε, η εξελικτική σχέση

47. «Τελευταία παρουσιάστηκαν τέτοια “ιστορικού” περιεχομένου θεάματα, σε μια μορφή που δήλωνε πως δεν ήταν παραδοσιακή, αλλά που δεν κατόρθωναν, όχι μόνο να ξεπεράσουν τις δυσκολίες μιας διαφορετικής κριτικής απόδοσης της ιστορικής πραγματικότητας, αλλά αντίθετα εντείνανε τη σύγχυση. Κι αυτό γιατί στηρίζονταν σε ευκολίες που απέβλεπαν περισσότερο να παγιώσουν, για λόγους εμπορικότητας, το κοινό με την καπηλεία και την απλοϊκότητά τους, ή γιατί από έλλειψη δραματουργικού κι αισθητικού προβληματισμού περιορίζονταν σ' επιφανειακά μεγαλύτερα θεατρικά τερτίπια», βλ. *Το ρωμέικο πανόραμα*, ό.π., σ. 3.

48. Βλ. Μαρία Βελλιώτη, «Οι κούκλες του Χρήστου Κονιτσιώτη στη συλλογή του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος», *Εθνογραφικά* 2 (1979-1980), σσ. 47-56, ειδικά σ. 48.

49. Βλ. Βάλτερ Πούχγερ, «Το εξελιγμένο λαϊκό θέατρο. 1. Το κουκλοθέατρο», *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*, Πατάκη, Αθήνα, 1989, σσ. 157-166, ειδικά 163. Ο Πούχγερ, που πρώτος ασχολήθηκε με το κουκλοθέατρο στην Ελλάδα, διακρίνει μια άμεση εξέλιξη από τον Ιταλό ήρωα του κουκλοθεάτρου της Bologna

Το ρωμέικο πανόραμα

του κουκλοθεάτρου με το θέατρο μέσω της *commedia dell'arte* είναι ισχυρή, αφού θεωρητικοί υποστηρίζουν ότι η *commedia* πρόσφερε στο κουκλοθέατρο μια μετατροπή/μεταμόρφωση της *Pulcinella*, η οποία κατά τον δέκατο όγδοο αιώνα μεταμορφώθηκε από ζωντανός χαρακτήρας σε κούκλα⁵⁰.

Ο Γκούφας, προφανώς με παρότρυνση του Τριβιζά, μεταμορφώνει με τη σειρά του τους κούκλους, Φασουλή και Περικλέτο, σε ζωντανούς ηθοποιούς⁵¹. Η φιγούρα μάλιστα του Φασουλή παρουσιάστηκε στη σκηνή με εξαιρετική πλαστικότητα, θεατρικότητα και αλήθεια από τον Μηνά Χατζησάββα, που ήδη από τις πρώτες του παραστάσεις έδειξε την υποκριτική του δεινότητα⁵². Φασουλής και Περικλέτος επί σκηνής, στο επεισόδιο «Ο Φασουλής και ο Περικλέτος παρουσιάζουν», διακωμωδούν, κρίνουν, κοροϊδεύουν και ξεμπροστιάζουν καταστάσεις και ανθρώπους, πολιτικές και σκοπιμότητες. Η χρήση αυτών των ταλαιπωρημένων, φτωχών, πεινασμένων και απειθαρχων μορφών του κουκλοθεάτρου ξυπνά μια συλλογική μνήμη της κοινής ελληνικής κουλτούρας και, ταυτόχρονα, καθώς ο Φασουλής γίνεται ο αφηγητής-σχολιαστής

fagiolino ή *fasulein*, που σημαίνει φασόλι. Στην μελέτη του ο Απόστολος Μαγουλιώτης προτάσσει ότι ο Φασουλής έλκει την καταγωγή του από κούκλες όπως ο *Kasperl* στην Αυστρία, ο *Hanswurst* στη Γερμανία ή *Punch* στην Αγγλία. Το έτος 1870 φαίνεται να είναι το σημείο καμπής για το ελληνικό κουκλοθέατρο, οπότε και ένας ευρωπαϊκός θίασος παρουσιάζει παράστασή του στην Αθήνα. Η φιγούρα του Φασουλή εξελίχθηκε από τότε και, πιθανώς, εμφανίστηκε το 1875. Η ελληνική του εκδοχή παρουσιάζονταν στα καφενεία και συνεισέφερε στην εκπαίδευση και ψυχαγωγία των χαμηλότερων τάξεων, βλ. Απόστολος Μαγουλιώτης, *Η ιστορία του ελληνικού κουκλοθεάτρου (1870-1938)*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2012, σσ. 21-53.

50. Μαγουλιώτης, *ό.π.*, σσ. 41-41.

51. Αυτοί οι ήρωες είχαν γνωρίζει ιδιαίτερη δημοφιλία, όταν απετέλεσαν υλικό για το περιοδικό *Ρωμής* του Γεώργιου Σουρή. Ο Κωστής Παλαμάς μάλιστα αφιερώνει ένα ολόκληρο κομμάτι για τον Φασουλή, όπου τον αντιμετωπίζει ως φιλόσοφο και φορέα μιας σκέψης που συνομιλεί με τους Έλληνες φιλοσόφους, βλ. Κωστής Παλαμάς, «Ο Φασουλής φιλόσοφος», *Άπαντα*, τόμ. 2, Μπίρης, Αθήνα χ.χ., σσ. 451-459. Ο Πούχγερ επισημαίνει: «Είκοσι χρόνια πριν από τον εξελληνισμό του Καραγκιόζη η πρωτεύουσα είχε αποκτήσει ήδη ένα δημοφιλέστατο θέμα, τόσο πολύ που ο Σουρήs χρησιμοποιεί τους βασικούς τύπους, Φασουλή και Περικλέτο, στις σάτιρες της εφημερίδας του, του “Ρωμηού”», βλ. Βάλτερ Πούχγερ, *ό.π.*, σ. 164.

52. Ο Τριβιζάς τον ξεχωρίζει για την ερμηνεία του, βλ. Αντωνίου, *Συνέντευξη του Λεωνίδα Τριβιζά, ό.π.* Ο Χατζησάββας έπαιξε και τον ρόλο του Γαβριά, που είχε παρόμοια λειτουργία με αυτή του Φασουλή, δηλαδή σχολίαζε τη δράση και ασκούσε κριτική στα τεκταινόμενα. Ο Γιάννης Βαρβέρης τον επαινεί στην κριτική της παράστασης: «Απ’ τον πολυμελή θίασο με τις πολλαπλές πετυχημένες μεταμορφώσεις, μνεία ιδιαίτερη οφείλεται στον κ. Μ. Χατζησάββα για το θαυμάσιο στο είδος του –στυλ Μαρίνου– *one man’s show* του, στο νούμερο «Η Μαριώ βγαίνει στον πόλεμο». Μόνος δημιουργεί μια, με την καλή έννοια, κλοουνίστικη πανδαισία», βλ. Γιάννης Βαρβέρης, «Βαγγέλη Γκούφα: Το ρωμέικο πανόραμα», *Η κρίση του θεάτρου*, τόμ. 1, Καστανιώτης, Αθήνα, 1985 σ. 20.

Επιστημονική Επετηρίς

της παράστασης, ενεργοποιείται μια κριτική πρόσληψη των τεκταινομένων στη σκηνή, δηλαδή δημιουργείται αυτό το παραξένισμα, η μπρεχτική απόσταση, το *Verfremdungseffekt*.

Τα τραγούδια συντελούν επίσης στην αποστασιοποίηση⁵³, όχι μόνο επειδή διακόπτουν τη σκηνική δράση, αλλά και επειδή, επί παραδείγματι, η ανάλαφρη και χαρωπή μουσική του Κηλαηδώνη στους στίχους του Γκούφα, που εξυμνούν τον πόλεμο, συνεισφέρουν σε αυτό το αντεστραμμένο παράδειγμα προς μίμηση, που έχει σκοπό να ενεργοποιήσει τον θεατή:

*Αχ, ο πόλεμος... ο πόλεμος – τι τρέλα
στο αμπρί σα να χορεύεις ταραντέλα.
Κάθε σφαίρα που σε βρίσκει... καραμέλα
και το όπλο αγκαλιά ζεστή κοπέλα⁵⁴.*

Τέλος, το τραγούδι του φινάλε είναι μια ευθεία προτροπή προς τους θεατές για να προβληματιστούν και, ταυτόχρονα, τοποθετεί τις καταστάσεις που παρουσιάστηκαν στη διαχρονία της ελληνικής ιστορίας:

*Το έργο φυσικά δεν έχει τέλος
ούτε Κωνσταντίνος, ούτε Βενιζέλος.
Δεν παίζουν κάνα ρόλο τα ονόματα
μα έχουν σημασία τα κυκλώματα.*

*Ο θιάσος δε θα προτείνει λύση
κάθε εκδοχή μπορεί να συζητήσει.
Το τέλος σεις οι ίδιοι αναζητείστε το
Με γνώση και με κρίση αναζητείστε το⁵⁵.*

Συνοψίζοντας, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι η παράσταση κινήθηκε εντός παραμέτρων που συγκεράζουν στοιχεία τόσο από το διεθνές θεατρικό πεδίο όσο και εντόπιες θεατρικές πρακτικές. Οι μπρεχτικές τεχνικές που καθορίζουν τη σκηνική αφήγηση έρχονται να ενταχθούν οργανικά σε οικεία, εξαιρετικά δημοφιλή ελληνικά θεατρικά είδη, όπως η επιθεώρηση και το κουκλοθέατρο. Τα δάνεια από θιάσους, όπως το

53. Μια σύγκριση των τραγουδιών από *Το ρωμείο πανόραμα* με αυτά που υπάρχουν στο *Μεγάλο μας τσίρκο* θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον. Για τα τραγούδια στο *Τσίρκο*, βλ. Γιώργος Π. Πεφάνης, «Τα θεατρικά τραγούδια του Ιάκωβου Καμπανέλλη», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τόμ. 36 (2004-2005), Αθήνα, 2005, σσ. 257-327.

54. *Το ρωμείο πανόραμα*, ό.π., σ. 20.

55. Στο ίδιο, σ. 38.

Το ρωμέικο πανόραμα

Bread and Puppet, λειτουργούν δημιουργικά στη σκηνική, συμβολική σηματοδότηση. Επιπλέον, οι επιρροές από την παράσταση 1789 αλλά και *Το μεγάλο μας τσίρκο* εστιάζουν σε μια διαλεκτική σχέση που κάνει το ελληνικό θέατρο πλουσιότερο. Εντέλει, δικαιώθηκε το ζητούμενο του Τριβιζά να δημιουργήσει ένα πολυεπίπεδο θέαμα, το οποίο θα μπορούσε να παρακολουθήσει ο οποιοσδήποτε και, ανάλογα με την παιδεία και τη διάθεσή του, να σκεφτεί, να ενεργοποιηθεί ή απλώς να διασκεδάσει⁵⁶.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το 1977 το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο του Λεωνίδα Τριβιζά παρουσίασε *Το ρωμέικο πανόραμα*, ένα θεατρικό θέαμα γραμμένο από τον Βαγγέλη Γκούφα. Σε μία περίοδο επαναπροσδιορισμού και επανεξέτασης του ελληνικού κράτους, μερικά χρόνια μετά την πτώση της Δικτατορίας το 1974, αυτή η παράσταση δημιουργήθηκε για να αγγίξει κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα. Σε μια προσπάθεια να προσφέρει μια διαφορετική προοπτική ως προς το τι συνέβαινε στη χώρα εκείνη την περίοδο, επικεντρώθηκε στην αφήγηση των τεκταινομένων της περιόδου του εθνικού διχασμού (1914-1917), μιας περιόδου πολιτικής αστάθειας και παρεμβατισμού. Το άρθρο παρουσιάζει, εν συντομία, τη σκηνοθετική πορεία του Τριβιζά, εστιάζοντας στη σχέση του με το θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν αλλά και στην φιλοσοφία του να δημιουργήσει ένα λαϊκό θέατρο, δηλαδή ένα θέατρο για το ευρύ κοινό. Αναλύεται η παράσταση και ανιχνεύονται οι επιρροές που δέχθηκε τόσο στο κείμενο όσο και στη σκηνοθεσία και την υποκριτική/επιτέλεση από το λαϊκό θέατρο (κουκλοθέατρο), από δημοφιλή θεατρικά είδη (επιθεώρηση), διεθνείς θιάσους (Bread and Puppet και Théâtre du Soleil – κυρίως την εμβληματική του παράσταση 1789) και, φυσικά, τις επιδράσεις των θεωριών του Bertolt Brecht.

ABSTRACT

The Greek Panorama

International and National Influences in a Production about History

In 1977, the Popular Experimental Theatre of Leonidas Trivizas presented *The Greek Panorama* a spectacle written by Vangelis Gkoufas. During a period of reevaluation and redefinition for the Greek state, a few years

56. Μιχάελα Αντωνίου, *Συνέντευξη του Λεωνίδα Τριβιζά*, ό.π.

Επιστημονική Επετηρίς

after the fall of the Dictatorship of the Generals in 1974, this production aimed to speak about social and political issues. It recounted events of the national schism (1914-1917), which was a result of political domestic instability and international intervention, trying, thus, to produce different perspective of what was happening to the country in the 1970s. This article briefly presents Trivizas's work and explains his connection with Karolos Koun's *Theatro Technis* (Art Theatre) and the philosophy of a theatre for the people. It analyses the production and detects national and international influences in the text as well as in the acting and directing, such as forms of popular theatre (the puppet theatre, the Greek revue), *Bread and Puppet*, the *Théâtre du Soleil* and its emblematic performance *1789* and the impact and connection of Bertolt Brecht and his theories on theatre.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΔΙΑΚΟΥΜΟΠΟΥΛΟΥ

Συμβ. διδάσκουσα, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

LE ROI DE PATIENCE
Η ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΩΔΗΣ ΠΟΡΕΙΑ
ΤΟΥ ΛΕΩΝΙΔΑ ΑΡΝΙΩΤΗ ΣΤΙΣ ΔΥΤΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ

«Είχαμε προχωρήσει αρκετά εις την μελέτην του έργου, όταν ξαφνικά εμφανίζεται, από μηχανής Θεός δια το Μελόδραμα, ο πολύς σκυλοδασμάς, Λεωνίδας Αρνιώτης, ένας τύπος επιχειρηματίου ισορροπημένου και ανισόρροπου, ριψοκίνδυνος και επιφυλακτικός, που τα ήξερε όλα χωρίς να ξέρη τίποτε, σπάταλος εν ταυτώ και τσιγγούνης, φωνακλάς και σιωπηλός, παλληκαράς και νταής, αλλά και κατά βάθος άκακος και ήμερος σαν αρνί. Κατέβηκε στα Αθήνας με αρκετά χρήματα, έπειτα από την τελευταία τουρνέ του στην Ευρώπη με τον σκυλοθιάσο του, αγόρασε το οικόπεδον που είναι τώρα το θέατρο Ολύμπια και ανήγειρε εκεί ένα κομψότατο εαρινό θέατρο, το οποίο εγκαινίασε ο ίδιος με το θιάσο ποικιλιών που διηύθυνε»¹.

Ο Λεωνίδας Αρνιώτης, γεννημένος το 1862 στην Σπάρτη Λακωνίας, υπήρξε εξέχουσα προσωπικότητα, επιδραστικός καλλιτέχνης των παραστατικών τεχνών του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αι. με εθνική αλλά κυρίως διεθνή παρουσία. Ήδη από τα νεανικά του χρόνια στη Σπάρτη, αν και δεν προερχόταν από εύπορη οικογένεια: «πρώτος εκ των ενόντων κατήρτισε τον πρώτον εν Σπάρτη θιάσον και ίδρυσε το πρώτον θέατρον εν Σπάρτη και... ηλέκτριζε τους νέους προς καταρτισμόν θιάσου ερασιτεχνών παραστήσας με τούτους την Μαρίαν Δοξαπατρή»².

Στην Αθήνα εργάστηκε ως ιπποδασμάς και για μία διετία λειτούργησε «ιππευτικήν σχολήν». Το 1889 έχει εγκατασταθεί πλέον στο Παρίσι και εργάζεται ως ιπποδασμάς και jockey σε αγώνες ίππων μετ' εμποδίων. Είναι η ίδια χρονιά που η μέλλουσα σύζυγός του, Μαίρη,

1. Διονύσιος Λαυράγκας, *Απομνημονεύματα*. Αθήνα, Γκοβόστης, 1939, σ. 182.

2. Για τη δράση του Λεωνίδα Αρνιώτη στη Λακωνία και στην Αθήνα υπάρχει το εκτενές δημοσίευμα της Ευαγγελίας Γεωργιτισογιάννη, *Λεωνίδας Αρνιώτης: Μια σημαντική πολιτισμική παρουσία στις αρχές του 20ου αιώνα*, στα Πρακτικά, Α΄ Τοπικού Συνεδρίου Λακωνικών Σπουδών, Ξηροκάμπι Λακωνίας, 13-16 Σεπτεμβρίου 2001, Αθήνα, 2001, σ. 145-168. Το εν λόγω απόσπασμα είναι από το *Σπαρτιατικόν Ημερολόγιον Γ΄*, 1902, σ. 82.

Επιστημονική Επετηρίς

φθάνει στη γαλλική πρωτεύουσα σε ηλικία 15 ετών έχοντας εγκαταλείψει την ευρύτερη επαρχία της Ορλεάνης μαζί με την αδελφή της και τον γαμπρό της, επίσης ιπποδαμαστή. Ο 26χρονος Αρνιώτης περιμένει δύο χρόνια και στη συνέχεια παντρεύεται τη Μαίρη το 1891. Την ίδια χρονιά γίνεται ο επικεφαλής στον θίασο των Les Rabelaisiens και περιοδεύει στη Γαλλική επαρχία. Τον Αύγουστο του ίδιου έτους αναχωρεί για τη Λιέγη και αμέσως μετά μεταβαίνουν στο Λονδίνο³, όπου συστήνεται ως ρωμαλέος Σπαρτιάτης παλαιστής, πρωταθλητής μεσαίων βαρών της πυγμαχίας. Ο Αρνιώτης στη βρετανική πρωτεύουσα⁴ αντιμετώπισε τον Tom Thomson⁵, τον «τρομακτικό» Greek George⁶ και τον Ιρλανδό πρωταθλητή Jem O' Grady⁷. Το 1892, παραμένει στο Λονδίνο, η παλαιστική του καριέρα συνεχίζεται ως ιππέας-παλαιστής⁸ (παλεύει πάνω σε άλογο) και αντιμετωπίζει εκ νέου τον Greek George⁹. Επισκέπτεται τα δημοσιογραφικά γραφεία των δημοφιλέστερων λονδρέζικων αθλητικών εφημερίδων, *Sporting Times* και *The Sportsman*, και αφού κάνει τις απαραίτητες συστάσεις προκαλεί σε αγώνα τον Buffalo Bill, τον οποίο μάταια είχε προσπαθήσει να αντιμετωπίσει στις αρχές του έτους σε ιππικό διαγωνισμό της Αγγλίας¹⁰. Η ανοιχτή του πρόκληση δημοσιεύεται στα δύο έντυπα με δύο ημέρες διαφορά: «Ένας έξυπνος νεαρός Έλληνας, ονομαζόμενος Λεωνίδας Αρνιώτης, απευθύνθηκε στο γραφείο μας αυτήν την εβδομάδα και ζήτησε να αναμετρηθεί με τον Buffalo Bill»¹¹.

Ο αμερικανός William Frederick «Buffalo Bill» Cody, ο διασημότερος showman ιππέας στον κόσμο, ήδη από το 1887 ταξίδευε στην Ευρώπη με την παράσταση του Wild West, η οποία παρουσιάστηκε στους εορτασμούς του Χρυσού Ιωβηλαίου της Βασίλισσας Βικτωρίας. Μετά από 300

3. Cirque Fernando, *Le Tintamarre* (Paris, [Fr.]), 20/8/1891, σ. 6.

4. Lea Harriers, *Arniotis versus Greek George*. *Sporting Life* (London, [Engl.]), 19/9/1891, σ. 8 και *Wrestling: Leonidas Arniotis to Greek George*. *Sporting Life* (London, [Engl.]), 17/9/1891, σ. 1.

5. Στο δημοσίευμα αναφέρεται ότι ο Αρνιώτης στέφθηκε παγκόσμιος πρωταθλητής μεσαίων βαρών πυγμαχίας στο Bordeaux. *Sporting Life* (London, [Engl.]), 9/9/1891, σ. 2.

6. Ο Greek George, γνωστός παλαιστής του 19ου/20ου αιώνα, σε δημοσίευμα των *New York Times* λανθασμένα (προφανώς πρόκειται για φωνητική απόδοση - αναγράφεται ότι το όνομα του Greek George ήταν Tedory George Costaky (βλ. *New York Times* [New York], 4/2/1889, σ. 8). Ο Stephen P. Georgeson αναφέρει ότι το όνομα του Greek George ήταν Theodoris George Costakis, βλ. Stephen Georgeson, *Atlanta Greeks: An early history*. Arcadia Publishing, 2015, σ. 227.

7. *The Era* (London, [Engl.]), 21/11/1891, σ. 16 και *Music Hall and Theatre Review* (London, [Engl.]), 21/11/1891, σ. 5.

8. *Sporting Life* (London, [Engl.]), 12/3/1892, σ. 6 και 16/3/1892, σ. 7.

9. *Music Hall and Theatre Review*, (London, [Engl.]), 11/5/1892, σ. 6.

10. *Wrestling on Horseback*. *Sporting Life* (London, [Engl.]), 17/9/1891, σ. 1.

11. *Sporting Life* (London, [Engl.]), 14/5/1892, σ. 3 και *The Sportsman*, (London, [Engl.]), 12/5/1892, σ. 4.

Le roi de patience

παραστάσεις και 2,5 εκατομμύρια θεατές επέστρεψε στις Η.Π.Α. Το 1889 επανήλθε στην Ευρώπη για την 100η επέτειο της Βασίλης και τα εγκαίνια του Πύργου του Άιφελ. Μετά από περιοδεία στη Νότια Γαλλία, στην Ισπανία, στην Ιταλία, στην Αυστρο-Ουγγαρία, στη Γερμανία, στο Βέλγιο, στις Κάτω-Χώρες επέστρεψε στην Αγγλία, όπου παρέμεινε έως το 1892¹², χωρίς να τεκμηριώνεται ότι αποδέχτηκε την πρόκληση του δαιμόνιου Αρνιώτη.

Ο Αρνιώτης πριν εγκαταλείψει την πυγμαχία και την επί ίππου πυγμαχία αντιμετώπισε τον Ali¹³ στον διαγωνισμό πυγμαχίας του Wanoop's Gymnasium-Cross αλλά και τον Rocky Mountain Jack¹⁴. Έως τα μέσα του 1894 το ζεύγος Αρνιώτη παραμένει στο Λονδίνο -εκτός από ένα τρίμηνο που εμφανίζονται στο Παρίσι στα τέλη του 1893, η Αρνιώτη ως η Mairy Sampson και ο Αρνιώτης ως ακροβάτης ιππέας, στο ιστορικό Cirque Fernando¹⁵, το μετέπειτα Cirque Medrano, το οποίο κατέχει ξεχωριστή θέση στο παριζιάνικο πολιτιστικό ιστό¹⁶, αλλά και στο εξίσου ιστορικό Casino de Paris¹⁷. Στις αρχές του 1894 επιστρέφοντας στο Λονδίνο, η Μαίρη φαίνεται να μονοπωλεί το βρετανικό τύπο με τις «υπερδυνάμεις της», ως η «όμορφη Ελληνίδα κόρη του Ηρακλή»¹⁸, η οποία εμφανίζεται στα θέατρα των μεγάλων θεαμάτων: Alhambra Theatre, Royal Cambridge Hall, Drury Lane Royal Theatre¹⁹.

Τον Ιούλιο εγκαταλείπουν οριστικώς το Λονδίνο και επιστρέφουν στο Παρίσι²⁰. Το καλοκαίρι εμφανίζονται – ο Λεωνίδας ως ιππέας ακροβάτης και η Μαίρη ως η γυναικία Σαμφών – στο Olympia²¹ και στο Moulin

12. Alan Gallop. *Buffalo Bill's British Wild West*. The History Press, 2009, σ. 129, 157. Για τις ανθρωποζωικές παραστάσεις βλ. Γιώργος Πεφάνης. *Θεατρικά Bestiaria: Θεατρικές και Φιλοσοφικές Σκηές της Ζωικότητας*. Παπαζήσης, 2018, σσ. 157-161, 163, 173.

13. Στο Wanoop's Gymnasium Cross στο New Cross Gate δίνονταν αγώνες πυγμαχίας, γίνονταν επιδείξεις πυγμαχικών δεξιοτήτων και παραδόξως η πρωτοφανής παράσταση «κωμικής πάλης». *Wrestling Sporting Life, Sporting Life* (London, [Engl.]), 24/2/1892, σ. 3.

14. *Sporting Life* (London, [Engl.]), 19/3/1892, σ. 2.

15. Nicholas Hewitt. *Montmartre: A Cultural History*. Liverpool University Press, 2017, σ. 74.

16. Le Cirque Fernando. *La Petite Press* (Paris, [Fr.]), 12/8/1893, σ. 2 και *Le Matin* (Paris, [Fr.]), 5/9/1893, σ. 2. και *Le XIXe siècle*, 28/8/1893, σ. 3.

17. *Le XIXe siècle*, (Paris, [Fr.]), 22/10/1893, σ. 3 και *Le Mirliton* (Paris, [Fr.]), 27/10/1893, σ. 2.

18. *Penny Illustrated Paper*, (London, [Engl.]), 9/12/1893, σ. 8, 9 και Advertisements and notices, *The Era* (London, [Engl.]), 23/12/1893, σ. 26 και *Globe*, (London, [Engl.]), 26/5/1894, s. 16 και *South Wales Daily News*, (Glamorgan, [Wales]), 8/1/1894, σ. 3 και *South Wales Echo*, (Glamorgan, [Wales]), 8/1/1894, σ. 3.

19. London and Provincial. *Entr' acte* (London, [Engl.]), 2/12/1894, σ. 2 και 31/3/1894, σ. 2 και 19/5/1894, σ. 10 και *The Stage* (London, [Engl.]), 8/2/1894, σ. 10.

20. *Le Petit Parisien*, (Paris, [Fr.]), 14/6/1894, σ. 3.

21. L' Olympia, Είχαν γίνει τα εγκαίνια το 1888 από τους συν-ιδρυτές του Mou-

Επιστημονική Επετηρίς

Rouge²². Ωστόσο, μαζί με την βρετανική πρωτεύουσα ο Αρνιώτης εγκαταλείπει και την πυγμαχία, την επί του ίππου πάλη αλλά και την επί του ίππου ακροβατική, ενώ η Μαίρη Αρνιώτη²³ συνεχίζει να διαπρέπει, ως η «Θηλυκή Sandow»²⁴. Ακολουθεί η περίοδος όπου ο Λεωνίδας θα μεταμορφωθεί στον Professor Leonidas, τον διάσημο εκπαιδευτή σκύλων και γάτων. Το 1895 ο Αρνιώτης έχει δημιουργήσει το δικό του θίασο τσίρκο Grand Cirque Leon Doux και σημειώνει τεράστια επιτυχία με το νούμερο των τετραπόδων, τους εκπαιδευμένους σκύλους και γάτες²⁵. Επιτέλους, ο Αρνιώτης είχε αποκτήσει μία νέα παραστατική ικανότητα «ως εκπαιδευτής ζώων», και μπορούσε να προτείνει κάτι πρωτοφανές

lin Rouge, Joseph Oller και Charles Zidler. John Kenrick. *Musical Theatre: The History*. Methuen Drama, 2017, σ. 159.

22. *Le Journal* (Paris, [Fr.]), 4/7/1894, σ. 4 και *Le Matin*, (Paris, [Fr.]), 1/8/1894, σ. 3.

23. She's a strong one: The great feats of female Sandow. *The Cook County herald*, (*Grand Marais, Minn.*), 21/7/1894, σ. 1. Στο εν λόγω άρθρο, η Μαίρη Αρνιώτη στο Παρίσι, διαπρέπει στο βαριετέ ως η πιο δυνατή γυναίκα του κόσμου, ξεπερνώντας σε επίδειξη δύναμης και τους άντρες ανταγωνιστές της εποχής. Σε αντίθεση με άλλους performers υπερδύναμειν του τέλους του 19ου αι. η Αρνιώτη δεν υποστήριζε ότι είχε κάποιου είδους υπερφυσικών ή “μαγνητικών” δυνάμειν. Αντίθετα, “έδειχνε εμπιστοσύνη στους μύες της... και η εντατική άσκηση της πρόσφερε τη μυϊκή της δύναμη”. Γαλλίδα, γεννημένη κοντά στην Ορλεάνη, τη φώναζαν: “Fin de Siècle Maid of Orleans”. Σύμφωνα με το δημοσίευμα η Μαίρη Αρνιώτη διέθετε “ασύγκριτο σώμα, χάρη, ελαστικότητα”. Καταγόταν από γνωστή οικογένεια υπέων του τσίρκου και από πολύ μικρή ηλικία οι δυνάμειν της είχαν γίνει αντιληπτές. Το δικό της πρόγραμμα στην σκηνή διέφερε από τα συνηθισμένα της εποχής. Στην πραγματικότητα δεν...είχε πρόγραμμα. Ανέβαινε στην σκηνή και δεχόταν τις προκλήσεις των θεατών. Ο καθένας από το κοινό μπορούσε να της ζητήσει να εκτελέσει το πιο απίθανο νούμερο. Περιγράφεται πως ένας αριστοκράτης, γνωστός τζογαδόρος, μαζί με τους φίλους του βρέθηκαν στο σόου της και απερίσκεπτα την προκάλεσαν να “εκαφενδονίσει” το πιάνο από την ορχήστρα στην σκηνή. Ο διευθυντής του θεάτρου προσπάθησε να αποτρέψει την καταστροφή του πιάνου, αλλά μάταια. Ο αριστοκράτης τζογαδόρος, εναπόθεσε πάνω στο πιάνο εκατοντάδες γαλλικά φράγκα, τα οποία θα λάμβανε η Μαίρη αν πετύχανε τον άθλο της. Χωρίς δισταγμό, η Αρνιώτη σήκωσε στον αέρα το πιάνο και το εκτίναξε, διαλύοντάς το. Στη συνέχεια της περιγραφής, της ζητήθηκε να ανυψώσει με το ένα χέρι ένα βαρέλι, με δύο άντρες καθημένους σε αυτό, το οποίο “εκτέλεσε με ευκολία και χάρη” [...]. Οι ισχυρότεροι άνδρες της εποχής ο Hans Steyrer, ο “Βαυαρός Ηρακλής” (Thorsten Moser. *Hans Steyrer: Bayerischer Herkules*. Books on Demand, Norderstedt, 2011, 194 σ.) και ο Carl Abs (ο σημαντικότερος Γερμανός παλαιστής, πέθανε μόλις λίγους μήνες αργότερα, βλ. Hilmar Bürger., *Kraftproben: Starke Männer einst und jetzt*. Berlin : Sportverlag, 1985, σ. 13) , οι οποίοι και οι δύο εμφανίζονταν την ίδια περίοδο στο Παρίσι, αναγνώρισαν την αξία της Αρνιώτη. Βλ. επίσης άρθρο με ίδιο περιεχόμενο: *The daily herald*, (Brownsville, Tex.), 21/6/1894, σ. 1 και *The Coconino weekly sun*, (Flagstaff, Ariz.), 21 June 1894, σ. 4 και *The record-union*, (Sacramento, Calif.), 14 July 1894, σ. 7 και *People's voice*, (Wellington, Kan.), 27/2/1894, σ. 2 και *Barton County democrat*, (Great Bend, Kan.), 21/6/1894, σ. 2 και *The Kinsley graphic*, (Kinsley, Kan.), 22/6/1894, σ. 1.

24. Ο γερμανός Eugen Sandow υπήρξε ο πρώτος showman bodybuilder με παγκόσμια αναγνώριση. Βλ. Waller, David. *The Perfect Man: The Muscular Life and Times of Eugen Sandow, Victorian Strongman*. Victorian Secrets, 2012, σσ. 185-250.

25. *La Vedette*, (Marseille, [Fr.]), 31/8/1895, σ. 560.

Le roi de patience

στο Ευρωπαϊκό κοινό. Και αυτή του η νέα δεξιότητα έγινε το έναυσμα για μια πολυετή παγκόσμια περιοδεία. Στη Γερμανία²⁶ εμφανίζονται στο Berlin Wintergarten Theater²⁷. Ακολουθεί το Βέλγιο²⁸, η Ολλανδία²⁹, και έπεται η μεγάλη απόφαση να διασχίσει τον Ατλαντικό.

Στις αρχές του 1897 φθάνει στη Χάβρη³⁰, το λιμάνι της Μάγγχης στη Νορμανδία, στη Βόρεια Γαλλία, γνωστό και ως «Πύλη στον Ωκεανό» και επιβιβάζεται με τη σύζυγό και τον τετράποδο θίασο στο υπερωκέανιο La Champagne και αποβιβάζονται στο λιμάνι της Νέας Υόρκης στις 22/3/1897. Κατά την άφιξη στο Ellis Island σύμφωνα με τις διαδικασίες εισόδου από την μεταναστευτική υπηρεσία, προκύπτει ότι ο Λεωνίδας Αρνιώτης ήταν 34 ετών (γ.1862), ο οποίος φαίνεται να ήταν ο μοναδικός Έλληνας επιβάτης του La Champagne και μαζί του ταξίδεψε η σύζυγός του -καταχωρημένη στη λίστα επιβατών ως Lydie Arniotis- γαλλικής εθνικότητας³¹, η οποία ήταν 23 ετών (γ.1874)³². Οι εμφανίσεις του Λε-

26. Τον Ιανουάριο του 1897 οι γερμανόφωνες εφημερίδες των Η.Π.Α. περιγράφουν τις “υπερδυνάμεις” της Μαίρη Αρνιώτη: “Επανειλημμένως εμφανίζονται γυναίκες στο κοινό, οι οποίες καθαιρούν τον όρο «το αδύναμο φύλο». Η κυρία Αρνιώτη, αυτή με τα «δόντια του λιονταριού», που εμφανίζεται αυτή τη στιγμή στο Berlin Wintergarten theatre, είναι μία από αυτές τις γυναίκες. Είναι μια ευχάριστη, συμπαθητική εμφάνιση, χωρίς υπερβολική μυϊκή ανάπτυξη - όπως συχνά παρατηρείται σε επαγγελματίες αθλητές. Ούτε είναι ορατό το πρήξιμο των δικεφάλων». Αντίθετα, η κυρία Αρνιώτη φαίνεται να είναι ένα καλό πρότυπο του φύλου της και της αληθινής θηλυκής φύσης. Και όμως, αυτή η κυρία αναπτύσσει μια (φυσική) δύναμη με την οποία θα μπορούσε να αναλάβει τουλάχιστον τα μισά από τα καθήκοντα του μυθολογικού Ηρακλή. Με τα δύο χέρια («Bravura») κρατά μια καρτέλα πάνω στην οποία στηρίζεται μια μακριά ξύλινη σανίδα. Ένας άντρας ανεβαίνει πάνω σε αυτή την ξύλινη σανίδα [...]. βλ. *Süd Dakota nachrichten*. (Sioux Falls, Süd=Dakota), 28/1/1897, σ. 9, μφ. στα Αγγλικά Marlene Kaminski. Επίσης, *Scranton Wochenblatt*, (Scranton, Pa.), 28/1/1897, σ. 6. Οι εξωφρενικές περιγραφές του σόου της Αρνιώτη χρήζουν ιδιαίτερης μελέτης, ενταγμένες στο πλαίσιο της “τερατολογίας” της βικτωριανής εποχής.

27. Jansen, Wolfgang. *Festschrift 50 Jahre Wintergarten: 1888-1938*. Olms; Nachdr. d. Ausg. Berlin 1938 edition (1975), 111 σ. και *La Science Illustré* (Paris, [Fr.]), n. 487, 5/12/1896, σ. 257, 8.

28. *The Sketch*, 27/12/1892, σ. 491.

29. Έπαιξαν στο Ρότερνταμ. *l'art lyrique et la musique hall*. (Paris, [Fr.]), 15/3/1896, σ. 4.

30. Niels Eichhorn. *Atlantic History in the Nineteenth Century: Migration, Trade, Conflict, and Ideas*. Palgrave Macmillan, 2019, σ. 17, 217.

31. Η Lydie - Mairy Arniotis, - όπως αναφέρεται σε συνέντευξή της στο ιστορικό βρετανικό εβδομαδιαίο περιοδικό *The Sketch*, σε τεύχος από το πρώτο έτος κυκλοφορίας του- γεννήθηκε σε χωριό κοντά στη Ορλεάνη της Γαλλίας. Ήδη από την ηλικία των 6-7 ετών μπορούσε να σηκώσει μεγάλα βάρη. Όταν η μεγαλύτερη αδερφή της παντρεύτηκε ένα ιπποδαμαστή μετακόμισε μαζί της στο Παρίσι. Στην πόλη του φωτός γνώρισε τον Λεωνίδα Αρνιώτη ο οποίος ήταν ιπποδαμαστής και jockey σε αγώνες ίππων μετ' εμποδίων. Γνωρίστηκαν το 1889, δηλαδή όταν ο Αρνιώτης ήταν 26 ετών και η Mairy 15 ετών. Περίμεναν να κλείσει τα 17 της για να παντρευτούν. Βλ. *Mademoiselle Arniotis: How to succeed as a strong woman. The Sketch*, 27/12/1892, σ. 491.

32. <https://libertyellisfoundation.org/passenger> (λόγω του χαμηλού αριθμού

Επιστημονική Επετηρίς

ωνίδα και της Μαίρη Αρνιώτη θα ξεκινήσουν μόλις λίγες ημέρες μετά την άφιξή τους. Ο Λεωνίδας ενταχμένος στα έσχατα του vaudville show «Gayest Manhattan-third edition» – που άστοχα περιγραφόταν στο νεοϋορκέζικο κοινό ως burlesque παράσταση – πρωτοσύστησε τους σκύλους και τις γάτες του³³. Οι εμφανίσεις του γίνονταν στο ιστορικό μεγαθήριο Koster and Bial's Music Hall, στους 34 δρόμους στο Broadway³⁴.

Τον Αύγουστο του 1897 ο Λεωνίδας Αρνιώτης βρίσκεται στο San Francisco, στην οικονομική μητρόπολη της ακτής του Ειρηνικού και εμφανίζεται στο κορυφαίο θέατρο της πόλης, το Orpheum³⁵. Το συγκεκριμένο θέατρο, – κατεδαφίστηκε το 1906 – υπήρξε η “κορωνίδα” του παγκόσμιου δικτύου θεάτρων Vaudeville με την ονομασία Orpheum, όπου είχε δημιουργήσει ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα ένα εικονικό μονοπώλιο ψυχαγωγίας βαριετέ σε εκατό πόλεις των Η.Π.Α. (π.χ. Νέα Υόρκη, Σικάγο, Λος Άντζελες κ.α.) αλλά και στην Ευρώπη (Αγγλία, Σκωτία κ.α.)³⁶. Στις αρχές Αυγούστου, στο πρόγραμμα ποικιλιών του Orpheum εκτός από τα μεγάλα ονόματα του Vaudeville όπως τον γερμανο-αμερικανό Gus Williams³⁷, την Hilda Thomas, την Papinta, την Elvira Frencelli, τον Tom Lewis, τον Johnnie Carroll κ.ά. εντάσσονται η Μαίρη Αρνιώτη, η οποία «συστήνεται» στο κοινό ως «η πιο δυνατή γυναίκα του κόσμου» και ο «Professor Leonidas» όπου παρουσιάζει τους σκύλους και τις γάτες του³⁸.

Στα τέλη του Αυγούστου, ο Αρνιώτης παραμένει στο San Francisco και εμφανίζεται με τη γυναίκα του στο Tivoli Opera House, ένα θέατρο που ήδη από το 1897 οι ιδρυτές του, ο Joseph και ο William Kreling,

καταχώρησης επιβάτη 38 για το Λεωνίδα Αρνιώτη και 39 για τη σύζυγό του μάλλον ταξίδεψαν στην πρώτη θέση του La Champagne.

33. *New-York Tribune*. [volume] (New York [N.Y.]), 4/5/1897, σ. και *New York Times*, (New York [N.Y.]), 3/5/1897, σ. 6, 25/4/1897, σ. 12, 11/4/1897, σ. 16.

34. Είχε χωρητικότητα 3.748 θέσεων, διπλάσιο από το μέγεθος των περισσότερων θεάτρων. Λίγους μήνες πριν την εμφάνιση του Αρνιώτη είχε προηγηθεί η πρώτη προβολή Vitascope (ο πρόγονος του κινηματογράφου) και το θέατρο έχαιρε τη μέγιστη δημοφιλία στην πόλη. Mary Henderson and Gerald Schoenfeld. *The City and the Theatre: The History of New York Playhouses*. Watson-Guptill, 2004, σ. 138.

35. Martin Beck Dies. Theatre Veteran. Manager, Producer and Actor, Builder of the Palace, Stricken Here at 71. Began Orpheum Circuit. Headed Variety Group in West for 27 Years. Came to U.S. as Immigrant at 18, *New York Times*, 17/11/1940, σ. 51.

36. Vaudeville Trust Sued for \$3,000,000, *New York Times*, 12/11/1913, σ. 7.

37. “Monologue entertainer” είναι ο πρόγονος του stand-up comedian. Ο Gus Williams (1848-1914) υπήρξε ένας αρκετά γνωστός κωμικός και τραγουδοποιός του Vaudeville. βλ. Gerald Bordman και Richard Norton. *American Musical Theatre: A Chronicle*. Oxford University Press, 2010, σ. 84.

38. *The San Francisco call*, (San Francisco [Calif.]), 1/1/1897, σ. 25 και 2/8/1897. σ. 4 και 3/8/1897, 7 και 4/8/1897, σ. 7 και 8/8/1897, σ. 5 και 9/8/1897, σ. 5 και 15/8/1897, σ. 25 και 24/8/1897, σ. 9.

Le roi de patience

παρουσίαζαν πρόγραμμα βαριετέ σε πέντε διαφορετικές γλώσσες, έτσι ώστε οι μεταναστευτικές κοινότητες να κατανοούν τα θεάματα³⁹.

Το Σεπτέμβριο του 1897 ο Αρνιώτης κάνει πρεμιέρα στο Orpheum του Los Angeles και το πρόγραμμα με τους σκύλους και τις γάτες του αποτελεί το κεντρικό μέρος του βαριετέ. Το νούμερο της «ιπτάμενης γάτα», ντυμένη ως αστυνομικός – όπου ίπταται με αλεξίπτωτο – εξελίσσεται στο πολυαναμενόμενο σόου των Orpheum Theaters στις Η.Π.Α. στα τέλη του 19ου αιώνα⁴⁰.

Στις 16/2/1898 βρέθηκε ενώπιον του ειρηνοδικείου του Yorkville με την κατηγορία της διατάραξης της κοινής ησυχίας. Κατηγορήθηκε επειδή επιβιβάστηκε σε ένα τρένο φέροντας στην αγκαλιά του έναν από τους σκύλους του. Ο οδηγός διαμαρτυρήθηκε, επήλθε ένταση και το αποτέλεσμα ήταν ο Αρνιώτης να περάσει τη νύχτα στο κρατητήριο. Υπερασπίστηκε στο δικαστήριο ο ίδιος τον εαυτό του δίχως να χρειάζεται διερμηνέα και αθώωθηκε⁴¹.

Το Μάρτιο του 1898 ο πετυχημένος θίασος τετραπόδων του Αρνιώτη εμφανίζεται με μεγάλη επιτυχία στο New Haven, στο Poli's Wonderland Theater⁴². Όπως προκύπτει από κριτική στον τύπο της εποχής: «Όλη η πόλη πήγε να δει τους σκύλους και τις γάτες. Ο θίασος σκύλων και γάτων του Λεωνίδα, το δεύτερο νούμερο του προγράμματος της παράστασης, με λίγα λόγια, είναι αντικείμενο απορίας και θαυμασμού για όποιον τον είδε. Τέτοια παράσταση δεν είδε ποτέ κανείς και είναι με βεβαιότητα η καλύτερη παράσταση του είδους στον κόσμο»⁴³. Αλλά και λίγες ημέρες αργότερα το ενδιαφέρον φαίνεται να παραμένει αμείωτο: «Χωρίς αμφιβολία, το Wonderland, θα γεμίσει και για την απογευματινή και για τη βραδινή παράσταση. Εχθές, όλοι ήταν πρόσχαροι και χαμογελαστοί, όταν βέβαια δεν ξεκαρδίζονταν στα γέ-

39. James Smith. *San Francisco's Lost Landmarks*. Word Dancer Press, 2005, σ. 108.

40. Μαζί του εμφανίζονταν -μεταξύ άλλων- ο Johnnie Carroll (monologue artist) και βεβαίως η Μαίρη Αρνιώτη, η οποία είχε προαναγγείλει ότι στο νούμερό της σηκώνει μία σκάλα με πέντε άντρες και ακολουθεί η -εξωφρενική- ανύψωση ενός τραπέζιού με τα δόντια, πάνω στο οποίο ένα παιδί κάνει σχοινάκι. Βλ. *The herald*. (Los Angeles [Calif.]), 5/9/1897, σ. 16 και 7/9/1897, σ. 1 και 10/9/1897, σ. 1 και 17/9/1897, σ. 1 και 25/9/1897, σ. 1.

41. Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς* (New York, [N.Y.], 18/2/1898, σ. 6.

42. Πρόκειται για το ιστορικό πρώτο θέατρο της μεγαλύτερης θεατρικής «αυτοκρατορίας» των Η.Π.Α. του Sylvester Zeffarino Poli. Ήταν η αρχή μιας από τις μεγαλύτερες και πιο προσοδοφόρες αλυσίδες του East Coast vaudeville και των κινηματογραφικών θεάτρων. Βλ. Kathryn Oberdeck. *The Evangelist and the Impresario: Religion, Entertainment, and Cultural Politics in America, 1884-1914*. Johns Hopkins University Press, 1999, σ. 91, 96, 100.

43. *Poli's Wonderland Theater. The daily morning journal and courier*. (New Haven, Conn.), 16/3/1898, σ. 3.

Επιστημονική Επετηρίς

λια. Τα πλήθη των παιδιών έκαναν περισσότερη φασαρία από τα παιχνιδιάρικα σκυλιά της σκηνής. Ένα από τα καλύτερα μέρη του show είναι να παρακολουθεί κανείς πόσο χαίρονται τα παιδιά. [...]. Ο θίασος σκύλων και γάτων του Λεωνίδα, ως συνήθως, κάνει θραύση. Τα αρχικά επιφωνήματα έκπληξης μετατράπηκαν σε γέλια και χειροκροτήματα. Τα νούμερα των σκύλων και των γάτων είναι απλώς υπέροχα»⁴⁴.

Η επίδειξη της οξυδέρκειας του αιλουροειδούς έγινε το κεντρικό νούμερο του περιοδεύοντος θιάσου «Hopkins trans-oceanic star speciality company», όπου είχε διαρκή παρουσία σε όλες τις Η.Π.Α., από το Maine (στις ανατολικές ακτές) έως την California (στις δυτικές ακτές) τη δεκαετία του 1890. Υπήρξε ο περιοδεύων θίασος Vaudeville της εποχής με την μεγαλύτερη απήχηση. Το 1898 ο διευθυντής Robert Fulgora απέσπασε τον Αρνιώτη και τη σύζυγό του από τα Vaudville δίκτυα της βιομηχανίας του θεάματος. Η παράσταση του Professor Leonidas αναδείχθηκε ως το βασικό νούμερο του «Hopkins trans-oceanic star speciality company», ενώ μέχρι τότε συμπλήρωνε το πρόγραμμα των ισχυρών του Vaudville στα Orpheum και Poli's της αμερικανικής Δύσης. Οι μικρές αμερικανικές πόλεις που αρχίζουν να χτίζονται περιμετρικά της σιδηροδρομικής γραμμής αποτελούν τις κύριες στάσεις της περιοδείας. Τον Απρίλιο του 1898 ο θίασος εμφανίζεται στο Saint Paul της Minnesota, στο Bijoux Theater⁴⁵. Στις 6/5/1898 ο θίασος «Hopkins trans-oceanic star speciality company» κάνει στάση σε μία άλλη μικρή πόλη της Montana, την Anaconda, στο νεόδμητο Margaret Theater⁴⁶. Η ελεύθερη πτώση του «αεροναύτη γάτου» από το θόλο του θεάτρου στην σκηνή και ο εκπαιδευμένος θίασος σκύλων και γάτων ενθουσίασε το κοινό⁴⁷. Ίδια αποδοχή γνώρισε κατά την τριήμερη παρουσία του θιάσου στο Seattle⁴⁸, στο Seattle Theater⁴⁹.

Τον Ιούνιο του 1898 επιστρέφει στο Orpheum⁵⁰ του Los Angeles με τον παράδοξο θίασο του και το show «Visions of Art». Εν συνεχεία επανεπεντάσσεται στο δίκτυο περιοδεύοντων θιάσων των Orpheum και

44. Poli's Wonderland Theater. *The daily morning journal and courier*. (New Haven, Conn.), 19/3/1898, σ. 3.

45. *The Appeal*. (Saint Paul, Minn.), 16/4/1898, σ. 5.

46. Patrick Morris. *Anaconda, Montana: Copper Smelting Boom Town on the Western Frontier*. Swann Publishing, 1997, p. 144.

47. A wonderful cat: The clever speciality of Professor Leonidas in the Trans-Oceanic Company. *The Anaconda standard*. (Anaconda, Mont.), 2/5/1898, σ. 9 και 5/5/1898, σ. 5.

48. Εμφανίστηκε 13,14,15 Μαΐου. *The Seattle post-intelligencer*. (Seattle, Wash. Terr. [Wash.]), 8/5/1898, σ. 13 και 10/5/1898, σ. 10.

49. Οι Marc Klaw και Abraham Lincoln Erlanger, πανίσχυροι ιδιοκτήτες θεάτρων με τεράστιο δίκτυο σε όλες τις Η.Π.Α., οι οποίοι μετά την οικονομική κρίση του 1893 επωφελήθηκαν και επένδυσαν και στο Seattle.

50. *The herald*. (Los Angeles [Calif.]), 13/6/1898, σ. 6 και 15/6/1898, σ. 2.

Le roi de patience

τον Αύγουστο του 1898 εμφανίζεται σε έναν από τους περιοδεύοντες θυγατρικούς θιάσους του vaudville που συνήθιζε να πατρονάρει ο θεατρικός κολοσσός των Η.Π.Α. Ο νέος θιάσος, ο οποίος εντάχθηκε ο Αρνωτής ονομαζόταν «Howard Specialty Company»⁵¹, δημιούργημα του William Harris, ο οποίος ως franchise των Orpheum, εμφανιζόταν σε μικρές, δυσπρόσιτες πόλεις. Στις 29/8/1898 ο θιάσος κάνει πρεμιέρα στην πόλη Waterbury του Connecticut⁵², στο νεόδμητο⁵³ Poli's Theater: «Χωρίς καμία αμφιβολία, η πιο εκπληκτική ομάδα σκύλων και γάτων που υπήρξε ποτέ είναι το φαβορί του Vaudville θιάσου που ξεκινά τις εμφανίσεις του σήμερα το απόγευμα». Η φήμη του Λεωνίδα Αρνωτής είχε εξαπλωθεί στις δυτικές πολιτείες. Ο ίδιος διαφημιζοντας το show και τις εκπαιδευτικές του ικανότητες συνήθιζε να διατυμπανίζει ότι: «θα δώσω 10.000 δολάρια, σε όποιον καταφέρει να εκπαιδεύσει ανάλογα μία γάτα». Και βεβαίως η πρόκληση αυτή σχετιζόταν με τον «γάτο αλεξιπτωτιστή» που τολμούσε να σακφαλώνει από ένα σκοινί στην κορυφή του θεάτρου, να μπαίνει σε ένα μικρό καλάθι, να πηδά και να ανοίγει ένα αλεξίπτωτο, χωρίς να ωθείται από τον εκπαιδευτή του.

Ο θιάσος τετραπόδων είχε γίνει διάσημος όχι μόνο για τις γάτες του αλλά και για τους σκύλους του: ένας Γερμανικός Μολοσσός, ένας σκύλος του Αγίου Βερνάρδου, ένας μικροσκοπικός μεξικάνος, αρκετά πουντλ και κανίς κ.α.

Εκτός από τις ακροβατικές, ήταν αξιοσημείωτες και οι υποκριτικές ικανότητες των ζώων. Έχει καταγραφεί μία σκηηνική θεατρική δράση όπου ο σκύλος ράτσας Newfoundland (σκύλος της Νέας Γης) όχι μόνο υποδύεται πως κάνει επιδέξιες μικροκλοπές αλλά κατηγορεί και ένα αθώο αιλουροειδές⁵⁴. Επίσης εκτός από την περιφέρμη πτώση με αλεξίπτωτο του αεροναύτη γάτου, μία άλλη γάτα εκτελούσε ένα θεαματικό νούμερο, όπου έκανε άλματα μετ' εμποδίων και τα εμπόδια... ήταν οι σκύλοι του θιάσου. Ένα εξίσου εντυπωσιακό νούμερο του «ευφυούς εκπαιδευτή».

Τα κατά τόπους δημοσιεύματα μας δίνουν τις πληροφορίες για τα

51. The Boston Howard Athenaeum Star Specialty Company: Rich & Harris, proprietors: S.P. Coney, Manager: the performance will commence with Alfred and Jackson, grotesque stilt dancing and imitations... Genre/Form: Theater programs/Advertisements, Document Type: Book, All Authors / Contributors: Boston Howard Athenaeum Star Specialty Company, OCLC Number: 54651478, Notes: A program, "1888- Sixth Annual Tour - 1889", Page [6], Advertisements on p. 1-2, Description: 29 pages; 18 cm, Yale University Library, New Haven, CT 06520 United States.

52. Poli's Theater: The Big Vaudeville Show: "The Parachute cat". *Waterbury evening Democrat*. (Waterbury, Conn.), 29/8/1898, σ. 6 και 31/8/1898, σ. 6 και 1/9/1898, σ. 6.

53. John Wiehn και †Mark Heiss. *Waterbury: 1890-1930*. Arcadia Publishing, 2003, σσ. 55-57.

54. *The San Francisco call*. (San Francisco [Calif.]), 6/8/1897, σ. 9.

νούμερα του θιάσου του Αρνιώτη. Τον Οκτώβριο του 1898 έχει φθάσει στο Missouri, μία βορειοκεντρική πολιτεία και εμφανίζεται στο Orpheum (Old Orpheum) Theater⁵⁵ στο Kansas City, από το τοπικό δημοσίευμα του οποίου αντλούνται νέα στοιχεία: «Αναμφίβολα το πιο ενδιαφέρον θέαμα που έφθασε ποτέ στο Kansas City [...], οι Μολοσσοί κουβαλούν βάρη και αδειάζουν την σκηνή από τα έπιπλα. Οι γάτες ιππεύουν στις ράχες των σκύλων, σκαρφαλώνουν σε σχοινιά και πέφτουν με αλεξίπτωτα»⁵⁶.

Τον Ιανουάριο του 1899⁵⁷ παίζει στη Νέα Υόρκη στο Proctor's Theater, στους 23 δρόμους, εκεί που πάλλεται η θεατρική ζωή της Νέας Υόρκης στα τέλη του 19ου αιώνα⁵⁸. Τον Ιούνιο του 1899 ο Λεωνίδας και η Μαίρη επιστρέφουν στο θέατρο που πριν ακριβώς δύο χρόνια είχαν ξεκινήσει αυτήν τη μεγάλη αμερικανική περιπέτεια: στο Koster and Bial's. Οι προγραμματισμένες παραστάσεις δίνονταν στο υπαίθριο Koster and Bial's Palm Garden και σε περίπτωση βροχής μεταφέρονταν στο Music Hall⁵⁹.

Η πυρκαγιά που ξέσπασε στο Koster and Bial's, στις 18/6/1899 έγινε είδηση στον ημερήσιο τύπο της Νέας Υόρκης και πρωταγωνιστής αυτής της περιπέτειας δεν ήταν άλλος παρά ο τετράποδος θίασος του Αρνιώτη. «Το κυριακάτικο πρωινό επεφύλαξε πρωινή αφύπνιση για τους περιοίκους των 34ων δρόμων, πλησίον του θεάτρου Koster and Bial's. Οι τρεις τεχνικοί σκηνής είχαν ήδη αρχίσει να προετοιμάζουν την απογευματινή παράσταση, όταν ένας εξ αυτών διαπίστωσε ότι φλόγες υπήρχαν στην σκηνή του υπαίθριου θεάτρου. Το roof garden ήταν εξοπλισμένο με δύο μεγάλες δεξαμενές νερού και σωλήνα εκτόξευσή και οι τρεις άντρες προσπάθησαν να σβήσουν τη φωτιά με τα υπάρχοντα μέσα⁶⁰. Ωστόσο όταν η πυρκαγιά έγινε ανεξέλεγκτη, ο ένας έσπευσε στο δρόμο, στη διασταύρωση της 7ης Λεωφόρου και 35 δρόμων και χτύπησε τον

55. Το θέατρο Old Orpheum, στους W. 9th Street και May Street ήταν αρχικά το θέατρο της 9ης οδού του H.D. Clark. Το Φεβρουάριο του 1898 το θέατρο εκμισθώθηκε από την Orpheum και Realty Co. Μάλιστα το Kansas City υπήρξε η τρίτη πόλη που επιλέχθηκε για το δίκτυο των Orpheum. Βλ. Frank Cullen, Florence Hackman, Donald McNeilly, *Vaudeville old & new: an encyclopedia of variety performances in America*. vol.1, Routledge, 2007, σ. 854. Ο Martin Lehman άνοιξε το θέατρο Orpheum στις 6 Φεβρουαρίου του 1898.

56. Orpheum this week. *Kansas City journal*. (Kansas City, Mo.), 24/10/1898, σ. 10.

57. Τον Φεβρουάριο του 1899 προαναγγέλεται η επιστροφή του στο Saint Paul. Grand. *The Saint Paul globe*. (St. Paul, Minn.), 01/3/1899, σ. 4. Πρόκειται για θέατρο που δεν επιβεβαιώνεται από την παραστασιογραφία της Minnesota. Ωστόσο ενδεχομένως βρισκόταν στην ιστορική Grand Avenue. Ο Αρνιώτης βρέθηκε στο Saint Paul και τη σαιζόν 1898, βλ. *The Saint Paul globe*. (St. Paul, Minn.), 26/2/1899, σ. 13.

58. *The Sun*. (New York [N.Y.]), 14/1/1899, σ. 10

59. *The Sun*. (New York [N.Y.]), 4/6/1899, σ. 12 και 18/6/1899, σ. 9.

60. Fire at Koster and Bial's: Sunday morning blaze damages the roof garden. *New-York Tribune*. (New York [N.Y.]), 19/6/1899, σ. 12.

Le roi de patience

συναγερμό». Οι περιγραφές στον τύπο σχετικά με τα όσα ακολούθησαν του πρώτου συναγερμού αποτελούν ενέργειες εκτέλεσης ενός υποδειγματικού αστικού σχεδιασμού πυρασφάλειας και πυροπροστασίας.

Ο Alfred Aarons, ο γενικός διευθυντής του θεάτρου ήταν ο πρώτος που έσπευσε στο φλεγόμενο κτίριο. Η πρώτη του σκέψη ήταν οι 30 σκύλοι και οι 30 γάτες – σύμφωνα με την *New York Tribune* – του θιάσου του Λεωνίδα, οι οποίοι βρίσκονταν σε κλουβιά στο παρασκήνιο του Auditorium, δηλαδή πίσω από την κεντρική σκηνή του κλειστού θεάτρου. Ο διευθυντής έσπευσε να απελευθερώσει τους δύο πελώριους γερμανικούς Μολοσσούς, οι οποίοι πετάχτηκαν από το κλουβί και ο ένας εξ αυτών παραλίγο να ρίξει τον Aarons. Εκείνη την στιγμή μαρτυρείται πως μπήκε στο θέατρο, «μισοντυμένος» ο Αρνιώτης, ο οποίος διέμενε σε δωμάτιο ακριβώς πίσω από το κτίριο. «Θυρλιάζοντας» για την ασφάλεια των ζώων του, άνοιξε και τα υπόλοιπα κλουβιά των σκύλων. Σε λίγα λεπτά το Auditorium είχε γεμίσει σκυλιά όλων των μεγεθών και ειδών, τα οποία έτρεχαν προς την κεντρική έξοδο του κτιρίου, ρίχνοντας στο διάβα τους καρτέκλες και τραπέζια. Ο Λεωνίδας άνοιξε τα κλουβιά και με τις γάτες, οι οποίες όμως φοβισμένες παρέμειναν ακίνητες. Οι σκύλοι βρίσκονταν ήδη στο δρόμο, μπροστά από το θέατρο, οι οποίοι έτρεχαν ανεξέλεγκτα σε κάθε κατεύθυνση, δίνοντας μια ολιγόλεπτη παράσταση δρόμου, διασκεδάζοντας το συγκεντρωμένο πλήθος. Το ένα και μοναδικό σφύριγμα του εκπαιδευτή τους, ήταν αρκετό για να πλησιάσουν πειθαρχημένα τον Αρνιώτη και να τον ακολουθήσουν ήρεμα πίσω στα κλουβιά τους, αφού πλέον είχαν οι αρμόδιοι βεβαιωθεί ότι δεν διέτρεχε πλέον κίνδυνος από την πυρκαγιά. Άλλωστε, το ίδιο βράδυ δόθηκε κανονικά η παράσταση στο Auditorium. Το πόρισμα της πυροσβεστικής «ενοχοποίησε» ένα ελαττωματικό καλώδιο και τα κόστη επισκευών ανήλθαν στα 8.000 δολάρια, τα οποία καλύφθηκαν από την ασφαλιστική.

Σε δημοσίευμα της ίδιας ημέρας, 19/6/1899, η εφημερίδα *Sun*⁶¹ της

61. Roof stage burned off: trained dogs in a fire drill at Koster and Bial's. *The Sun*. (New York [N.Y.]), 19/6/1899, σ. 1. Η περιγραφή του εν λόγω συμβάντος είναι πιο λεπτομερής από την αντίστοιχη της *New-York Tribune*. π.χ. «καταστράφηκε η σκηνή, ο διάκοσμος του προσκηνίου, τα καμαρίνια και το ηλεκτρολογείο στο υπαίθριο Palm Garden. Η πυρκαγιά προκλήθηκε στις 8:30 από ένα ατελώς μονωμένο ηλεκτρικό καλώδιο, το οποίο ακουμπούσε σε σημείο του σκηνικού. Η σκηνή της οροφής, το σκηνικό, η αυλαία και λίγα κοστούμια καταστράφηκαν ολοσχερώς και η ζημιά ανέρχεται στα 8.000 ευρώ [...]. Ο φύλακας πάτησε τον συναγερμό στο κουτί πυρασφάλειας της οροφής. Όταν έφτασαν οι πυροσβέστες οι εργάτες είχαν 6 μάνικες νερού, από τη δεξαμενή της οροφής, όπου κατέβρεχαν. Μία άλλη ομάδα εργατών σκέπαζαν τις υφασμάτινες θέσεις με μουσαμάδες στην κάτω κλειστή αίθουσα του Music Hall [...]. Fire at Koster and Bial's: Sunday morning blaze damages the roof garden. *New-York Tribune*. (New York [N.Y.]), 19/6/1899, σ. 12. Οι *New York Times* -

Επιστημονική Επετηρίς

Νέας Υόρκης στο πρωτοσέλιδο της παραθέτει αρκετά διαφοροποιημένα τα γεγονότα, ήδη από τον τίτλο: «23 γάτες τράπηκαν σε φυγή αλλά 40 σκύλοι σε στοίχιση μονής σειράς, με μάτια μπροστά και βηματισμό κατέβηκαν τα σκαλιά: οι πυροσβέστες εντόπισαν 22 γάτες». Το άρθρο αναπτύσσεται ως εξής: «οι εκπαιδευμένοι σκύλοι συμπεριφέρθηκαν καλύτερα από τις εκπαιδευμένες γάτες στην χθεσινή πρωινή πυρκαγιά στην οροφή του Koster & Bial's Theater στους 34 δρόμους [...]. Ο μόνος καλλιτεχνικός συντελεστής που βρισκόταν στην οροφή εκείνη την ώρα ήταν ο εκπαιδευτής των σκύλων και των γάτων». Οι 40 σκύλοι και οι 23 γάτες βρισκόνταν από νωρίς στην οροφή για την πρωινή τους πρόβα. Ένας φύλακας είδε τον καπνό στο παρασκήνιο στη βορινή πλευρά της οροφής και φώναξε «Φωτιά!». Ο Λεωνίδας κρατώντας το κοντό του μαστίγιο, «που κροταλίζει σαν όπλο, φώναξε Fall in!» (Στοιχηθείτε!). Τα σκυλιά υπάκουσαν κοιτώντας ευθεία μπροστά, σε μονή σειρά. Οι γάτες, που και εκείνες είδαν τις φλόγες να παίρνουν ύψος φοβήθηκαν – κυρίως από τις φωνές των εργατών – και έτρεχαν ανεξέλεγκτα μπερδεύοντας τις ξέι μάνικες νερού. Σε κάθε περίπτωση οι γάτες δεν μπήκαν στην σειρά αλλά σκορπίστηκαν. Ο εκπαιδευτής εγκαταλείποντας για την ώρα τις γάτες του, απευθύνθηκε στους σκύλους του: «Right face. Forward. Single line» (Ευθεία το πρόσωπο. Εμπρός. Μονή σειρά). Και αυτή η δεύτερη εντολή εκτελέστηκε πάραυτα όπως θα συνέβαινε και στην παράσταση. Ο εκπαιδευτής προπορεύτηκε προς τα σκαλιά και στην πομπή των σκύλων πρώτο στη γραμμή ήταν ένα τσιουάουα και στα μετόπισθεν ένα γερμανικός Μολοσσός. Και ξεκίνησε η καθοδική πορεία των πέντε ορόφων από τις ελικοειδείς σκάλες από το lobby του Music Hall προς τον δρόμο. Οι τριχες στην άκρη της

το δημοσίευμα είναι παρόμοιο με εκείνο της *New York Tribune*- δίνουν και το όνομα του θυρωρού που ανίχνευσε πρώτον την πυρκαγιά: “Η σκηνή, το σκηνικό, τραπέζια, καρέκλες και όλος ο εξοπλισμός του θεάτρου στην οροφή του Koster & Bial's θεάτρου καταστράφηκαν από την πυρκαγιά του χθεσινού πρωινού. Η φωτιά ξέσπασε στις 8:30 και οι πυροσβέστες για τρεις ώρες πάσχισαν για να τη σβήσουν. Όταν έσβησε και η τελευταία σπίθα ο διευθυντής Aarons ενεργοποίησε μια μεγάλη ομάδα ανδρών. Απομακρύνθηκαν τα συντρίμια και στήθηκε μια προσωρινή σκηνή, στερεώθηκαν νέες θέσεις και η προαναγγελλθείσα χθεσινοβραδινή παράσταση δόθηκε δίχως διακοπή [...]. Ο Charles Randolph, ένας από τους θυρωρούς του θεάτρου ανακάλυψε τις φλόγες. Ο Randolph μαζί με άλλους τεχνικούς έστησαν την σκηνή για την παράσταση όταν πρόσεξε τις φλόγες. Η οροφή είναι εξοπλισμένη με δύο μεγάλες δεξαμενές νερού και έναν ανοδικό αγωγό νερού. οι άντρες με κάνουλες προσπάθησαν να σβήσουν τη φωτιά αλλά σύντομα έχασαν τον έλεγχο. Ο Randolph τότε έτρεξε στο δρόμο και πάτησε τον συναγερμό. Ο πυροσβεστικός σταθμός ν. 1 που βρίσκεται στους 29 δρόμους απάντησε και στάλθηκε δεύτερος συναγερμός. Οι Acting Chief Kroker και Debuty Chief Griquel απάντησαν. Ο Acting Chief έδωσε και τρίτο συναγερμό, όταν η φωτιά άρχισε να εξαπλώνεται και φαινόταν ότι θα κατέστρεφε ολόκληρο το κτίριο. *The New York Times* (New York [N.Y.]), 19/6/1899, σ. 3.

Le roi de patience

ουράς του τελευταίου σκύλου είχαν καιφαλιστεί αλλά εκτός από ένα κλαψουρισμα δεν διατάραξε την οπισθοχώρηση. Όταν η φωτιά τέθηκε υπό έλεγχο ξεκίνησε η διάσωση των γατών. Οι πυροσβέστες συνέλεξαν 22 γάτες και τις επέστρεψαν στον ιδιοκτήτη τους που βρισκόταν στον δρόμο. Μετά την ατελέσφορη έρευνα και στις παρακαείμενες αυλές. Αναφέρθηκε ότι «έλειπε μία [...]».

Το δημοσίευμα των *New York Times*⁶² της ίδιας ημέρας, 19/6/1899 δεν ξεδιάλυσε τη σύγχυση. Το εν λόγω άρθρο φέρει τις ίδιες πληροφορίες και ασάφειες με τη *New York Tribune*: «ο διευθυντής Aarons [...] όταν έφθασε στο κτίριο πρώτο του μέλημα ήταν οι τριάντα σκύλοι και οι είκοσι γάτες του εκπαιδευτή Leon Leonidas. Ήταν κλειδωμένα στο παρασκήνιο του Auditorium. Ο κύριος Aarons άνοιξε βιαστικά το κλουβί με τους δύο Γερμανικούς Μολοσσούς, οι οποίοι όρμησαν έξω και ο ένας έριξε κάτω τον διευθυντή. Άνοιξε και τα υπόλοιπα κλουβιά και αμέσως το κτίριο γέμισε σκύλους που πηδούσαν πάνω στις θέσεις και τελικά έτρεξαν στον δρόμο. Άνοιξαν τα κλουβιά με τις γάτες, αλλά αυτές αρνήθηκαν να βγουν. Εν τω μεταξύ εμφανίστηκε ο εκπαιδευτής, ο οποίος σφύριξε με την σφυρίχτρα του και οι σκύλοι και οι γάτες συγκεντρώθηκαν γύρω του. Κανέναν σκύλο και καμιά γάτα δεν χάθηκε [...]».

Οι *Times* διαφοροποιούνται από την *Tribune* σε σχέση με την αποκατάσταση των βλαβών. Η *Tribune* υποστήριξε ότι η βραδινή παράσταση δόθηκε στο κλειστό θέατρο του κτιρίου ενώ οι *Times* ότι η παράσταση δόθηκε στην άρτι επισκευασθείσα σκηνή της οροφής. Οι πληροφορίες σχετικά με την κατάσβεση είναι ίδιες και στις τρεις εφημερίδες, οι οποίες προφανώς αναπαρήγαγαν το δελτίο τύπου της Πυροσβεστικής. Ωστόσο η ενημέρωση σχετικά με τη συμπεριφορά των τετράποδων, την φυσική παρουσία του Αρνιώτη και τη διάσωση του θιάσου του δεν φωτίζει με συνέπεια τα γεγονότα. Ο ανταγωνισμός των νεοϋρκέζικων εφημερίδων στα τέλη του 19ου αιώνα είναι σκληρός και το κίτρινο μελάνι έρεε άφθονο αποτυπώνοντας ιστορίες εφήμερου εντυπωσιασμού⁶³. Την ίδια χρονιά, μία ομάδα εξεχόντων δημοσιογράφων συγκεντρώθηκαν για να συζητήσουν για τη μάστιγα της «κίτρινης δημοσιογραφίας», ένα φαινόμενο που προκλήθηκε από την έκδοση της πρώτη εφημερίδας ταμπλόιντ. Ομιλητής της βραδιάς ήταν ο συντάκτης της εφημερίδας *Florida Daily Citizen* ο Loretus Metcalf, ο οποίος αποτίμησε τα «εφευρεθέντα περιστατικά» και την καταστρεπτική φήμη που τρέχει αχαλίνωτα στις σελίδες του τύπου του έθνους – τις «ψεύτικες ειδήσεις», και υποστήριξε

62. Fire in a roof garden: Morning blaze , night concert at Koster & Bial's. Trained cats and dogs saved. *The New York Times*. (New York [N.Y.]), 19/6/1899, σ. 3.

63. Οι εφημερίδες *New York World* και *The New York Journal* πρωτοστάτησαν στα fake news του 19ου αι.

Επιστημονική Επετηρίς

ότι λόγω του ανταγωνισμού μεταξύ Pulitzer (*New York World*) και Hearst (*New York Journal*) «το κακό μεγάλωσε μέχρι οι εκδότες σε όλη τη χώρα να αρχίσουν να σκέφτονται ότι ίσως στην πραγματικότητα το κοινό θα προτιμούσε τη χυδαιότητα»⁶⁴. Από την επόμενη ημέρα, οι νέες διαφημιστικές καταχωρήσεις του Koster and Bial's έφεραν πλέον την ένδειξη, εντός πλαισίου: Fireproof (αλεξίπυρος ή πυράντοχος)⁶⁵.

Οι παραστάσεις του Λεωνίδα Αρνιώτη στις Η.Π.Α. ολοκληρώθηκαν με τις τελευταίες του εμφανίσεις στο Koster and Bial's Theater. Κατά τον απολογισμό αυτής της περιοδείας διαπιστώνεται ότι ο Αρνιώτης περιόδευσε σε δέκα αμερικανικές πολιτείες (New York, California, Connecticut, Illinois, Montana, Pennsylvania, Washington, Nebraska, Missouri, Minnesota) καταφέροντας να χαράξει μία πορεία χιλιάδων μιλίων από τις ανατολικές προς τις δυτικές ακτές και από τα καναδικά προς τα νότια σύνορα της αχανούς χώρας, σημειώνοντας παράλληλα την παρουσία του και στις κεντρικές πολιτείες. Σε όλη την αρθρογραφία της περιόδου, ουδέποτε αναφέρεται η ελληνική του εθνικότητα, αλλά αναγράφεται πάντα ως ο Professor Leonidas, ο οποίος χάρη στην προηγούμενη πολυετή παραμονή του στο Λονδίνο, γνώριζε άπταιστα Αγγλικά και αφομοιώθηκε στις Η.Π.Α. Αντίθετα η σύζυγός του εμφανίζεται πάντα ως Mairy Arniotis, καλλιτέχνης γαλλικής εθνικότητας.

Στα τέλη του 19ου. αιώνα τόσο στις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες, όσο και στις πολιτείες των Η.Π.Α. η έκρηξη της βιομηχανικής επανάστασης προσέλαυσε τους πληθυσμούς στα αστικά κέντρα, όπου η συγκεντρωμένη εργατική τάξη προάγει την ζήτηση της ψυχαγωγίας με αποτέλεσμα να δημιουργεί την ανάγκη κατασκευής μεγάλων θεάτρων. Η επιτάχυνση αυτής της αλλαγής σε συνδυασμό με την ανάπτυξη των σιδηροδρομικών δικτύων, οδήγησε τους εμπρεσάριους στην λύση της ενίσχυσης των θεατρικών μητροπόλεων με μόνιμες θεατρικές στέγες και ταυτόχρονα την δημιουργία ενός σταθερού δικτύου περιοδεύοντων θιάσων στην περιφέρεια. Το σιδηροδρομικό δίκτυο έχτισε παράλληλα ένα τεράστιο κύκλωμα μετακινούμενων θιάσων. Τόσο στο Λονδίνο στο West End, όσο και

64. Ο Metcalf εν μέρει κατηγόρησε την επανάσταση στην κατασκευή χαρτιού και το συνεπακόλουθο χαμηλό κόστος χαρτιού εκτύπωσης. Αλλά έριξε επίσης την ευθύνη στον Joseph Pulitzer, τον οποίο ονόμασε «άνθρωπο με μεγάλες επιχειρηματικές ικανότητες αλλά χωρίς ηθικό χαρακτήρα». Ο Πούλιτजर ήταν ο πρωτοπόρος της αμπλόιντ δημοσιογραφίας, και όταν αγόρασε το 1884 την εφημερίδα *New York World* αύξησε την κυκλοφορία χάρη στις ιστορίες εντυπωσιασμού που συνοδεύονταν από εικονογραφήσεις. Όταν ο αντίπαλός του William Randolph Hearst με την *New York Journal*, άρχισε τον αγώνα εξοπλισμών ο κιτρινισμός κορυφώθηκε και οι φευγαλέες ιστορίες πολλαπλασιάστηκαν. Modern Journalist. Dr. Metcalf talks to the Bates round table. *The Sun*, (Lewiston, [Ma.]), 7/2/1899, σ. 4.

65. *The Sun*. (New York [N.Y.]), 20/6/1899, σ. 12

Le roi de patience

στη Νέα Υόρκη στο Broadway καλλιέργησαν το σύστημα μετάκλησης θεατρικών παραστάσεων και μάλιστα στις αρχές του 20ού αιώνα η ανταλλαγή παραγωγών μεταξύ των δύο θεατρικών μητροπόλεων, επέκτεινε περαιτέρω τις δυνατότητες κερδοφόρου εκμετάλλευσης. Αυτές οι νέες ευκαιρίες έστειλαν πίσω στην Ευρώπη το ζεύγος Αρνιώτη⁶⁶. Το Νοέμβριο του 1899 ήδη εμφανίζονται στο Παρίσι, και επανασυστήνονται στο οικείο τους Olympia, όπου τα τετράποδα εντυπωσιάζουν, κυρίως με τα κοστούμια και τις μεταμφιέσεις τους⁶⁷.

Η αλλαγή του αιώνα θα τους βρει στο Λονδίνο, στο The London Hippodrome⁶⁸. Όλο το 1900 μοιράζουν τις εμφανίσεις τους μεταξύ Λονδίνου και Παρισιού⁶⁹, ο Λεωνίδας με τα ογδόντα τετράποδά του και η Μαίρη Αρνιώτη άλλοτε ως η ισχυρότερη γυναίκα του πλανήτη και άλλοτε ως ακροβάτισσα πάνω στο άλογο⁷⁰.

Όμως ο 20ός αιώνας έφερε στον Αρνιώτη εκτός από νέες επιτυχίες και πολυτεείς δικαστικές περιπέτειες, οι οποίες είχαν σχέση με την ισχύουσα βρετανική νομοθεσία, που αφορούσε τα ζώα: αγωγές σχετικά με την παράνομη διακίνηση⁷¹, εισαγωγή ζώωντων ζώων, έκθεση των ζώων σε δημόσιο χώρο⁷², πρόστιμα για την παράλειψη χρήσης φίμωτρου⁷³, σύλληψη με την κατηγορία περί κακοποίησης ζώων κ.α.

«Άγνωστοι» στον Αρνιώτη νέοι νόμοι προστασίας των ζώων, σχετικά με την αιχμαλωσία και την μη νόμιμη μετακίνησή τους, είχαν ψηφιστεί

66. Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς* (New York [N.Y.]), 13/1/1899, σ. 6 και 7/4/1899, σ.6 και 19/1/1900, σ. 6 και 19/2/1900, σ.6 και 19/2/1901, σ. 3.

67. *L' Intransigeant* (Paris [Fr.]), 6/11/1899, σ. 2 και *Soirée Parisienne: A L' Olympia. La Justice* (Paris [Fr.]), 6/11/1899, σ. 1 και *La Liberté* (Paris, [Fr.]), 3/11/1899, σ. 3.

68. *Music Hall and Theatre Review* (London, [Engl.]), 29/12/1899, σ. 8, 9 και *Daily Telegraph & Courier* (London, [Engl.]), 4/1/1900, σ. 4 και 12/1/1900, σ. 8, 9 και *Sporting Life* (London, [Engl.]), 6/2/1900, σ. 1 και Winslow, Helen-Maria. *Concerning cats: my own and some others*. 1900, σ. 235. *International Federation for Theatre Research*, vol. 5-6, 1963, σ. 114.

69. *Le Pays* (Paris, [Fr.]), 18/5/1900, σ. 3 και *Le Petit Journal* (Paris, [Fr.]), 8/6/1900, σ. 4 και *Music Hall and Theatre Review* (London, [Engl.]), 27/4/1900, σ. 12.

70. *Le Constitutionnel* (Paris [Fr.]), 18/5/1900, σ. 3.

71. The Law Courts. *London Evening Standard* (London [Engl.]), 23/7/1901, σ. 2 και *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser* (Lancashire, [Engl.]), 3/8/1901, σ. 15 και *Manchester Evening News* (Lancashire, [Engl.]), 31/7/1902, σ. 3. Πρόκειται για αγωγή που του ασκήθηκε στο Blackpool, όπου εμφανιζόταν από τον Αύγουστο του 1900. Φαίνεται η αγωγή να σχετίζεται με την αντιπαλότητα τοπικού παράγοντα θεαμάτων. *Music Hall and Theatre Review* (London, [Engl.]), 3/8/1900, σ. 14 και 7/9/1900, σ. 13 και *Foreigner's performing dogs. Lancashire Evening Post*, (Lancashire, [Engl.]), 29/7/1901, σ. 4.

72. Performing dogs on Highways. *Manchester Evening News* (Lancashire, [Engl.]), 6/3/1902, σ. 2.

73. *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser* (Lancashire, [Engl.]), 30/7/1901, σ. 8.

Επιστημονική Επετηρίς

το 1898 και το 1900. Οι νόμοι αυτοί δεν αφορούσαν μόνο τα άγρια ζώα που αιχμαλωτίζονταν και εισάγονταν παρανόμως από τις αποικίες της Γηραιάς Αλβιώνας αλλά και τα οικόσιτα ζώα, όπως π.χ. τα άλογα, τα οποία οι Άγγλοι δεν ήθελαν να εξάγονται – διότι ήταν θέμα εθνικού γοήτρου...⁷⁴.

Προφανώς, μετά από 14 χρόνια απουσίας, είχε έρθει η στιγμή να επιστρέψει ο Αρνιώτης στην Ελλάδα. Φθάνει «θριαμβευτής» το καλοκαίρι του 1902⁷⁵, με το τσίρκο «Great Transatlantic Attraction Company» και έπεται περιοδεία στην ανατολική Ευρώπη: Κωνσταντινούπολη, Βουκουρέστι, Βραΐλα, Ιάσιο, Λβωφ, Βουδαπέστη, Βιέννη κ.α.⁷⁶. Το 1904 θεμελιώνεται το θέατρο του επί της οδού Ακαδημίας – η θέση που βρίσκεται το σημερινό Ολύμπια – το οποίο εγκαινιάζεται δύο χρόνια αργότερα, το 1906.

Εν τω μεταξύ, στις αρχές του 1905, επιστρέφει στις γνώριμες του ευρωπαϊκές πρωτεύουσες με τα ογδόντα τετράποδά του αλλά και έναν ισχυρό σύμμαχο: τον Max Holden, έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του magic show⁷⁷. Το πρωτοσέλιδο της *Figaro* στις 23/1/1905 προαναγγέλλει τις παραστάσεις των δύο performers στο Olympia, έχοντας προτάξει την εμφάνιση του Αρνιώτη με τον ιστορικό τίτλο: «Le Roi de Patience»: «ο βασιλιάς της υπομονής διατάζει ογδόντα σκύλους και γάτες ντυμένους με έναν καταπληκτικό τρόπο»⁷⁸. Μετά τις επιτυχημένες εμφανίσεις στο Παρίσι ακολουθεί το Λονδίνο⁷⁹, όπου εμφανίζονται στο Lyceum Music Hall. Στις 7 Απριλίου 1905 δη-

74. Chien-hui Li. *Mobilizing Traditions in the First Wave of the British Animal Defense Movement*. Palgrave, Macmillan, 2019, σ. 334.

75. Είναι η περίοδος που αγοράζει το πρώτο οικόπεδο στην Ακαδημίας, το 1904, όταν θα επιστρέψει από την περιοδεία στην ανατολική Ευρώπη θα αγοράσει και το δεύτερο και θα αρχίσει η ανοικοδόμηση του θεάτρου του. Βλ. Ελ. Φεσσά-Εμμανουήλ. *Η αρχιτεκτονική του νεοελληνικού θεάτρου*. Αθήνα, (Ιδιωτική Έκδοση), 1994, σ. 145.

76. “Επαιξε, μάλιστα, και ενώπιον του Σουλτάνου, ο οποίος και απένειμε μεγάλες τιμές και πλούσια δώρα στον Αρνιώτη”. Για την εν λόγω περιοδεία βλ. Γεωργιτσογιάννη, *ό.π.* σ. 149. Επίσης σχετικά με τη βράβειυσή του από τον Σουλτάνο στην Κωνσταντινούπολη βλ. Willy Sperco. *Turcs d’ hier et d’ aujourd’hui: D’ Abdul-Hamid a nos jours*. Paris: Nouvelles editions Latines: Paris, 1961, σ. 142.

77. Το 1905 ο Max Holden διέσχισε για πρώτη φορά τον Ατλαντικό, ενδεχομένως έπειτα από την προτροπή του Αρνιώτη. Στις Η.Π.Α. εντάχθηκε στο δίκτυο Orpheum, όπου και είχε ενταχθεί και ο Αρνιώτης, όταν έφθασε στις Η.Π.Α. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Holden διέσχισε τον Ατλαντικό ακόμα 85 φορές. Υπήρξε ένας από τους πιο επιδραστικούς μάγους των αρχών του 20ου αι. James, Stewart. *Abbott’s Encyclopedia of Rope Tricks for Magicians*. Dover Publications, INC. New York, 1975, σ. 371.

78. *Le roi de patience*. *Le Figaro* (Paris, [Fr.]), 23/1/1905, σ. 1. Αλλά και: *La Presse*, (Paris, [Fr.]), 25/1/1905, σ. 2 και 26/1/1905, σ. 4 και *Gil Blas* (Paris, [Fr.]), 21/1/1905, σ. 3, 4 και *La Liberté* (Paris, [Fr.]), 21/1/1905, σ. 3 και *L’Aurore* (Paris, [Fr.]), 29/1/1905, σ. 4, 19/2/1905, σ. 4, 20/2/1905, σ. 4, 25/2/1905, σ. 5.

79. *Music Hall and Theatre Review* (London, [Engl.]), 17/2/1905, σ. 11, 12.

Le roi de patience

μοσιεύεται στην έγκριτη εφημερίδα *Music Hall and Theatre Review* η συνέντευξη του Λεωνίδα Αρνιώτη τιτλοφορούμενη «A chat with the animal king»⁸⁰. Το ίδιο βράδυ, ο «Βασιλιάς των Ζώων» αποκαθλώθηκε μετά την σύλληψή του έπειτα από την καταγγελία της «Βασιλικής Εταιρείας για την πρόληψη της σκληρότητας εναντίον των ζώων» (RSPCA)⁸¹. Στο Lyceum Music Hall, κατά τη διάρκεια της παράστασης υπήρχε ένα νούμερο όπου μια γάτα ακροπατούσε στις «πλάτες» δύο καρεκλών δημιουργώντας με το σώμα της μία «γέφυρα». Πάνω σε αυτήν τη «γέφυρα» περπατούσε ένας σκύλος. Το νούμερο πυροδότησε αντιδράσεις και την επέμβαση της RSPCA αλλά και της αστυνομίας. Στο αστυνομικό δικαστήριο της Bow-Street τού καταβλήθηκε πρόστιμο 4 λιρών και το γεγονός έλαβε διαστάσεις δεδομένου ότι η είδηση αναπαρήχθη ευρύτερα από τον βρετανικό τύπο⁸². Για δεύτερη φορά ο Λεωνίδας Αρνιώτης εγκατέλειψε το Λονδίνο έχοντας έρθει αντιμέτωπος με τη βρετανική νομοθεσία.

Αυτή τη φορά όμως στην Αθήνα τον περίμενε το «Θέατρον του Αρνιώτου» ή κοινώς ο «Κήπος του Αρνιώτου», το αρχιτεκτονικό «κομψοτέχνημα» του Πάνου Καραθανασόπουλου, μαθητή του Τσίλερ⁸³. Ο επιχειρηματίας Αρνιώτης γνώριζε την τυποποιημένη ευρωπαϊκή και αμερικανική ψυχαγωγία και τους όρους της ενσωμάτωσης σε σχέση με τα πρότυπα κουλτούρας της νεο-αστικής μαζικής ψυχαγωγίας. Τα χρόνια που ακολούθησαν ο Λεωνίδας έχοντας ως βάση τον Κήπο του, προήγαγε την Επιθεώρηση, την Οπερέτα, τα θεάματα ποικιλιών, τον χορό, την ακροβατική, το μπαλέτο, τα νούμερα του τσίρκου με έμφαση στα εκπαιδευμένα ζώα, την πάλη, το τραγούδι, τη στιχουργική, το Ελληνικό

80. A chat with animal king. *Music Hall and Theatre Review* (London, [Engl.]), 7/4/1905, σ. 6.

81. Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals (RSPCA). Arthur W. Moss, *Valiant Crusade: The History of the RSPCA*. London, Cassell, 1961.

82. Training a cat. *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser* (Lancashire, [Engl.]), 8/4/1905, σ. 10 και *Lyceum Theatre. Gloucester Citizen* (Gloucestershire, [Engl.]), 8/4/1905, σ. 4 και *Bolton Evening News* (Lancashire [Engl.]), 8/4/1905, σ. 5 και *Staffordshire Sentinel* (Staffordshire [Engl.]), 8/4/1905, σ. 14 και *London Daily News* (London [Engl.]), 8/4/1905, σ. 5.

83. Δανιήλ Ορφανουδάκης. *Ο Κινηματογράφος στην Ελλάδα: Ένας αιώνας αρχιτεκτονικής του κινηματογράφου*. (Ιδιωτική Έκδοση), 1998, σ. 8. Αναλυτικά για το διάκοσμο του θεάτρου αλλά και το ρεπερτόριο, βλ. Φεσσα-Εμμανουήλ, *ό.π.*, σ. 54, 145 και Χαρίλαος Πατέρας, *Τα θέατρα των Αθηνών και η ιστορία τους (1835-1920)*, Συλλογές, Αθήνα, 1997, σ. 32. Επίσης: Θ. Χατζηπανταζής και Λ. Μαράκα. *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*. Ερμής, Αθήνα, 1977, σ. 45 και Αντώνης Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001, σ. 113, 118. Φώντας Λάδης, *Η Σπάρτη ανάμεσα σε τρεις αιώνες: 1834-2002*. Σπάρτη: Δήμος Σπαρτιατών, σ. 96, 104. Βάλτερ Πούγχερ. *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1997, σ. 290.

Επιστημονική Επετηρίς

Μελόδραμα κ.α.⁸⁴. Εν τέλει, οικονομικά κατεστραμμένος και με το θέατρο του να βγαίνει σε πλειστηριασμό, αφοσιώθηκε από το 1910 και για δύο χρόνια στις αλλεπάλληλες ανεπιτυχείς προσπάθειές του να απογειώσει το περίφημο αεροπλάνο του⁸⁵.

Το 1913 μαζί με τη σύζυγό του Μαίρη, η οποία πια αναγράφεται Maro, και τον τετράποδο θιάσό του επιστρέφει στο Παρίσι⁸⁶. Είχαν περάσει είκοσι χρόνια από την έναρξη των παραστάσεων με εκπαιδευμένα ζώα και το νούμερο με τον «γάτο αεροναύτη» συνέχιζε να ενθουσιάζει το παρισινό κοινό στο Le Palace⁸⁷ και στο Coliséum⁸⁸. Η γάτα δεν επιβιβάζεται πια σε καλαθάκι με αλεξίπτωτο, τύπου αερόστατο, αλλά σε αεροπλάνο που βρίσκεται σε ύψος 30 μέτρων και εν συνεχεία ίπταται πριν ανοίξει το αλεξίπτωτο και προσγειωθεί ομαλά⁸⁹.

Το 1916, ο Αρνιώτης κάνει ολιγόμηνες εμφανίσεις στην Αγγλία με τη Μάρω, (η Maro άλλοτε αναγράφεται Marika, η οποία εξακολουθεί να έχει άριστη φυσική κατάσταση)⁹⁰ και εμφανίζονται στους καλοκαιρινούς κήπους του Pavilion⁹¹, στο Metropolitan Theatre, στο ιστορικό τσίρκο-θέατρο Surrey Theatre⁹². Η τελευταία παραστατική απόπειρα του Αρνιώτη εντοπίζεται τη σαιζόν 1924-1925, στο Arènes nautiques⁹³, το παριζιάνικο θέατρο του Νέου Τσίρκου όπου η αρένα μετατρέπεται εύκολα σε πισίνα προκαλώντας ιδιαίτερη αίσθηση στο κοινό. Ο θιάσος

84. Αξίζει στο μέλλον να γίνει ειδική αναφορά στο συγγραφικό έργο του Αρνιώτη: “Από Πειραιά-Φάληρον εις Αθήνας”, “Η αθηναϊκή ζωή του 1906: Κωμειδύλλιον εις πράξεις δύο”, “Θύελλα εντός θεάτρου: Κωμωδία μονόπρακτος”, “Ο απελπισμένος: Κωμωδία μονόπρακτος”, “Το 1907 μας (Αθηναϊκή Ζωή): Κωμειδύλλιον εις πράξεις δύο”. Η δραστηριότητά του να εκχυμνάει τετράποδα τον οδήγησε στην παρατήρηση των ζώων και στη σύνταξη δύο μελετών: “Η ζωή σκύλων και γατών: Ψυχολογική μελέτη των ζώων (ιταλιστί)” και “Περιπετειώδης ιστορία γάτου και σκύλου (εκ του πραγματικού)”. Τέλος, “Οι Μετανάσται” (Αρνιώτης, Λεωνίδας. *Οι μετανάσται: Δράμα εις πράξεις τέσσαρας*. Εν Αθήναις: Γεώργιος Δ. Φέξης, 1907. 77σ.) είναι εξαιρετικό δράμα της μεταναστευτικής εργογραφίας που αφορά τους Έλληνες μετανάστες στις Η.Π.Α.

85. Αναλυτικά για τις εν λόγω προσπάθειες βλ. Γεωργιτισογιάννη, *ό.π.* σ. 156-160 και ο Αρνιώτης είχε σπουδάσει πιλότος στη Γαλλία (Βλ. Dimitar Nadialkov. *The genesis of air power*. Pensoft, 2004, σ. 226).

86. Palace, Cirque de Paris. *Le Matin* (Paris [Fr.]), 4/12/1913, σ. 4 και *Le Gaulois* (Paris [Fr.]), 4/12/1913, σ. 6 και

87. *L' Humanité* (Paris [Fr.]), 2/12/1913, σ. 5 και *Gil Blas* (Paris [Fr.]), 27/12/1913, σ. 6.

88. *Le Temps*, (Paris [Fr.]), 27/12/1913, σ. 5 και *La Presse* (Paris [Fr.]), 31/12/1914, σ. 3.

89. *La Lanterne* (Paris [Fr.]), 6/12/1913, σ. 3.

90. *The Era* (Paris [Fr.]), 27/9/1916, σ. 14 και *Western Mail* (Glamorgan [Wales]), 27/6/1916, σ. 3.

91. *The Stage* (London [Engl.]), 1/6/1916, σ. 4.

92. *The Era* (London [Engl.]), 23/8/1916, σ. 6.

93. Hugues Hotier. *Cirque, communication, culture*. Presses Universitaires de Bordeaux, 1995, σ. 127.

Le roi de patience

του Αρνιώτη είναι κυρίως ακροβατικός και συμπληρώνει πρόγραμμα τσίρκου όπου πρωταγωνιστούν δύο χιμπατζήδες και πέντε κλόουν⁹⁴. Ο Αρνιώτης τα τελευταία χρόνια της ζωής του εγκαταστάθηκε με τη Μάρω στο Λονδίνο, όπου άνοιξε βιβλιοπωλείο, το οποίο για μία διετία λειτούργησε ως καφέ (1923-1925). Από τα τέλη του 1929 εξέδιδε την έμμετρη σατιρική εφημερίδα *Σάτυρα*. Πέθανε στο Λονδίνο στις 28/9/1939⁹⁵.

Ο Λεωνίδας Αρνιώτης (1862-1939) υπήρξε μια πολυσιχιδής προσωπικότητας, πρωτοπόρος και πολυμήχανος, συνδύαζε άριστα καλλιτεχνικές και επιχειρηματικές αρετές. Ιπποδαμαστής, jockey, ακροβάτης επί ίππου, πυγμάχος, πυγμάχος επί ίππου, θιασάρχης, θεατρώνης, στιχουργός, συγγραφέας επιθεωρήσεων, θεατρικών έργων, επιστημονικών μελετών, πιλότος αεροπλάνων αλλά κυρίως ένας από τους διασημότερους εκπαιδευτές ζώων παγκοσμίως. Ο Professor Leonidas γνώριζε την εμπορευματική αξία του animal show του. Ρύθμιζε τον συντελεστή θεαματικότητας της «ανθρωπόμορφης ζωικότητας», της μίμησης της ανθρώπινης συμπεριφοράς από τα ζώα, σε συνδυασμό με μια «παρωδιακή μεταμφίεση (ανθρώπινα ρούχα) και μια ιλαρή διασταύρωση του ζωικού με το ανθρώπινο»⁹⁶. Ο Αρνιώτης, συνεχιστής μιας μακρόχρονης ευρωπαϊκής κουλτούρας – όπου σκύλοι και γάτες εντάσσονται συχνά στα animal show του τσίρκου – εκπαιδεύει τετράποδα δίχως να τους αναγνωρίζει εγγενές δικαίωμα στην ελευθερία αλλά και χωρίς να είναι βασανιστής τους. Την ίδια ώρα οι φιλόζωοι συνεχιστές της βικτωριανής εποχής μάχονται σθεναρά για τα δικαιώματα των ζώων και εδραιώνουν την πεποίθηση ότι τα ζώα συντροφιάς αποτελούν απόδειξη της βικτωριανής ανώτερης κοινωνικής θέσης και «αρετής»⁹⁷. Το ευρύ πεδίο των νομικών και δεοντολογικών ζητημάτων γύρω από το ζωικό δίκαιο στις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες των αρχών του 20^{ου} αι. σχετίζεται τόσο με την κυριότητα και κατάσταση της ιδιοκτησίας των ζώων, κυρίως στο αστικό δίκαιο, όσο και με την αυξανόμενη ανάγκη αναγνώρισης δικαιωμάτων τους, που αφορούσαν κυρίως τα θέματα περίθαλψης. Οι ρητές

94. La troupe Arniotis. *Le matin* (Paris [Engl.]), 26/12/1924, σ. 4 και *Comoedia* (Paris [Engl.]), 3/1/1925, σ. 5.

95. Για την εφημερίδα *Σάτυρα* και τα τελευταία χρόνια της ζωής του βλ. Evangelia Georgitsoyanni. *An unknown verse newspaper of the Greek Diaspora*. Tomul XI, NR. 1, Editura Univeritatii din Suceava, σσ. 43-64.

96. Γιώργος Πεφάνης, *ό.π.* σ. 181.

97. Στην Ευρώπη και την Αμερική δημιουργούνται τα πρώτα νεκροταφεία ζώων. Βλ. Rebecca Gordon. *From Pests to Pets: Social and Cultural Perceptions of Animals in Post-medieval Urban Centres in England (AD1500 – 1900)*. Papers from the Institute of Archaeology, 27(1): Art. 9, σσ. 1-9.

Επιστημονική Επετηρίς

απαγορεύσεις εκμετάλλευσης των ζώων στις παραστατικές τέχνες⁹⁸ συρρίκνωσαν τη διεθνή παρουσία του εκπαιδευτή και του θιάσου του.

Ωστόσο, ο Λεωνίδας Αρνιώτης υπήρξε ο πρώτος Έλληνας καλλιτέχνης στις Η.Π.Α. με σταθερή και εκτεταμένη παρουσία. Εμπνευστής αλλαγών, με πολυδύναμες και διαισθητικές ικανότητες, εξέφρασε με ενάργεια το πνεύμα της εποχής, της μετάβασης από το 19ο στον 20ο αιώνα και αποτέλεσε καθοριστική προσωπικότητα σε σχέση με την εισαγωγή παγκόσμιων παραστατικών τάσεων στην αθηναϊκή σκηνή.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στο παρόν άρθρο περιγράφεται η άγνωστη καλλιτεχνική πορεία του Λεωνίδα Αρνιώτη στις Η.Π.Α. αλλά και σε μεγάλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες: Παρίσι, Λονδίνο, Ρώμη, Βερολίνο, Βρυξέλλες κ.α. Ο Αρνιώτης υπήρξε ιπποδαμαστής, jockey, ακροβάτης επί ίππου, πυγμάχος, πυγμάχος επί ίππου, θιασάρχης, θεατρώνης, στιχουργός, συγγραφέας επιθεωρήσεων, θεατρικών έργων, επιστημονικών μελετών, πιλότος αεροπλάνων αλλά κυρίως ένας από τους διασημότερους εκπαιδευτές ζώων παγκοσμίως. Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα συνοδευόμενος από τη σύζυγό του Μαίρη και τον πολυάρθμο θίασο τετραπόδων του πραγματοποίησε διετή περιοδεία στις Η.Π.Α. και υπήρξε ο πρώτος Έλληνας καλλιτέχνης στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού με σταθερή και εκτεταμένη παρουσία. Εμπνευστής αλλαγών, με πολυδύναμες και διαισθητικές ικανότητες, εξέφρασε με ενάργεια το πνεύμα της εποχής, της μετάβασης από το 19ο στον 20ο αι. και αποτέλεσε καθοριστική προσωπικότητα σε σχέση με την εισαγωγή παγκόσμιων παραστατικών τάσεων στην αθηναϊκή σκηνή.

LE ROI DE PATIENCE

Leonida Arnioti's adventures on the western scenes

This article describes the unknown artistic travel of Leonidas Arniotis in USA and also in major European capitals: Paris, London, Rome, Berlin, Brussels etc. Arniotis was a horse rider, jockey, acrobat on horseback, boxer, boxer on horse, theater owner, lyricist author of theater plays, scientific studies, pilot but mainly one of the most famous animal trainers

98. Ωστόσο ακόμα και σήμερα υπάρχουν σκύλοι εργασίας π.χ. σκύλοι αστυνομίας, έλξης ελκίθρου, ανίχνευσης, χιονοστιβάδας, οδηγοί τυφλών κ.α. οι οποίοι υπομένουν μια αυστηρή εκπαίδευση.

Le roi de patience

in the world. In the late 19th century, accompanied by his wife Mary and his four-legged troupe toured the United States for two years and was the first Greek artist on the other side of the Atlantic with a steady and extensive presence. An inspirer of change, with multifaceted and intuitive abilities, he vigorously expressed the spirit of the times, the transition from the 19th to the 20th centuries. He was a decisive figure to introduce the global trends in the Athenian scene.

GEORGIA MILIONI-BERTINELLI
Prof. Associata, Dipartimento
di Lingua e letteratura italiana

ASPETTI LINGUISTICI E DIDATTICI DELLE COLLOCAZIONI

Negli ultimi anni, il lessico ha assunto un ruolo centrale nell'ambito di diversi indirizzi teorici della linguistica e allo stesso tempo un grande interesse si è mostrato verso la lessicografia. Lo sviluppo di nuove tecnologie, come l'informatica, e soprattutto la necessità di produrre nuovi dizionari monolingui e bilingui secondo criteri descrittivi scientifici e pedagogici hanno spinto i lessicografi verso una maggiore coerenza sistematica nell'organizzare i dati e nel presentarli. Tale tendenza è determinata dagli intensi scambi internazionali e dai cambiamenti nelle forme di interrogazione delle fonti di informazione, grazie alle ricerche sulla traduzione assistita o automatica. L'incremento degli studi di statistica linguistica e la necessità inoltre di formalizzare l'organizzazione del testo anche per lo sviluppo di programmi di videoscrittura, di analizzatori di testo, di ricerca in banche dati e corpora, ha portato a introdurre nuovi criteri nella scelta delle strutture per sfruttare al meglio i dati. A tutto questo si aggiunge la ricerca per la creazione di liste di frequenza, banche terminologiche, lemmatizzazione automatica ecc., tutti strumenti necessari per l'enorme aumento dello studio delle lingue, per l'utilizzazione didattica dei dizionari, per l'interesse verso altri aspetti della lingua (come la lingua parlata o linguaggi specialistici).

Il dizionario è divenuto nella sua forma il luogo più adeguato alla descrizione completa del sistema di una lingua o di più lingue messe a confronto.¹È infatti il luogo in cui si entra a contatto in un modo speciale con le parole, con i loro significati e il loro uso. Ma il sistema lessicale di ogni lingua è costituito oltre che da parole singole anche da sequenze e combinazioni di parole abbastanza stabili che vengono recuperate in blocco dalla memoria e impiegate come unità semantiche. Queste forme

1. Cfr. V. Lo Cascio, «Semantica lessicale e i criteri di collocazione nei dizionari bilingui a stampa ed elettronici», in *Lessico e grammatica. Teorie linguistiche e applicazioni lessicografiche*, in *Atti del Convegno interannuale della Società linguistica italiana (Madrid, 21-25 febbraio 1995)*, a cura di T. De Mauro & V. Lo Cascio, Roma, Bulzoni, p. V.

lessicali complesse costituiscono il sistema fraseologico di una lingua. La fraseologia non è solo l'insieme delle locuzioni e forme idiomatiche di una lingua ma anche un'area della linguistica che studia le combinazioni stabili delle parole, sia quelle equivalenti alla parola sia quelle strutturalmente e semanticamente equivalenti alla frase.

Il campo delle espressioni fraseologiche è vasto e diversificato e sotto l'etichetta generica di "unità fraseologica" si raggruppano numerose classi o tipi di unità superiori alla parola come le *polirematiche* o parole complesse, le *collocazioni*, i *modi di dire*, i *proverbi*, i vari *enunciati pragmatici*, le frasi implico-situazionali, e le diverse co-occorrenze, spesso in forme routinizzate e cristallizzate che possiedono un grado di idiomaticità più o meno marcato. Proprio per la loro varietà e complessità, i criteri di distinzione tra queste strutture lessicali sono spesso incerti e labili. Tali unità linguistiche costituiscono una componente rilevante del corpus lessicale della lingua di un parlante e di conseguenza queste non possono mancare in un dizionario che illustri i significati e gli usi delle parole.

Tra le varie unità fraseologiche particolarmente interessanti e per diversi aspetti anche problematiche sono le collocazioni e le solidarietà semantiche, vale a dire quelle combinazioni di parole che sono determinate dall'uso che ne fanno i parlanti piuttosto che da norme e regole linguistiche. In ogni lingua, infatti, le parole si combinano variamente fra di loro ma non tutte le combinazioni pur possibili in linea teorica sono poi accettate. Ci sono parole che si accompagnano più spesso con altre formando gruppi lessicali privilegiati e rifiutando invece le combinazioni con altre. È questo appunto il caso delle collocazioni e delle solidarietà semantiche.

DEFINIZIONE DI COLLOCAZIONE

Le collocazioni rappresentano un fenomeno linguistico dai contorni sfumati che non è stato ancora descritto in modo soddisfacente dalla ricerca linguistica. Difficile risulta spesso anche per un linguista tracciare un confine netto tra una polirematica e una collocazione o un'espressione idiomatica. Le collocazioni, dal punto di vista semantico e qualitativo, sono combinazioni che nel *continuum* fraseologico si situano tra le combinazioni libere e le espressioni idiomatiche, ma i loro confini non sempre sono definibili in modo preciso e netto.

Pur rilevanti non solo per la descrizione linguistica, ma anche per la didattica delle lingue, sulle collocazioni ancoranon esiste un grande accordo nel proporre un'adeguata definizione. Per collocazione, in genere,

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

si intende un'unità lessicale costituita da due o più parole legate da un vincolo consolidato dall'uso, in altri termini si tratta di una associazione abituale o preferenziale di una parola con altre all'interno di un enunciato. Queste parole si trovano regolarmente vicine sull'asse sintagmatico, cioè tendono a cooccorrere molto spesso negli usi linguistici concreti.

Si deve a Firth l'origine del termine e l'inizio della riflessione linguistica sulle collocazioni che ha portato a numerose ricerche in tale campo. «Si conosce una parola dalle compagnie che frequenta!» («*You shall know a word by the company it keeps!*»). Con questo slogan Firth² richiama l'attenzione su un fatto molto importante e cioè che nel linguaggio naturale le parole non si combinano casualmente, ma il modo particolare in cui stanno insieme è una risorsa ricca e importante di informazioni riguardo al linguaggio e al mondo in cui viviamo.

Firth afferma, infatti, che «il significato espresso dalla collocazione è un'astrazione a livello sintagmatico e non riguarda direttamente l'idea o l'approccio concettuale al significato delle parole. Uno dei significati di *notte* è la sua collocabilità con *scura* e uno dei significati di *scura* è la sua collocabilità con *notte*. Questo tipo di reciprocità si ritrova in quasi tutte le lingue e ha avuto come risultato la somiglianza del linguaggio poetico in letterature che condividono le stesse fonti classiche»³.

Per Firth, quindi, il significato espresso dalla collocazione è un significato lessicale a livello sintagmatico e non paradigmatico. Il livello paradigmatico è composto da una serie di unità lessicali, parole che appartengono alla stessa categoria e che possono essere sostituite da un'altra in un determinato contesto. Invece il livello sintagmatico riguarda la possibilità delle parole di combinarsi con altre nella catena discorsiva.

Una definizione più ampia e generale di collocazione è quella proposta da Michael Lewis⁴. Nella sua descrizione degli oggetti lessicali Lewis definisce le collocazioni come una coppia o un gruppo di parole che co-occorrono con un'alta frequenza, dipendenti anche dal tipo di testo preso in esame, caratteristica, questa, più tipica di occorrenze grammaticali del tipo verbo-sostantivo e sostantivo-aggettivo quali, ad esempio, *to raise capital*, *a short-term strategy*. Tenendo presente la coppia di elementi grammaticali come punto di riferimento, si vede come l'alta frequenza della co-occorrenza definita come collocazione derivi dal fatto che il significato stesso di un'espressione di questo tipo è, in qualche modo, defini-

2. J. R. Firth, *Papers in linguistics 1934-1951*, Oxford, Oxford University Press, 1957.

3. Ivi, p. 196.

4. M. Lewis, «Pedagogical implications of the Lexical Approach», in J. Coady, T. N. Huckin (eds) *Second Language Vocabulary Acquisition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 255-270.

to dalla giustapposizione di due parole che hanno tra loro un rapporto semantico particolare. Se, ad esempio, vogliamo esprimere, in italiano, il senso di “non rispettare una norma” questo può essere detto con l’espressione *infrangere la legge*. Benché si possano trovare dei sinonimi al verbo *infrangere*, essi non produrranno lo stesso senso se associati al sostantivo *legge*. Per esempio, *rompere la legge* o *spaccare la legge* non producono il significato espresso dalla combinazione di parole originale, benché utilizzino verbi sinonimi di *infrangere*.

Laufer e Waldman definiscono le collocazioni come: «combinazioni lessicali abitualmente occorrenti caratterizzate da una co-occorrenza ristretta di elementi e da una relativa trasparenza di significato».⁵ Analizzando la definizione, si può osservare come le due autrici distinguano le collocazioni dalle combinazioni libere di parole (che non sarebbero soggette a restrizioni degli elementi) e dalle espressioni idiomatiche (che non possiederebbero la caratteristica della trasparenza di significato). Allo stesso tempo, identificando queste tre categorie di espressioni e le caratteristiche che condividono, si viene a delineare un *continuum* di combinazioni di parole in cui le collocazioni occupano una posizione mediana tra il polo delle combinazioni libere (massimo grado di libertà di scelta degli elementi e di trasparenza/calcolabilità del significato) e le espressioni idiomatiche (minimo grado di libertà di scelta degli elementi e opacità del significato).

Per collocazione si intende universalmente l’accoppiamento di due specifici lemmi o parole (Hausmann) che si incontrano in modo fisso e sistematico creando un concetto unitario e preciso. Tuttavia, secondo Lo Cascio, considerare collocazioni soltanto le unità di due parole è limitativo. Ogni parola in teoria può essere accoppiata con quasi tutte le parole della stessa lingua ma in realtà il campo di accoppiamento è molto ristretto ed è determinato da congruenze semantiche e sintattiche, da una coerenza enciclopedica e da preferenze combinatorie. «La lingua deve essere considerata in altri termini come interamente caratterizzata da collocazioni, essa è a mio parere molto più formulaica di quanto non si voglia ammettere. Dietro la completa esigenza di libertà creativa del parlante c’è anche l’abitudine all’uso stereotipo della lingua, determinato dagli automatismi acquisiti, dalla costrizione e limitazione imposta dalla sintassi, dalla coerenza semantica ed enciclopedica e dalla limitazione della competenza linguistica. Si può quasi affermare, anche se con il rischio di offendere la libertà creativa dei parlanti, che l’essere umano usa pac-

5. B. Laufer e T. Waldman, «Verb-Noun Collocations in Second Language Writing: a Corpus Analysis of Learners English», in *Language Learning*, 61 / 2, (2011), p. 648.

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

chetti linguistici prefabbricati e apprende la lingua anche per pacchetti»⁶. Le collocazioni sono combinazione determinate da selezioni operate dai parlanti che tra le combinazioni possibili ne scelgono solo una o alcune. Lo Cascio con molto chiarezza così descrive il comportamento delle collocazioni: «L'accoppiamento lessicale in una lingua è determinato dalla vicinanza di significato, dal fatto, cioè, che le parole accoppiate appartengono allo stesso universo. L'accoppiamento è anche determinato dalla loro natura grammaticale, come nel caso di *bagno* che, se vuol dire luogo o azione di bagnarsi si comporta un po' come il sostantivo "doccia" mentre se si intende un luogo dove ci si ritira allora può comportarsi come i sostantivi *camera da letto* o *studio*. Le parole quando si combinano hanno preferenze categoriali, così il *pane* che è un sostantivo, vuole verbi come *informare* o *cuocere*, e quantificatori come un *pezzo*, o un *tozzo*, o un *boccone*, o una *fetta*. Ma se consultiamo la parola *pane*, comparandola con parole appartenenti allo stesso paradigma, come *carne* o *formaggio*, constateremo che un po' di *carne* in italiano non si chiama *tozzo*, né *boccone*, ma *fetta* o, semplicemente, *pezzetto* o *pezzo* come per il *pane*. E inoltre si dice anche *tocco* o *taglio di carne*. È invece quasi inesistente la combinazione *tozzo di carne*. E per il *formaggio* si usa *pezzo* mentre si usa anche *tocco* piuttosto che, per esempio, *tozzo*. Queste sono le difficoltà delle lingue ma è anche il loro fascino»⁷.

Un'altra definizione di collocazione che riteniamo soddisfacente può essere quella proposta da Elisabetta Ježek⁸. La studiosa intende per collocazione «una combinazione di parole soggetta a una restrizione lessicale, per cui la scelta di una specifica parola (il collocato) per esprimere un determinato significato, è condizionata da una seconda parola (la base) alla quale questo significato è riferito»⁹. Riprendendo la distinzione di Laufer e Waldman l'autrice distingue tre tratti fondamentali per definire i diversi tipi di combinazioni di parole:

- 1) la presenza o meno di una restrizione,
- 2) la possibilità di calcolare il significato in modo combinatorio,
- 3) la sostituibilità paradigmatica e l'autonomia sintattica dei singoli membri della combinazione.

6. V. Lo Cascio, «Semantica lessicale e i criteri di collocazione nei dizionari bilingui a stampa ed elettronici», o.c., p. 72.

7. V. Lo Cascio (a cura di), *Dizionario combinatorio compatto italiano*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2013, p. 398.

8. E. Ježek, *Lessico. Classi di parole, strutture, combinazioni*, Bologna, il Mulino, 2005.

9. Ivi, p. 178.

Per quanto riguarda la presenza delle restrizioni Ježek riprende le osservazioni di Chomsky¹⁰, per altro già presenti nei lavori di Hjelmslev, sul principio di selezione e restrizione. Noam Chomsky, per rendere conto della capacità di un parlante nativo di interpretare qualsiasi frase prodotta nella propria lingua, anche ambigua o anomala, assegna alle parole tratti semantici intrinseci e tratti di selezione. Ogni elemento lessicale, secondo Chomsky, ha in sé un proprio nucleo di significato che possiede un potenziale combinatorio con altri elementi lessicali presenti in una frase governato dai tratti di selezione tipici dello stesso elemento. Il predicato di una frase seleziona in qualche modo i suoi argomenti, vale dire, a livello semantico, un predicato accetterà determinati argomenti ma ne escluderà altri. Il verbo *sentire*, ad esempio, si riferisce a soggetti animati ed esclude un suo uso legato ad un soggetto inanimato, mentre il verbo *mangiare* selezionerà come oggetto cose commestibili.

Ježek riprende questo concetto di selezione di Chomsky e lo amplia definendo tre principali tipi di restrizioni osservabili:

1. le *restrizioni concettuali*: queste derivano dalle proprietà intrinseche del referente della parola e dalla nostra esperienza del mondo concernente tale referente. Ad esempio, il verbo *parlare* non può essere utilizzato nel suo significato letterale in correlazione con un soggetto che, per la nostra esperienza del mondo, non ha la parola, rendendo non accettabile, ad esempio, una frase del tipo *Quella sedia parla molto bene*.

2. le *restrizioni semantiche*: queste si fondano su un conflitto lessicale e non ontologico. «Il conflitto lessicale ha a che fare con il modo in cui una lingua lessicalizza un concetto, in particolare con il modo in cui lo “segmenta” attraverso le parole, e non con la violazione di una categoria ontologica»¹¹. Ad esempio, nella frase *Luca calza una cravatta rossa* il verbo *calzare* viola una solidarietà semantica tipica dell’italiano: *calzare* seleziona una classe tipica di oggetti come *scarpe* e *calze* e non già *cravatta* o *giacca* per i quali più adeguato è un verbo come *indossare*.

3. le *restrizioni consolidate dall’uso*: queste restrizioni rendono conto delle espressioni di determinati concetti tramite la combinazione di parole convenzionalmente utilizzate, ad esempio: *Domare un incendio* vs *Calmare un incendio*.

Per quanto riguarda la calcolabilità del significato (2), Ježek definisce questa proprietà come la possibilità di desumere il significato di un’espressione combinando i significati dei suoi membri. Ad esempio, un lettore può ricostruire il senso di una espressione come *riportare alla ragione* conoscendo il significato delle sue singole componenti. Infine, per quanto

10. N. Chomsky, *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge, MIT Press, 1965.

11. E. Ježek, *Lessico. Classi di parole, strutture, combinazioni*, o.c., p. 171.

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

riguarda l'ultimo tratto (3) che definisce i diversi tipi di combinazioni di parole, Ježek tiene in considerazione due aspetti: la sostituibilità paradigmatica e l'autonomia sintattica dei singoli elementi.

Per sostituibilità paradigmatica si intende la possibilità più o meno ampia di sostituire i singoli membri di una combinazione con altri elementi che hanno o meno le stesse caratteristiche. Ad esempio, la combinazione *Guardare un film* ha un elevato grado di sostituibilità dato che possiamo formulare espressioni diverse cambiando l'oggetto diretto del verbo: *Guardare un tramonto/il mare/il cielo/un panorama*, e così via. In *Domare un incendio* la sostituibilità risulta invece molto ridotta. Potremo avere, per esempio, *Domare un leone/una tigre* o, tipicamente, una classe di oggetti definiti generalmente come *animale selvaggio*; oppure *domare un incendio, una rivolta, i propri sentimenti o passioni*. L'oggetto diretto della frase, con questo verbo, ha un ridotto grado di sostituibilità, limitato a particolari ambiti. Diciamo *domare un incendio*, ma non **Domare un'alluvione/un terremoto*.

Il secondo aspetto, l'autonomia sintattica degli elementi, riguarda la possibilità di modificare la combinazione dal punto di vista sintattico e consente di valutare la fissità o coesione sintattica dei suoi componenti¹².

In conclusione, Ježek propone una gerarchia tra le diverse combinazioni di parole a seconda della presenza delle caratteristiche sopra descritte e del loro differente grado in cui si sostanziano, distinguendo tra combinazioni libere, collocazioni ed espressioni idiomatiche, come vediamo nella tabella seguente:

12. Ježek utilizza questo criterio principalmente per tracciare una differenza tra le combinazioni di parole in generale e le parole complesse come "*Carta di credito*", "*Sala d'attesa*", ecc. che sarebbero fisse sia nei componenti che nell'ordine. Questo punto risulta già essere problematico, dato che un'affermazione del genere implica che in nessun caso si possa dire "*Passami la di credito carta*", espressione certamente non comune e marcata, ma non di per sé grammaticalmente scorretta. Vedi anche l'utilizzo di espressioni del tipo "*La di lui moglie*".

Επιστημονική Επετηρίς

COMBINAZIONI LIBERE	COLLOCAZIONI	ESPRESSIONI IDIOMATICHE
<ul style="list-style-type: none"> - Virtualmente prive di restrizioni. - Membri sostituibili e autonomi sintatticamente. - Significato dell'espressione-composizionale 	<ul style="list-style-type: none"> - Presenza di restrizioni lessicali e di uso. - Membri difficilmente o per nulla sostituibili ma sintatticamente autonomi. - Significato dell'espressione composizionale. 	<ul style="list-style-type: none"> - Presenza di restrizioni lessicali e di uso. - Membri non sostituibili né autonomi sintatticamente. - Significato dell'espressione non composizionale o difficilmente ricostruibile.
Esempi		
<i>Piantare un albero</i> <i>Tagliare un ramo</i> <i>Rompere un bicchiere</i>	<i>Piantare i chiodi</i> <i>Tagliare alla radice</i> <i>Rompere il silenzio</i>	<i>Piantare in asso</i> <i>Tagliare la corda</i> <i>Rompere il ghiaccio</i>

Una collocazione può essere, dunque, definita come una particolare combinazione di parole che viene interpretata e valutata dai parlanti grazie alla condivisione di una cornice esperienziale comune. Il significato (l'accettabilità, la comprensione e l'uso) di questa combinazione deriva dal comune implicito accordo che gli attori di un evento comunicativo stabiliscono, grazie alla loro esperienza pregressa nell'uso della lingua nelle differenti situazioni comunicative.

Come emerge dalla definizione della Ježek, le collocazioni sono costruzioni binarie organizzate gerarchicamente in modo che si ha un elemento cognitivamente sovraordinato, la base, e un elemento subordinato, il collocatore (o collocato). La base solitamente mantiene il suo significato originario mentre il collocatore può assumerne un altro che dipende dal significato della base. Perciò la scelta di una specifica parola (il collocatore), per esprimere un determinato significato, è condizionata dalla base. Il collocatore rappresenta, quindi, la parte imprevedibile della collocazione.

Le collocazioni vengono riconosciute dai parlanti nativi di una lingua come unità familiari e selezionate come un concetto unico, una unità di significato. I componenti di una collocazione assumono nella combinazi-

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

one un significato complessivo ben preciso, ma prese singolarmente mantengono la loro autonomia semantica.

Una combinazione di parole che non può più essere definita libera diventa, quindi, una collocazione quando il numero delle parole che possono occorrere in un legame semantico con una data parola base diminuisce fino al punto in cui non è possibile descrivere il repertorio attraverso regolarità semantiche. Alcuni esempi in italiano sono: *avere paura* (gr.: φοβάμαι) ma non **avere tristezza*; *essere in ansia* (gr.: έχω άγχος) ma non **essere in angoscia*; *prendere una decisione* ma non **prendere una scelta*, mentre si dice *fare una scelta* (gr.: κάνω μία επιλογή) ma non **fare una decisione*, allo stesso modo mentre verbi come *mettere* e *gestire* possono selezionare l'oggetto diretto tra un'ampia varietà di parole (nomi di cose che occorrono con "mettere" e ogni tipo di istituzione o organizzazione con "gestire"), un verbo come *confutare* seleziona un numero più ridotto di oggetti: *confutare una teoria, una tesi, una prova* (in greco a queste forme corrispondono verbi specifici: *αμφισβητώ, αντικρούω, ανατρέπω*)...

Spesso nelle tassonomie relative alle collocazioni lessicali si trovano esempi quali *il cane abbaia* (ο σκύλος γαβγίζει), *uno sciame di api* (ένα σμήνος μελισσών), *il cavallo nitrisce* (το άλογο χλιμιντριζει), *una mandria di buoi* (ένα κοπάδι βοδιών). Ma è evidente che il legame esistente tra *sciame* e *api* o *cavallo* e *nitrisce* è diverso da quello che lega *prendere* e *decisione* o *confutare* e *tesi*. Per riferirsi a questi fenomeni si ricorre al concetto di solidarietà semantica o lessicale. Tale concetto è stato introdotto da Eugenio Coseriu¹³. La solidarietà semantica è molto simile alla collocazione ma tra i due fenomeni c'è una differenza significativa, anche se in moltissimi casi¹⁴, i due concetti di solidarietà e di collocabilità vengono confusi. Le solidarietà semantiche comprendono tutte le coppie di lessemi in cui un tratto semantico distintivo di uno dei due è compreso nell'altro e non è, quindi, possibile esprimere l'uno senza che sia presente l'altro nel suo significato: *calciare* e *piede*, *abbaiare* e *cane* sono esempi di questo tipo: l'uno (il verbo) presuppone l'altro. Il concetto di solidarietà era già stato utilizzato da Porzig¹⁵ (1950), il quale aveva fatto uso dell'espres-

13. E. Coseriu, *Principios de semántica e structural*, Madrid, Gredos, 1977.

14. P. G. Corpas, *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos, 1996; M. A. Castillo, «El término colocación en la lingüística actual», *LEA*, 20/1 (1998), pp. 41-54; M. García-Page, *Colocaciones simples y complejas: diferenciasestructurales*, in G. Wotjak et al. (eds), *Fraseología contrastiva: con ejemplos tomados del alemán, español, francés e italiano*, Universidad de Murcia, 2005, pp. 145-168; E. Ježek, *Lessico. Classi di parole, strutture, combinazioni*, o.c.

15. W. Porzig, *Das Wunder der Sprache. Probleme, Methoden und Ergebnisse der Sprachwissenschaft*, hrsg. von A. Jecklin & H. Rupp, Bern, Francke, 1957 (1ª ed. 1950).

sione 'relazioni semantiche essenziali' per indicare questa particolare tipologia di connessioni semantiche. «Nelle lingue naturali sono molto comuni rapporti di implicazione semantica di questo tipo: una solidarietà lessicale può, quindi, definirsi come una determinazione semantica di una parola attraverso una classe, un iperonimo o un lessema, precisamente nel senso che una certa classe, un determinato iperonimo o un determinato lessema funzionano come una caratteristica distintiva della parola considerata. In altre parole, è il fatto che una classe, un iperonimo o un lessema appartiene alla definizione semantica di quella parola, nel piano delle differenze semantiche minime (caratteristiche distintive). D'altro canto, la solidarietà è una relazione a senso unico, nel senso che non è reciproca»¹⁶.

Collocazioni e solidarietà semantiche presentano entrambe restrizioni lessicali. Ciò nonostante, la natura delle restrizioni è diversa: nelle solidarietà semantiche tra i due termini c'è sempre una evidente implicazione di contenuto, che è mantenuta, per il collocatore, anche quando questo è preso singolarmente (ad es.: *indossare* implica necessariamente *indumento*, *parcheggiare* implica *un veicolo, auto, moto furgone camion* ecc.), nel caso delle collocazioni propriamente dette (ess.: *stendere un documento*; *lanciare un messaggio*; *pioggia battente*; *disco fisso* rispettivamente equivalenti alle espressioni greche: *συντάσσω / διατυπώνω ένα έγγραφο, στέλνω ένα (σαφέζ) μήνυμα, καταρακτώδης/δυνατή βροχή, σκληρό δίσκο*), l'implicazione sintagmatica di contenuto è presente nella combinazione, ma non emerge se i collocatori sono presi singolarmente (*stendere* non implica necessariamente *documento o panni*). Ciò è legato al fatto che i termini *stendere*, *lanciare*, *battente*, *fisso* ecc. (cioè i collocatori) sono polisemici, mentre *indossare*, *aquilino* ecc. tendono invece alla monosemia e hanno un significato più specifico. In italiano *stendere*, *lanciare*, *battente*, *fisso* sono selezionati dalle basi (*documento*, *messaggio*, *pioggia*, *disco*), tra una gamma di termini potenzialmente possibili, per esprimere un significato che non hanno quando sono combinati con altre parole, ma che invece acquisiscono in quella specifica combinazione. Questi termini instaurano cioè una solidarietà con la base soltanto nell'uso specifico: per questo motivo si può parlare di solidarietà consolidate dall'uso. Per quanto riguarda la restrizione, è di cruciale importanza osservare che mentre nel caso delle solidarietà semantiche la restrizione è imposta dal verbo (o dall'aggettivo) al nome (*ragliare* implica *asino*, *cagliato* implica *latte*), nel caso delle collocazioni propriamente dette la restrizione ha una direzione inversa ed è imposta, in genere, dal nome al verbo o all'aggettivo.

16. E. Coseriu, *Principios de semântica e structural*, o.c., 1977, p. 149.

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

Coseriu approfondisce l'argomento distinguendo fra solidarietà unilaterali (es.: *dente cariato*, *calciare piede*) e multilaterali (*cane-abbaiare*). Nelle solidarietà unilaterali un lessema costituisce il tratto distintivo del termine con cui è in rapporto solidale - ad esempio *carciato* può riferirsi solo a *dente*, come *lingua* rappresenta uno dei tratti specifici di *leccare*; pertanto, non è necessaria l'esplicitazione del termine già fortemente implicito. In termini tecnici, il *lessema determinante* è il lessema il cui contenuto è implicato come tratto distintivo di un altro lessema, mentre il *lessema determinato* è il lessema che riceve questi tratti distintivi. Altri esempi, in italiano, di solidarietà unilaterali sono *naso aquilino* (gr.: *αετίσια μύτη*), *labbro leporino* (gr.: *σχισμένο χείλος*), *dente carciato* (gr.: *χαλασμένο (τερηδονισμένο) δόντι*), *attraccare la nave* (gr.: *αράζω το πλοίο*), *parcheggiare la macchina* (gr.: *παρκάρω το αυτοκίνητο*), *indossare un indumento* (gr.: *φορώ ένδυμα*) ecc. Le solidarietà multilaterali rappresentano invece vere 'co-occorrenze', dal momento che tendenzialmente l'elemento già implicito nella semantica dell'altro viene comunque esplicitato. In *abbaiare* e *cane* entrambi i lessemi intrattengono associazioni paradigmatiche con altri lessemi per cui, al variare di uno (ad esempio con la sostituzione di *cane* con *gatto*) è possibile sceglierne un altro omologo nel paradigma a disposizione (*miagolare*). Ciò che distingue il legame collocazionale da entrambi i tipi di rapporto solidale (multilaterale o unilaterale) è la mancanza del legame di implicazione tra base e collocatore. La base non contiene alcun tratto distintivo che comporta la scelta del collocatore o viceversa.

Sebbene le collocazioni mostrino in comune con le coppie solidali una certa direzionalità, dal momento che sono costituite da un termine determinante e uno determinato, tale che il significato del primo influenza la scelta e la specificazione semantica del secondo, -né la base né il collocatore appaiono tra i tratti semantici l'uno dell'altro-, nelle solidarietà semantiche c'è una relazione a senso unico, sarebbe a dire che l'implicazione non è reciproca. Non esiste alcun rapporto di implicazione tra base e collocatore nelle collocazioni, e ciò spiega anche l'obbligatorietà della co-presenza di entrambi i componenti perché il legame collocazionale sussista. Attraverso qualche esempio osserviamo, infatti, che mentre l'aggettivo *baio* appare naturale associarlo a *cavallo*, oppure *castano* a *occhi* o *capelli*, l'aggettivo *profondo* non ci informa implicitamente sul suo contorno più consono. Comprendiamo dunque il motivo per il quale si considera solidale il legame tra *baio* e *cavallo* profondamente distinto da quello collocazionale che intercorre fra *profondo* e *pensiero*. Vediamo dunque che, come il criterio di frequenza, anche quello di co-presenza non è ancora sufficiente per definire in modo soddisfacente il fenomeno collocazionale.

L'essere umano, si sa, è abitudinario e nella lingua applica il principio del minor sforzo. Così attraverso l'uso continuo di collocazioni inizialmente legate al contesto d'origine il parlante giunge a regole di applicazione indipendenti dal contesto che stabiliscono cosa hanno in comune collocazioni inizialmente indipendenti tra di loro. E qui risiede l'aspetto creativo delle collocazioni, aspetto comunque limitato e possibile soltanto se la comunità di parlanti accetta l'espressione e la usa frequentemente avviandola alla lessicalizzazione. Il fatto che i parlanti si esprimano attraverso modelli che usano e riusano in varie situazioni risponde sia al principio dell'economicità sia alla volontà di evitare per quanto possibile equivoci, reiterando l'uso di espressioni universalmente riconosciute¹⁷.

DESCRIZIONE DELLE COLLOCAZIONI

La gran parte dei linguisti è concorde nel riconoscere le seguenti caratteristiche come peculiari delle collocazioni lessicali.

NON COMPLETA COMPOSIZIONALITÀ

C'è sempre un elemento semantico aggiunto alla combinazione. Nell'esempio *caffè forte*, l'aggettivo *forte* ha assunto il significato di "ricco di agente attivo", che è strettamente legato, ma leggermente diverso dal significato di "dotato di forza fisica". Per esempio: *vino bianco*, *capelli bianchi* e *donna bianca* si riferiscono a colori decisamente diversi tra loro, per cui queste coppie sono considerate delle collocazioni.

NON-SOSTITUIBILITÀ

Non si può sostituire una parola della collocazione con un sinonimo; si rischia di creare una combinazione strana. Per esempio, non si può dire *vino giallo*, anche se *giallo* descrive il colore del vino allo stesso modo in cui lo descrive la parola *bianco* (anzi il colore del vino bianco è, in genere, più vicino al giallo che al bianco), oppure **occhi marroni* anche se questo è il colore proprio di molti occhi, ma si dirà *occhi castani*.

NON-MODIFICABILITÀ

Molte collocazioni non possono essere liberamente modificate con materiale lessicale aggiunto o tramite trasformazioni grammaticali. Questa è

17. Cfr. W. Wilss, «Adjektiv/Substantiv-Kollokationen: Ein Beitrag zum Verständnis von Textbausteinen», in Grbiæ, N. & Wolf, M. (eds.), *Text-Kultur-Kommunikation: Translation als Forschungsaufgabe*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1997, p. 78.

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

una caratteristica tipica delle espressioni idiomatiche. Un modo utile per verificare se una combinazione è una collocazione è quello di tradurla in un'altra lingua. Se la combinazione non può essere tradotta parola per parola, è una prova del fatto che si tratta di una collocazione. Ciò non significa, tuttavia, che tra due lingue, soprattutto se tipologicamente vicine non ci siano in assoluto collocazioni lessicali simili e quindi traducibili letteralmente. Anzi, il fatto che le collocazioni riflettano un modo di esprimere la nostra percezione del mondo esterno fa sì che esistano alcune somiglianze tra lingue anche lontane. Altre caratteristiche indicate da Liang¹⁸ che permettono di distinguere una collocazione sia da una combinazione libera sia da un'espressione idiomatica sono:

AUTONOMIA DELLE PAROLE CHE COMPONGONO LA COLLOCAZIONE

Le parole che formano la collocazione mantengono le proprie funzioni grammaticali, ossia i loro legami sono flessibili: si può invertire l'ordine delle parole quando questo è imposto dalle regole della grammatica (*riportare una vittoria – la vittoria riportata*), aggiungere, e inserirvi all'interno altre parole come aggettivi o complementi avverbiali di modo (*riportare una vittoria schiacciante – riportare, con le forze unite degli alleati, la vittoria*). Non tutte le collocazioni hanno tuttavia lo stesso status di autonomia e permettono tali modifiche.

INALTERABILITÀ SEMANTICA DELLE PAROLE DELLA COLLOCAZIONE

Le parole mantengono nella collocazione il loro senso, proprio o figurato, e contribuiscono al senso dell'unità in modo che un interlocutore o lettore, anche straniero, può comprenderli primo acchito (*ottenere un successo*) o dopo una breve riflessione (*soffocare una risata*).

POSSIBILE SOSTITUIBILITÀ DEL COLLOCATORE

In molti casi il collocatore di una data base può essere sostituito da un altro semanticamente analogo senza cambiare il senso della collocazione. Si può dire, per esempio, *gettare, creare, stabilire, fondare le basi, accordare, concedere un'indulgenza*. In conclusione, tra i criteri che definiscono le collocazioni l'autonomia delle parole e la restrizione lessicale sono i più importanti, mentre l'inalterabilità semantica e la sostituibilità delle parole sono caratteristiche che si riscontrano anche in alcune locuzioni idiomatiche.

18. Cfr. S. Q. Liang, «À propos du dictionnaire français-chinois des collocazioni françaises», in *Cahiers de Lexicologie. Revue internationale de lexicologie générale et appliquée* (Paris, Didier Erudition), 59 (1991-1992), p. 153.

TIPI DI COLLOCAZIONI SECONDO
L'ASPETTOMORFO-SINTATTICO

Analizzare le collocazioni su base morfosintattica significa individuare e descrivere gli elementi grammaticali che le possono costituire. Vediamo di seguito le combinazioni possibili.

SOSTANTIVO (SOGETTO) + VERBO

Rientrano in questo gruppo i soggetti dei verbi intransitivi, o, per usare la terminologia della grammatica valenziale, i verbi con un solo argomento (verbi monovalenti), come *dormire, fumare, sbadigliare, tossire, camminare, russare, nascere, splendere, scoppiare, abbaiare, miagolare, vagire, affiorare* ecc. Mentre per alcuni la scelta del soggetto si può fare tra moltissimi sostantivi, per altri sono pochi i termini che possono funzionare come soggetto; ad esempio, per *abbaiare* e *miagolare* i soggetti possono essere esclusivamente e rispettivamente *cane* e *gatto*. Il significato particolare del verbo porta a restringere il campo dei possibili termini che funzionano come soggetto: *cositremolare*, in senso proprio o figurato, si applica a *fiamma, luce, voce, foglia, erba*; *brontolare* in senso proprio si può dire di persone e in senso figurato dello stomaco (*lo stomaco brontola*), oppure forme comuni come *la finestra da su...*, e forme quasi idiomatiche come *il tempo stringe*.

VERBO + OGGETTO DIRETTO

Ci sono verbi che si combinano con molti oggetti e verbi che si combinano solo con pochi. Ad esempio, il verbo *mangiarsi* combina con moltissimi sostantivi, quelli che designano alimenti. Al contrario il verbo *indire* può avere come oggetto poche cose. Che cosa si può «indire»? *Un concorso, una conferenza stampa, un'assemblea, un comizio, una gara, uno sciopero* e diversi altri eventi. *Redigere* accetta come oggetto quanto può essere scritto, come ad esempio *un verbale, una lista, una cronaca, un diario, una graduatoria, un bilancio, un contratto* ecc. meno numerosi sono i possibili oggetti di *stipulare* (*un contratto, un accordo, un'alleanza, un'assicurazione, una convenzione, la pace* ecc.), *revocare* (*una licenza, un permesso, un'autorizzazione...*). Una via di mezzo è *fumare* nel senso transitivo di aspirare il fumo prodotto da qualcosa, accetta come complementi oggetto un numero molto limitato, come *sigaretta, sigaro, pipa* e poco altro, mentre nel significato assoluto o intransitivo accetta un numero maggiore di soggetti: animati (*Filippo, l'idraulico, lamaestra*, etc.) e inanimati (*la pentola, il camino, il caffè*, persino *il cervello umano* quando si è molto stanchi intellettualmente).

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

In questo gruppo rientrano anche le costruzioni a verbo supporto: *dare un'occhiata* (a qcs. / qcn.), *fare naufragio* (=naufragare), *prendere una curva* (=curvare), *prendere una cotta* (=innamorarsi), *dare una risposta* (=rispondere), *lanciare un'accusa* (=accusare), *nutrire una speranza* (=sperare) ecc.

Le costruzioni a verbo supporto hanno una restrizione lessicale imposta dal nome, nel senso che il nome "sceglie" il verbo con cui si costruisce e questo non può essere sostituito da un sinonimo: *prendere una curva* ma non **afferrare una curva*. Il valore collocazionale emerge se al posto dell'oggetto proprio della costruzione a verbo supporto mettiamo un oggetto comune richiesto dal senso del verbo, come ad esempio tra *lanciare un'accusa* e *lanciare un sasso*, *nutrire una speranza* e *nutrire un bambino*. Nella costruzione a verbo supporto il significato complessivo è determinato dal nome e non dal verbo.

Ciò che distingue le costruzioni a verbo supporto dalle altre collocazioni è, innanzitutto, il fatto che nelle costruzioni a verbo supporto il verbo ha sempre un significato generico, come *fare*, *dare*, *prendere*, *mettere* e pochi altri, e il contributo semantico di questi verbi alla costruzione è spesso limitato al tipo di azione (Aktionsart) che un verbo, in quanto tale, non può non esprimere: *fare* ad esempio indica l'attività (*fare una telefonata*), *essere* lo stato (*essere in dubbio*), *prendere* l'incoattività, cioè l'entrata in uno stato (*prendere sonno*) ecc. Per questa loro caratteristica, le costruzioni a verbo supporto possono essere definite come collocazioni che dal punto di vista semantico sono *sbilanciate* verso il nome, nel senso che il significato della costruzione è veicolato quasi interamente dal nome. Non solo ma il nome diventa la sede della predicazione e il verbo esprime delle funzioni che sono necessarie per esprimere compiutamente un evento, come ad esempio il tempo o il modo.

Inoltre, va notato che mentre per quanto riguarda le collocazioni regolari i membri della combinazione sono generalmente autonomi dal punto di vista sintattico, nel caso delle costruzioni a verbo supporto è opportuno tracciare una distinzione tra due sottotipi principali: uno è rappresentato da espressioni quali *prendere una decisione*, *fare una telefonata*, i cui membri sono in genere autonomi dal punto di vista sintattico, l'altro è rappresentato da espressioni quali *prendere sonno*, *fare festa*, i cui membri non sono del tutto autonomi sintatticamente, come è evidente dai seguenti test: si può dire *prendere sonno* ma non è possibile dire: **prendere il/un/molto/del sonno*, **il sonno che ha preso Luca*, **il sonno*, *l'ha preso Luca*, **il sonno è stato preso da Luca*, **Luca ha preso un nuovo sonno*. Questa distinzione può essere chiarita alla luce del criterio della referenzialità del nome: infatti, le costruzioni i cui membri non sono totalmente autonomi dal punto di vista sintattico sono quelle in cui il nome non è referenziale.

Επιστημονική Επετηρίς

Infine, lo statuto lessicologico delle costruzioni a verbo supporto rispetto alle regolari collocazioni è diverso. Questo punto può essere chiarito avvalendosi della distinzione tra lessicalizzazione analitica e lessicalizzazione sintetica. Alla luce di questa distinzione, le costruzioni a verbo supporto si presentano come dei tipici casi di predicati analitici, e quindi di costruzioni assimilabili alle parole complesse. Questa analogia è supportata dalla frequente presenza, accanto alle costruzioni a verbo supporto, di un corrispondente verbo sintetico ('fare una telefonata' = *telefonare*; 'dare consigli' = *consigliare* e così via). Ciò non vale per il caso delle altre collocazioni che definiamo proprie.

VERBO + SINTAGMA PREPOSIZIONALE

Si tratta di strutture analoghe a quelle descritte sopra, solo che qui il predicato richiede come secondo argomento non un oggetto diretto ma un complemento indiretto; ess.: *rodere dalla gelosia, comunicare/esprimersi a gesti, morire/scoppiare di curiosità, andarea fuoco, mettere (qcs.) in moto, restare del parere ecc.*

VERBO + AVVERBIO / SINTAGMA PREPOSIZIONALE

In funzione di un avverbale di modo: *ancora resaldamente, fallire miseramente, chiedere umilmente, pentirsi amaramente (di qcs.), odiare visceralmente.*

SOSTANTIVO + AGGETTIVO / SINTAGMA PREPOSIZIONALE

In funzione di un attributo: si tratta di una classe numerosa: basta scorrere la descrizione di una voce del vocabolario costituita da un sostantivo per notare una lunga lista di aggettivi che possono accompagnarlo. Alcuni aggettivi, più generici si accompagnano a molti sostantivi, altri invece solo a pochi, come ad esempio: *un argomento delicato/spinoso, un saluto caloroso, una svista colossale, una sfacciataggine inaudita, un voto plebiscitario, un errore madornale, uno scherzo da prete.*

TIPI DI COLLOCAZIONI SECONDO L'ASPETTO SEMANTICO-CONCETTUALE

Dal punto di vista del significato veicolato si possono avere diversi tipi di collocazione:

1. Collocazioni con un collocatore polisemico che ha subito un cambiamento di significato ovvero una modificazione semantica rispetto al significato di partenza (di solito attraverso un processo di metaforizzazione): *la collera sbollisce/svanisce, nutrire una speranza/una fiducia cieca.*

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

2. Collocazioni con un collocatore semanticamente vago che mostra un'intensione limitata e un raggio di combinabilità molto ampio (spesso costruzioni a verbo supporto): *prendere una decisione, mettere(qcs.) in rilievo, porre un freno (a qcs./qcn.)*.

3. Collocazioni ellittiche (rare): *il cellulare non prende, il rubinetto perde*; in questo caso viene omesso l'oggetto diretto, *il segnale* nel primo esempio e *acqua* nel secondo.

4. Collocazioni al confine con le combinazioni libere che ammettono solo collocatori specifici, mentre altri, teoricamente possibili, rimangono esclusi: es.: *occhi storti* (ma non occhi *obliqui), *levare/cavare/estrarre /strappare un dente* (ma non *tirare un dente).

Ci sono, inoltre delle collocazioni particolarmente salienti per la semantica lessicale. Vediamo qualche caso:

1. Un primo esempio è costituito da lessemi che tendono a cooccorrere solo con pochi altri pur avendo un significato che non escluderebbe altre combinazioni; ad esempio l'aggettivo *madornale* significa "enorme" e quindi potrebbe cooccorrere con molti lessemi, invece si usa solo in combinazione con alcuni termini che significano "errore" (si dice *Un errore madornale, Una svista madornale* ma non *Una casa madornale*, mentre è normale dire *Una casa enorme*) o l'aggettivo *abissale* che si dice dell'*ignoranza* ma non dell'*intelligenza*. In questo caso il limite alla distribuzione della parola non dipende dal suo significato, come per *camuso*, ma da fattori lessicali legati alla preferenza d'uso. Lessemi come *processo, procedimento, procedura* e *causa* appartengono alla stessa area semantica e in molti contesti sono usati come sinonimi. Tuttavia, solo *processo* e *causa* possono funzionare da oggetto di verbi come *intentare, celebrare, insabbiare* e *istruire*; infatti, si può *intentare un processo, una lite, una causa* ma non una *procedura* un *procedimento*. Curioso potrebbe apparire l'uso *dicelebrareconprocesso*, visto che il verbo *celebrare* nel suo significato proprio si accompagna ad eventi tipo *matrimonio, sacramento (battesimo, comunione...), festività, compleanno, nozze, onomastico ecc.*, ma non occorre mai con *causa* o *procedimento* o *procedura*. Un *processo* può essere *insabbiato*, come pure un'*inchiesta* o un *provvedimento* o un *ricorso* ma non una *causa* o una *procedura*. Come si nota le parole a livello paradigmatico si intersecano e si combinano variamente, in ragione sia dei diversi significati che possono assumere sia in ragione dell'uso preferenziale che si è instaurato condeterminate associazioni. Così un aggettivo o un verbo che di frequente si unisce ad uno specifico termine non si accompagna ad un altro che pure è semanticamente molto simile: es. *tagliare la strada* ma non **tagliare la via*. L'esistenza di limiti

distribuzionali di un lessema può arrivare al punto che esso compare solo in una specifica locuzione e non esiste come lessema autonomo al di fuori di essa; esempi tipici in italiano sono *lasso*, *zozzo* e *rubato*: il primo ricorre solo nell'espressione *lasso di tempo* e *zozzo* e *rubato* occorrono solo nelle locuzioni *andare a zozzo* e *andare a rubato*.

2. Un secondo esempio è rappresentato da combinazioni i cui componenti possono comparire liberamente anche in altre espressioni ma che, in quella combinazione, danno luogo a un'espressione lessicalmente fissa o comunque molto tipica e ricorrente. Ad esempio, possiamo dire *essere alla disperazione* ma non *essere all'angoscia*, *fare paura* ma non *fare terrore*, *avere male a un dente* ma non *avere sofferenza a un dente*; analogamente *avanzare un'ipotesi* e *prendere provvedimenti* sono percepite come più tipiche di *proporre un'ipotesi* e *decidere provvedimenti*. Molti studiosi riservano il termine collocazione proprio a casi come questi, cioè ai casi in cui, volendo esprimere un dato concetto e avendo scelto di usare il lessema X, la scelta del lessema Y non è totalmente libera ma lessicalmente determinata, cioè fissata da convenzioni esistenti nell'uso della lingua. In questi casi non ci sono motivi strettamente semantici che impongono o vietano una certa combinazione di parole, cioè non ci sono vere e proprie restrizioni 'semantiche' alla combinazione dei lessemi; tuttavia una combinazione diversa produrrebbe un'espressione inappropriata o avvertita come inadeguata nell'uso.

COLLOCAZIONI E POLIREMATICHE

Nel *mare magnum* delle espressioni fraseologiche si incontrano, come anticipato all'inizio, altre combinazioni caratterizzate da un certo grado di fissità lessicale e/o di convenzionalità. Si tratta di un insieme molto variegato di espressioni, che include fenomeni diversi come le polirematiche (o lessemi complessi) tipo *macchina da scrivere*, *carta da parati*, *marca da bollo*, *foglio rosa* (ἀδεια οδήγησης για οδηγούς που δεν έχουν άδεια), i binomi e trinomi fissi come *sali e tabacchi* e *aglio, olio e peperoncino* in cui l'ordine delle parole non può essere invertito, le espressioni stereotipiche e le frasi fatte (del tipo *tragica scomparsa*, *effettato delitto*, *brancolare nel buio...*), le formule convenzionali di saluto, augurio, scusa, ringraziamento ecc. (*Distinti saluti*, *Grazie mille*), i detti e i proverbi (*Chi dorme non piglia pesci*, *Il tempo è denaro*, *Le ore del mattino hanno l'oro in bocca*), le espressioni idiomatiche (*tirare le cuoia*, *venire al mondo*).

Si tratta di espressioni caratterizzate da legami di forte intensità. Ad esempio, *marca da bollo* e *fai da* rappresentano un alto grado di coesione tra

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

i costituenti, mentre *sfatare un mito* mostra un legame più debole. Tale debolezza risiede nel fatto che la loro occorrenza congiunta è solo preferenziale, più che necessaria. *Sfatare un mito* è, infatti, una collocazione mentre *fai da te* è una polirematica.

Polirematica è qualsiasi sequenza di due o più lemmi che viene considerata come una vera e propria parola. In particolare, sono polirematiche:

1. le espressioni il cui significato non è deducibile dalla somma dei significati delle singole parole, come: *faccia di bronzo, testa di cuoio, asilo nido, a scatola chiusa, rompere le scatole, mettere da parte, fare il punto* ecc.

2. le espressioni cristallizzate dall'uso con sensi particolari, come: *inquinamento acustico, deficit pubblico, codice fiscale, carta d'identità, foglio rosa, cassetta di sicurezza, tasso di sconto, morale della favola, conto terzi* ecc.

3. le espressioni la cui funzione grammaticale non è deducibile dalla classe grammaticale cui appartengono le singole parole che la formano, come: *per quanto, nella misura in cui, a norma di, nel giro di, alla luce di* ecc.

Insomma, una polirematica è una espressione in cui l'occorrenza dei costituenti al fine di veicolare uno specifico significato è obbligatoria. Il nuovo significato globale che si crea con la co-occorrenza dei costituenti impone all'espressione una maggiore rigidità, ed essa tende a configurarsi come una vera e propria unità sul piano lessicale, semantico e sintattico. Sono generalmente riconosciute, invece, collocazioni quelle unioni di parole che hanno subito un irrigidimento nell'uso, ma non una completa cristallizzazione, e che quindi manifestano solo una forte preferenza di occorrenza congiunta, costituendo «un'unità fraseologica non fissa ma riconoscibile»¹⁹.

Costruzioni o espressioni polirematiche del tipo *mettersi al passo, fare attenzione* sono forme determinate tra l'altro dal fatto che il lessico, non disponendo di un'unica forma per ogni estensione nella realtà, sia materiale che concettuale, ricorre ad accoppiamenti di parole. Le polirematiche e le collocazioni, così come sono descritte dalla lessicografia, si comportano come unità sintagmatiche e lessicali tali da costituire lemma, mentre gli altri accoppiamenti si rivelano più "sciolti". La differente esperienza enciclopedica spiega poi perché passando da una lingua all'altra si evidenziano caratteristiche diverse e si creano accoppiamenti diversi.

Le polirematiche sono, come dice Lo Cascio, sottocomponenti di collocazioni formate in genere da due parole legate tra loro o no da una preposizione, si tratta di particolari tipi di "collocazioni atrofizzate". Sono sequenze cristallizzate, percepite e registrate probabilmente nella nostra

19. P. Tiberii, *Dizionario delle Collocazioni. Le combinazioni delle parole in italiano*, Bologna, Zanichelli, 2012.

mente come strutture complesse, ma unitarie, che non dobbiamo ricomporre ogni volta che le usiamo. Sequenze che vengono evocate come unità, ogni volta che viene richiamato il particolare scenario comunicativo. Si potrebbe quasi dire che queste sequenze lessicali complesse, che fonologicamente già formano una unità, sarebbero delle vere e proprie entrate lessicali in un dizionario sofisticato che fosse più vicino alla struttura mentale e corrispondesse dunque al carattere cognitivo della lingua. E pare improbabile che per un sintagma complesso fisso come *commozione cerebrale* (εγκεφαλικό επεισόδιο) il parlante apprenda prima la parola *commozione* e poi l'aggettivo *cerebrale* e poi solo in un secondo momento unisca i due termini; è più probabile, invece, che apprenda la sequenza come una unità, senza dover riflettere se la posizione dell'aggettivo *cerebrale* sia postnominale o prenominal. E non accadrà che al momento di produrre la sequenza *commozione cerebrale* il parlante effettui un'operazione combinatoria ricercando prima l'uno poi l'altro termine applicando la regola sintattica della posizione postnominale perché l'aggettivo in questa sequenza avrebbe la funzione denotativa²⁰, cioè quella di distinguere una sottoclasse di «commozioni».

La polirematica *macchina da scrivere* verrà registrata come tale, come unità, anche da un grecofono, in ciò favorito dal fatto che nella sua lingua madre a tale sequenza (come per molte polirematiche italiane) corrisponde un unico termine: *γραφομηχανή*. Ma anche se ciò non fosse, come nel caso di *caffè macchiato*, *caffè ristretto*, rimane ferma l'ipotesi che è probabile che sequenze come queste vengano apprese come unità fin dal primo momento e quindi vengano considerate inscindibili. Seppur rare sono possibili polirematiche simili in lingue diverse, ed esempio *effetto serrain* greco è *φαινόμενο θερμοκηπίου*, in francese *effet de serre*, in spagnolo *efecto invernadero*. In sintesi le polirematiche: sono combinazioni fisse, inseparabili e quindi cristallizzate che non ammettono interferenze di altre parole (per esempio, *mal di testa*, *palla a volo*, ma non **mal forte di testa* o **palla ad alto volo*); sono sostitutivi di lemmi, cioè hanno tutte le caratteristiche di un lemma e fungono da vera e propria entrata lessicale.

COLLOCAZIONI ED ESPRESSIONI IDIOMATICHE

Le collocazioni vengono tradizionalmente identificate come una classe lessicale situata a metà tra le espressioni idiomatiche e le combinazioni libere. Le caratteristiche fondamentali delle espressioni idiomatiche con-

20. Cfr. V. Lo Cascio, *Il lessico nella Mente 2*, "Incontri", Amsterdam & Utrecht, APA Holland University Press, 2004.

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

sistono nel fatto che il significato delle unità non può essere dedotto dal significato delle singole componenti e, per lo più le espressioni idiomatiche non permettono la sostituzione dei suoi elementi con sinonimi o quasi sinonimi. Nelle combinazioni libere, invece, ogni parola può essere sostituita da un'altra semanticamente affine senza compromettere troppo il significato dell'unità. A distinguere le collocazioni dalle combinazioni libere è soprattutto il fatto che le parole che co-occorrono a formare la collocazione mostrano una certa predilezione a combinarsi tra di loro, rafforzata dalla frequenza d'uso, e quindi sono lessicalizzate. A differenza delle frasi idiomatiche le parole di una collocazione contribuiscono al significato globale, anche se non sono completamente trasparenti nella decodificazione. Le collocazioni non sono completamente composizionali perché c'è sempre un elemento semantico aggiunto alla combinazione.

Le collocazioni sono arbitrarie e specifiche di una lingua o dialetto, ricorrono nella lingua quotidiana e anche nel linguaggio tecnico. L'arbitrarietà fa riferimento al fatto che in una pluralità di parole combinabili tra di loro vengono preferite certe combinazioni piuttosto che altre per cui sostituendo una parola dell'unità con un termine sinonimo o simile il risultato potrebbe essere una combinazione di parole inusuale e non accettata ancorché corretta grammaticalmente e sintatticamente: così: *caffè forte* vs **caffè potente*, *mantenere un segreto* vs **conservare un segreto*, *terribilmente solo* vs **orribilmente solo*. La natura arbitraria delle collocazioni è caratteristica presente in tutte le lingue.

Nelle espressioni idiomatiche le parole, essendosi fuse in una sola unità, sono inseparabili: si dice *tirare le orecchie* ma non si può dire **le orecchie che si è fatto tirare* o *gli ha tirato l'orecchio sinistro*; e non ammettono sostituzione nella maggior parte dei casi (**farsi pizzicare le orecchie*). Poiché il senso di uno o di più elementi è cancellato all'interno dell'espressione diventa difficile interpretare o soltanto indovinare il senso di una locuzione partendo dal senso delle parti.

COLLOCAZIONI E COMBINAZIONI LIBERE

La collocazione differisce dalla combinazione libera per l'esistenza di una restrizione lessicale creata dall'uso. Si può dire *cogliere il momento*, *cogliere l'attimo* ma non **cogliere il tempo*, nonostante la struttura sia la stessa e che il senso della base sia quasi sinonimico (momento, attimo, tempo). La possibilità di sostituzione del collocatore non è illimitata: è determinata dalla tradizione linguistica di una determinata lingua.

Si può dire *ristabilire/ restaurare la pace*, ma non **rifare/riparare la pace*, anche se i due verbi trasmettono il senso di riportare allo stato iniziale. Ciò che distingue la collocazione dalla combinazione libera è il criterio di selezione attivato per l'utilizzo di una combinazione di due o più parole per veicolare un significato particolare. In altre parole, tornando all'esempio suggerito da Ježek, il fatto che *Stendere un documento* sia considerata una collocazione, non deriva dalla soddisfazione dei punti esposti né dalla corrispondenza fra tratti intrinseci e tratti di selezione (Chomsky) ma dal fatto che, all'interno di una cornice esperienziale coerente e condivisa tra i parlanti, essa assume un determinato senso. Allo stesso modo, *Fare un documento* può essere considerata una combinazione libera dato che veicola l'intenzione comunicativa ma non viene riconosciuta come una combinazione di parole consolidata dall'uso in certi contesti dai partecipanti all'evento comunicativo.

Certe combinazioni abituali lasciano un po' perplessi circa la loro assegnazione ad una categoria fraseologica: ad esempio si dice un *pacchetto di sale* e non una *scatola* nonostante il sale si sia venduto in scatole e, al contrario, una *scatoletta di tonno* anche se la confezione abituale del tonno all'olio d'oliva è in lattine che con le scatole hanno ben poco a che fare.

La varietà di combinazioni lessicali che caratterizza la fraseologia italiana rende complessa e difficile sia l'assegnazione delle diverse forme alla loro specifica classe sia la delimitazione dei confini tra i diversi fenomeni. Questa è una caratteristica propria di ogni lingua naturale. La mania di classificare e distribuire in modo rigido e netto i diversi fenomeni e tratti di una lingua in gruppi, ambiti precisi si scontra con la inevitabile complessità del sistema lingua, con le sue mutevoli e talora instabili espressioni. Questo spiega anche perché non c'è unanime accordo nel definire e classificare le collocazioni da parte di molti studiosi, ciò spiega perché molti autori classificano tra le collocazioni quelle che altri considerano polirematiche, questo spiega perché non si sa a quale categoria fraseologica assegnare certe formule routinarie: si dice *aglio, olio e peperoncino* e non altri ordini come **peperoncino, aglio e olio, film o pellicola in bianco e nero* e non **nero e bianco*.

LE COLLOCAZIONI NEI DIZIONARI MONOLINGUI E BILINGUI

Negli ultimi trent'anni varie teorie linguistiche hanno cercato di descrivere la natura e le caratteristiche del lessico, sviluppando talvolta

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

formalismi sofisticati, senza tuttavia giungere ad un sistema efficace di formalizzazione²¹. Esse non sono in grado di predire, per esempio, che in italiano quando si parla di *lezione* si dice *fare lezione* (κάνω μάθημα/ διδάσκω) o *dare lezioni* (προσφέρω μάθημα) mentre non si dice **dare conferenza* o **fare conferenza* ma *fare una conferenza* o *tenere una conferenza* (δίνω διάλεξη, κάνω μία ομιλία) o *fare conferenze*. È vero però che nella lingua italiana una sequenza come *dare una lezione* è accettabile ma ha valori diversi da quelli propri della sequenza *dare lezione* (κάνω μάθημα). Analogamente le parole *conferenza* e *discorso*, pur avendo una forte somiglianza semantica quando indicano una trattazione ordinata e diffusa di un argomento con alcuni collocatori accettano la stessa collocazione ma con altri no. Si può, infatti, *tenere / fare un discorso* o *una conferenza*, ma non **dare un discorso / una conferenza*. *Discorso* e *conferenza* appartengono allo stesso dominio lessicale, ma diciamo *convocare / moderare / organizzare una conferenza* ma non un *discorso*, e viceversa si può dire: *redigere / comporre / improvvisare / pronunciare un discorso* ma non *una conferenza*. Non è chiaro come si dovrebbe fare a livello teorico per formalizzare le restrizioni combinatorie o quelle atte a spiegare perché si può dire *indire una riunione* e *indire uno sciopero* ma non **indire un convegno* o **indire un incontro*, nonostante *incontro*, *riunione*, *convegno* abbiano caratteri semantici simili e tutti e tre indichino eventi che permettono l'incontro di persone e che bisogna fissare, ancorare nel tempo.

A determinare le combinazioni idiosincratiche degli elementi lessicali sono le relazioni semantiche, i rapporti enciclopedici, le compatibilità sintattiche che in un modo o nell'altro dovrebbero essere al centro dell'attenzione degli studi linguistici nei vari orientamenti. Un parlante che sappia che *indire* è un verbo transitivo e che quindi si può accoppiare con un sostantivo o sintagma nominale con funzione di tema, non sa ancora quali sintagmi con funzione di tema sono ammessi a combinarsi con questo verbo. Non esistono teorie formali che possono descrivere questo tipo di competenza, cioè che permettano di indicare che si può *indire una riunione* ma non **indire un incontro*.

Sul piano della linguistica descrittiva si è dimostrato difficile sviluppare un formalismo che rappresenti in forma di principi astratti le regole combinatorie a cui sottostà ogni elemento lessicale. Non si può, infatti, a priori prevedere il tipo di combinazione che verrebbe ammesso e preferito sul piano semantico, si possono eventualmente prevedere le combinazioni sul piano categoriale. Solo a posteriori si può descrivere il tipo di relazione semantica stabilito. Ma i tipi di relazione non ci danno

21. Cfr. V. Lo Cascio, «Semantica lessicale e i criteri di collocazione nei dizionari bilingui a stampa ed elettronici», o.c., p. 67.

indicazioni sulle proiezioni lessicali, al massimo è possibile stabilire, attraverso studi statistici e analisi di banche di testi, quali costrutti vengono effettivamente privilegiati.

Dal punto di vista lessicografico la questione diventa: quale informazione è necessario dare in un dizionario a stampa o elettronico perché sia possibile disporre di dati rilevanti rispetto alle collocazioni pensando anche alla traduzione (in particolare a quella assistita)?

La lessicografia di stampo tradizionale, da parte sua, nel redigere un dizionario, non si preoccupa di creare, se non casualmente, una rete lessicale di questo tipo. Non considera gli elementi lessicali di un dizionario come appartenenti ad un sistema in cui una parola si rapporta a un'altra o a molte altre in una rete di rimandi e connessioni. Il dizionario in passato veniva considerato come la raccolta di elementi lessicali appartenenti ad una stessa lingua messi insieme solo dall'ordine alfabetico, al massimo l'idea di sistema si esplicitava nell'indicazione dei sinonimi e contrari, nelle tabelle nomenclatorie che mettono insieme le parole e i termini appartenenti a domini particolari, tipo: arredamento, metallurgia, anatomia del corpo, animali vertebraticecc²².

La lessicografia odierna aspira, invece, a fornire strumenti per prodotti elettronici e vuole applicare teorie complete su una lingua. Il lessico viene, allora, visto non più come un elenco, ma come una rete o come un sistema. In quest'ottica una parola generalmente non si accoppia con qualunque altra parola del lessico della stessa lingua. Il suo accoppiamento è preferenziale ed è condizionato da restrizioni categoriali e da compatibilità semantiche. D'altronde nella nostra mente il lessico è organizzato per domini e minisistemi²³. Le preferenze combinatorie di una parola rivelano in qualche modo la natura enciclopedica dell'oggetto designato e la coerenza enciclopedica del sistema. Se prendiamo, ad esempio, una parola italiana come *pane* si possono elencare tutti i verbi e gli aggettivi, magari solo quelli più frequenti, con cui essa si combina. Si ricostruirebbe così un minisistema che vede *pane* come base e collocanti aggettivi come *azzimo*, *bianco*, *fragrante*, *fresco*, *integrale*, *raffermo* ecc. e verbi indicanti operazioni sul pane come *affettare*, *imburrare*, *impastare*, *infornare*, *sbriciolare*, *smozzicare*, *sgranocchiare*, *masticare* ecc., modi di quantificazione del pane come *pezzo*, *boccone*, *tozzo*, *fetta*, e modi di specificazione tipo *pane all'olio*, *pane al sesamo*, *pane alle olive*, *pane di segale*, *pane di soia*, *pane di semola* ecc. Alcune combinazioni non sono ammesse perché infrangono la natura enciclopedica dell'oggetto designato (**bere il pane*). Naturalmente non tutte le combinazioni di

22. Ivi, p. 68.

23. Ivi, p. 69.

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

una parola vengono lessicalizzate, si possono, infatti, avere anche accoppiamenti liberi, spesso metaforici o che destano meraviglia: *colorare il pane* come accoppiamento non lessicalizzato vs. *sfnare il pane*, *pane di marmo* (fig.) vs. *pane fresco*, ecc. Le preferenze combinatorie di una parola come pane rivelano la natura combinatoria dell'oggetto *pane*, ma dimostra che come per *pane* è possibile ricostruire il minisistema semantico e lessicale, più o meno ampio di ogni parola. Ciò mostra come il lessico di una lingua è un sistema in cui le parole sono collegate fra di loro in minisistemi che si intersecano e si rimandano reciprocamente. Questo aspetto del lessico è quello che si scopre ed emerge nei dizionari delle collocazioni che analizziamo nel paragrafo successivo.

In che modo sono rappresentate le collocazioni nei dizionari generali? I dizionari generali o dell'uso sonodizionari definitivi che descrivono i vari significati che un segno linguistico ha assunto. Dato il carattere binario della collocazione, le preferenze collocazionali sono una proprietà della base, di conseguenza gli autori di dizionari monolingui e bilingui dovrebbero trattare le collocazioni nelle entrate delle basi; così, l'espressione *redigere un documento, un verbale* (gr.: *συντάσσω ένα κείμενο / τα πρακτικά*), deve comparire alle voci *documento* o *verbale*, mentre *rompere un accordo o una tregua* rispettivamente sotto la voce *tregua* o *accordo*.

Non sempre e non tutti i dizionari sembrano dare il giusto spazio alle collocazioni offrendone una rappresentazione lessicografica soddisfacente, poiché non tengono in considerazione la gerarchia tra i due componenti: base e collocatore. Qualche dizionario cataloga le collocazioni sotto la voce del collocatore, e ciò le rende inutilizzabili per il parlante che avendo in mente la base cerca il termine appropriato²⁴. L'informazione fornita alle due voci non è ovviamente la stessa. Ad esempio, per l'espressione *scapolo impenitente*, la collocazione alla voce *impenitente* contribuisce a precisare il significato della parola, a descriverne cioè la struttura semantico-funzionale. La definizione di *scapolo* è invece autonoma e la collocazione non è necessaria per decodificarne il senso. La collocazione non apporta un'informazione paradigmatica, ma un'informazione sintagmatica perché ci dice con quale aggettivo si combina solitamente la parola *scapolo* per indicare un uomo celibe da lungo tempo o per abitudine²⁵. Greenbaum sostiene che, nel processo di

24. F. J. Hausmann, «Wortschatzlernen ist Kollokationslernen», in *Praxis des neu-sprachlichen Unterrichts*, 31(1984), pp. 401-402.

25. F. J. Hausmann, Hausmann, «Le dictionnaire de collocations», in *Wörterbücher. Ein internationales Handbuch zur Lexicographie. Dictionaries. Dictionnaires*, hrsg. von F.J. Hausmann et al., Berlin - New York, De Gruyter, 1989, p. 124.

produzione di un enunciato, il parlante pensa prima alla base e poi al collocatore e Hausmann evidenzia come chi ha una buona padronanza di una lingua straniera possiede un ampio ventaglio di basi, ma non è fornito dei necessari collocatori.

Analizzando i vari dizionari generali si scopre che quanti evidenziano le collocazioni lo fanno nella sezione riservata agli esempi d'uso. Dal punto di vista dell'utente del dizionario il fatto che ci sia nell'entrata della base un elenco delle collocazioni frequenti è utile, perché, come si è detto, si conosce la base e viene cercato il collocatore adeguato.

Secondo Lo Cascio²⁶ sarebbe opportuno perseguire una certa sistematicità, sia ai fini lessicografici sia lessicologici. Il dizionario ideale di ogni lemma fornirebbe oltre alle informazioni semantiche (significato proprio e figurato), anche le informazioni di natura sintattica, le combinazioni semantico-categoriali, le nozioni enciclopediche, la frequenza d'uso, il comportamento pragmatico e stilistico e il comportamento collocazionale.

Analisi sul comportamento dell'utente mostrerebbero che, quando si cercano informazioni su un dizionario, si adotta una procedura standard e si guarda tra gli esempi e le combinazioni fraseologiche scegliendo prima gli accoppiamenti del lemma (se verbo) con i sostantivi, poi quelli con gli aggettivi per continuare con i verbi, con i pronomi, con gli avverbi, le preposizioni, ecc. Ovviamente alcuni accoppiamenti saranno esclusi in base alla natura categoriale del lemma. Se, seguendo l'esempio di Lo Cascio, un utente grecofono cerca per esempio un traduttore per l'espressione *ricoverare in ospedale*, cercherà sotto il lemma *ospedale* e all'interno del lemma andrà alla ricerca delle combinazioni, cominciando in questo caso dal verbo *ricoverare* e scoprirà l'espressione *νοσηλεύομαι στο νοσοκομείο*, in cui il verbo *νοσηλεύομαι* ha il senso tecnico di somministrare cure sanitarie, oppure nel cercare *pioggia battente* partirà da *battente* per trovare l'espressione greca equivalente a *δυνατή/καταρρακτώδης βροχή* molto simile nel significato a quella italiana. In sostanza possiamo dire che si tratta di una strategia universale, seguita da ogni utente: nell'utilizzare un dizionario cartaceo, si va alla ricerca delle informazioni in base alla categoria (sostantivo, preposizione) come se disponesse di una griglia universale che regoli il suo comportamento nella consultazione di dizionari a stampa.

Le informazioni finora disponibili sui dizionari bilingui in genere sono insufficienti e non vengono presentate in maniera sistematica ed esauriente. Nei vari dizionari le informazioni fornite sono determinate dalla rilevanza casuale e dagli esempi, anch'essi casuali, scelti per contestualizzare il lem-

26. V. Lo Cascio, «Semantica lessicale e i criteri di collocazione nei dizionari bilingui a stampa ed elettronici», o.c., p. 77.

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

ma. Non c'è dunque a monte una ricerca sistematica di tipo linguistico volta a ricostruire sia in termini del sistema monolingue che del sistema contrastivo, bilingue o multilingue, il completo dominio lessicale e il sistema combinatorio (enciclopedico) a cui il lemma appartiene e in cui esso si muove. Questa "criticità" che si riscontra in dizionari bilingui poderosi e di lunga tradizione come i dizionari italiano-inglese, italiano-francese o italiano-tedesco, appare più marcata con i dizionari bilingui italiano greco moderno, dal momento che manca un valido dizionario bilingue greco italiano ampio e completo che dia conto in chiave contrastiva dei diversi aspetti linguistici, strutturali ed enciclopedici dei diversi lemmi.

DIZIONARI DELLE COLLOCAZIONI

L'attenzione alle collocazioni in ambito lessicografico è piuttosto recente. È del 2002 la pubblicazione dell'*Oxford Collocations Dictionary*, un dizionario che raccoglie 10.000 basi e 150.000 collocatori della lingua inglese. Nel 1994 era uscito il *Dictionary of English collocations based on the Brown corpus* di Goran Kjellmer, un dizionario che offriva un elenco relativo però alle sole collocazioni presenti nel Brown Corpus, un corpus di americano standard contenente un milione di parole di testo di molti generi diversi risalenti al 1961.

Nella prima decade di questo secolo sono usciti dizionari combinatori e collocazionali per diverse lingue europee (francese, inglese, spagnolo, tedesco, ungherese...).

Per l'italiana comparsa, nel giro di pochi anni, dal 2009 al 2013, di ben cinque dizionari dedicati alle forme collocazionali della lingua ha colmato il gap fino ad allora esistente. Fino ad allora, infatti, non solo non esistevano dizionari delle collocazioni italiane ma lo stesso concetto di collocazione come espressione fraseologica era estraneo alla lessicografia italiana. Infatti, i dizionari italiani dell'uso pubblicati fino ai primi anni del 2000²⁷ non riportano per il lemma *collocazione* l'accezione che questo termine ha assunto di recente in linguistica, quella appunto di combinazione preferita di parole.

Per questi dizionari *collocazione* ha tra i suoi significati quello di azione del collocare, di disposizione di cose e concetti secondo un criterio o un ordine, come ad esempio i libri di una biblioteca, di occupazione o

27. Facciamo riferimento ai più noti dizionari d'italiano pubblicati nell'ultimo scorcio del Novecento, indicati comunemente con il nome dell'autore o con una sigla, come Lo Zingarelli, il Devoto Oli, il Dardano, il Dir, il Disc. In bibliografia viene riportato un elenco ampio dei principali dizionari italiano generali o dell'uso.

lavoro e di posizione ideologica o politica. Solo nelle edizioni più recenti e nelle versioni elettroniche e on line alcuni di questi dizionari aggiungono questa nuova accezione al lemma *collocazione*, anche se ancora nella descrizione delle varie voci del vocabolario non sono presenti esempi o indicazioni sulle collocazioni.

Da alcuni anni l'editore Zanichelli con cadenza annuale pubblica del Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli una versione aggiornata. Dall'edizione del 2010, alla voce *collocazione* si legge questa nuova accezione: «in lessicografia, combinazione di due o più parole che, sebbene rimangano autonome tra loro dal punto di vista del senso e siano sostituibili, formano insieme un'espressione resa tipica dall'uso (per es.: *scapolo impenitente*)».

Degna di citazione è la definizione proposta dalla versione on line ed elettronica del Dizionario di Tullio De Mauro: «combinazione di parole che, diversamente da quanto avviene nelle locuzioni idiomatiche, restando semanticamente autonome e sostituibili, danno luogo a espressioni favorite dall'uso particolarmente frequente in una data lingua e non necessariamente in altre, anche relativamente affini (come ad es. efferato delitto o fare (una) lezione in italiano, rispetto alle sequenze meno frequenti odioso, o infame delitto o tenere (una) lezione) | talora, estens., locuzione polirematica, inclusiva sia delle collocazioni in senso più stretto, sia di ogni altro tipo di lessema complesso». Sicuramente è un passo in avanti, in vista di una realizzazione di un dizionario più completo che offra per i lemmi che possono funzionare come base di una collocazione i relativi collocatori.

L'uscita, quindi, di dizionari specifici delle collocazioni ovvia ai limi dei dizionari generali. Nel 2009 è uscito il *Dizionario delle combinazioni lessicali* di Francesco Urzì, quindi i *Modi di Dire. Lessico italiano delle collocazioni* di Domenico Russo (2010) che, diversamente da quanto farebbe pensare il titolo, tratta delle collocazioni intese in senso lato, tale da includere anche le espressioni idiomatiche; nel 2012 escono il *Dizionario delle collocazioni* di Paola Tiberii e il *Dizionario combinatorio compatto italiano* curato da Vincenzo Lo Cascio editio minor del *Dizionario combinatorio italiano* sempre di Vincenzo Lo Cascio uscito nel 2013. Notiamo che il termine *collocazione* è presente nel titolo solo del dizionario della Tiberii, che tuttavia nel sottotitolo usa il termine *combinazione*; gli altri autori si servono del più generico *combinazione* optando così per una definizione più generica, mentre il *Modi di dire* di Domenico Russo usa il termine *collocazione* nel sottotitolo, quasi a delimitare l'area più ampia nella quale sono comprese le espressioni idiomatiche.

I titoli lasciano trasparire una diversa concezione di *collocazione*, che potremmo sintetizzare in accezione ampia e accezione ristretta. L'accezi-

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

one ampia che ritroviamo nei *Dizionari combinatori* curati da Lo Cascio è annunciata nell'Introduzione, in cui si dichiara che non si intende registrare “soltanto le combinazioni più ristrette, che in genere vengono chiamate *collocazioni*, ma anche combinazioni più allargate”, allo scopo di «rendere più completo il quadro delle preferenze combinatorie che ogniparola ha all'interno di una lingua»²⁸. Per combinazioni più allargate si dovranno intendere forme come *sentirsi pieno di entusiasmo* o *farsi prendere la mano dall'entusiasmo* o ancora *pallido per la paura e non riuscire a deglutire dalla paura*, che, pur presentati alle categorie <agg. ~> e <verbo ~> rispettivamente, non obbediscono ai soliti schemi (morfo)sintattici del tipo “aggettivo + sostantivo” (*enorme entusiasmo, forte paura*) o “verbo + sostantivo” (*generare entusiasmo, provare paura*)²⁹.

Le Combinazioni ristrette sono collocate da Urzì, autore del *Dizionario delle combinazioni lessicali*, in «un'area confinante da un lato con le cosiddette *combinazioni libere* [...] e dall'altro con le espressioni idiomatiche vere e proprie [...], il cui significatonon è deducibile da quello dei costituenti»³⁰. Per collocazione si intende la classe più tipica delle combinazioni ristrette, caratterizzata dal fatto che il legame fra i due costituenti è immotivato o imprevedibile, come avverrebbe per es. in *bandirevs. *lanciare/*avviare un concorso*, mentre in altri tipi di combinazioni ristrette regnerebbe un rapporto di solidarietà semantica, cioè «la scelta del termine da collocare è condizionata dai tratti caratteristici della base (*parcheggiarel'auto* [...])»³¹.

Analoga prospettiva si incontra nel lavoro di Russo, *Modi di Dire. Lessico Italiano delle Collocazioni*, dove appunto le collocazioni sono introdotte come una zona intermedia che va attraversata per andare dalle parole alle frasi, e sono definite come «tutti quegli elementi linguistici formati da due o più parole che quando stanno insieme hanno la fastidiosissima abitudine di avere un significato particolare che non coincide quasi mai con la somma dei significati. Non solo. C'è anche il fatto che ogni collocazione ha un suo specifico grado di <coesione>, per cui ci sono collocazioni che hanno significati molto blandi e altre invece i cui significati sono ferrei».³²

In senso ristretto sono intese e scelte le collocazioni nel dizionario della Tiberii, dove appunto si sottolinea l'irregolarità e imprevedibilità di tali combinazioni, dal momento che «spesso non vi è alcun nesso logico che

28. V. Lo Cascio (a cura di), 2012, *Dizionario combinatorio compatto italiano*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2013, pp. XIV-XVII.

29. Ibidem.

30. F. Urzì, *Dizionario delle Combinazioni Lessicali*, Lussemburgo, Convivium, 2009, p. III.

31. Ibidem.

32. D. Russo, *Modi di Dire. Lessico Italiano delle Collocazioni*, Roma, Aracne, 2010, p. I.

Επιστημονική Επετηρίς

leggi i termini tra loro, né le corrette combinazioni possono essere desunte da un ragionamento o da una regola»³³.

Tutti i dizionari presentano per ogni lemma citato le parole con cui si combina più spesso. Il numero delle combinazioni per ogni lemma varia, in ragione dei diversi criteri di scelta delle combinazioni ritenute più significative, e a differenza dei lemmari basati su un corpus di testi scritti e orali non è possibile sapere quali combinazioni sono più frequenti ed effettivamente usate negli enunciati scritti e nelle interazioni orali.

Il numero delle unità lemmatizzate nei 5 dizionari oscilla tra le 3000 e le 6500 voci per un numero di combinazioni compreso fra le 90mila e le 220mila, come emerge dalla tabella seguente.

TABELLA 1: NUMERO DI LEMMI E DI COMBINAZIONI NEI 5 DIZIONARI

	Diz. Comb. Less.	Modi di dire	Dizionario. Colloc.	Diz. Combin. Compatto.	Dizion. Combin.
Lemmi	~ 6.700	4.056	> 6.000	~ 3.000	~ 6.500
Combinazioni	> 110.000	147.000	~ 200.000	~ 90.000	~ 220.000

Le parti del discorso cui appartengono i lemmi sono più o meno le stesse: sostantivi, verbi e aggettivi. Se teniamo conto che i sostantivi nelle collocazioni svolgono per lo più il ruolo di base e i verbi quello di collocatori (o collocati) è ovvio che il sostantivo sia categoria più importante e quindi più numerosa, mentre la quantità dei verbi e degli aggettivi risulta molto più bassa, come si evince dalla Tabella 2.

TABELLA 2: RIPARTIZIONE DEI LEMMI IN FUNZIONE DELLE PARTI DEL DISCORSO

	Diz. Comb. Less.	Modi di dire	Dizion. Colloc.	Diz. Combin. Comp.	Diz. Combin.
<i>Sostantivi</i>	75%	56%	65%	> 80%	72%
<i>Verbi</i>	12,5%	28%	10%	14%	18%
<i>aggettivi</i>	12,5%	16%	25%	4-5%	9%

Scopo dichiarato di tutti questi dizionari dedicati alla combinatoria lessicale è quello di facilitare la produzione linguistica. La loro struttura e

33. P. Tiberii, *Dizionario delle Collocazioni. Le combinazioni delle parole in italiano*, o.c., p. 3.

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

organizzazione è diversa da quella dei dizionari generali. Come scrive la Tiberii nell'introduzione al suo lavoro: «A differenza di un comune dizionario, il *Dizionario delle Collocazioni* considera le paroloni in base al loro significato ma per la loro capacità associativa e si concentra esclusivamente sulle combinazioni dei termini». ³⁴ E Lo Cascio nell'introduzione al *Dizionario combinatorio italiano* osserva: «Quando pensiamo a una parola, o la apprendiamo, in genere la registriamo in combinazione, non la consideriamo quasi mai isolata» ³⁵.

Questi dizionari colmano una lacuna della lessicografia italiana, offrendo informazioni sull'uso combinatorio del lessico che nei dizionari tradizionali è presente solo in piccola parte e in modo sporadico. Questi vengono in ausilio di quanti insegnano la lingua italiana e anche degli studenti che apprendono l'italiano sia come lingua materna che seconda o straniera. Rappresentano un valido aiuto per un uso più accurato e appropriato del lessico come è anche evidenziato nell'introduzione al *Dizionario combinatorio*: «il presente dizionario può venire in aiuto del parlante straniero, ma anche del parlante nativo, per trovare le giuste combinazioni nella lingua italiana» ³⁶. E più avanti si precisa che «questa versione del dizionario combinatorio serve [...] a venire in aiuto sia degli stranieri che hanno bisogno di disporre di informazioni che in genere i dizionari monolingui o bilingui non danno, sia dei parlanti nativi che vogliono raffinare il loro bagaglio lessicale o stabilire quali combinazioni sono ammesse nella loro lingua» ³⁷.

La struttura organizzativa nei diversi dizionari è pressoché simile: per ogni lemma, in ragione di ciascun significato viene dato l'elenco dei possibili collocatori, vale a dire gli aggettivi, i verbi o gli avverbi che più frequentemente si combinano con esso. Nel caso degli aggettivi viene indicato se questo è anteposto o postposto al nome e nel caso dei verbi viene indicato se il lemma (sostantivo) funziona come oggetto diretto, indiretto o soggetto, infine, nel caso dei verbi vengono indicati gli avverbi o le espressioni avverbiali con cui solitamente questi si accompagnano. Le modalità scelte per segnalare le combinazioni variano nei cinque dizionari.

Nel *Dizionario delle collocazioni* vengono riportati semplicemente i termini che funzionano come collocatori suddivisi per categoria grammaticale e funzione sintattica: come collocatori dei sostantivi vengono registrati aggettivi e verbi; ad esempio, la parola *occasione* può essere accompagnata da aggettivi come *clamorosa*, *concreta*, *cruciale*, *favorevole*,

34. Ivi, p. 3.

35. V. Lo Cascio, *Dizionario combinatorio compatto italiano*, o.c., pp. XIII-XV.

36. Ivi, pp. XV-XIII.

37. Ivi, p. XIV.

formidabile, giusta, imperdibile, importante, irripetibile, mancata, preziosa, rara, straordinaria, e da aggettivi solo posposti *comeideale, persa, propria, spreca, unica* o essere oggetto di verbi come *afferrare, approfittare di, aspettare, attendere, buttare via, cercare, cogliere, dare, fornire, lasciarsi sfuggire, offrire, perdere, sciupare, sfruttare, spreca* o soggetto di verbi tipo: *arriva, capita, si presenta, sfuma, svanisce*. Per le basi verbali si indicano avverbi e locuzioni avverbiali (*attraversare con prudenza*) o aggettivi in funzione predicativa (*attraversare incolume*) o verbi (*consentire di + inf.*), mentre mancano collocatorisostantivali. Nel caso di basi aggettivali, infine, si indicano avverbi e sintagmi avverbiali (*colpevole totalmente / in parte*), verbi (*apparire chiaro*) e aggettivi (*assente giustificato*); la posizione dell'aggettivo rispetto al sostantivo viene specificata solo se ci sono restrizioni a riguardo (*grande paura, pauraciecea*).

Nel *Dizionario delle combinazioni lessicali* si procede in modo analogo: vengono elencate le collocazioni evidenziando graficamente il collocatore (es. *porgere l'occasione, fornire un'occasione, approfittare dell'occasione, afferrare un'occasione* ecc.). In questo dizionario, sia per le basi che per i collocatori, si propongono esempi di contestualizzazione basati sull'uso linguistico più vivo: es.: "*nel suo discorso il primo ministro ha svolto un bilancio del semestre di presidenza UE*".

Nel dizionario *Modi di Dire. Lessico Italiano delle Collocazioni* le combinazioni lessicali vengono ordinate in base al criterio della frequenza e della coesione semantica. Si distinguono così quattro categorie: collocazioni di altissima frequenza generale e di coesione minima (*bilancio di una società*), collocazioni di alta frequenza e di media coesione (*bilancio federale*), collocazioni di media o bassa frequenza d'uso generale e di alta coesione (*bilancio provvisorio*) e infine collocazioni di bassa e bassissima frequenza generale e di altissima coesione (*bilancio consolidato della pubblica amministrazione*). Questa categorizzazione viene resa esplicita anche tramite la combinazione di mezzi tipografici (caratteri in corsivo/in tondo/in corsivo neretto e asterischi *, **, ***, ****).

Lo scopo di tale classificazione è chiaramente normativo: mentre le collocazioni del primo gruppo *costituiscono un esempio di uso standard del lemma*, quelle del secondo *sono particolarmente indicate nell'uso scritto e in quello orale di buon livello*; le collocazioni del terzo gruppo sono invece *assolutamente necessarie sia nell'uso scritto che in quello parlato* mentre quelle del quarto gruppo sono *indispensabili negli usi tecnico-scientifici*³⁸.

Nei due dizionari combinatori curati da Vincenzo Lo Cascio delle diverse voci si danno informazioni metalinguistiche come: la pronuncia,

38. D. Russo, *Modi di dire. Lessico italiano delle Collocazioni*, o.c., pp. III-IV.

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

l'accento, la sillabazione, la specificazione della categoria grammaticale a cui il lemma appartiene con le indicazioni relative alla sottocategorizzazione, come per esempio per un nome, se è maschile o femminile, singolare o plurale e le forme morfologiche, e, se è un verbo, se esso è transitivo (tr.), intransitivo (in.), o pronominale o riflessivo (pr.) e anche l'ausiliare richiesto (*avere* o *essere*). In alcuni casi vengono date, tra parentesi tonde, le preposizioni che il lemma in quella determinata semantica richiede. La presentazione delle combinazioni si basa sulle parti del discorso: aggettivo, avverbio, nome, preposizione e verbo. A queste si aggiungono le categorie della locuzione in cui rientrano i sintagmi preposizionali e del quantificatore come ad esempio *fetta di pane*. Come nei dizionari monolingui viene illustrato anche il significato del lemma.

Nei due dizionari di ogni parola si danno non soltanto le combinazioni più ristrette, che in genere vengono chiamate *collocazioni*, ma anche le combinazioni più allargate che servono a rendere più completo il quadro delle preferenze combinatorie che ogni parola ha all'interno del sistema linguistico. In altri termini si cerca di indicare non soltanto i *familiari* di una parola ma anche i *parenti*. Inoltre, si presentano come un dizionario monolingue in cui si offre anche la spiegazione di molte combinazioni e si forniscono anche alcuni esempi per mostrare l'uso contestualizzato delle espressioni più difficili o problematiche.

Ad eccezione del dizionario dei *Modi di dire*, tutti gli altri dizionari sono accompagnati da supporti in formato digitale. Il Dizionario delle Combinazioni lessicali è consultabile *online*, ma la versione ipertestuale riproduce sostanzialmente quella cartacea, mancano cioè *link* che consentano di passare da un elemento all'interno di un testo al rispettivo lemma; è comunque possibile condurre ricerche sul testo intero del dizionario (Ricerca completa). Lo stesso discorso vale sostanzialmente per i dizionari combinatori di Lo Cascio, entrambi disponibili in formato elettronico, che riproducono il contenuto dell'edizione stampata, ma offrono anche la possibilità di ricerca a pieno testo.

Dalle opere precedenti si distingue notevolmente il Dizionario delle Collocazioni la cui versione cartacea è accompagnata da un DVD-Rom con consultazione del testo completo del dizionario. La versione elettronica rende possibile non solo la ricerca dei collocatori di una data parola base, ma cliccando su un determinato collocatore, se lemmatizzato, esso diventa a sua volta base e si ottengono i relativi collocatori. Ad esempio, se scegliamo come base il termine *processo* vediamo come possibili collocatori verbi come: *accelerare, affrontare, analizzare, arrestare, attivare, avviare, bloccare, completare* ecc.; se poi, ad esempio, si clicca su *arrestare*, scegliendolo così come base si avranno 37 collocatori tra cui: *assassino*,

Επιστημονική Επετηρίς

banda, bandito, battito, complice, contagio, corruzione, fiume, flusso, processo, macchina, ladro, rapina, traffico ecc.

Con i citati dizionari la lessicografia collocazionale italiana si pone in una posizione di parità con quella delle altre lingue romanze. Come si è evidenziato, le varie opere si distinguono tra di loro per molteplici aspetti come ad esempio per le combinazioni da far rientrare nelle collocazioni, libere, ristrette idiomatiche, per l'idea allargata o ristretta di collocazione, per il diritto di cittadinanza delle polirematiche tra le collocazioni, per le informazioni di natura morfologica e semantica fornite, per la presenza o meno di supporti informatici. Tutti tratti che possono spingere ad optare per l'uno o l'altro o più dei dizionari a disposizione in ragione dei propri obiettivi di apprendimento o di insegnamento. Per uno studente d'italiano L2 di livello avanzato, ad esempio, potrebbe rivelarsi utile un dizionario che offra anche informazioni metalinguistiche come ad esempio il *Dizionario delle Combinazioni Lessicali* o il *Dizionario combinatorio (Compatto) Italiano*.

Ricordiamo che questi dizionari non si basano su un'analisi sistematica della realtà linguistica attraverso il ricorso a *corpora* si basano su scelte che hanno tenuto conto dei lessici di frequenza, dei dizionari generali d'uso in commercio e delle competenze lessicologiche e lessicografiche degli autori. Certamente un dizionario basato su dei *corpora* avrebbe permesso di indicare meglio le combinazioni più usuali e frequenti, anche se, ovviamente, tali frequenze potrebbero riflettere il particolare campione linguistico costituente il *corpus* o i *corpora* utilizzati.

Per concludere, non va dimenticato che il versante sintagmatico costituisce un aspetto fondamentale, della padronanza del lessico, autorevolmente invocata da Luca Serianni³⁹. Un dizionario collocazionale rappresenta uno strumento utile e valido non solo per chi deve acquisire una buona padronanza lessicale, ma anche per gli insegnanti che aiutano a svilupparla, al livello sia di L1 che di L2, nonché per gli autori dei manuali e per i creatori di *item* per le prove d'esame nell'ambito delle certificazioni linguistiche. Il dizionario collocazionale, da ultimo, può essere un utile strumento per le traduzioni. Anche il traduttore esperto può trovarvi un aiuto nei casi di incertezza rappresentati da particolari combinazioni nella lingua straniera: l'imprevedibilità di una combinazione nella lingua di partenza avrà un corrispondente altrettanto marcato nella lingua straniera? Nel concreto, combinazioni tipo *manifestare disagio, rischio calcolato, sconfitta bruciante, rompere gli indugi* come li posso rendere in greco?

39. Cfr. L. Serianni, *L'ora d'italiano*, Roma/Bari, Laterza, 2010, p. 77.

LE COLLOCAZIONI NELLA DIDATTICA
DELLE LINGUE STRANIERE

Lo studio delle collocazioni non può essere visto come fine a se stesso, ma come ogni analisi sul lessico ha una sua ragion d'essere nelle ricadute su un uso più accurato e preciso della lingua e su un suo miglior apprendimento. È questo anche lo scopo che i compilatori dei dizionari delle collocazioni si ripromettono. Quello della didattica, e in particolare la didattica di una lingua seconda, diventa allora l'ambito in cui le collocazioni trovano una loro dimensione appropriata e funzionale. Partiamo dall'assunto che le collocazioni giocano un ruolo importante nell'interpretazione linguistica in quanto permettono di apprendere il significato delle parole in un contesto grazie alla relazione istituita a livello sintagmatico.

Nel Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue si afferma che la competenza lessicale «consiste nella conoscenza e nella capacità di usare il lessico di una lingua che si compone di elementi lessicali e di elementi grammaticali»⁴⁰. Gli elementi lessicali comprendono *espressioni fisse*, consistenti in più parole usate e apprese in blocco e parole isolate. Tra le espressioni fisse rientrano le formule routinarie che usiamo nella vita quotidiana (*Come stai? Arrivederci...*), le espressioni idiomatiche (*fare fiasco, tagliare i ponti, andare a ruba...*) e le espressioni fisse come locuzioni verbali (*avere sonno, prendere freddo...*) collocazioni fisse (*di male in peggio...*), preposizioni composte. Le parole isolate sono le parole singole che percepiamo come tali e alle quali attribuiamo un significato fisso o più significati. Gli elementi grammaticali sono, invece, le parole della lingua che hanno una funzione spiccatamente grammaticale; si tratta degli articoli, delle preposizioni, dei pronomi, delle congiunzioni dei verbi ausiliari e modali.

Vediamo quali implicazioni hanno le varie combinazioni lessicali per l'apprendimento del lessico. Le combinazioni libere non hanno bisogno di particolare attenzione nella didattica del lessico, dal momento che sia per la comprensione passiva sia per la produzione è sufficiente conoscere le singole parole. L'ambito delle combinazioni libere permette un utilizzo creativo e personale delle parole. La gran parte del lessico di base, come osserva Hausmann⁴¹ è costituito da parole che si combinano liberamente fra di loro, per cui uno studente di lingua straniera pur con un limitato

40. Consiglio d'Europa, *Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue: apprendimento, insegnamento, valutazione*, trad. ital. D. Bertocchi, F. Quartapelle, Firenze, La Nuova Italia, p. 136.

41. F. J. Hausmann, *Wortschatzlernen ist Kollokationslernen*, o.c., p. 400.

bagaglio lessicale se conosce, ad esempio, il significato di *casap* può creare moltissime espressioni corrette con questa parola.

In genere, nella fase iniziale dell'apprendimento di una seconda lingua uno studente riesce a esprimersi in modo più agevole di quanto non riesca a comprendere testi autentici orali o scritti, mentre se vuole esprimersi il più possibile come un madrelingua, si accorge che le parole base non sono sufficienti e deve avventurarsi in un territorio sconosciuto e minato che ospita combinazioni lessicali costituite da parole complesse, formule fisse e stereotipate, collocazioni ed espressioni idiomatiche. Qui il rischio è quello di produrre accostamenti arditissimi, spesso frutto di calchi dalla propria lingua madre. Per evitare, allora, che ciò accada è necessario imparare come si combinano tra di loro le parole e quali si combinano preferibilmente più spesso.

Apprendere come le parole si combinano in modo più o meno fisso è fondamentale, perché gli errori di combinazione lessicale possono compromettere la comunicazione molto più seriamente degli stessi errori grammaticali. Spesso è proprio una inadeguata scelta delle parole a impedire una buona interazione tra parlanti. Tale scelta, come si sa, avviene quasi automaticamente per il madrelingua, specie nella comunicazione quotidiana, – un po' meno con le lingue speciali, dove la competenza collocazionale è legata alla conoscenza della materia –, per uno studente straniero nessun automatismo è possibile senza una lunga frequentazione e uso della lingua. Se si osservano i parlanti nativi quando parlano o scrivono, si noterà, infatti, che quotidianamente si esprimono attraverso combinazioni standard, per pacchetti linguistici default, reagendo così agli stimoli linguistici usuali. Quando invece si combinano le parole in modo inatteso, allora si creano nuove forme e talora ci si trova di fronte a una creazione poetica, secondo quanto afferma un detto francese: *un poème c'est quand un mot rencontre pour la première fois un autre mot* (Si ha una poesia quando una parola incontra per la prima volta un'altra parola).

Perciò diventa importante nella didattica di una L2 ricordare che le parole stabiliscono tra di loro dei rapporti preferenziali e talvolta esclusivi che non dipendono da regole generali di natura grammaticale o semantica, e che il sistema lessicale di una lingua non è costituito solo da parole singole ma anche da blocchi lessicali, *routines* linguistiche e combinazioni prefabbricate che sembrano riflettere gli *scenari* interiorizzati dai parlanti: «è proprio la capacità di selezionare sequenze lessicali preferenziali, adeguate alla situazione che spiega quella che Pawley and Syder (1983) chiamano *native-like selection*, cioè la capacità di scegliere le collocazioni naturali tipiche del parlante di madre lingua, quella sci-

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

oltezza che appare così difficile da raggiungere per chi apprende una lingua straniera»⁴². Le espressioni fraseologiche, tra cui le collocazioni, sono molto interessanti in quanto sono culturalmente influenzate; la loro lessicalizzazione le trasforma in riferimenti condivisi in una data società e costituiscono quindi una importante chiave per acquisire la competenza culturale necessaria per poter dire di conoscere veramente una lingua⁴³.

Nell'apprendimento di una L2 le collocazioni sono importanti fin dall'inizio. Bastano alcuni esempi tipici di cui si fa un uso frequente per capire che le collocazioni devono trovare posto nell'insegnamento fin dalle prime lezioni: *fare una doccia*, *prendere il sole in piscina*, *prendere una decisione* sono "formule" che si propongono normalmente nei corsi per principianti. Imparare fin da subito le collocazioni significa che le parole vengono assimilate come unità prefabbricate, secondo il naturale uso cognitivo e comunicativo che di esse fanno i parlanti nativi⁴⁴.

Anche secondo Lo Cascio⁴⁵ il principio formulaico sta alla base del nostro apprendimento linguistico. Si può ipotizzare che a livello cognitivo nella nostra memoria il principio formulaico che sottostà al sistema linguistico e in particolare al lessico, renda possibile una sistematicità di organizzazione dell'informazione e di memorizzazione di essa in termini anche di economia. Probabilmente il parlante via via che apprende il lessico non lo organizza secondo un elenco di parole da cui prendere i componenti secondo i criteri di compatibilità categoriale e combinabilità sintattica, ma lo sistema in domini e minisistemi e quindi anche su basi semantiche. I minisistemi si organizzano a loro volta in "profili linguistici" dettati da criteri di accoppiamento logico-semantiche e sintattici, profili che possono anche essere la lessicalizzazione di concetti complessi. In altri termini è probabile che nella realtà non si disponga da una parte dell'elenco delle parole con la loro caratterizzazione sintattica e dall'altra dell'elenco dei principi generali per creare infinite combinazioni. Probabilmente disponiamo invece di combinazioni linguistiche standard, di veri e propri pacchetti prefabbricati e preconfezionati⁴⁶.

42. M. T. Prat Zagrebelsky, *Lessico e apprendimento linguistico. Nuove tendenze della ricerca e pratiche didattiche*, Firenze, La Nuova Italia, 1998, pp. 27-28.

43. Ivi, p.30.

44. Cfr. B. Pöll, *Syntagmatisches Wortschatzlernen: Überlegungen zu Kollokationen in Lehrbüchern und (Lern-) Wörterbüchern des portugiesischen*, in *Fremdsprachendidaktik und Übersetzungswissenschaft*. Beiträge zum 1. Verbal-workshop, Dezember 1994, hrsg. von M. Stegu & R. Cillia, Frankfurt, Peter Lang, 1997, p. 330.

45. Cfr. V. Lo Cascio, «Semantica lessicale e i criteri di collocazione nei dizionari bilingui a stampa ed elettronici», o.c., pp.72-73.

46. Ivi, pp. 72-73.

Un ulteriore passo importante per integrare la fraseologia nella didattica delle L2 consiste nel predisporre dettagliate descrizioni dell'uso dei "prefabs" da parte degli apprendenti in generale, ossia a prescindere dalla loro lingua di partenza, perché non tutti gli errori nella L2 derivano dall'influenza della lingua madre, alcuni sono comuni tra varie lingue⁴⁷.

L'osservazione e la consapevolezza della dimensione sintagmatica deve essere potenziata nella didattica rispetto allo studio dei vocaboli in isolamento o esclusivamente nella loro dimensione paradigmatica attraverso il ricorso a modalità e strategie diverse. Si proporranno strategie di decodificazione stimolate dal contesto e da conoscenze preesistenti, o mediante la consultazione di risorse come i dizionari generali, collocazionali e specialistici e le banche dati di diverso tipo. Si parte innanzitutto da un'analisi della struttura della collocazione così come è stata elaborata da diversi studiosi che abbiamo fin qui citato, i quali riconoscono uno status differente per i due elementi della combinazione.

I dizionari bilingui di norma sono piuttosto orientati a dare informazioni su come tradurre nella madrelingua dell'utente una parola della seconda lingua e prestano poca attenzione alla trattazione sistematica delle combinazioni del lemma con altre parole, col risultato che gli studenti che cercano di tradurre o scrivere nella lingua straniera inevitabilmente commettono errori lessicali. Perciò è bene mettere in guardia gli studenti sull'inevitabile limitatezza dei dizionari bilingui per quanto riguarda le collocazioni. I dizionari traducono, infatti, tutte le parole ma non tutte le collocazioni. Spesso dal dizionario si ricavano delle indicazioni ma la collocazione deve essere poi confezionata dallo studente con il rischio di sbagliare. Di conseguenza, come abbiamo indicato nel paragrafo precedente uno strumento utile per la didattica delle collocazioni è sicuramente un dizionario combinatorio o delle collocazioni. Lo studente o utente oltre a cercare tutte le possibili combinazioni lessicali, può cercare di darsi una spiegazione di alcune combinazioni presentate ma non spiegate. Spiegare non è un'operazione semplice, né per lo straniero (anche se utilissima) ma neanche per il parlante nativo che pur comprendendo un'espressione non è in grado di spiegarla. Per spiegare bisogna capire bene il significato e saper trovare nella lingua un'altra forma che esprima lo stesso concetto. Ed è un esercizio utilissimo e molto educativo, soprattutto se al parlante nativo si chiede di spiegare il costruito con parole semplici in modo che lo straniero capisca.

47. Cfr.S. Granger, *Prefabricated patterns in advanced EFL writing: collocations and formulae*, in *Phraseology. Theory, analysis, and applications*, edited by A.P. Cowie, Oxford, Clarendon Press, 1998, pp. 158-159.

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

La difficoltà di imparare le collocazioni, dal punto di vista della ricezione della lingua, dipende dalla possibilità o meno di desumere il significato dalla somma dei significati delle parti, ovvero dal grado di *opacità* e/o *unicità* del significato della collocazione in esame, mentre, dal punto di vista *produttivo*, la difficoltà sta principalmente sulla prevedibilità della co-occorrenza dei suoi membri. Le collocazioni molto frequenti possono essere studiate nelle loro parti e possono rappresentare il punto di partenza per l'analisi degli altri collocati che co-occorrono altrettanto frequentemente con la base della collocazione di partenza. Hausmann propone tre metodi per l'apprendimento delle collocazioni.

Il primo è il metodo semantico (o semasiologico), quello che parte cioè dal collocatore. Lo scopo consiste nel raccogliere tutte le possibili combinazioni del collocatore e darne così una precisa definizione semantica. Prendiamo, ad esempio, il verbo *arredare*: vediamo che può avere come complemento oggetto parole come: *casa, stanza, camera, sala, garage, appartamento, palazzo, villa, reggia, negozio, albergo, hotel, ufficio, camerino, giardino, via, città* e molte altre parole indicanti spazi e luoghi dove si vive o ove si passa. Il metodo semantico è di grande interesse sia per la competenza linguistica passiva che attiva.

Il secondo è il metodo *onomasiologico* che parte dalla base della collocazione. Lo scopo consiste nel fornire per una parola anche di uso quotidiano, che non presenta quindi alcuna difficoltà semantica, un repertorio di collocazioni per poterla utilizzare nei diversi contesti sintagmatici. Se, ad esempio, prendiamo la parola *processo* nel senso di procedimento legale possiamo dire che presenta diverse caratteristiche, per cui può essere: *corretto, crudele, difficile, duro, equo, imparziale, impietoso, lungo, sommario, umiliante* o anche *abbreviato, amministrativo, indiziario, penale, tributario...* Un processo, inoltre, si può *aprire, celebrare, chiudere, garantire, insabbiare, intentare, istituire, istruire, ostacolare, rinviare, seguire, sospendere* ecc. Il metodo onomasiologico sarebbe di particolare utilità per la competenza attiva.

Il terzo metodo, imprescindibile nello studio di una lingua straniera, è di natura contrastiva. Ad esempio, si possono avere le basi della collocazione equivalenti nelle due lingue comparate, η *σιωπή* = *silenzio*, *ανακωχή* = *tregua*, mentre i collocatori non lo sono sempre. Soltanto nella collocazione lo diventano, ad esempio in greco incontriamo combinazioni come: *σπάω τη σιωπή / τη συνήθεια* = *rompere il silenzio / la tradizione*; *κάνω ανακωχή* = *fare una tregua*, in italiano si incontrano combinazioni simili come *rompere il silenzio*, e diverse come *rompere la tregua*.

Varie ricerche hanno dimostrato che la competenza fraseologica degli apprendenti è molto limitata anche in uno stadio avanzato di

conoscenza della lingua: spesso usano troppe poche espressioni, per così dire, da parlante nativo e molte di quelle che utilizzano risultano essere dei calchi dalla propria lingua madre. Tuttavia, per elaborare gli strumenti pedagogici ideali per l'integrazione della fraseologia e delle collocazioni nell'insegnamento delle L2 sono necessari maggiori studi empirici sul campo. Da un lato quindi sono necessarie ampie raccolte di dati linguistici fraseologici dai quali si possano trarre utili conclusioni per l'insegnamento e strumenti efficaci per gli apprendenti (in questa direzione si sta lavorando in campo lessicografico grazie ai corpora e alla linguistica computazionale).

D'altro lato, tuttavia, gli apprendenti adulti, diversamente dai bambini alle prese con la L1, non sono territorio fraseologicamente vergine, al contrario dispongono di un ampio catalogo di espressioni che hanno un ruolo importante – sia positivo che negativo – nell'apprendimento di una L2. A questo proposito sarebbe indispensabile elaborare delle descrizioni dettagliate delle formule prefabbricate nella lingua madre dell'apprendente per valutare il potenziale di influenza nella L2 e creare gli strumenti pedagogici appositi per una determinata coppia linguistica. Nel caso, ad esempio dei grecofoni apprendenti l'italiano si potrebbe partire da esempi collocazionali greci per capire il fenomeno. Ritrovare ad esempio che anche in greco ci sono combinazioni lessicali dettate dall'uso aiuta a comprendere le collocazioni italiane o comunque a capire che anche in italiano ci sono sequenze che non sono traducibili letteralmente. Frasi come *αποτίνω φόρο τιμής* (rendo onore), *Δίνω συνέντευξη* (rilasciare un'intervista) o *κλείνω θέση* (prenoto un posto) sono esempi di collocazioni che non possono essere rese letteralmente in italiano: *κλείνω* è il collocatore che accompagnato a basi come *θέση*, *δωμάτιο* o *ραντεβού* assume il valore di *prenotare*, *fissare* quando si accompagna appunto a queste parole. L'analisi delle collocazioni nella propria lingua potrà indirizzare l'attenzione su combinazioni equivalenti tra le due lingue. Esempi tipici potrebbero essere alcune costruzioni a verbo supporto presenti nelle due lingue, italiano e greco come *Παίρνω μέρος* (prendere parte), o *Δίνω παράσταση* (dare spettacolo).

L'apprendimento collocazionale può servirsi oltre che del dizionario anche di un lavoro sistematico sui testi. Un'analisi delle collocazioni che compaiono in un testo e la formulazione delle rispettive corrispondenze nella propria lingua potrebbero decisamente allargare la competenza collocazionale e rendere gli studenti consapevoli di questo fenomeno.

Altri validi strumenti per promuovere l'apprendimento delle collocazioni, oltre ai libri di testo orientati alla combinazione lessicale, è la creazione di reti lessicali per singoli contesti tematici, per osservare la

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

tendenza collocazionale e combinatoria tra le parole di un determinato campo semantico. Un tale sistema è altresì utile per una più facile memorizzazione.

Tra gli strumenti tradizionali la lettura rimane uno dei punti forti per l'arricchimento del lessico e per apprendere sempre nuove collocazioni. La lettura si affianca naturalmente ad un buon uso dei dizionari generali e fraseologici di nuova generazione. Essi, come si è visto, forniscono sempre più utili informazioni su quali parole si combinano tra di loro e come (limiti grammaticali e sintattici). È inoltre importante che l'apprendente sia consapevole del fatto che nonostante due parole appartengano allo stesso campo semantico non è detto che siano collocabili con una data parola come si osserva nei seguenti esempi: *perdere interesse = χάνει το ενδιαφέρον του* ma non **smarrire interesse*; *acquistare importanza αποκτά=ενδιαφέρον* ma non **comprare importanza*; *un prezioso aiuto=ανεκτίμητη βοήθεια* ma non **una preziosa assistenza*; *un forte legame=στενή σχέση* ma non **una forte relazione* ecc.

Gli studenti stranieri, soprattutto a livello avanzato, dovrebbero essere consapevoli dell'importanza del modo in cui si combinano le parole e dovrebbero conoscere le strategie per trovare le informazioni necessarie: ad esempio, controllando non solo sui dizionari bilingui ma anche su quelli monolingui e collocazionali, oppure ricorrendo alle informazioni offerte da Internet attraverso i "motori di ricerca". Se si vuole, ad esempio, verificare in quali contesti e con quali oggetti si combina tipicamente un verbo come *redigere*, possiamo usare un motore di ricerca, e potremo scoprire che si può *redigere un verbale, un curriculum, una bibliografia, un business plan, una guida, un contratto, un diario, una ricerca scolastica* ecc. Se si hanno dubbi sulla accettabilità di una combinazione si può richiedere di cercare quante occorrenze di essa si trovano su Internet in modo da stabilire se la combinazione è frequente, o particolare, e in quali tipi di testo viene usata. Si tratta di un lavoro delicato e utilissimo che chiede all'utente di estrapolare gli esempi autentici, accorciarli all'essenziale in modo che dal contesto si capisca cosa la costruzione in oggetto significhi.

Ma anche a studenti principianti si possono proporre esercizi sulle combinazioni di parole. Ad esempio, l'insegnante divide in due gruppi la classe e chiede ad un gruppo di scrivere alla lavagna dei sostantivi e all'altro gruppo di scrivere degli aggettivi. I nomi e gli aggettivi potranno riguardare, magari, un tema appena trattato. La classe poi proporrà delle frasi in cui le parole della prima lista si combineranno con quelle della seconda contenente gli aggettivi.

Altra attività può essere quella di chiedere agli studenti di suggerire

Επιστημονική Επετηρίς

gli aggettivi che possono combinarsi con un dato sostantivo; ad esempio se il sostantivo è *caffè* possibili aggettivi da abbinare sono *caldo, freddo, dolce, amaro, zuccherato, bollente, forte, nero, macchiato, shakerato* ecc., oppure dato un verbo indicare quali sostantivi possono funzionare come oggetti ad es.: *copiare un documento, un compito, un cd, una cassetta audio, un blocco di testo* ecc.

ESEMPI DI ESERCIZI SULLE COLLOCAZIONI

Nella prassi didattica oltre alle attività sopra descritte si possono proporre esercizi, anche di tipo strutturale, incentrati sui tratti distintivi delle collocazioni. Si proporranno quindi delle scelte multiple o delle griglie. Ad esempio, data una serie di parole possibilmente appartenenti alla stessa area semantica si suggeriscono aggettivi che semanticamente possono cooccorrere con queste. Lo studente dovrà indicare quelli che effettivamente vanno bene con i nomi dati. Le griglie, invece, conterranno nella prima colonna e nella prima riga delle parole, ad esempio dei nomi nella colonna e degli aggettivi nella prima riga, o dei verbi nella prima colonna e degli oggetti nella prima riga; gli studenti dovranno indicare con un segno qualsiasi di spunta le combinazioni accettabili.

In molti casi i legami tra le parole sono così stretti da formare delle coppie fisse. Si tratta di parole che in particolari locuzioni occorrono insieme a determinate altre parole: ad esempio *bastone e carota* occorrono in situazioni in cui una persona per convincere un'altra può ricorrere ora alle maniere forti ora alle maniere dolci, un po' come si fa con l'asino riottoso.

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

INDICARE TRA I DIVERSI CONTRARI DI UNO STESSO AGGETTIVO QUELLO O QUELLI PIÙ ADATTI IN RAGIONE DEL NOME CUI SI RIFERISCE, COME NELL'ESEMPIO SEGUENTE CON L'AGGETTIVO DOLCE:

Un caffè	: dolce	◇	amaro
Un'arancia	: dolce	◇	acida/aspra/acerba
Una persona	: dolce	◇	dura/ brusca
Un vino	: dolce	◇	secco
L'acqua	: dolce	◇	salata
Un ricordo	: dolce	◇	spiacevole/ sgradevole
Una voce	: dolce	◇	stridula/ secca
Il clima	: dolce	◇	rigido
Un sapore	: dolce	◇	salato–amaro–as pro
Un formaggio	: dolce	◇	piccante

INDICARE CON UN SEGNO X CON QUALI VERBI SI ABBINANO I NOMI DATI NELLA PRIMA COLONNA:

	<i>Cantare</i>	<i>Tenere</i>	<i>Dirigere</i>	<i>incidere</i>	<i>registrare</i>
Concerto					
Orchestra					
Brano					
Disco					
Canzone					

Επιστημονική Επετηρίς

SCEGLIERE PER OGNI NOME L'AGGETTIVO O GLI AGGETTIVI
CHE SI ABBINANO CORRETTAMENTE:

1.	L'acqua può essere:	frizzante <input type="checkbox"/>	piccante <input type="checkbox"/>	naturale <input type="checkbox"/>	liscia <input type="checkbox"/>	matura <input type="checkbox"/>
2.	Il caffè può essere:	zuccherato <input type="checkbox"/>	aspro <input type="checkbox"/>	amaro <input type="checkbox"/>	scotto <input type="checkbox"/>	ristretto <input type="checkbox"/>
3.	Il formaggio può essere:	fresco <input type="checkbox"/>	rancido <input type="checkbox"/>	aspro <input type="checkbox"/>	piccante <input type="checkbox"/>	stagionato <input type="checkbox"/>
4.	Il latte può essere:	acido <input type="checkbox"/>	scremato <input type="checkbox"/>	fresco <input type="checkbox"/>	intero <input type="checkbox"/>	acerbo <input type="checkbox"/>
5.	Il limone può essere:	aspro <input type="checkbox"/>	marcio <input type="checkbox"/>	amaro <input type="checkbox"/>	acerbo <input type="checkbox"/>	matturo <input type="checkbox"/>

FORMARE DELLE COPPIE FISSE AGGIUNGENDO AD OGNI PAROLA LA COMPAGNA
SCEGLIENDOLA FRA QUELLE SUGGERITE NELLA SCHEDA:

Aceto - penna - pepe - sapone - strisce

1. Sale e _____
2. Carta e _____
3. Olio e _____
4. Acqua e _____
5. Stelle e _____

SCEGLIERE TRA I VERBI DATI NEL RIQUADRO
QUELLI CHE SI ACCOPPIANO CORRETTAMENTE
CON I SOSTANTIVI CHE SEGUONO:

accendere, fissare, intavolare, riprendere, stipulare, stringere, noleggiare

- un mutuo
- un'amicizia
- una bicicletta
- un appuntamento
- un contratto
- il cammino
- una discussione

CONCLUSIONI

Lessicologia e lessicografia sono oggi diventate le aree della linguistica più vivaci e frequentate. Il lessico, si sa, è insieme alla grammatica il componente fondamentale di una lingua e in un'epoca in cui la comunicazione è il tratto distintivo delle odierne società disporre di un bagaglio lessicale adeguato è indispensabile per interagire e comprendere i messaggi che ci arrivano. Nell'ambito degli studi lessicali il tema delle collocazioni ha conosciuto negli ultimi anni un sempre maggior interesse, favorito tra l'altro dallo sviluppo delle nuove tecnologie che hanno permesso di realizzare indici di frequenza delle parole, liste di concordanze e corpora i più diversi da analizzare e studiare.

Questo interesse ha portato di recente alla realizzazione di dizionari collocazionali in diverse lingue europee come l'inglese, il francese, lo spagnolo, il tedesco e l'italiano. Tali dizionari colmano una lacuna dei dizionari generali tradizionali che danno poco spazio ai tratti collocazionali dei lemmi e in particolare di quelli che funzionano come base di una collocazione. L'ideale sarebbe che per i dizionari in uso si realizzassero degli aggiornamenti che includessero anche le collocazioni, soprattutto per tutti quelli che hanno oltre al formato cartaceo hanno una versione on line.

Abbiamo visto come le collocazioni siano combinazioni di parole a livello sintagmatico basate su una solidarietà consolidata dall'uso per cui saper utilizzare bene le collocazioni significa usare la lingua in modo più preciso e accurato, significa anche produrre enunciati più comprensibili e accettabili.

Generalmente, nei materiali usati dagli studenti di una lingua straniera, non c'è ancora una riflessione esplicita riguardo alle unità lessicali complesse, sia per quanto riguarda la loro presentazione che il loro uso. Il fatto che le collocazioni vengano trascurate nella didattica delle L2, in particolare nei libri di testo, deve essere analizzato sotto due aspetti: dal punto di vista quantitativo, è necessario chiedersi se i manuali integrino sufficientemente le collocazioni quando viene trattato il lessico specifico di un campo semantico, dal punto di vista qualitativo è necessario analizzare come le collocazioni vengono rappresentate: la ripetizione e l'esercizio sono fondamentali per la memorizzazione. Anche se è vero che le collocazioni vengono per lo più apprese nell'uso, nell'ascolto e nella successiva produzione attiva e spontanea, uno studio formale esplicito e una riflessione condotta insieme agli studenti, sfruttando la loro competenza linguistica, presentando alcuni esempi problematici può risultare efficace ai fini di un apprendimento più fine e avanzato.

È costruttivo ai fini didattici dimostrare che nella lingua esistono

lessemi complessi e che questi sono un elemento naturale delle lingue, non eccezioni. Nel caso dell'insegnamento di una seconda lingua è bene affrontare le collocazioni con un confronto contrastivo, cioè partendo dal fatto che molte espressioni sono patrimonio collettivo delle lingue, e che ogni lingua ha propri modi di combinare le parole non sempre equivalenti a quelli di altre lingue.

A tal fine potranno risultare utili i dizionari delle collocazioni. Questi sono utili sia agli insegnanti che vedranno in essi delle miniere per la costruzione di esercizi e attività sulle collocazioni, sia agli studenti che scopriranno forme originali e accostamenti percepiti magari come curiosi o stravaganti ma che sono manifestazione della creatività collettiva di un popolo. Se poi l'esplorazione avviene attraverso la versione elettronica del dizionario o la versione on line allora potranno navigare nel dizionario come in un grande ipertesto in cui partendo da una base si raggiungono i diversi collocatori, ognuno dei quali diventa la base per esplorare altri nuovi collegamenti e abbinamenti. In tal modo si percepirà direttamente come il lessico di una lingua sia un reticolo dove ogni lemma rimanda a tanti altri lemmi.

Dal punto di vista didattico, è essenziale che il dizionario fornisca informazioni linguistiche dettagliate sulle collocazioni in modo da permettere un uso appropriato. Le informazioni sintattiche devono specificare il tipo di costruzioni che accompagnano la parola, come i complementi, i determinanti e aspetti distributivi come la posizione degli aggettivi. A livello semantico, l'ideale è un accesso onomasiologico basato sia sulle definizioni che sugli usi della parola. Infatti, anche se le collocazioni sono spesso abbastanza trasparenti (quindi facili da decodificare), a volte è difficile prevederne l'utilizzo.

Le principali lingue europee, come si è evidenziato, dispongono ormai di dizionari delle collocazioni, cioè di strumenti che permettono di meglio conoscere la natura e il funzionamento di una lingua. Perciò, a conclusione di questo lavoro auspichiamo che presto anche per il greco si possa disporre di un dizionario delle collocazioni in modo che lo studente greco che apprende l'italiano come lingua straniera possa disporre di uno strumento che lo aiuti a fare confronti e a impostare uno studio su basi contrastive.

Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Γλωσσικές και διδακτικές πτυχές λεξιλογικών συνάψεων

Η διδασκαλία του λεξιλογίου μιας ξένης γλώσσας ενισχύεται από ένα πρόσθετο διδακτικό εργαλείο: το λεξικό συνάψεων. Στο συγκεκριμένο λεξικό γίνεται καταγραφή των συνδυαστικών δυνατοτήτων των λέξεων που συνηθίζουν να συνεμφανίζονται συχνά στο συνταγματικό άξονα του λόγου. Συγκεκριμένα, οι συνάψεις είναι λεξικοί συνδυασμοί οι οποίοι λόγω της συνήθους χρήσης τους αποθηκεύονται και παράγονται ως φρασεολογική μονάδα κοινώς αποδεκτή από τους φυσικούς ομιλητές μιας γλώσσας.

Οι λεξιλογικές συνάψεις απαντώνται σε όλες τις γλώσσες και χρησιμοποιούνται με άνεση και ευχέρεια από τους φυσικούς ομιλητές, ωστόσο αποτελούν μια δυσκολία για τους αλλόγλωσσους μαθητές που τείνουν να αναπαράγουν τους λεξικούς συνδυασμούς της μητρικής τους στην ξένη γλώσσα. Το λεξικό δύναται να καθοδηγήσει, ως βοήθημα, τον σπουδαστή της ιταλικής ως ξένης γλώσσας να περιηγηθεί στην πληθώρα των λεξικών συνάψεων και να επιλέξει τους καταλληλότερους συνδυασμούς για μια αποτελεσματική και κατανοητή επικοινωνία. Στην παρούσα εργασία προβάλλεται ο ρόλος και τα πλεονεκτήματα της χρήσης ενός τέτοιου λεξικού σε συνδυασμό με τη σπουδαιότητα των λεξιλογικών συνάψεων. Παράλληλα, προτείνεται μια σειρά ασκήσεων και δραστηριοτήτων με απώτερο σκοπό να βοηθηθεί ο Έλληνας σπουδαστής, που μαθαίνει την Ιταλική γλώσσα ως ξένη, μέσω μίας συγκριτικής μελέτης ανάμεσα στην ιταλική και ελληνική. Ενδεικτικά, αναφέρονται με συγκριτική αντιπαραθετική ανάλυση κάποιες συνάψεις που ομοιάζουν ή διαφέρουν ανάμεσα στις δύο γλώσσες.

RIASSUNTO

La didattica linguistica può avvalersi, oggi, di un nuovo strumento: il dizionario delle collocazioni, il dizionario che riporta le combinazioni che più frequentemente si hanno sull'asse sintagmatico del discorso. Le collocazioni sono infatti espressioni formate da due o più parole che per uso e consuetudine formano una unità fraseologica condivisa dai parlanti di una lingua. Le collocazioni sono presenti in tutte le lingue e sono usate in modo naturale e spontaneo dai parlanti nativi, ma rappresentano una difficoltà per gli apprendenti di una seconda lingua che tendenzialmente riproducono nella lingua in apprendimento le combinazioni lessicali proprie della loro lingua materna. Un dizionario delle

collocazioni diventa allora per insegnanti e allievi lo strumento che puoi guidarli a scegliere le combinazioni più adeguate ad una comunicazione appropriata e comprensibile. Attraverso questo nuovo strumento gli insegnanti possono proporre esercizi e attività che guidino gli allievi a muoversi nel vasto mare delle espressioni fraseologiche di una lingua. A titolo esemplificativo nel presente studio sono menzionate in chiave contrastiva alcune collocazioni simmetriche o dissimmetriche nelle due lingue prese in esame.

ABSTRACT

Linguistic and didactic aspects of collocations

Teaching foreign language vocabulary can be enriched with the use of an additional, instructive tool: the lexical collocation dictionary, in which are specifically itemized the most frequent word sequence and are emerged on the syntagmatic axis of the speech too. On its merits, collocations are expressions formed by two or more words which, by use and custom, form a phraseological unity commonly acceptable and shared by native speakers of a language. The collocations have an undeniably presence in all languages, are used naturally and spontaneously by native speakers as well, though they form an obstacle for non-native language learners who tend to replicate the lexical combinations of their mother tongue in the Language they learn. The dictionary, used as a guide, becomes a “teacher and pupils” tool for the student of Italian as a foreign language, to navigate the plethora of lexical collocations for the purpose of choosing the most suitable combinations, and accomplishing an adequate and comprehensible communication. The current research provides the role and benefits of using such a dictionary along with the significance of lexical collocation. Through this new implement it can be put forward by the tutors a variety of exercises and activities that guide Greek student, who is learning Italian as foreign language, to step in the immense ocean of phraseological expressions between Italian and Greek language. As an indication, some comparisons that resemble or differ between the two languages are mentioned by comparative contrast.

ΛΟΥΚΙΑ ΕΥΘΥΜΙΟΥ
Καθηγήτρια, Τμήμα Γαλλικής
Γλώσσας και Φιλολογίας

Η ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΤΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 19^ο ΚΑΙ 20^ο ΑΙΩΝΑ: ΟΨΕΙΣ ΜΙΑΣ ΑΜΦΙΣΗΜΗΣ ΕΛΛΗΝΟΓΑΛΛΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ

Από τη θεσμοθέτηση της Ελληνικής Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, στα 1836, και μέχρι τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, η θέση της γαλλικής γλώσσας – σημαντικού φορέα του ανθρωπιστικού ιδεώδους – εμφανίζεται ιδιαίτερα αναβαθμισμένη στο πρόγραμμα των γυμνασιακών σπουδών. Κι αυτό γιατί θεωρείται πως η –μονοπωλιακή έναντι των άλλων ξένων γλωσσών– διδασκαλία της μέσα από την ερμηνεία των κειμένων των μεγάλων Γάλλων λογοτεχνών και διανοητών συμβάλλει, στο βαθμό που της αναλογεί, στην επίτευξη του στόχου αυτής της βαθμίδας εκπαίδευσης, δηλαδή στη διάπλαση ηθικών και μορφωμένων ανδρών/πολιτών¹.

Παρά ταύτα, για έναν αιώνα περίπου, η ελληνική Πολιτεία δεν μερίμνησε για την οργάνωση μιας επίσημης δομής αρχικής κατάρτισης επι-

1. Βλ. Δαβίδ Αντωνίου, *Τα προγράμματα της Μέσης Εκπαίδευσης (1833-1929)*, ΙΑΕΝ, Αθήνα, 1987. Για τη διδασκαλία των γαλλικών στην Ελλάδα βλ., ενδεικτικά: Ελισάβετ Παπαγεωργίου-Προβατά, *Η Γαλλική Γλώσσα στην Ελλάδα (τέλος ΙΗ' και ΙΘ' αιώνας)*, Ίδρυμα Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 1994. Jean Caravolas, «Les Grecs et l'étude du français : 1750-1870», *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, τεύχος 18, Δεκέμβριος 1996, σσ. 163-172. Φανή Σδούγκα, *Η Μεθοδολογία της διδασκαλίας της γαλλικής γλώσσας στην ελληνική δημόσια εκπαίδευση μέχρι το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο*, διδακτορική διατριβή μη δημοσιευμένη, ΑΠΘ, 1991. Chrissyoula Tsigris, *La diffusion et l'enseignement du français en Grèce au XIX^e siècle à travers les programmes institutionnels et l'analyse du discours des manuels*, διδακτορική διατριβή μη δημοσιευμένη, Πανεπιστήμιο Paris III, 2002. Κονδυλία Χοϊδά, *Το μάθημα των γαλλικών στα ελληνικά σχολεία της μέσης εκπαίδευσης του ελεύθερου κράτους και του έξω ελληνισμού κατά τον 19^ο αιώνα: σκοπός, περιεχόμενο, οργάνωση*, βιβλία, διδακτορική διατριβή μη δημοσιευμένη, ΑΠΘ, 2003. Σχετικά με τη διδασκαλία της γαλλικής γλώσσας στη γυναικεία εκπαίδευση, βλ. Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου, *Η μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, ΙΑΕΝ, Αθήνα 1986. Μαριάνθη-Ελισάβετ Μάστορα, *Η επίδραση της γαλλικής γλώσσας και του πολιτισμού της Γαλλίας στα εκπαιδευτήρια της φιλελευθέρου εταιρείας από της ιδρύσεώς της (1836) έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα*, διδακτορική διατριβή μη δημοσιευμένη, ΕΚΠΑ, 2006.

Επιστημονική Επετηρίς

φορτισμένης με την γνωσιολογική και παιδαγωγική εκπαίδευση του διδακτικού προσωπικού της ειδικότητας αυτής².

Το ζήτημα απασχολεί και τη γαλλική πολιτιστική διπλωματία, η οποία, ιδιαίτερα μετά τον γαλλοπρωσικό πόλεμο του 1870, επαναπροσδιορίζει τον ρόλο της στη διεθνή πολιτική σκηνή και συνδέει άμεσα τη μόρφωση των καθηγητών γαλλικής με τη διάδοση/διάχυση της γαλλικής γλώσσας και κατ' επέκταση με την ισχυροποίηση της γαλλικής παρουσίας στο γεωπολιτικό γίγνεσθαι της περιοχής³. Ο ρόλος των Ελλήνων λειτουργών αυτής της ειδικότητας θεωρείται μάλιστα από τους Γάλλους διπλωμάτες κομβικός, καθώς εντείνεται διαρκώς το ενδιαφέρον των δυναμικά αναπτυσσόμενων μεσαιών αστικών στρωμάτων για την εκπαίδευση και ειδικότερα για τις ξένες γλώσσες, με τα γαλλικά να καταλαμβάνουν περίοπτη θέση. Τα νέα αυτά δεδομένα εξηγούν και την ιδιαίτερη φροντίδα με την οποία περιβάλλουν σταδιακά, εκκινώντας από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, το ζήτημα της επαγγελματικής προετοιμασίας των εκπαιδευτικών που θα αναλάμβαναν στα ελληνικά δημόσια Γυμνάσια τη διδασκαλία της γλώσσας τους.

Κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα και σε ένα περιβάλλον εντεινόμενου πολιτιστικού ανταγωνισμού ανάμεσα στις δυτικοευρωπαϊκές δυνάμεις στον βαλκανικό χώρο, ωριμάζει σταδιακά και στις δύο πλευρές – ελληνική και γαλλική – η ιδέα της δημιουργίας μιας εξειδικευμένης δομής κατάρτισης.

Στη μελέτη που ακολουθεί επιχειρείται η αποτύπωση των βασικότερων σταθμών της ιστορίας της εκπαίδευσης των καθηγητών γαλλικής στην Ελλάδα από τη θεσμική ανυπαρξία μέχρι τη συγκρότηση της γαλλικής γραμματείας σε γνωστικό αντικείμενο ακαδημαϊκών σπουδών με την ίδρυση τμημάτων στους κόλπους της Φιλοσοφικής Σχολής των πανεπιστημίων Αθηνών και Θεσσαλονίκης. Ωστόσο, και εκεί έγκειται το ενδιαφέρον της θεσμικής αυτής πορείας, πέρα από την ελληνική κοινωνικοοικονομική και πολιτική συγκυρία που τη χάραξε, αυτή συνδέεται και με μια σειρά από παράγοντες και μεταβλητές που προεκτείνουν το πλαίσιο αναφοράς και προς άλλες κατευθύνσεις αναδεικνύοντας πολλαπλά επίπεδα ανάγνωσης. Αυτά επιτρέπουν στην ιστορική ανάλυση να διευρύνει το πεδίο παρατήρησης, από τα στενά όρια που θέτει μια εθνοκεντρική εκπαιδευτική προσέγγιση, και σε εκείνο της πολιτιστικής διπλωματίας που ευνοεί μια διεθνή θεώρηση του ζητήματος. Καθώς ο προβληματισμός επικεντρώνεται στις πολύσημες πολιτικές συνεργα-

2. Βλ. Μιχαήλ Στασινόπουλος, *Τα πρώτα βήματα της ανώτατης παιδείας μετά την απελευθέρωση*, Αθήνα 1971, σ. 59.

3. Βλ. François Chaubet, *La politique culturelle française et la diplomatie de la langue*. L'Alliance française, L'Harmattan, Paris 2006, σ. 14.

Η εκπαίδευση των καθηγητών γαλλικής στην Ελλάδα

σίας δύο (κυρίως) κρατών, της Ελλάδας και της Γαλλίας, δια μέσου των εκπαιδευτικών και πολιτιστικών ιδρυμάτων τους, συμπληρώνονται και φωτίζονται πληρέστερα όψεις και δομικά χαρακτηριστικά σε επίπεδο στόχων, προσανατολισμού και οργάνωσης, που συμβάλλουν στον (επανα)καθορισμό του θεσμικού πλαισίου, καθώς συνδιαμορφώνουν τη φυσιογνωμία των διάφορων δομών εκπαίδευσης που δημιουργούνται κατά τον 20^ο αιώνα. Αποκαλύπτονται παράλληλα οι συσχετισμοί δύναμης και οι ποικίλες επιδιώξεις (εκπαιδευτικές, εθνικές, ιδεολογικές, ξένης πολιτιστικής διείσδυσης) των φορέων που είτε βρίσκονται στην αφετηρία αυτού του εκπαιδευτικού εγχειρήματος είτε προκαλούν τις μεταβολές που επήλθαν στην πορεία.

ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΣΜΙΚΗ ΑΝΥΠΑΡΞΙΑ ΣΤΙΣ ΠΡΩΤΕΣ ΘΕΣΜΙΚΕΣ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΕΣ (1837-1930)

Η ένταξη της γαλλικής γραμματείας στο ακαδημαϊκό πρόγραμμα σπουδών, αν και είχε εξαγγελθεί αμέσως μετά τη δημοσίευση, τον Δεκέμβριο του 1836, του σχετικού με τη σύσταση του Πανεπιστημίου Αθηνών διατάγματος, εγκαταλείφθηκε κατά την αναδιοργάνωση που έγινε τον Απρίλιο του 1837. Πιο συγκεκριμένα, ενώ, τον Ιανουάριο 1937, ο Προγίνος Σελαδάμ διορίστηκε έκτακτος καθηγητής της «Γαλλικής διαλέκτου και φιλολογίας», παράλληλα με τον Κ. Βλακ για την Αγγλική, τον Κ. Ανσέλμο για τη Γερμανική και τον Λουκά Αργυρόπουλο για τις ασιατικές γλώσσες, τρεις μήνες αργότερα, το Βασιλικό Διάταγμα της 22ας Απριλίου 1837 δεν περιελάμβανε πια τις ειδικότητες αυτές. Οι λόγοι της μερικής αναθεώρησης του προγραμματισμού των εδρών είναι, κατά τον πρώην πρύτανη Μιχαήλ Στασινόπουλο και συγγραφέα ενός πονήματος που αναφέρεται στα πρώτα βήματα του Αθήνησι, πρωτίστως πολιτικοί και επιστημονικοί: «Κυρίως φαίνεται, γράφει ο καθηγητής Στασινόπουλος, ότι υπαγορεύθη [...] λόγω των σοβαρών αμφιβολιών αι οποίαι εγεννήθησαν περί της αξίας τινών εκ των αρχικώς διορισθέντων, ή τινών εκ των αρχικώς παραλειφθέντων»⁴. Είναι όντως πιθανό ο τρόφιμος του παλατιού Προγίνος Σολαδάμ, αγνώστων λοιπών στοιχείων πλην ίσως της ιδιότητας του συγγραφέα ενός βιβλίου με τον ευφάνταστο τίτλο *Institution de l'ordre des Solleillans ou chevaliers du soleil* (1831), να μην πληρούσε τις προϋποθέσεις για τον διορισμό του στο νέο αθηναϊκό πα-

4. Βλ. Μιχαήλ Στασινόπουλος, *ό.π.*, σσ. 59-65.

Επιστημονική Επετηρίς

νεπιστημιακό ίδρυμα⁵. Υπό το πρίσμα αυτό, δεν θα μπορούσε επομένως να αποκλειστεί η πιθανότητα, η συνδεδεμένη με οικονομικούς λόγους αιτιολόγηση της απόρριψης της αίτησής του για επαναπρόσληψη τον Οκτώβριο του 1837 να αποτελούσε, εν μέρει, έναν εύσχημο τρόπο απομάκρυνσης ενός ακατάλληλου για πανεπιστημιακό δάσκαλο υποψηφίου. Σε κάθε περίπτωση ωστόσο, η παράλειψη τον Απρίλιο του 1837 της έκτακτης έδρας στην οποία είχε αρχικά διοριστεί ο Σολαδάμ, ακριβώς επειδή ήταν άμεσα συναρτημένη με την κατάργηση και των υπόλοιπων εδρών ξένων «διαλέκτων και φιλολογιών», είναι σαφώς ενδεικτική του επαναπροσδιορισμού της ελληνικής εκπαιδευτικής πολιτικής αναφορικά με τη θεσμοθέτησή τους σε ακαδημαϊκό αντικείμενο. Πέρα από τους επιστημονικής τάξεως αυτούς λόγους, φαίνεται πως και ο οικονομικός παράγοντας υπήρξε καταλυτικός σε αυτή την απόφαση:

...ακόμη κι όταν, σημειώνει στα γαλλικά ο συντάκτης της απάντησης προς τον Σολαδάμ, το ίδρυμα θα φτάσει στη μέγιστη ανάπτυξη του δε θα είναι δυνατό να συσταθούν έδρες για τη λογοτεχνία κάθε χώρας [...]. Μία μόνο έδρα σύγχρονης λογοτεχνίας θα περιλαμβάνει όλες τις ξένες γραμματείες⁶.

Σε αυτά τα συμφραζόμενα, ο ρόλος της Πολιτείας περιορίστηκε μέχρι και τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα στη θέσπιση και διοργάνωση εξετάσεων, γραπτών και προφορικών, για τη χορήγηση ουσιαστικά μιας απλής άδειας διδασκαλίας. Επομένως, για έναν αιώνα περίπου, το επίπεδο, η διάρκεια και το περιεχόμενο της εκπαίδευσης των «γαλλιστών»⁷ ήταν συνάρτηση των προσωπικών τους διαδρομών και επιλογών. Έτσι

5. Για τον Π. Σολαδάμ βλ. Despina Provata, «Se former pour enseigner ou enseigner pour se former ? Formations et parcours d'enseignants en Grèce au XIX^e siècle», *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, τεύχος 55, Δεκέμβριος 2015, σσ. 104-105.

6. ΓΑΚ, Αρχείο Γραμματείας Υ.Ε.Δ.Ε., σειρά #002 – Δημόσια Εκπαίδευση [1833 - 1848], φάκελος 1517 – Πρ. Σελαδάμ, λήψη 6. <http://srv-gak.att.sch.gr/browse/resource.html?tab=tab02&id=523264>. Πράγματι, έναν αιώνα περίπου αργότερα, για πρώτη φορά στην ιστορία της Φιλοσοφικής, το Υπουργείο Παιδείας θα προβεί βάσει του αναγκαστικού νόμου της 17^{ης} Οκτωβρίου («Περί μεταρρυθμίσεως διατάξεων των του οργανισμού των Πανεπιστημίων Αθηνών και Θεσσαλονίκης», ΕτΚ, φ. 479/18-10-35, τεύχος, Α, σσ. 2.369-2.370) στη σύσταση στους κόλπους της μίας έκτακτης αυτοτελούς έδρας «νέωτερον ξένων λογοτεχνιών». Λόγω της πτώσης της κυβέρνησης Κονδύλη ωστόσο, ο αναγκαστικός αυτός νόμος δεν θα εφαρμοστεί και, συνακόλουθα, η έδρα δεν θα πληρωθεί. Το γνωστικό αντικείμενό της θα μετατραπεί, κατά τη δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου, σε «Ιστορία νέωτερον ξένων λογοτεχνιών» (1938). Ιστορικό Αρχείο Πανεπιστημίου Αθηνών, Πρακτικά Φιλοσοφικής Σχολής, τόμος 16, Γενική Συνέλευση 2^η/28-10-1935, σ. 179 και 4^η/12-11-1935, σ. 188 και τ. 17, ΓΣ 5^η/28-11-1938, σ. 141.

7. Ο όρος χρησιμοποιείται στο Μ. Τριανταφυλλίδη, *Ξένες γλώσσες και αγωγή*, χ.έχδ., Αθήνα 1946, σ. 8.

Η εκπαίδευση των καθηγητών γαλλικής στην Ελλάδα

εξηγείται και η ανομοιογένεια των επαγγελματικών εφοδίων, συχνά δε μάλιστα η ανυπαρξία τους που, σε συνδυασμό με τις υπερπλήρεις τάξεις των δημοσίων εκπαιδευτηρίων, επιδρούν καταλυτικά στην ποιότητα της διδασκαλίας όσων τελικά διορίζονται στη Μέση εκπαίδευση με κριτήρια ολοένα και πιο ελαστικά λόγω των μεγάλων ελλείψεων σε εξειδικευμένο διδακτικό προσωπικό⁸.

Πράγματι, κατά το δεύτερο ήμισυ του 19^{ου} αιώνα, η διδασκαλία του μαθήματος των γαλλικών περιγράφεται με τα πλέον μελανά χρώματα από τον ημερήσιο τύπο της εποχής⁹ αλλά και από πανεπιστημιακούς δασκάλους, όπως ο Ιωάννης Πανταζίδης και ο Δημήτριος Ζαγγογιάννης, οι οποίοι συνδέουν άμεσα και σαφώς την επιστημονική ανεπάρκεια του εκπαιδευτικού προσωπικού των δημοσίων σχολείων με την απουσία μιας επίσημα αναγνωρισμένης αρχικής κατάρτισης. Η δημιουργία εδρών ξένων φιλολογιών στο Πανεπιστήμιο Αθηνών είναι γι' αυτούς η απαραίτητη προϋπόθεση για την επιστημονική καθιέρωση και νομιμοποίηση της συγκεκριμένης καθηγητικής ειδικότητας¹⁰.

Παράλληλα, το πρόβλημα γίνεται αντιληπτό και από τη γαλλική πολιτιστική διπλωματία, όταν, στα 1897, στο πλαίσιο της επιχειρούμενης αναβάθμισης και αυστηροποίησης των κριτηρίων διορισμού, ο υπουργός Παιδείας Αθανάσιος Ευταξίας, εκπρόσωπος του αστικού εκσυγχρονισμού, εμπλέκει τη Γαλλική Σχολή Αθηνών¹¹ στη διαδικασία επιλογής του συγκεκριμένου διδακτικού προσωπικού. Η πρώτη γαλλική παρέμβαση επί του θέματος καταγράφεται στα 1898. Ο διευθυντής του γαλλικού πολιτιστικού ιδρύματος Théophile Homolle (1890-1903), εξαιρετικά προβληματισμένος από τον ιδιαίτερα χαμηλό αριθμό υποψηφίων αλλά και από την παιδαγωγική ακαταλληλότητά τους προτείνει στο Υπουργείο, ως προσωρινό μέτρο, τη θέσπιση ειδικών υποτροφιών τριετούς φοίτησης στην περιώνυμη École normale

8. Βλ. Δ. Αντωνίου, *Δάσκαλοι – καθηγητές της γαλλικής γλώσσας στα ελληνικά σχολεία του 19^{ου} αιώνα. Βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία. Συμβολή στη διδασκαλία και διάδοση της γαλλικής γλώσσας και του γαλλικού πολιτισμού*, Διεθνές Κέντρο Έρευνας-La Fontaine, Αθήνα, 2012, σσ. 68-81. Loukia Efthymiou, *La formation des francisants en Grèce : 1837-1982. Approches d'une histoire culturelle*, Publibook, Paris 2015, σσ. 39-52.

9. Βλ. Μαριάνθη-Ελισάβετ Μάστορα, *ό.π.*, σσ. 455-457. Χοϊδά, *ό.π.*, σσ. 152-154, 307.

10. Βλ. Ιωάννης Πανταζίδης, *Γυμνασιακή παιδαγωγική*, Εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, Αθήνα, 1889, σσ. 166-168. Του ιδίου, «Παρατηρήσεις εις το νομοσχέδιον της μέσης εκπαιδευσεως», ανάτυπο από το περιοδικό *Αθηνά*, τεύχος 3, 1891 σσ. 67-71. Δημήτριος Ζαγγογιάννης, *Συμβολαί εις αναμóρφωσιν της παρ' ημίν μέσης εκπαιδευσεως*, τύποις Αλέξανδρου Παπαγεωργίου, Αθήνα 1889, σσ. 46-51.

11. Για την ιστορία της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, βλ. Catherine Valenti, *L'École française d'Athènes*, Belin, Paris 2006.

Επιστημονική Επετηρίς

supérieure του Παρισιού, η οποία κατά παράδοση δέχεται και ξένους φοιτητές. Τελική επιδίωξή του είναι ωστόσο η ένταξη του αντικειμένου στο πανεπιστημιακό πρόγραμμα σπουδών με την ίδρυση έδρας γαλλικής φιλολογίας στην Αθήνα¹².

Αν για τους Γάλλους, το εγχείρημα αυτό αποβλέπει στην ισχυροποίηση της παρουσίας τους στο γεωπολιτικό γίγνεσθαι της περιοχής, για την ελληνική πλευρά εγγράφεται, ιδιαίτερα μετά την ταπεινωτική ήττα στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897, σε ένα εξίσου φιλόδοξο σχέδιο που αποσκοπεί, μέσα από την μεταρρύθμιση του εκπαιδευτικού συστήματος, πέρα από την «αποκατάσταση του εθνικού φρονήματος», στον εκσυγχρονισμό-εκδυτικισμό των θεσμών και των κρατικών δομών¹³. Όμως, η απόρριψη, το 1899, των νομοσχεδίων του Ευταξία δεν επιτρέπει για δεύτερη φορά τη δημιουργία μιας πανεπιστημιακής κατάρτισης γι' αυτόν τον καθηγητικό κλάδο στην Ελλάδα¹⁴.

Εξάλλου, όπως αναφέρει ο ίδιος ο υπουργός στα 1899, έχει ήδη ανοίξει μια νέα συζήτηση γύρω από ένα διαφορετικό σχέδιο εμπνευσμένο από το γαλλικό μοντέλο των διδασκαλείων και των ανώτατων παιδαγωγικών σχολών, το οποίο προβλέπει τη θεσμοθέτηση μιας μη πανεπιστημιακής δομής για τη μόρφωση των δασκάλων της γαλλικής

12. Στα 1898, η πρωτοβουλία αυτή μένει χωρίς αποτέλεσμα. Όμως δύο χρόνια αργότερα, ο νέος Υπουργός Παιδείας, Σπυρίδων Στάης, επανέρχεται και κατορθώνει παρά τις αντιδράσεις της αντιπολίτευσης να στείλει στη Γαλλία δύο υποτρόφους, διδάκτορες της Φιλοσοφικής (τον Αντώνιο Συρίγο και τον μετέπειτα καθηγητή Βυζαντινής Ιστορίας και αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών Αδαμάντιο Αδαμαντίου). Βλ. Loukia Efthymiou, *ό.π.*, σσ. 55-57. Αναφορικά με τους Έλληνες σπουδαστές της École normale supérieure, βλ. Nicolas Manitakis, *L'essor de la mobilité étudiante internationale à l'âge des états-nations. Une étude de cas : les étudiants grecs en France (1880-1940)*, διδακτορική διατριβή μη δημοσιευμένη, EHESS, 2004, σσ. 121-122.

13. Βλ. Παντελής Κυπριανός, «Πρόσληψη των ξένων εκπαιδευτικών συστημάτων στα εκπαιδευτικά νομοσχέδια (1880-1976)». Ένας διάλογος με κείμενα του Α. Δημαρά», *Τα πεδία Έρευνας του Αλέξη Δημαρά 13 και 14 Δεκεμβρίου 2013. Επιστημονικό Συμπόσιο*, Σχολή Μωραΐτη. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, 2017, σ. 128. Κώστας Γαβρόγλου, Βαγγέλης Καραμανωλάκης, Χάϊδω Μπάρκουλα, *Το Πανεπιστήμιο Αθηνών και η Ιστορία του, 1837-1937*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2014, σσ. 138-145.

14. Το σχέδιο Ευταξία προβλέπει τη σύσταση στη Φιλοσοφική «Τμήματος νεωτέρας φιλολογίας» (διδασκαλία της γαλλικής, αγγλικής, γερμανικής, τουρκικής και «σλαωνικής»-ρωσικής γλώσσας και φιλολογίας). Στους κόλπους του Τμήματος αυτού, η έδρα γαλλικής φιλολογίας θα κατείχε «πρωτεύουσαν θέσιν». Βλ. Αθανάσιος Ευταξίας, «Αιτιολογική Έκθεσις του νομοσχεδίου Περί Οργανισμού του Πανεπιστημίου», Παράρτημα της Εφημερίδος της Βουλής της Α' Συνόδου της ΙΕ' βουλευτικής περιόδου, 1899, σσ. 950- 1003. Α. Ευταξίας, «Νομοσχέδιον Περί Οργανισμού του Εθνικού Πανεπιστημίου», Παράρτημα της Εφημερίδος της Βουλής της Α' Συνόδου της ΙΕ' βουλευτικής περιόδου, 1899, σσ. 1015- 1030. Ξαναβρίσκομε κάποιες από τις ιδέες του Ευταξία στον ιδρυτικό νόμο του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης του 1925 που προβλέπει τη δημιουργία στη Φιλοσοφική Σχολή εδρών νεότερων γλωσσών και φιλολογιών.

Η εκπαίδευση των καθηγητών γαλλικής στην Ελλάδα

γλώσσας. Η ιδέα ωριμάζει μετά το 1907, έτος ίδρυσης στους κόλπους της Γαλλικής Σχολής Αθηνών της École Giffard, του μελλοντικού Γαλλικού Ινστιτούτου. Διαμορφώνεται αρχικά από τους Γάλλους και ειδικότερα από τον Théophile Homolle¹⁵ και συγκεκριμενοποιείται, το 1914, στο προσχέδιο νόμου του βενιζελικού υπουργού Ιωάννη Τσιριμώκου, ο οποίος εμπλέκει στην οργάνωση της σχεδιαζόμενης δομής και το Πανεπιστήμιο Αθηνών με στόχο την αποφυγή παραχώρησης ενός σημαντικού εκπαιδευτικού μονοπωλίου στους Γάλλους¹⁶. Παρά ταύτα, ο πρωταγωνιστικός ρόλος που το κείμενο αυτό εξασφαλίζει στο παράρτημα της Γαλλικής Σχολής Αθηνών είναι ενδεικτικός της πολιτιστικής ηγεμονίας της Γαλλίας στην Ελλάδα στις παραμονές της πρώτης μεγάλης παγκόσμιας σύρραξης του περασμένου αιώνα. Ο πόλεμος θα διακόψει απότομα αλλά προσωρινά μια πολλά υποσχόμενη, αν και ήδη σε ένα βαθμό συγκρουσιακή, ελληνογαλλική συνεργασία.

Κι αυτό γιατί, από το 1917, ο Βενιζέλος, στο πλαίσιο των εκσυγχρονιστικών του σχεδίων για τη χώρα, προσβλέπει σε μια ευρύτερη και στενότερη μορφωτική σύμπραξη των δύο κρατών υπό την αιγίδα της Γαλλικής Σχολής Αθηνών¹⁷. Με δεδομένη λοιπόν την υποστήριξη των ελληνικών αρχών, οι Γάλλοι εντείνουν τις προσπάθειές τους προκειμένου να εξασφαλίσουν στο μορφωτικό τους ίδρυμα το δικαίωμα να προετοιμάζει μόνον αυτό τους Έλληνες υποψήφιους καθηγητές γαλλικής.

Όμως, τελικά, το διδασκαλείο με οικοτροφείο για άρρενες σπουδαστές που θεσμοθετείται για το σκοπό αυτό στα 1920 δεν εξαρτάται διοικητικά από τη Γαλλική Σχολή Αθηνών αλλά από το ελληνικό Υπουργείο Παιδείας, το οποίο και επιφορτίζεται με τη χρηματοδότησή της λειτουργίας του. Ο ιδρυτικός νόμος (Ν. 2246/20) προβλέπει μάλιστα, πέρα από τη γαλλική κατεύθυνση, την οργάνωση τμημάτων και για άλλες ξένες γλώσσες. Η συγκεκριμένη επιλογή υπαγορεύεται, σύμφωνα με τον εισηγητή Δημήτριο Δίγκα, από τα νέα οικονομικά συμφραζόμενα της μεταπολεμικής εποχής, τα οποία επιβάλλουν, εκτός από το διορισμό άρτια εκπαιδευμένων καθηγητών, την ένταξη περισσότερων σύγχρονων γλωσσών στο αναλυτικό προγράμματα σπουδών της Μέσης εκπαίδευσης.

Η γαλλική πολιτιστική διπλωματία κατορθώνει τουλάχιστον να

15. Στα 1912, κατά το δεύτερο –σύντομο– πέρασμά του από τη διεύθυνση της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, ο Homolle εκθέτει στους ανωτέρους του στο Υπουργείο Εξωτερικών ένα σχέδιο για τη δημιουργία ανεξάρτητου διδασκαλείου υπό την εποπτεία και τον έλεγχο του γαλλικού μορφωτικού ιδρύματος.

16. Βλ. Διπλωματικά Αρχεία Νάντης, Προξενείο της Αθήνας, Σειρά Α, φάκελος 274: Προσχέδιο νόμου υπογεγραμμένο από τον Ιωάννη Τσιριμώκο (έγγρ. 17.514/04-07-1914).

17. Στο ίδιο: Σημείωμα του Διευθυντή της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής, 25-10-1917.

Επιστημονική Επετηρίς

αποτρέφει εγκαίρως για τη σχεδιαζόμενη δομή την ονομασία «Διδασκαλείο ξένων γλωσσών»: παρά την εξαγγελία του πολυδύναμου χαρακτήρα του, φέρει τελικά τον τίτλο «Διδασκαλείο προς μόρφωσιν καθηγητών της Γαλλικής γλώσσας»¹⁸. Πρόκειται για μια σημαντική παραχώρηση, η οποία σε συνδυασμό με την εξασφάλιση της διεύθυνσης του νέου ιδρύματος και τη δυνατότητα οργάνωσης της διδασκαλίας των μαθημάτων ειδίκευσης σύμφωνα με τα γαλλικά προγράμματα σπουδών, είναι ενδεικτική της βαρύνουσας σημασίας που δίνουν οι ελληνικές αρχές στη γαλλική συμμετοχή σε αυτό το εγχείρημα: η τεχνογνωσία των Γάλλων εταίρων είναι από κάθε άποψη πολύτιμη για την επιτυχία του. Στο πλαίσιο ωστόσο της δύσκολης συγκυρίας που διαμορφώνεται εξαιτίας των συνεχιζόμενων ελληνικών στρατιωτικών επιχειρήσεων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία και, αργότερα, λόγω της Μικρασιατικής καταστροφής, το φιλόδοξο αυτό σχέδιο εγκαταλείπεται πριν καν το διδασκαλείο δεχθεί τους πρώτους σπουδαστές και υποτρόφους του. Οι ελληνικές προτεραιότητες αλλάζουν. Ταυτόχρονα οι ελληνογαλλικές διπλωματικές σχέσεις διαταράσσονται και διέρχονται μια περίοδο κρίσης.

ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ ΑΝΩΤΑΤΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΓΑΛΛΙΚΗΣ: ΚΑΤΑΚΤΗΣΕΙΣ, ΣΥΜΒΙΒΑΣΜΟΙ, ΑΝΤΙΣΤΑΣΕΙΣ (1927-1940)

Στον Μεσοπόλεμο, η μορφωτική πολιτική των δύο χωρών σε αυτό τον τομέα επανεξετάζεται. Μετά την επάνοδο του εκσυγχρονιστή Βενιζέλου στην εξουσία τον Ιούλιο του 1928, κυβερνητικοί κύκλοι βλέπουν θετικά μια νέα ελληνογαλλική συνεργασία, όπου όμως η εμπλοκή των Γάλλων θα είναι πιο δυναμική σε επίπεδο διοικητικό και οικονομικό. Με δεδομένη επίσης την εντατικοποίηση του πολιτιστικού ανταγωνισμού των μεγάλων δυνάμεων κατά την περίοδο αυτή¹⁹, η γαλλική διπλωματία στηρίζει με θέρμη μια τέτοια προοπτική, ιδιαίτερα μετά την υπογραφή της

18. Βλ. ΓΑΚ, Διδασκαλείο Ξένων Γλωσσών, Γενικά θέματα Διδασκαλείου, Λειτουργίας, Προγράμματα, Προσωπικό, 1921-1924 (αταξινόμητα αρχεία).

19. Στο Μεσοπόλεμο, Γερμανία και Ιταλία επαναπροσδιορίζουν την εκπαιδευτική τους πολιτική στην Ελλάδα διεκδικώντας ολοένα μεγαλύτερο μερίδιο επιρροής στον συγκεκριμένο τομέα. Βλ. Lampros Flitouris, *À la recherche d'une véritable politique culturelle internationale. La présence culturelle et spirituelle de la France en Grèce de la fin de la Grande Guerre aux années 1960*, διδακτορική διατριβή μη δημοσιευμένη, Πανεπιστήμιο Versailles Saint-Quentin-en Yvelines, 2004, σσ. 39-43.

Η εκπαίδευση των καθηγητών γαλλικής στην Ελλάδα

ελληνοϊταλικής μορφωτικής σύμβασης (1928), η οποία θα μπορούσε εν δυνάμει να ανατρέψει τις υπάρχουσες ισορροπίες και συσχετισμούς δυνάμεων. Το εξαιρετικά ανταγωνιστικό περιβάλλον που διαμορφώνεται, αλλά και η έλευση στα 1927 του νέου Γάλλου πρέσβη Louis Frédéric Clément Simon, ένθερμου υποστηρικτή της γαλλικής πολιτιστικής διείσδυσης στον χώρο της ελληνικής ανώτατης εκπαίδευσης, θα επιταχύνουν λοιπόν τις εξελίξεις προς δύο κατευθύνσεις.

Σε έναν πρώτο χρόνο, μακρές διμερείς διαπραγματεύσεις οδηγούν στα 1930 στη δημιουργία μιας μικτής δομής κατάρτισης όπου γρήγορα όμως θα επικρατήσει το γυναικείο φύλο. Η ίδρυσή της από το νόμο 4595 του Γεωργίου Παπανδρέου, υπουργού Παιδείας από το 1930 έως το 1932, εγκαινιάζει μια νέα περίοδο στην ελληνογαλλική ιστορία της μόρφωσης του διδακτικού προσωπικού αυτής της ειδικότητας: εκείνη της δρομολόγησης των θεσμικών υλοποιήσεων. Για πρώτη φορά επίσης, θεσμοθετούνται στην Ελλάδα ανώτατες σπουδές για τη γαλλική γλώσσα και φιλολογία, αφού στη συγκεκριμένη εκπαίδευση συμμετέχει και η Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ταυτόχρονα, και πάλι για πρώτη φορά, δίνεται επισήμως σε ένα ξένο πολιτιστικό ίδρυμα, το Γαλλικό Ινστιτούτο, το δικαίωμα να μορφώνει Έλληνες δημόσιους λειτουργούς, υπαγόμενο έτσι, κατά έναν τρόπο, στην ελληνική ανώτατη εκπαίδευση, γεγονός που εγείρει, μεταξύ άλλων, και ζητήματα που άπτονται της διαμόρφωσης της εθνικής ιδεολογίας.

Είναι φανερό πως ο νόμος του 1930 είναι προϊόν ενός προσεκτικού διπλωματικού και εκπαιδευτικού συμβιβασμού που στόχο έχει να εξασφαλίσει στην ελληνική πλευρά αφενός τον έλεγχο αυτής της δομής και αφετέρου τη γαλλική τεχνογνωσία και οικονομική βοήθεια, εμποδίζοντας ταυτόχρονα την παραχώρηση ενός ακόμη μονοπωλίου στους Γάλλους²⁰. Σε αυτό το πλαίσιο, το πρόγραμμα σπουδών της νέας δομής προβλέπει δύο διετείς κύκλους: ο πρώτος που περιλαμβάνει μαθήματα γενικής υποδομής πραγματοποιείται στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ενώ ο δεύτερος στο «Ειδικό Τμήμα» του Γαλλικού Ινστιτούτου κυρίως, το οποίο και είναι επιφορτισμένο με τη διδασκαλία των μαθημάτων ειδικότητας. Οι εξετάσεις των μαθημάτων του δεύτερου κύκλου διενεργούνται από μια μικτή, ελληνογαλλική, επιτροπή καθηγητών υπό την προεδρία του διευθυντή της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, το δε πτυχίο χορηγείται από το ελληνικό Υπουργείο Παιδείας. Παρά τις ασφαλιστικές δικλίδες που περιλαμβάνει ο νόμος, οι καθηγητές της Φιλοσοφικής Σχολής, οι οποίοι εμπλέκονται άμεσα στο εγχείρημα, εμφανίζονται ιδιαίτε-

20. Loukia Efthymiou, «Le rôle de l'École française d'Athènes dans l'institution d'une formation de francisants en Grèce, 1897-1930», *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, τεύχος 55, Δεκέμβριος 2015, σσ. 130-131.

Επιστημονική Επετηρίς

ρα επιφυλακτικοί και φροντίζουν να υπογραμμίσουν τους ιδεολογικούς κινδύνους που εγκυμονεί η απόφαση ανάθεσης της μόρφωσης κρατικών λειτουργιών σε ένα ξένο πολιτιστικό φορέα²¹.

Ο νέος ρόλος του αναβαθμισμένου Γαλλικού Ινστιτούτου στην ελληνική εκπαιδευτική πραγματικότητα συμπίπτει χρονολογικά με μια δεύτερη σημαντική θεσμική γαλλική κατάκτηση, η οποία ωστόσο σηματοδοτεί επίσης και την αρχή του τέλους ενός εκατονταετούς μονοπωλιακού εκπαιδευτικού καθεστώτος για τη γαλλική γλώσσα στην Ελλάδα: πρόκειται για τη σύσταση στα 1933 και 1937 εδρών για τέσσερις νεότερες γλώσσες και φιλολογίες στο Πανεπιστήμιο Αθηνών –τη γαλλική, την ιταλική, τη γερμανική και την αγγλική²².

Σε ό,τι αφορά πιο συγκεκριμένα τη γαλλική έδρα, η συμφωνία με τις γαλλικές αρχές, η οποία επικυρώνεται από τη Σύγκλητο χάρη και στην υποστήριξη του γαλλόφιλου πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών, Στυλιανού Σεφεριάδη (1932-1933), προβλέπει την απόσπαση στο Πανεπιστήμιο Αθηνών με έξοδα της γαλλικής κυβέρνησης ενός φιλόλογου²³. Τελικά, σε ένα περιβάλλον διεθνούς οικονομικής κρίσης, προκρίνεται μια σαφώς οικονομικότερη λύση που βασίζεται στην παραχώρηση από το Γαλλικό Ινστιτούτο για κάποιες ώρες εβδομαδιαίως ενός καθηγητή δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, ει δυνατόν διδάκτορα, κατόχου του τίτλου του *agrégé* (τίτλος που εξασφαλίζει διορισμό σε λύκειο). Κατά το πρότυπο λειτουργίας των εδρών ξένων φιλολογιών που συστήνονται στα γαλλικά πανεπιστήμια ήδη από το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα, οι καθηγητές που τοποθετούνται σε αυτό το πόστο δίνουν δύο φορές την εβδομάδα διαλέξεις σε συγκεκριμένες ημέρες και ώρες. Οι ομιλίες τους αυτές, που απευθύνονται περισσότερο στο ευρύτερο καλλιεργημένο αθηναϊκό κοινό και λιγότερο σε ένα φοιτητικό ακροατήριο, στοχεύουν κυρίως στη διάχυση και την προώθηση του γαλλικού πολιτισμού, καθώς και στην ανάδειξη του οικουμενικού χαρακτήρα του. Για ευνόητους λόγους, δίνεται ιδιαίτερη προσοχή σε θέματα εθνικής και ιδεολογικής ταυτότητας²⁴.

21. Ιστορικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Αθηνών, Πρακτικά Φιλοσοφικής Σχολής, τόμος 15, Γενική Συνέλευση 7^η/15-06-1930, σσ. 144-145.

22. Είχε προηγηθεί, στα 1931, ο νόμος σύστασης ενός Ινστιτούτου ξένων γλωσσών και φιλολογιών προσαρτημένο στη Φιλοσοφική σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Ν. 5139/1931), ο οποίος προέβλεπε επίσης τη λειτουργία σχετικών εδρών (Ν. 5139/1931 «Περί ιδρύσεως Ινστιτούτου ξένων γλωσσών και φιλολογιών παρά τω Πανεπιστημίω Θεσσαλονίκης», ΕτΚ, φ. 207/16-07-31, τεύχος Α', σσ. 1485-1486). Ωστόσο, η δύσκολη οικονομική συγκυρία της περιόδου εκείνης και οι αντιστάσεις των πανεπιστημιακών δεν επιτρέπουν τελικά την πλήρωσή τους.

23. Ιστορικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Αθηνών, Πρακτικά Συνεδριάσεων Συγκλήτου, τ. 45, Γενική Συνέλευση 1^η/15-09-1933.

24. Οι «Πρυτανικοί λόγοι», οι «Εκθέσεις πεπραγμένων» και οι «Επετηρίδες» του ιδρύματος που φυλάσσονται στο Ιστορικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Αθηνών δίνουν

Η εκπαίδευση των καθηγητών γαλλικής στην Ελλάδα

Τον Δεκέμβριο 1938, υπογράφεται η διακρατική πολιτιστική συμφωνία Ελλάδας-Γαλλίας. Το πρώτο άρθρο της που ορίζει την ανταλλαγή καθηγητών μεταξύ ανώτατων ιδρυμάτων επιτρέπει την παράταση για τη γαλλική έδρα του καθεστώτος που προβλέπει η ρύθμιση του 1933. Οι υπόλοιποι πολιτιστικοί εταίροι του Πανεπιστημίου ωστόσο είχαν από τον Φεβρουάριο του 1938 υποχρεωθεί, προκειμένου να μπορέσουν να διατηρήσουν την παρουσία τους στον χώρο αυτό, να συμμορφωθούν με τις διατάξεις του νέου αναγκαστικού νόμου (ΑΝ 1100/1938) που επέβαλαν, μεταξύ άλλων, την, επ' αμοιβαιότητα, ίδρυση σε πανεπιστήμιο της χώρας τους έδρας νεοελληνικής φιλολογίας. Σύντομα, ο πόλεμος αναστέλλει τη λειτουργία της γαλλικής έδρας στο Αθήναι²⁵.

ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΙΔΡΥΣΗ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΓΑΛΛΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΣΤΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ ΚΑΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ (1945-1955)

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οι Αγγλοσάξονες επικρατούν τελικά και στον χώρο της πολιτιστικής διπλωματίας. Η Γαλλία, αποδυναμωμένη τόσο σε στρατιωτικό όσο και σε πολιτικοοικονομικό επίπεδο, χάνει και την πολιτιστική πρωτοκαθεδρία που κατείχε μέχρι τότε στην Ελλάδα, γεγονός που θα επιφέρει και την απώλεια της προνομιακής μεταχείρισης της γαλλικής γλώσσας στη δημόσια εκπαίδευση: το 1945, υπό την πίεση της αγγλικής διπλωματίας, το Υπουργείο Παιδείας επιβάλλει με νομοθετική ρύθμιση την υποχρεωτική διδασκαλία και της αγγλικής στα Γυμνάσια (Α.Ν. 752/45)²⁶.

Τα νέα γεωπολιτικά συγκείμενα και οι έντονες ιδεολογικές αντιπαραθέσεις της εποχής σε συνδυασμό με τη σφοδρή σύγκρουση αρμοδιοτήτων, στο πλαίσιο των διμερών συμφωνιών του 1930 και 1938, μεταξύ εθνικοφρόνων πανεπιστημιακών και του διευθυντή του Γαλλικού Ινστιτούτου Octave Merlier, θεωρούμενου ως ένθερμος κομμουνιστής, οδηγούν αναπόφευκτα στην αναθεώρηση της ελληνικής πολιτικής αναφορικά με

μια εικόνα για το περιεχόμενο των διαλέξεων των ξένων καθηγητών. Τα θέματα και οι περιλήψεις πολλών από τις διαλέξεις αυτές φυλάσσονται στο αρχείο του Γαλλικού Ινστιτούτου (Διπλωματικά Αρχεία Νάντης, Προξενείο της Αθήνας, Αρχείο του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, φάκελος 1075: Διαλέξεις).

25. Βλ. Λουκία Ευθυμίου, «Πανεπιστήμιο και πολιτιστική διπλωματία: η περίπτωση των εδρών Γαλλικής φιλολογίας (1925-1955)», στο Λουκία Ευθυμίου & Νικόλας Μανιτάκης (επιμ.), *Πανεπιστήμιο και διεθνείς σχέσεις: οι έδρες των ξένων φιλολογιών στον 20ό αιώνα*, Ιστορικό Αρχείο Πανεπιστημίου Αθηνών-ΕΚΠΑ [e-book, υπό έκδοση, 2020].

26. Μέχρι την ίδρυση των πρώτων πανεπιστημιακών Τμημάτων Αγγλικών Σπουδών σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη (1951), ο αναγκαστικός αυτός νόμος δεν θα εφαρμοστεί.

Επιστημονική Επετηρίς

το ζήτημα της μόρφωσης καθηγητών γαλλικής. Στο πλαίσιο του νέου μοντέλου εκπαίδευσης που τελικά προκρίνεται –μεταξύ άλλων και υπό την πίεση των Αγγλοσαξόνων–, το ελληνικό πανεπιστήμιο καλείται να αναλάβει πρωτεύοντα ρόλο τόσο σε εκπαιδευτικό όσο και σε εποπτικό-διοικητικό επίπεδο. Πιο συγκεκριμένα, με βάση τις έδρες αγγλικής και αμερικανικής γλώσσας και φιλολογίας, οι οποίες επαναλειτούργούν σχεδόν αμέσως μετά τον πόλεμο, ιδρύονται το 1951 δύο πανεπιστημιακά τμήματα σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη με στόχο την επαγγελματική εκπαίδευση των μελλοντικών καθηγητών και καθηγητριών της αγγλικής γλώσσας²⁷.

Η εξέλιξη αυτή αναγκάζει τους Γάλλους να ξεκινήσουν νέες διπλωματικές διαπραγματεύσεις με στόχο να εξασφαλίσουν τη διατήρηση των υπαρχουσών ισορροπιών μεταξύ μεγάλων δυνάμεων στα ελληνικά ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα αλλά και να εξακολουθήσουν να διαδραματίζουν έναν σημαντικό ρόλο στην οργάνωση της μόρφωσης των «γαλλιστών» στην Ελλάδα. Οι ελληνογαλλικές συνομιλίες θα καταλήξουν το 1954 στην κατάργηση του νόμου του 1930 και, συνακόλουθα, στη δημιουργία Τμημάτων Γαλλικών Σπουδών –πλήρως ευθυγραμμισμένων με τις αντίστοιχες αγγλικές δομές– στα πανεπιστήμια Αθηνών και Θεσσαλονίκης²⁸. Η οργάνωσή τους, τόσο σε επιστημονικό όσο και υλικότεχνικό επίπεδο, βασίζεται στη σύμπραξη των δύο χωρών, δεδομένου ότι η Γαλλία στηρίζει και πάλι οικονομικά το εγχείρημα, αφενός αποσπώντας Γάλλους καθηγητές και λέκτορες στην Ελλάδα, αφετέρου προσφέροντας βιβλία για τα σπουδαστήρια και υποτροφίες για το γυναικείο πλέον στη συντριπτική του πλειοψηφία φοιτητικό κοινό. Ο νέος αυτός κύκλος στην εκπαίδευση των καθηγητών και καθηγητριών της ειδικότητας αυτής κλείνει στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης: σημαντικά ορόσημα θεωρούνται η αποχώρηση, το 1976, των Γάλλων εταίρων από τη διεύθυνση των εν λόγω πανεπιστημιακών δομών και η διοικητική αυτονομία αυτών των τελευταίων στους κόλπους της Φιλοσοφικής Σχολής, το 1982²⁹. Η εξέλιξη αυτή είναι αποτέλεσμα τό-

27. Βλ. Σοφία Παπαευθυμίου-Λύτρα, Αναστασία Παπακωνσταντίνου, Μαίρη Κουτσουδάκη κ.ά., *Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας: 56 χρόνια παρουσίας*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2008.

28. Στο Ινστιτούτο ξένων γλωσσών και φιλολογιών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συστήνεται με το διάταγμα του Ιανουαρίου 1948 μία γαλλική έδρα, η οποία θα παραμείνει κενή μέχρι το 1953 λόγω των διαφωνιών των εμπλεκόμενων μερών ως προς το πρόσωπο που θα τη στελεχώσει. Βλ. Loukia Efthymiou, «La chaire de littérature française à l'université de Thessalonique. Histoire d'une institution franco-hellénique culturelle, 1925-1954», στο Frideriki Tabaki-Iona κ.ά. (επιμ.), *Médiation et réception dans l'espace culturel franco-hellénique*, Ατγόκερως, Αθήνα 2015, σ. 490.

29. Loukia Efthymiou, «Histoire d'une cohabitation, histoire d'une collaboration : les personnels grec et français du Département de Langue et Littérature françaises de

Η εκπαίδευση των καθηγητών γαλλικής στην Ελλάδα

σο του επαναπροσδιορισμού, μετά το 1965, των στόχων της γαλλικής πολιτιστικής διπλωματίας, όσο και της χάραξης ενός νέου πανεπιστημιακού χάρτη από τη σοσιαλιστική κυβέρνηση του Ανδρέα Παπανδρέου.

Συνοψίζοντας, θα σημειώνα πως η θεσμική πορεία της επαγγελματικής μόρφωσης των καθηγητών και καθηγητριών γαλλικής εγγράφεται στην ευρύτερη ιστορία της ελληνογαλλικής πολιτιστικής συνεργασίας κατά τον 19^ο και 20^ο αιώνα. Θα ήταν όμως σκόπιμο να επισημανθεί στο σημείο αυτό ότι, αν και τα εκάστοτε σχέδια που εκπονούνται καθ' όλη αυτή την περίοδο από τους δύο εταίρους είναι κοινά, εξυπηρετούν εντούτοις διαφορετικούς κάθε φορά εκπαιδευτικούς και πολιτιστικούς στόχους, διαφορετικά πολιτικά και διπλωματικά συμφέροντα και διακυβεύματα: για τους Γάλλους, η δημιουργία μια τέτοιας επαγγελματικής δομής αποτελεί μέσο ενίσχυσης ή διατήρησης της πολιτιστικής και κατ' επέκταση πολιτικής και οικονομικής ηγεμονίας τους στην περιοχή, για τους Έλληνες, πάλι, όχημα εκσυγχρονισμού και προόδου αλλά και διαπραγματευτικό εργαλείο για την εξασφάλιση διπλωματικών ανταλλαγμάτων. Γι' αυτό και η συμφέρουσα αυτή συνεργασία είναι, όπως είδαμε, αμφίσημη, ασταθής, συχνά δε συγκρουσιακή. Σε κάθε περίπτωση ωστόσο, οι δύο αυτές όψεις του ίδιου νομίσματος δημιουργούν μια ιστορία κοινή, η οποία, συνδιαλεγόμενη άμεσα με την ευρύτερη εκπαιδευτική, πολιτική και διπλωματική συγκυρία, υπερβαίνει τα στενά όρια μιας ελληνοκεντρικής οπτικής προβάλλοντας έτσι ως κατεξοχήν διεθνική.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Για έναν περίπου αιώνα (1837-1930), η ελληνική Πολιτεία δεν μερίμνησε για την οργάνωση μιας επίσημης δομής αρχικής κατάρτισης επιφορτισμένης με τη μόρφωση των καθηγητών γαλλικής. Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, το ζήτημα αρχίζει να απασχολεί και τη γαλλική πολιτιστική διπλωματία, η οποία το συνδέει άμεσα με τη διάδοση/διάχυση της γαλλικής γλώσσας και κατ' επέκταση με την ισχυροποίηση της γαλλικής παρουσίας στο γεωπολιτικό γίγνεσθαι της περιοχής. Η μελέτη αυτή επιχειρεί να αποτυπώσει τους βασικότερους σταθμούς της ιστορίας της εκπαίδευσης των καθηγητών γαλλικής στην Ελλάδα από τη θεσμική ανυπαρξία έως τη συγκρότηση της γαλλικής γραμματείας σε γνωστικό αντικείμενο ακαδημαϊκών σπουδών με την ίδρυση τμημάτων στα πανεπιστήμια Αθηνών

l'Université d'Athènes (1954-1991)», στο Argyro Proscollì, Marie-Christine Anastassiadi, Kyriakos Forakis, κ.ά. (επιμ.), *Communiquer, échanger, collaborer en français dans l'espace méditerranéen et balkanique*, Actes du 7^e Congrès Panhellénique et International des Professeurs de Français, Αθήνα, ΕΚΠΑ, 2011, σσ. 215-226.

Επιστημονική Επετηρίς

και Θεσσαλονίκης (1954). Να αναδείξει επίσης ότι, πέρα από την ελληνική κοινωνικοοικονομική και πολιτική συγκυρία που τη χάραξε, η πορεία του ζητήματος αυτού έχει και διπλωματικές/διεθνικές προεκτάσεις, καθώς συνδέεται άμεσα και με πολιτικές που αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο μιας ελληνογαλλικής μορφωτικής συνεργασίας. Η εκπαιδευτική αυτή σύμπραξη Ελλάδας-Γαλλίας αποδεικνύεται ωστόσο αμφίσημη, καθώς εξυπηρετεί διαφορετικούς πολιτιστικούς στόχους, διαφορετικά πολιτικά και διπλωματικά συμφέροντα και διακυβεύματα.

ABSTRACT

The French teacher education in Greece in the 19th and 20th centuries.
Aspects of an ambiguous Greek-French cultural collaboration

For about a century (1837-1930), the Greek State did not accommodate the organization of a formal educational structure of initial training for French teachers. At the end of the 19th century this became an issue for the French cultural diplomacy who directly linked this to the spreading of the French language and by extension to the strengthening of the French presence in the Balkan geopolitical scene. In the following study, it is attempted to map the main landmarks of the history of French teachers' education in Greece, from institutional non-existence until the establishment of the French Language and Literature as an academic discipline with the founding of departments at the Universities of Athens and Thessaloniki (1954). Another aim of the current study is to highlight that, in addition to the Greek socio-economic and political context that has shaped it, this issue also has diplomatic / international implications, as it is directly linked to policies developed in the context of Greek-French cooperation. This educational partnership between Greece and France, however, proves to be rather ambiguous, erratic, often confrontational, since it serves different cultural goals, different political and diplomatic interests and stakes.

Ο ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΟΣ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΣΧΟΛΕΙΟ: ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΩΡΟΛΟΓΙΟΥ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΑΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΔΙΑΡΘΡΩΤΙΚΕΣ ΒΕΛΤΙΩΣΕΙΣ

Προορισμός του σχολείου είναι η πνευματική, σωματική και ψυχική καλλιέργεια των μαθητών, η ολόπλευρη ανάπτυξη, μέσα από τη γνώση, την άσκηση και την τέχνη¹. Κατάκτηση του ελληνικού σχολείου συνιστά η διδασκαλία από εξειδικευμένο επιστημονικό προσωπικό όλων των ειδικών μαθημάτων όπως των Ξένων Γλώσσων, της Φυσικής Αγωγής, της Μουσικής, των Εικαστικών, της Πληροφορικής και της Θεατρικής Αγωγής. Η διδασκαλία της Θεατρικής Αγωγής εντός του υποχρεωτικού σχολικού προγράμματος συνιστά ελληνική καινοτομία εντός του Ευρωπαϊκού Εκπαιδευτικού Χώρου² και ισχυροποιεί τους αντίστοιχους επιστημονικούς κλάδους και τις σχολές ή τα τμήματα που τους θεραπεύουν στο Ελληνικό Πανεπιστήμιο³. Οι θεατρολόγοι, πτυχιούχοι των Τμημάτων Θεατρικών Σπουδών και Θεάτρου των Ελληνικών ΑΕΙ κατάφεραν μετά από πολύχρονους αγώνες και προσπάθειες, επιστημονικές και εκπαιδευτικές, να τους ανατεθεί το μάθημα «Στοιχεία Θεατρολογίας» στην Α΄ Λυκείου⁴ και κατόπιν να εργαστούν αρχικά στο πρόγραμμα

1. Άρθρο 1, Νόμος 1566/1985, ΦΕΚ 167, 30-9-1985.

2. Από όλες τις χώρες της Ευρώπης, μόνο η Ελλάδα, η Ιρλανδία, το Φλαμανδικό Βέλγιο, η Ρουμανία και η Σκωτία έχουν στον κορμό του υποχρεωτικού αναλυτικού προγράμματος σπουδών για την Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση το πεδίο Drama, Theatre ή Expressive Arts. Πηγή: Ευρωπαϊκή Επιτροπή, Πλατφόρμα Εθνικών Πολιτικών «Ευρυδίχη» (Εθνικά Εκπαιδευτικά Συστήματα) <https://eacea.ec.europa.eu/national-policies/eurydice/content/teaching-and-learning-primary-education> (πρόσβαση 21/5/2020).

3. Πρόκειται για τα Τμήματα: Θεατρικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ, Θεατρικών Σπουδών της Σχολής Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Πατρών, Θεατρικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου και Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

4. Ήδη από τον ιδρυτικό νόμο των Ανώτερων Δραματικών Σχολών υπάρχει η πρόβλεψη του νομοθέτη για τη διδασκαλία των μαθημάτων της ειδικότητας τους στα σχολεία της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης από αποφοίτους των θεατρολογικών τμημάτων (που ακόμη δεν είχαν ιδρυθεί – ΦΕΚ 127, τεύχ. Α΄, ν. 1158/1981). Η ανάθεση της

Επιστημονική Επετηρίς

του Ολοήμερου Σχολείου⁵ και να ενταχθούν στο μόνιμο προσωπικό της Δημόσιας Εκπαίδευσης από το 2009, ως αποτέλεσμα του τελευταίου διαγωνισμού εκπαιδευτικών του ΑΣΕΠ που διενεργήθηκε τον Ιανουάριο του 2008⁶. Μέσα από το αναλυτικό και ωρολόγιο πρόγραμμα του Νέου Σχολείου και των Δημοτικών Σχολείων με Ενιαίο Αναμορφωμένο Πρόγραμμα Σπουδών (ΕΑΕΠ), από το 2010 το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής εντάχθηκε ως μονόωρο μάθημα σε όλες τις τάξεις του Δημοτικού Σχολείου κατά τη διάρκεια του πρωινού προγράμματος⁷. Όπως προκύπτει από την πρόσφατη έρευνα (εικ. 1.) μεταξύ των υπηρετούντων θεατρολόγων⁸, η αύξηση της απασχόλησης μετά το 2010 μεταξύ των θεατρολόγων ήταν κατακόρυφη.

διδασκαλίας του μαθήματος επιλογής της Α' Λυκείου «Στοιχεία Θεατρολογίας» γίνεται στους εκπαιδευτικούς θεατρολόγους ΠΕ32 (σήμερα ΠΕ91.01) με την Υπουργική Απόφαση 69598/Γ2/ 3-8-2006 (ΦΕΚ 1050, τ.Β').

5. Το Ολοήμερο Σχολείο χρηματοδοτήθηκε στο πλαίσιο του Γ' Κοινοτικού Πλαισίου Στήριξης και άρχισε να λειτουργεί στο σχολικό έτος 2002-2003 με πρόγραμμα σπουδών και με την πρόσληψη εκπαιδευτικών ειδικότητας (Υ.Α. Φ 50/76/121153/Γ1, ΦΕΚ 1471/22 - 11-2020, αρ. 1, κεφ. Γ', σσ. 19574-19575). Στο πλαίσιο του Ολοήμερου Σχολείου υπηρέτησαν για 7 σχολικά έτη ως ωρομίσθιοι αναπληρωτές οι εκπαιδευτικοί ΠΕ32 (91.01) με μέγιστο εβδομαδιαίο ωράριο τις 12 ώρες και υπηρέτηση σε 2 ή 3 σχολικές μονάδες. Αναλυτικά για το περιεχόμενο σπουδών του Ολοήμερου Σχολείου, βλ. Παντελής Α. Δεμίρογλου, «Το θεσμικό πλαίσιο για τη λειτουργία του Ολοήμερου Δημοτικού Σχολείου στην Ελλάδα». *Το Ολοήμερο Δημοτικό Σχολείο από τη σκοπιά των εκπαιδευτικών*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής, ΑΠΘ, 2009, σσ. 22-40.

6. Με τον τελευταίο διαγωνισμό του ΑΣΕΠ που προκηρύχθηκε το 2008 και υλοποιήθηκε τελικά τον Ιανουάριο του 2009, διορίστηκαν για πρώτη φορά μαζικά 54 θεατρολόγοι σε ολόκληρη τη χώρα και συγκεκριμένα σε νομούς που διαθέτουν Μουσικό Σχολείο, ως εκπαιδευτικοί ΠΕ 32 (σήμερα ΠΕ 91.01) Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης (ΦΕΚ 654, τ. Γ', 18-8-2009 και ΦΕΚ 926, τ. Γ', 13-11-2009). Πέρα από την διδασκαλία του μαθήματος του Θεάτρου στα Μουσικά Γυμνάσια, των Στοιχείων Θεατρολογίας στην Α' Λυκείου και τη δημιουργία θεατρικών συνόλων στα εν λόγω σχολεία, συνέχισαν να συμπληρώνουν το ωράριο τους στο Ολοήμερο Πρόγραμμα των Δημοτικών Σχολείων ύστερα από διάθεσή τους στην οικεία Διεύθυνση Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης.

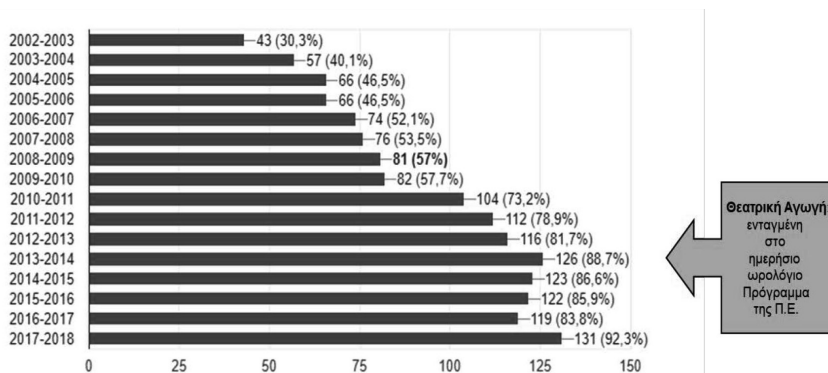
7. Δημιουργούνται με την Υπουργική Απόφαση Φ12 /620/61531/Γ1/31-5-2010 που δημοσιεύθηκε στο ΦΕΚ 804, τ. Β'/9-6-2010) και όριζε τα πρώτα 800 Δ.Σ. ΕΑΕΠ και το ωρολόγιο πρόγραμμα τους. Με το ΦΕΚ 1139, τευχ.Β, 28-7-2010 όπου δημοσιεύεται η Υπουργική Απόφαση Φ.12/879/88413/Γ1, ορίζεται το αναλυτικό πρόγραμμα των νέων διδακτικών αντικειμένων μεταξύ των οποίων και η Θεατρική Αγωγή. Το Ωρολόγιο πρόγραμμα των Δ.Σ. ΕΑΕΠ εκτείνεται από τις 8:10' έως τις 14:00' και περιλαμβάνει 35 διδακτικές ώρες την εβδομάδα, από τις οποίες οι 1/3 αφορούν σε μαθήματα που διδάσκουν εκπαιδευτικοί ειδικοτήτων: Θεατρολόγοι, Μουσικοί, Εικαστικοί, Γυμναστές, Πληροφορικοί, Φιλολόγοι Αγγλικής και Γαλλικής Γλώσσας.

8. Η έρευνα διεξήχθη μέσω ηλεκτρονικού ερωτηματολογίου μεικτού τύπου (με ερωτήσεις κλειστού και ανοιχτού τύπου) τον Νοέμβριο του 2017 και τίτλο «Οι σχολικές παραστασιακές εκδηλώσεις και ο θεατρολόγος εκπαιδευτικός» μέσω της εφαρμογής google forms https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfAz6noRD_vE5TT19MJIN0y_cVGnwXaR1sxTf8dX81WjLedVg/closedform

Ο θεατρολόγος στο σημερινό σχολείο

ΕΙΚΟΝΑ 1

Θεατρολόγοι στην τυπική εκπαίδευση (2002-2018)



Πρακτικά σήμαινε ότι ένας θεατρολόγος δίδασκε το μάθημα σε ολόκληρο τον μαθητικό πληθυσμό μίας σχολικής μονάδας και αν χρειαζόταν συμπλήρωνε το ωράριο του και σε ένα όμορο ή κοντινό σχολείο. Ακόμα και στα σχολεία ΕΑΕΠ, ο θεατρολόγος μοιραζόταν μεταξύ δύο σχολείων τουλάχιστον, δύο Συλλόγων Διδασκόντων κ.λπ. Παράλληλα από το 2012 και μετά, η νέα μορφή λειτουργίας των Πειραματικών και Προτύπων Σχολείων⁹ επέτρεψε σε θεατρολόγους να απασχοληθούν αποκλειστικά σε μία σχολική μονάδα, αναπτύσσοντας μία βεντάλια δραστηριοτήτων σε βάθος χρόνου, συμμετέχοντας και υλοποιώντας σειρά πολιτιστικών και άλλων δράσεων, παράγοντας εκπαιδευτικό υλικό και συμβάλλοντας αποφασιστικά στη δημιουργία πρότυπων, πρωτότυπων και πολύμορφων παραστατικών εκδηλώσεων. Η δημιουργία του Ενιαίου Σχολείου¹⁰ με απομείωση του σχολικού ωραρίου σε 6 αντί για 7 ώρες ημερησίως και λήξη του πρωινού ωραρίου στις 13:15 αντί για τις 14:00, επέφερε δραματικές αλλαγές στο εργασιακό ωράριο όλων των εκπαιδευτικών ειδικοτήτων (πλην των Εικαστικών), κατήργησε τη διδασκαλία του μαθήματος της Θεατρικής Αγωγής στην Ε' και Στ' Δημοτικού και δημιούργησε ένα εργασιακό πλαίσιο κατά το οποίο ο θεατρολόγος υποχρεούται να μοιράζεται μεταξύ τριών τουλάχιστων σχολικών μονάδων, τριών Συλλόγων Διδασκόντων, κ.λπ.¹¹.

9. Ν.3966/2011/ 24-5-2011 (ΦΕΚ 118/Α).

10. Υπουργική Απόφαση Φ12/657/70691/Δ1/26-4-2016 (ΦΕΚ 1324/11-5-2016 τ. Β') «Ορολόγιο Πρόγραμμα Ενιαίου Τύπου Ολοήμερου Δημοτικού Σχολείου».

11. Σε απάντηση του στην ερώτηση βουλευτών με αριθμό 5247/9-5-2016 (αρ.πρωτ. απάντησης 94998/9-6-2016), ο Υπουργός Παιδείας Νίκος Φίλης δηλώνει ότι το κέρδος με

Επιστημονική Επετηρίς

Ο θεατρολόγος πρακτικά βρίσκεται δύο ημέρες σε κάθε σχολείο την εβδομάδα και μία ημέρα υπηρετεί σε δύο μονάδες. Ο θεατρολόγος γυρνά, ως άλλος περιοδεύων θίασος από σχολείο σε σχολείο, «πουλά» ως άλλος θεατρίνος έτοιμες συνταγές –καθώς αδυνατεί να γνωρίσει το σχολείο, τους μαθητές, τους συναδέλφους και να συνάψει τις απαραίτητες σχέσεις, προαπαιτούμενο της εκπαιδευτικής, μαθησιακής και τελικά μορφωτικής διαδικασίας. Παρατηρείται ότι τα κενά –οι ώρες δηλαδή εκτός τάξης– εντός του εργασιακού του ωραρίου είναι τα μισά από το σχολείο ΕΑΕΠ. Μέχρι το 2016 είχε έντεκα ώρες κενό ενώ τώρα έχει μόλις έξι. Ακολούθως θα αναλυθεί πώς αυτή η διαφορά αποδεικνύεται ιδιαίτερώς σημαντική στην καθημερινή σχολική ζωή (εικ.2).

ΕΙΚΟΝΑ 2

Ενδεικτικά ωρολόγια προγράμματα εκπαιδευτικού
θεατρικής αγωγής ΠΕ 91.01 με υποχρεωτικό
εβδομαδιαίο ωράριο 24 ωρών

Σε σχολεία ΕΑΕΠ (2010-2016)

	ΔΕΥΤΕΡΑ	ΤΡΙΤΗ	ΤΕΤΑΡΤΗ	ΠΕΜΠΤΗ	ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ
	10ο ΔΣ	25ο ΔΣ	10ο ΔΣ	25ο ΔΣ	10ο ΔΣ / 25ο
8:15-9:00					
9:00-9:40					ΣΤ1 (10ο)
10:00-10:45	Γ1	Α1	Β1	Ε1	ΣΤ2 (10ο)
10:45-11:30	Γ2	Α2	Β2	Ε2	
11:45-12:25	Α1	Δ1	Ε2	Γ1	ΣΤ1 (25ο)
12:35-13:15	Α2	Δ2	Δ1	Γ2	ΣΤ2 (25ο)
13:20-14:00	Ε1	Β1	Δ2	Β2	

την απομείωση του σχολικού ωραρίου κατά 5 ώρες την εβδομάδα οδηγεί στην ανάγκη 3620 λιγότερων εκπαιδευτικών στα πρώην σχολεία ΕΑΕΠ. Βέβαια η ένταξη μαθημάτων ειδικότητας και η προσθήκη μίας ώρας διδασκαλίας στα τμήματα που σχολούσαν 12:25 (οι τάξεις Α' και Β' Δημοτικού των κλασικών Δημοτικών Σχολείων), θα οδηγούσε στην ανάγκη τοποθέτησης επιπλέον εκπαιδευτικών σε εκείνα τα σχολεία, που στην αρχική φάση εφαρμογής του νέου συστήματος ούτε ο ίδιος ο Υπουργός –όπως ομολογεί στην απάντησή του– δεν μπορεί να υπολογίσει. Η πράξη έδειξε –όπως φαίνεται και στην εικ. 1– ότι από την δεύτερη κιόλας χρονιά εφαρμογής του Ενιαίου Τύπου Ολοήμερου Σχολείου εμφανίζεται αύξηση στις προσλήψεις αναπληρωτών, τουλάχιστον του κλάδου ΠΕ91.01.

Ο θεατρολόγος στο σημερινό σχολείο

Σε σχολεία Ενιαίου Τύπου (2016 έως σήμερα)

	ΔΕΥΤΕΡΑ	ΤΡΙΤΗ	ΤΕΤΑΡΤΗ	ΠΕΜΠΤΗ	ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ
	10ο ΔΣ	25ο ΔΣ	10ο ΔΣ / 25ο	3ο ΔΣ	3ο ΔΣ
8:15- 9:00	Γ1	Α1	Δ1		
9:00- 9:40	Γ2	Α2	Δ2		
10:00- 10:45	Α1	Δ1		α1	γ1
10:45- 11:30	Α2	Δ2	Γ1	α2	γ2
11:45- 12:25	Β1	Β1	Γ2	β1	δ1
12:35- 13:15	Β2	Β2		β2	δ2

Επιπλέον σε όλα τα παραπάνω είναι το γεγονός ότι παρέχεται η δυνατότητα το μάθημα να μην διδαχθεί από εκπαιδευτικό ΠΕ91.01, δηλαδή από έναν θεατρολόγο, μα από εκπαιδευτικό ΠΕ70¹², από έναν δάσκαλο, για καθαρά οικονομικούς λόγους καθώς περισσεύουν ώρες των διορισμένων δασκάλων αλλά λανθάνουν οι ώρες των αναπληρωτών, που η πρόσληψή τους θα πρέπει να καλυφθεί είτε από το πρόγραμμα Δημοσίων Επενδύσεων ή από κάποιο Ευρωπαϊκό Πρόγραμμα όπως γίνεται μέχρι σήμερα άλλωστε¹³. Αυτή όμως η επιλογή του Υπουργείου απαξιώνει τον ειδικό επιστημονικό χαρακτήρα του μαθήματος, όπως και άλλων μαθημάτων που δίδονται με δεύτερη ανάθεση στους δασκάλους όπως η Φυσική Αγωγή, η Μουσική, τα Εικαστικά και η Πληροφορική, οδηγώντας το ελληνικό σχολείο σε πρακτικές πολύ παλαιότερων εποχών.

12. Υπουργική απόφαση Φ12/657/70691/Δ1, ΦΕΚ 1324, τ.Β', 11-5-2016, σ.16147.

13. Η εισαγωγή του μαθήματος της Θεατρικής Αγωγής στο πλαίσιο του Ολοήμερου Σχολείου είναι μέσω προγραμμάτων της Ευρωπαϊκής Ένωσης που χρηματοδοτούν την οργάνωση των πρώτων πιλοτικών ολοήμερων σχολείων (ΕΠΕΑΕΚ I και ΕΠΕΑΕΚ II) και ακολούθως την λειτουργία των Ολοήμερων Σχολείων στη θέση των σχολείων Διευρυμένου Ωραρίου (ΕΠΕΑΕΚ III – Γ'ΚΠΣ – 2002-2008) και φυσικά των σχολείων ΕΑΕΠ και Ενιαίου Τύπου Ολοήμερου Σχολείου (ΕΣΠΑ 2007-2013 και 2014-2020) Μέχρι τις αρχές του 2020 οι θέσεις των αναπληρωτών στα Ολοήμερα Σχολεία καλύπτονται σε μεγάλο βαθμό από κονδύλια του ΕΣΠΑ. Αναλυτικά για την ιστορική εξέλιξη του Ολοήμερου Σχολείου και της σχέσης του με τα ευρωπαϊκά προγράμματα, βλέπε: Ζωή Παναγιούλη, *Η διεύρυνση της επίδρασης των προτεινόμενων αλλαγών του Ολοήμερου Δημοτικού Σχολείου στην επαγγελματική ταυτότητα των εκπαιδευτικών και την επαγγελματική τους εξέλιξη*, Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Τμήμα Κοινωνικής και Εκπαιδευτικής Πολιτικής, 2018, σσ. 12-24.

Όλα τα παραπάνω είναι διαπιστώσεις που προκύπτουν από τα νέα δεδομένα του Ενιαίου Τύπου Ολοήμερου Δημοτικού Σχολείου άμα τη μελέτη των αρχών και των παραμέτρων του ωρολογίου προγράμματος που συνθέτουν την τρέχουσα πραγματικότητα στα Δημοτικά Σχολεία της χώρας. Για την μελέτη όμως αυτή¹⁴, διεξήχθη μεταξύ των θεατρολόγων που υπηρετούν στην Πρωτοβάθμια κυρίως Εκπαίδευση, έρευνα με ηλεκτρονικό ερωτηματολόγιο (στην έρευνα συμμετείχαν 142 θεατρολόγοι από όλη την Ελλάδα, περίπου το 17,5% όσων δίδαξαν το σχολικό έτος 2017-18) που προσπάθησε να καταγράψει τις συνθήκες εργασίας τους και πώς αντιμετωπίζουν συγκεκριμένες απαιτήσεις της παρουσίας τους στα σχολεία, όπως είναι οι σχολικές παραστατικές εκδηλώσεις.

Σε αυτό το σημείο είναι απαραίτητο να γίνει μία διευκρίνηση: η Θεατρική Αγωγή δεν είναι ένα μάθημα που στοχεύει αποκλειστικά και μόνο στη δημιουργία παραστατικών εκδηλώσεων. Σκοπός του, σύμφωνα τόσο με τα νέα όσο και με τα παραμένοντα ως ισχύοντα Αναλυτικά Προγράμματα, είναι η γνωριμία με την τέχνη του θεάτρου και μέσω αυτής η καλλιέργεια των εκφραστικών δυνατοτήτων του παιδιού, η ανάπτυξη της φαντασίας του, η συνειδητοποίηση των συναισθηματικών λειτουργιών του και της θέσης του και του ρόλου του εντός ενός κοινωνικού συνόλου¹⁵.

Στο μάθημα της Θεατρικής Αγωγής, ο μαθητής και η μαθήτρια περιμένουν να παίξουν, να φανταστούν, να επινοήσουν, να δημιουργήσουν με όχημα την τέχνη του θεάτρου, όχι πάντα για ένα κοινό αλλά για τους ίδιους τους εαυτούς και την ομάδα τους. Υπάρχουν ιστορίες, δρώμενα που γεννιούνται μέσα στο μάθημα της Θεατρικής Αγωγής, που οι μαθητές και οι μαθήτριες θέλουν να μοιραστούν με τους υπόλοιπους συμμαθητές τους και τους γονείς τους¹⁶. Τότε μπορεί να προκύψει μία παραστατική εκδήλωση, που θα παρουσιαστεί σε δημόσιο χώρο και χρόνο σε ένα επιλεγμένο κοινό.

14. Η μελέτη αυτή συνιστά ανάπτυξη της ομώνυμης εισήγησης που παρουσιάστηκε στο πλαίσιο του συνεδρίου της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ «Το ελληνικό σχολείο σήμερα: η Φιλοσοφική συζητά και προτείνει», 1-2 Δεκεμβρίου 2017.

15. Επίσημο αναλυτικό πρόγραμμα ΔΕΠΠΣ-ΑΠΣ Θεατρικής Αγωγής, με έμφαση στην Ε' και Στ' Τάξη του Δημοτικού Σχολείου. ΦΕΚ 1373, τ. Β, 18-10-2001, σ.18714-18723 και διαδικτυακά http://ebooks.edu.gr/info/cps/7deppsaps_Theatrou.pdf (πρόσβαση 22/5/2020).

16. Πρόγραμμα Σπουδών για τη Θεατρική Παιδεία στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων Αισθητικής Αγωγής για όλες τις βαθμίδες της Υποχρεωτικής Εκπαίδευσης που υλοποιήθηκε στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Προγράμματος ΕΣΠΑ 2007-13\Ε.Π. Ε&ΔΒΜ\Α.Π. 1-2-3 «ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο Πρόγραμμα Σπουδών, Οριζόντια Πράξη» MIS: 295450. Διατίθεται διαδικτυακά: <http://ebooks.edu.gr/info/newps/Πολιτισμός%20-%20Δραστηριότητες%20Τέχνης%20-%20πρόταση%20β'θέατρο%20-%20Δημοτικό-Γυμνάσιο.pdf> (πρόσβαση 22/5/2020)

Ο θεατρολόγος στο σημερινό σχολείο

Από την άλλη, στο ελληνικό σχολείο, ήδη από την προεπαναστατική περίοδο αλλά και όλο τον 19^ο και τον 20^ο αναπτύχθηκε μία βεντάλια δραστηριοτήτων σχολικού θεάτρου¹⁷, ενώ στο πλαίσιο των υποχρεωτικών δραστηριοτήτων κάθε σχολικής μονάδας στη χώρα μας εντάσσονται και τρεις εκδηλώσεις ιστορικής μνήμης¹⁸, για τις επετείους της 28^{ης} Οκτωβρίου 1940, της 17^{ης} Νοεμβρίου 1973 και της 25^{ης} Μαρτίου 1821.

Σε αυτές προστίθενται και εκδηλώσεις¹⁹ για θρησκευτικές εορτές, για το τέλος της σχολικής χρονιάς, για την αποφοίτηση των μαθητών που ολοκληρώνουν μία βαθμίδα, με αφορμή τη Θεματική Εβδομάδα, στο πλαίσιο των προγραμμαμάτων σχολικών δραστηριοτήτων Αγωγής Υγείας, Περιβάλλοντος και Πολιτιστικών Θεμάτων και με άλλες αιτίες και αφορμές που μπορούν να προκύψουν από τις ειδικές συνθήκες του εκάστοτε σχολείου, ή της εκάστοτε σχολικής χρονιάς (αν πρόκειται π.χ. για το έτος Καβάφη, για τα 200 χρόνια από την Ελληνική Επανάσταση, αν η σχολική μονάδα διατηρεί ευρωπαϊκή συνεργασία με σχολεία του εξωτερικού, αν το σχολείο υλοποιεί προγράμματα e-twinning κ.λπ.).

Ένας θεατρολόγος, που υπηρετεί σε μία σχολική μονάδα σήμερα, είτε μέσα από το μονόωρο μάθημά του είτε πέραν αυτού, μπορεί αφενός να εκτελέσει στην εντέλειά του όσα προβλέπει το αναλυτικό πρόγραμμα και από την άλλη να συμβάλει σε αυτές τις παραστατικές εκδηλώσεις, αν το επιθυμεί; Σημειωτέον ότι δεν είναι υποχρεωμένος από το νόμο, όπως και καμία ειδικότητα εκπαιδευτικών, να αναλάβει αυτές τις παραστατικές εκδηλώσεις αλλά το σχολείο τις αναθέτει, τουλάχιστον τις υποχρεωτικές, σε έναν ή περισσότερους εκπαιδευτικούς σε τακτική συνεδρίαση του Συλλόγου Διδασκόντων στην έναρξη του σχολικού έτους.

Σύμφωνα με τις απαντήσεις των υπηρετούντων θεατρολόγων (εικ. 3), σχεδόν όλοι έχουν συμβάλει στη διοργάνωση κάποιας παραστατικής εκδήλωσης. Το υψηλότερο ποσοστό κατέχει η εκδήλωση για τα Χριστούγεννα, ακολουθεί εκείνη για τη λήξη του σχολικού έτους και ισοψηφούν στην τρίτη θέση η εκδήλωση για την 28^η Οκτωβρίου και την 25^η Μαρτίου.

17. Για το σχολικό θέατρο μία σύνοψη, βλέπε: Βάλτερ Πούχγερ, «Το θέατρο στο σχολείο», *Κείμενα και αντικείμενα: δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1997, σσ. 17-75 (ειδικά για τις μορφές του σχολικού θεάτρου στην Ελλάδα, σσ. 51-56).

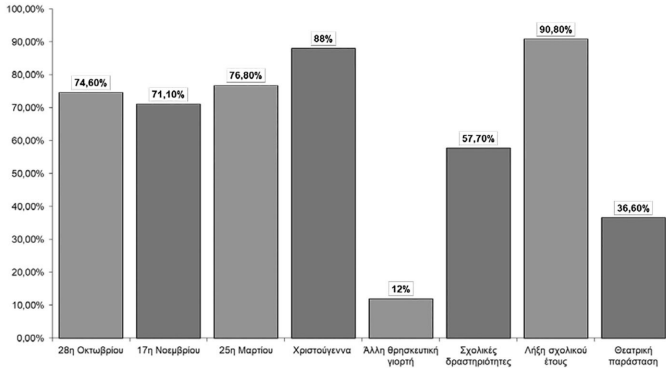
18. Ο όρος εισάγεται στο βιβλίο: Θόδωρος Γραμματάς – Τάκης Τζαμαργιάς, *Πολιτιστικές εκδηλώσεις στο σχολείο: Πρωτοβάθμια-Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Αθήνα, Ατραπός, 2004, σσ. 131-213.

19. Αναλυτικά για το σύνολο των πιθανών εκδηλώσεων βλέπε: Αντιγόνη Μώρου – Πέτρος Μουγιακάκος, *Σχολικές και πολιτιστικές εκδηλώσεις Α'-ΣΤ' δημοτικού: βιβλίο δασκάλου*, ΟΕΔΒ, 2007.

Επιστημονική Επετηρίς

ΕΙΚΟΝΑ 3

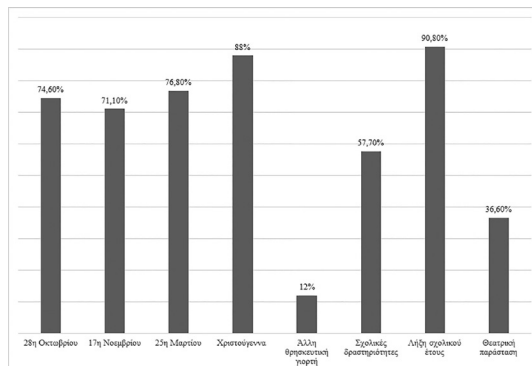
Εκδηλώσεις στις οποίες έχουν συμβάλει θεατρολόγοι



Ο πίνακας της εικόνας 4 επιβεβαιώνει ότι οι θεατρολόγοι ουσιαστικά ανταποκρίνονται σε ό,τι τους ζητείται καθώς σε υψηλότερη ζήτηση βρίσκεται η εκδήλωση για τα Χριστούγεννα και ακολούθως εκείνη για το τέλος της χρονιάς, ίσως γιατί θεωρούνται εκδηλώσεις με υψηλότερη καλλιτεχνική στόχευση και διαθέτουν και μεγαλύτερη περίοδο προετοιμασίας καθώς οι εορτές ιστορικής μνήμης που έπονται, συνήθως προετοιμάζονται σε βάθος χρόνου ενός μήνα, διάστημα πολύ μικρό, που εμποδίζει την ουσιαστική συνεργασία.

ΕΙΚΟΝΑ 4

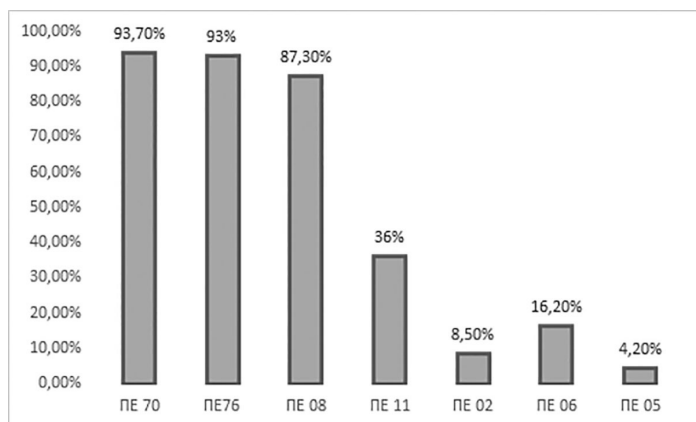
Εκδηλώσεις για τις οποίες ζητείται η συνδρομή θεατρολόγου



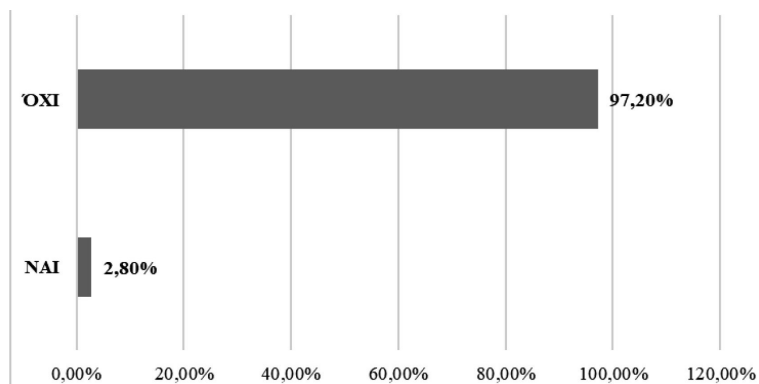
Ο θεατρολόγος στο σημερινό σχολείο

Παρόλα τα εμπόδια οι θεατρολόγοι επιδιώκουν τη συνεργασία στο σχολικό περιβάλλον και συνεργάζονται κυρίως με τους δασκάλους (ΠΕ70), τους μουσικούς (ΠΕ 76), τους εικαστικούς (ΠΕ08) και λιγότερο με τους εκπαιδευτικούς Φυσικής Αγωγής (ΠΕ11) και όλους τους άλλους (εικ. 5).

ΕΙΚΟΝΑ 5



ΕΙΚΟΝΑ 6

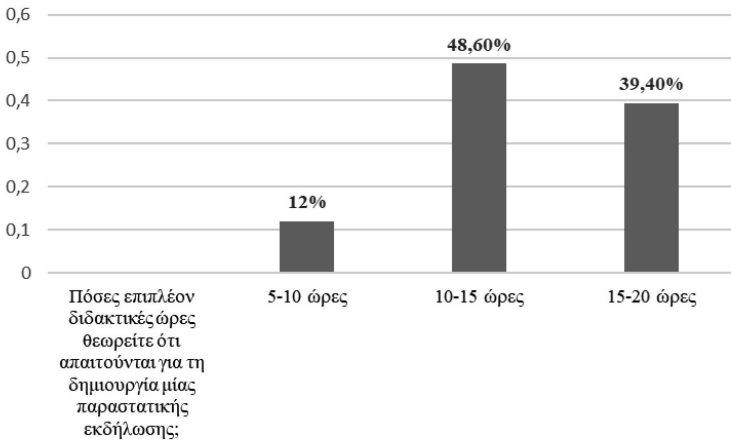


Κατά την συντριπτική τους πλειοψηφία, οι θεατρολόγοι θεωρούν ότι οι ώρες της Θεατρικής Αγωγής δεν επαρκούν για την προετοιμασία παραστατικών εκδηλώσεων (εικ.6). Εκτιμούν ότι απαιτούνται τουλάχιστον

Επιστημονική Επετηρίς

10-15 επιπλέον διδακτικές ώρες για κάθε εκδήλωση ενώ ένα εξίσου υψηλό ποσοστό θεωρεί ότι και 15 με 20 διδακτικές ώρες θα ήταν εξίσου χρήσιμες (εικ.7).

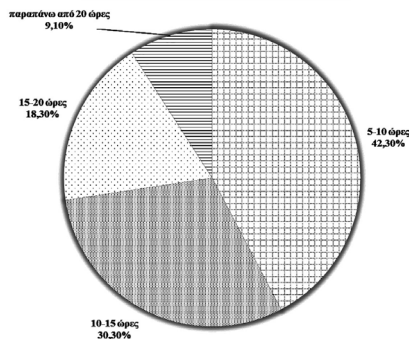
ΕΙΚΟΝΑ 7



Στην πράξη όμως, οι περισσότεροι εξοικονομούν μόνο 5-10 επιπλέον διδακτικές ώρες ενώ το 10% δαπάνησε 20 επιπλέον ώρες για την πιο πρόσφατη μαθητική παράσταση που διοργάνωσε. Είναι διακριτό στα διαγράμματα η αντιστροφή του ευχταίου από το εφικτό καθώς το 12% των 5-10 ωρών γίνεται 42,3 % στην πράξη (εικ. 8).

ΕΙΚΟΝΑ 8

Στην πιο πρόσφατη εκδήλωση στην οποία συμμετείχατε, πόσες ώρες επιπλέον με την ομάδα των μαθητών χρειαστήκατε;

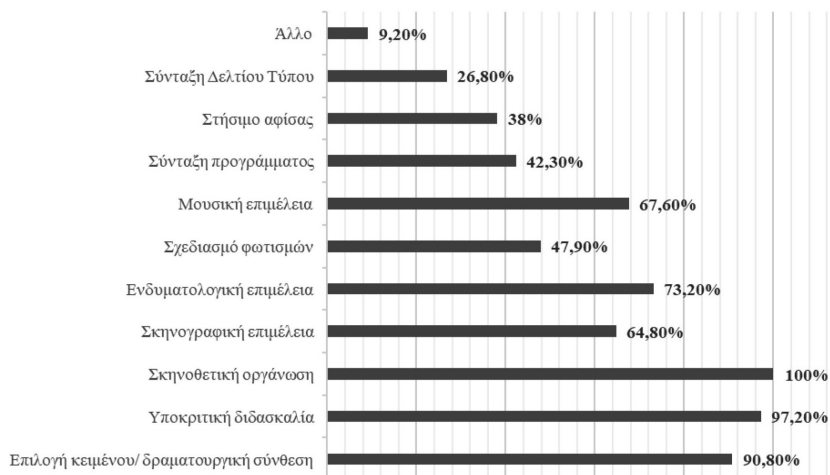


Ο θεατρολόγος στο σημερινό σχολείο

Οι εργασίες που αναλαμβάνουν οι θεατρολόγοι στο πλαίσιο των σχολικών παραστατικών εκδηλώσεων είναι η σκηνοθετική οργάνωση, η υποκριτική διδασκαλία, η δραματουργική σύνθεση ή η επιλογή κειμένου και ακολούθως η ενδυματολογική επιμέλεια, η μουσική επιμέλεια και η σκηνογραφική φροντίδα της εκδήλωσης (εικ. 9).

ΕΙΚΟΝΑ 9

Εργασίες θεατρολόγου

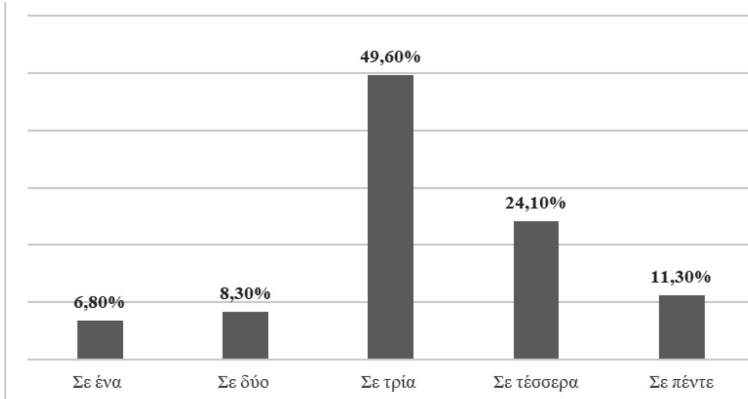


Το ερώτημα που τίθεται είναι το εξής: πώς τα προλαβαίνουν; Διότι οι θεατρολόγοι που συμμετείχαν στην έρευνα, απάντησαν ότι ένας στους δύο εργάζεται σε τρία σχολεία την τρέχουσα σχολική χρονιά, ένας στους τέσσερις σε τέσσερα σχολεία, ένας στους 10 σε πέντε και μόλις ένα πολύ μικρό ποσοστό σε ένα ή σε δύο σχολεία (εικ.10).

Επιστημονική Επετηρίς

ΕΙΚΟΝΑ 10

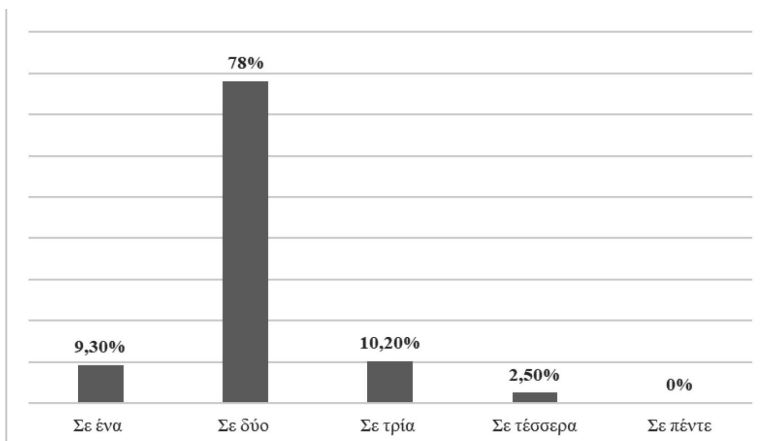
Σε πόσα σχολεία εργάζεστε
την τρέχουσα σχολική χρονιά (2017-2018);



Η σχολική καθημερινότητα των θεατρολόγων έχει αλλάξει δραματικά στο πλαίσιο του Ενιαίου Τύπου Ολοήμερου Δημοτικού Σχολείου τα δύο τελευταία χρόνια, καθώς στα σχολεία ΕΑΕΠ 8 στους 10 εργάζονταν σε δύο και μόλις 1 στους 10 σε τρία σχολεία και ελάχιστοι σε τέσσερα ενώ ένα ικανοποιητικό, σχετικά με τα δεδομένα της ειδικότητας ποσοστό, σχεδόν ένας στους δέκα, σε μία σχολική μονάδα (εικ. 11).

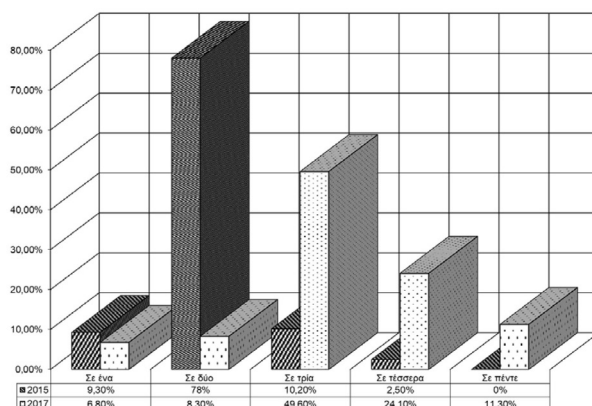
ΕΙΚΟΝΑ 11

Σε πόσα σχολεία εργάζόσαστε τη σχολική χρονιά 2017-2018;



Ο θεατρολόγος στο σημερινό σχολείο

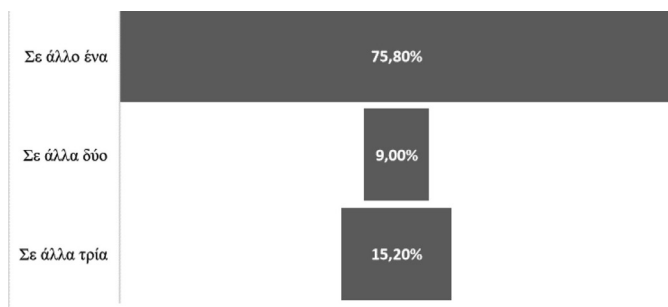
ΕΙΚΟΝΑ 12



Στο γράφημα της εικόνας 12 είναι ορατή η διαφοροποίηση στην κατανομή των ωρών από τον έναν τύπο σχολείου στον άλλο ενώ συγκρίνοντάς το με εκείνο της εικόνας 13 διαπιστώνουμε ότι αν επιθυμούμε δημιουργική διδασκαλία πάνω στο θέατρο στο σχολείο, σκηνή ρεπερτορίου, ο θεατρολόγος δεν μπορεί να μοιράζεται σε περισσότερα από δύο σχολεία. Οι τρεις στους τέσσερις, από όσους συμμετείχαν στη συμπληρωματική έρευνα «Παραστατικές εκδηλώσεις στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση και Καλές πρακτικές»²⁰, υπηρέτουσαν μόνο σε δύο σχολικές μονάδες.

ΕΙΚΟΝΑ 13

Αριθμός σχολείων υπηρέτησης για συμπλήρωση ωραρίου κατά την υλοποίηση καλών πρακτικών στον τομέα των παραστατικών εκδηλώσεων



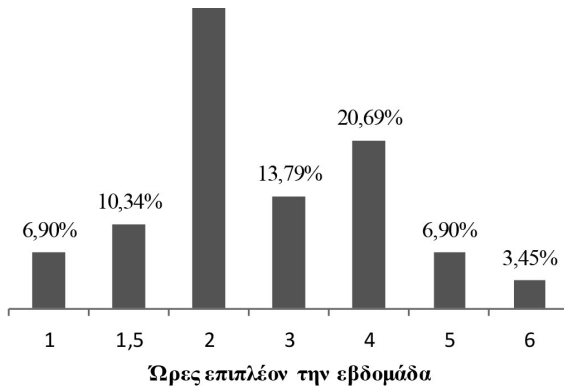
20. Διεξήχθη με τον ίδιο τρόπο και το ίδιο χρονικό διάστημα.

Επιστημονική Επετηρίς

Οι επιπλέον διδακτικές ώρες που χρειάστηκαν για την υλοποίηση των εν λόγω εκδηλώσεων κυμαίνονταν μεταξύ 20 και 30 ώρες. Στην πλειοψηφία τους όμως εργάστηκαν επιπλέον 2 ώρες την εβδομάδα, απλώς για διαφορετικό διάστημα ανάλογα με το χρονική έκταση του προγράμματος προετοιμασίας της εκδήλωσης (εικ.14).

ΕΙΚΟΝΑ 14

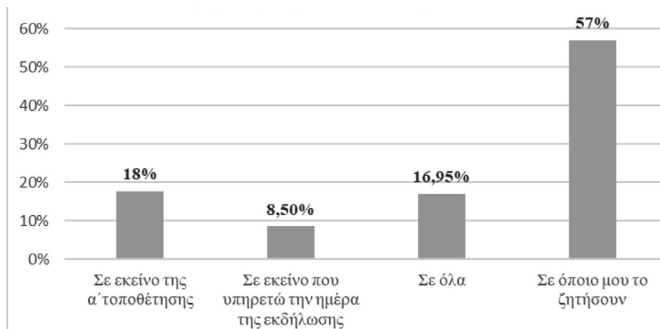
Ώρες επιπλέον την εβδομάδα



Παρά τις αντίξοες συνθήκες, οι θεατρολόγοι προσπαθούν να ανταποκριθούν σε ό,τι τους ζητηθεί να βοηθήσουν, κι όχι μόνο στο σχολείο της α' τοποθέτησης, όπου σύμφωνα με το νόμο οφείλουν να είναι την ημέρα των εορταστικών εκδηλώσεων για τις εθνικές επετείους.

ΕΙΚΟΝΑ 15

Αν αναλάβετε / ή συμβάλετε σε μία εκδήλωση ιστορικής μνήμης, σε ποιο σχολείο θα είναι;

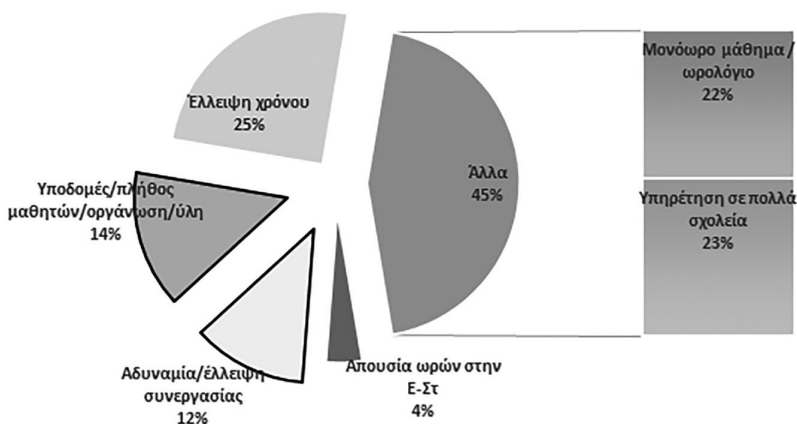


Ο θεατρολόγος στο σημερινό σχολείο

Και ενώ υπάρχει η θέληση, οι συνθήκες δεν το επιτρέπουν. Σημειωτέον, οι νέες συνθήκες. Οι κύριοι λόγοι, είναι το περιορισμένο ωράριο του μαθήματος και το σκόρπισμα των εκπαιδευτικών σε πολλές σχολικές μονάδες. Συνακόλουθο της υπηρέτησης σε πολλά σχολεία είναι η έλλειψη χρόνου, που την έχουμε διαπιστώσει από την αρχή, και οι επιμέρους δυσλειτουργίες των σχολείων όπως η έλλειψη ειδικής αίθουσας, η αδυναμία/απροθυμία συνεργασίας από τους άλλους εκπαιδευτικούς και φυσικά η κατάργηση του μαθήματος στην Ε΄ και την Στ΄ τάξη (εικ.16).

ΕΙΚΟΝΑ 16

Εμπόδια στην προετοιμασία εκδηλώσεων



Σταχυολογώ από τις απαντήσεις των θεατρολόγων στην ερώτηση: «Τι πιστεύετε ότι σας εμποδίζει να βοηθήσετε περισσότερο στις παραστατικές εκδηλώσεις των σχολείων όπου υπηρετείτε;» τις πιο αντιπροσωπευτικές:

Το γεγονός ότι πρέπει να δουλεύω παραπάνω ώρες (να πηγαίνω νωρίτερα, να κάνω πρόβες στα κενά) προκειμένου να βγει άρτιο αποτέλεσμα και αυτό οδηγεί σε κόπωση. Επίσης όταν πηγαίνει ένας εκπαιδευτικός σε 2, 3 ή και περισσότερα σχολεία δεν μπορεί ούτε να χρησιμοποιήσει παραπάνω ώρες γιατί δεν προλαβαίνει. Όταν για παράδειγμα ένας θεατρολόγος εργάζεται και τις 6 ώρες αναγκαστικά δεν περισσεύει καμία παραπάνω ώρα για να αξιοποιηθεί για πρόβα.

Επιστημονική Επετηρίς

Οι λίγες ώρες που βρίσκομαι στο σχολείο λόγω της πολλαπλής τοποθέτησής μου (φέτος 2 ΓΕΛ και 3 Δημοτικά), το γεγονός ότι δεν διδάσκεται πλέον το μάθημα στην Ε' και ΣΤ' Δημοτικού (που αναλαμβάνουν συνήθως επετειακές εκδηλώσεις και συμμετέχουν στη γιορτή λήξης) και αρκετές φορές η αδυναμία ή απροθυμία άλλων εκπαιδευτικών να καλύψουν το τρέχον τμήμα μου την ώρα της πρόβας.

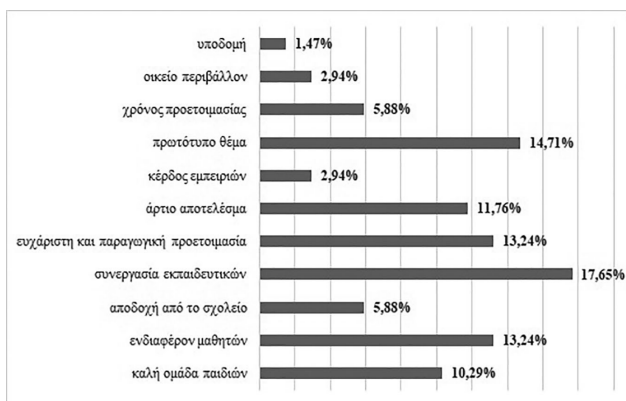
Ο προγραμματισμός και η ύλη του μαθήματος της θεατρικής αγωγής είναι ανεξάρτητα από την παράσταση. Η μια διδακτική ώρα σε κάθε τάξη δεν αρκεί/ Η παραμονή μου σε ένα σχολείο όλη τη βδομάδα με πλήρες ωράριο θα μπορούσε να έχει διττά οφέλη: θα υλοποιούσα το βασικό μου πρόγραμμα και θα βοηθούσα και στις εκδηλώσεις.

Το μάθημα είναι μονόωρο. Αυτό σημαίνει ότι ή θα γίνονται πρόβες ή Θεατρική Αγωγή. Δεν πιστεύω ότι τα παιδιά είναι καλό να χάνουν τη Θεατρική Αγωγή. Δεν πιστεύω ότι οι πρόβες είναι πιο σημαντικές ή ότι υποκαθιστούν την Θεατρική Αγωγή.

Από την άλλη, όλα εκείνα που λείπουν από τους θεατρολόγους σήμερα, μνημονεύονται ως παράγοντες που συνέβαλαν στην επιτυχία των εκδηλώσεων που ετοίμασαν ενώ τα Δημοτικά σχολεία λειτουργούσαν ως ΕΑ-ΕΠ. Τότε μπόρεσαν να πετύχουν τη συνεργασία με τους άλλους εκπαιδευτικούς και να φτιάξουν μία δημιουργική ομάδα παιδιών, λόγω του χρόνου που είχαν στη διάθεσή τους, και όλα τα άλλα ήρθαν ως απόρροια αυτού: το άρτιο αποτέλεσμα, το κέρδος της εμπειρίας κ.λπ. (εικ. 17).

ΕΙΚΟΝΑ 17

Παράγοντες που συνέβαλαν στην επιτυχία των εκδηλώσεων στα δημοτικά σχολεία ενώ λειτουργούσαν ως ΕΑΕΠ



Ο θεατρολόγος στο σημερινό σχολείο

Σημειώνουν οι θεατρολόγοι:

Η εκδήλωση ήταν το επιστέγασμα μιας βχρονης συνεχούς θεατρικής αλληλεπίδρασης και σχέσης με τους ίδιους μαθητές. Επίσης η συνεργασία με τους συναδέλφους εκπαιδευτικούς ήταν άψογη (Σαιξπηριάδα, πολιτιστικό πρόγραμμα για τον Σαιξπηρο).

Ήταν κλειδί η άψογη συνεργασία με τις εκπαιδευτικούς των τμημάτων και την εικαστικό του σχολείου [...] Δυστυχώς εκείνη η χρονιά ήταν το κύκνειο άσμα των ΕΑΕΠ. Όλη η ομάδα των εκπαιδευτικών που συμμετείχε ήταν καθημερινά στο ίδιο σχολείο οπότε υλοποιήθηκαν δρώμενα και παραστάσεις με τα περισσότερα τμήματα του σχολείου, χωρίς συνήθως να επιβαρύνεται κάποιο άλλο τμήμα και να χάνει το μάθημά του λόγω πρόβας («Η φωλιά του Νίκου», 15ο Δ. Σ. Πειραιά, Σχολ. χρονιά 2014-2015).

Ήταν μια διαφορετική προσέγγιση. Έγινε και μια έρευνα στους θεατές όλων των ηλικιών στο δημοτικό σχολείο. Είχαν να θυμούνται πολλές εικόνες και αρκετά πράγματα για την εννοιολογική σημασιοδότηση της παράστασης-γιορτής. Αυτά για το αποτέλεσμα και το ίχνος που άφησε η παράσταση. Επιπλέον η διαδικασία, καθώς ήταν λίγα παιδιά και είχα χρόνο μαζί τους, ήταν απολαυστική και όχι βιαστική και ανούσια. Οι εκπαιδευτικοί την βρήκαν διαφορετική και ενδιαφέρουσα (Η γιορτή της 25ης Μαρτίου, 1ο Δημοτικό σχολείο Πολυγύρου Χαλκιδικής).

Οφείλουμε επομένως να θέσουμε τα χέρια επί των τύπων των ύλων και να απαντήσουμε στο εξής θεμελιώδες ερώτημα: είναι μόνο το διδακτικό ωράριο που θα πρέπει να φέρνει έναν εκπαιδευτικό στη σχολική μονάδα ανεξαρτήτου ειδικότητας ή θα πρέπει να συζητήσουμε επιτέλους αν θα πρέπει η κάθε σχολική μονάδα της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης να έχει εκτός των δασκάλων για κάθε τμήμα και μία ομάδα εκπαιδευτικών ειδικότητας, ανάλογη των τμημάτων της και η οποία θα καλύπτει το διδακτικό και εργασιακό ωράριο της εντός αυτής χωρίς τη συνήθη κατάμετρηση των διδακτικών ωρών στην ηλεκτρονική πλατφόρμα του myschool;

Αν διαλέξουμε μία τέτοια στρατηγική, ο θεατρολόγος θα μπορούσε να εργάζεται σε ένα σχολείο, διδάσκοντας το μάθημα της θεατρικής αγωγής, στο πρωινό και στο ολοήμερο πρόγραμμα, φυσικά με επαναφορά του μαθήματος στην Ε' και Στ' τάξη, και πέραν αυτού θα μπορούσε να διαθέτει ένα δωρό τουλάχιστον την εβδομάδα (ανάλογα και με τη δυναμικότητα του σχολείου) για την οργάνωση και προετοιμασία όλων των παραστατικών εκδηλώσεων της σχολικής μονάδας

Επιστημονική Επετηρίς

όπως αναπτύσσονται μέσα στη χρονιά. Επιπρόσθετα θα είναι υπεύθυνος της επικοινωνίας της μονάδας με τη θεατρική παραγωγή και θα φιλτράρει τις σχετικές διδακτικές επισκέψεις τόσο εντός όσο και εκτός σχολείου. Μέσα από την καθολική του εργασία σε ένα και μόνο σχολείο και διδάσκοντας όπως και οι αντίστοιχοι εκπαιδευτικοί Μουσικοί – Μουσικολόγοι και Εικαστικοί όλα τα παιδιά, ο θεατρολόγος θα καταστεί εξαιρετικός επιστημονικός και παιδαγωγικός αρωγός της Διεύθυνσης του Σχολείου γιατί θα έχει πλήρη εποπτεία του μαθητικού πληθυσμού σε γνωστικό, συμπεριφορικό και συναισθηματικό επίπεδο. Τα οφέλη της πλήρους και αποκλειστικής απασχόλησης των εκπαιδευτικών αισθητικής αγωγής σε μία σχολική μονάδα είναι πολλαπλά και υπερκαλύπτουν τόσο την αισθητική καλλιέργεια των μαθητών όσο και την ενίσχυση της χρηστής διοίκησης και της παιδαγωγικής συνοχής της σχολικής κοινότητας.

Σε αυτή την περίπτωση, θα μπορούσε το υφιστάμενο αναλυτικό πρόγραμμα να υλοποιηθεί στην εντέλειά του ενώ τώρα οι ώρες διδασκαλίας κρίνονται από διδάσκοντες και μαθητές ανεπαρκείς. Και στο πλαίσιο αυτό θα μπορούσε εντός της απογευματινής ζώνης να ενεργοποιηθεί η λειτουργία των Πολιτιστικών Ομίλων Δραστηριοτήτων, που προβλέπονται στο πλαίσιο του Ολοήμερου Σχολείου κάθε τύπου από το 2002 και μετά, αξιοποιώντας το παράδειγμα των Ομίλων Δημιουργικότητας και Αριστείας των Πειραματικών Σχολείων της χώρας²¹.

Επιπρόσθετα, θα μπορούσε ο θεατρολόγος να υλοποιεί καινοτόμες δράσεις βασιζόμενες στο ανενεργό αναλυτικό πρόγραμμα «Σχολική και Κοινωνική Ζωή» που εκπονήθηκε το 2011 και εφαρμόστηκε στα πιλοτικά δημοτικά σχολεία ΕΑΕΠ, το σχολικό έτος 2011-12²².

Οι προτάσεις αυτές αποσκοπούν να αλλάξουν την τρέχουσα κατάσταση, διαφορετικά το «Πολλά σχολεία, λίγος χρόνος» θα είναι η μόνη επωδός στα χείλη των θεατρολόγων, οι οποίοι, με την πάροδο και της ηλικίας, θα αδυνατούν να συνδράμουν την σχολική κοινότητα όπως θα μπορούσαν.

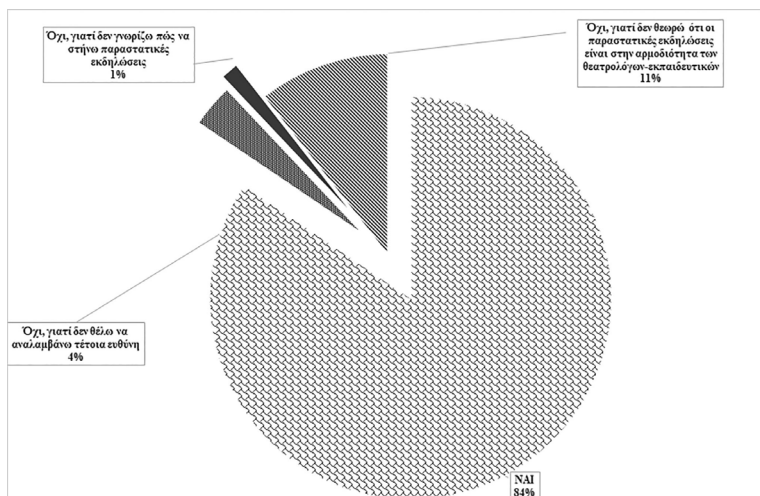
Η προοπτική της απόδοσης ενός διώρου αποκλειστικά για την προετοιμασία των εκδηλώσεων φαίνεται καλοδεχούμενη από τους ερωτώμενους εκπαιδευτικούς, οι οποίοι στην συντριπτική τους πλειοψηφία θα δέχονταν μία τέτοια ανάθεση (εικ. 18).

21. Ν.3966/2011/ 24-5-2011 (ΦΕΚ 118/Α), αρ. 36, 40, 45.

22. Υπουργική Απόφαση, 3-10/2011, ΦΕΚ Β'2321.

Ο θεατρολόγος στο σημερινό σχολείο

ΕΙΚΟΝΑ 18



Άραγε μπορεί να γίνει κάνει τέτοιο; Σε ένα κοιντό διδακτικό αντικείμενο, τη Μουσική, δίνεται η δυνατότητα από το 1981 με σχετική εγκύκλιο, η διοργάνωση μαθητικής χορωδίας εντός της σχολικής μονάδας με ευθύνη του εκπαιδευτικού μουσικής, για δύο ώρες την εβδομάδα οι οποίες υπολογίζονται στο υποχρεωτικό ωράριο του εκπαιδευτικού²³. Η ρύθμιση αυτή ισχύει μόνο για την Δευτεροβάθμια και ενεργοποιείται μόνο εφόσον καλυφθούν τα κενά του υποχρεωτικού προγράμματος των σχολείων της Διεύθυνσης που υπηρετεί ο εκπαιδευτικός. Από την άλλη διαπιστώνουμε ότι ενώ ο νομοθέτης προέβλεπε το 2013 «[...] Οι εκπαιδευτικοί που δεν συμπληρώνουν το υποχρεωτικό τους διδακτικό ωράριο μπορούν να απασχολούνται μέχρι και της συμπλήρωσης του υποχρεωτικού τους διδακτικού ωραρίου: α) σε ενδοσχολικές δραστηριότητες, όπως είναι η ενισχυτική διδασκαλία, η πρόσθετη διδακτική στήριξη, η ενίσχυση της γλωσσομάθειας, οι αθλητικές, πολιτιστικές και καλλιτεχνικές δραστηριότητες και β) σε υπηρεσίες διοίκησης της εκπαίδευσης, στο σχολείο που υπηρετούν ή σε άλλο σχολείο όμορο αυτού. [...]»²⁴ με νέο νομοθέτημα του 2016 αυτή η δυνατότητα καταργήθηκε²⁵.

23. Γ/2141/29-9-1981 Διαταγή ΥΠΕΠΘ και αναπροσαρμογή της εγκυκλίου με την Γ2/7026/19-12-2001 ΥΠΕΠΘ.

24. Ν. 4203/2013 ΦΕΚ 235 τ. Α' Άρθρο 25.

25. Ν. 4386/2016 ΦΕΚ 83/Α/11-5-2016 και Ν. 4415/2016 ΦΕΚ 159/Α/6-9-2016. Η περίπτωση 6 της παρ. 1 του άρθρου 25 του ν. 4203/2013 (Α 235), αντικαθίσταται ως ακολούθως: «6. α) Οι εκπαιδευτικοί που δεν

Επιστημονική Επετηρίς

Και μέσα από αυτή την κατάργηση αναδύεται το κυρίως πρόβλημα, το βασικό ζητούμενο: πώς θα οριστεί ένα νέο διδακτικό ωράριο (που εξισούται στην ελληνική πραγματικότητα με το εργασιακό ωράριο) έτσι ώστε να είναι οικονομικά τεκμηριωμένο απέναντι στις εκθέσεις του ΟΑ-ΣΑ²⁶. Πώς θα υλοποιηθεί ένα τέτοιο εκπαιδευτικό όραμα (που δημιουργεί συνάμα πολιτιστικό απόθεμα) σε ένα διαρκές ασφυκτικό οικονομικό πλαίσιο; Πώς θα πειστούν οι ευρωπαίοι εταίροι όταν στα δικά τους σχολεία υπηρετούν κυρίως δάσκαλοι γενικής παιδείας και λίγοι εκπαιδευτικοί ειδικοτήτων, συνήθως Μουσικής και Εικαστικών αλλά λανθάνει η εργασία θεατρολόγων; Τι κάνουμε με την ελληνική ιδιαιτερότητα και πώς αυτή μπορεί να γίνει αντικείμενο υπεράσπισης εντός ενός διαρκούς ασφυκτικού οικονομικού περιβάλλοντος;

Όπως αποτυπώθηκε από αυτή τη μικρή έρευνα, το αναγκαίο αιτούμενο είναι ο χρόνος. Ο χρόνος που επιτρέπει τη δημιουργία σχέσεων, δίνει ευκαιρίες επικοινωνίας και κατ' επέκταση γίνεται η βάση της δημιουργικότητας. Ως υπερασπιστές των ανθρωπιστικών σπουδών γνωρίζουμε ότι η μελέτη της γλώσσας, της ιστορίας, της τέχνης, απαιτούν χρόνο που αν δεν διατεθεί, το αποτέλεσμα είναι η μόρφωση τεχνικά εκπαιδευμένων αλλά στην ουσία απαίδευστων πολιτών με ό,τι αυτό συνεπάγεται. Μήπως τελικά το ζητούμενο είναι η Παιδεία να γίνει η πρώτη οικονομική προτεραιότητα;

συμπληρώνουν το υποχρεωτικό τους διδακτικό ωράριο μπορούν να απασχολούνται μέχρι και της συμπλήρωσής του υποχρεωτικού τους διδακτικού ωραρίου: αα) σε προγράμματα ενισχυτικής διδασκαλίας ή πρόσθετης διδακτικής στήριξης, στο σχολείο που υπηρετούν ή σε όμορο αυτού, ββ) σε γραμματειακή υποστήριξη στο σχολείο όπου υπηρετούν ή σε όμορο αυτού και γγ) σε υπηρεσίες διοίκησης της εκπαίδευσης στη Διεύθυνση Εκπαίδευσης στην οποία υπηρετούν και στην Περιφερειακή Διεύθυνση Εκπαίδευσης». Άμεση συνέπεια αυτής της νέας διάταξης είναι η μετακίνηση του εκπαιδευτικού και θεατρικού συγγραφέα Βασίλη Κατσικονούρη σε επιπλέον τρία σχολεία για συμπλήρωση ωραρίου αντί να συνεχίσει τη λειτουργία της θεατρικής ομάδας «Εφήλικον», που είχε οργανώσει κατά τον πλεονάζοντα διδακτικό του ωράριο από το 2015 έως το 2018 στο 1^ο Γυμνάσιο Βύρωνα. Στην θεατρική ομάδα συμμετείχαν μαθητές και γονείς και είχαν παρουσιάσει πέντε θεατρικές παραστάσεις. Περισσότερα στο: «Εφήλικον: Η σχολική κοινότητα συναντά την κοινωνία», εφημ. *Η εποχή*, 24.05.2020, σ. 25.

26. Εκθέσεις που παρερμηνεύονται διότι διαβάζονται χωρίς να λαμβάνονται υπ' όψιν οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος αλλά και ο μέσος όρος διδακτικών ωρών που έχει ο έλληνας εκπαιδευτικός σε σχέση με τους ευρωπαίους συναδέλφους του. Αναλυτικά βλ. Γιάννης Βαρδαλαχάκης, «Κάποιες αναγκαίες επισημάνσεις περί ωραρίου, αναλογίας μαθητών – εκπαιδευτικών, μισθών και μνημονιακών περικοπών», Σελιδοδείκτης 12 Φεβρουαρίου 2017, t.ly/HHJA (ημερομηνία πρόσβασης 21/5/2020).

Ο θεατρολόγος στο σημερινό σχολείο

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στο μελέτημα εξετάζονται οι συνθήκες υπηρετήσης των θεατρολόγων στα δημόσια Ολοήμερα Δημοτικά Σχολεία, κυρίως το διάστημα 2011-2017. Μέσα από σχετικά έρευνα που διεξήχθη μέσω ηλεκτρονικού ερωτηματολόγιου το Νοέμβριο του 2017, τα πορίσματα της οποίας παρουσιάζονται εδώ, διαπιστώνεται η πολυδιάσπαση των εκπαιδευτικών θεατρολόγων που καλούνται να υπηρετούν σε τρεις ή περισσότερες σχολικές μονάδες προκειμένου να συμπληρώσουν το διδακτικό τους ωράριο. Άμεση συνέπεια είναι η αδυναμία υλοποίησης του αναλυτικού προγράμματος της Θεατρικής Αγωγής και η συμβολή στις παραστατικές εκδηλώσεις των σχολείων λόγω έλλειψης χρόνου. Προτείνεται η αναμόρφωση του διδακτικού ωραρίου των εκπαιδευτικών θεατρολόγων ΠΕ91.01 με την επαναφορά του μαθήματος της Θεατρικής Αγωγής στην Ε΄ και Στ΄ τάξη του Δημοτικού σχολείου καθώς και με την προσθήκη δύο ωρών την εβδομάδα αποκλειστικά για την προετοιμασία παραστατικών εκδηλώσεων καθώς και με την ενεργοποίηση των Ομίλων Πολιτιστικών Δραστηριοτήτων σε όλα τα σχολεία κατά το παράδειγμα των Προτύπων και Πειραματικών Σχολείων.

ABSTRACT

The theatrologist in the current school.
Restrictions of the curriculum and school's timetable
and suggestions for structural improvements

The study examines the conditions of teaching service of teatrologists in public all Day Primary Schools, mainly during the period 2011-2017. A relevant survey conducted through an electronic questionnaire in November 2017, the findings of which are presented here, reveals the fragmentation of drama teachers who are called to serve in three or more school units as a prerequisite for the completion of their teaching hours. The immediate consequence is the inability to implement the curriculum of Theatrical Education and to contribute to performative events of the schools due to lack of time. It is proposed the reform of the teaching schedule of drama teachers by the resumption of the course of Theatrical/ Drama Education in the fifth and sixth Grade of the Primary Schools as well as with the addition of two hours per week exclusively for the preparation of cultural/performative events and also with the activation of Cultural Activities Groups in all schools following the example of Grammar and Experimental Schools.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ / ΑΘΗΝΑ ΜΕΤΑΦΡΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ 21^ο ΑΙΩΝΑ*

Ο τίτλος του άρθρου επιθυμεί να προβάλλει δύο μεταβλητές της μετάφρασης, που δεν τυγχάνουν πάντοτε της δέουσας προσοχής στη μελέτη της: τον τόπο και το χρόνο. Ή μήπως πρέπει να κάνουμε λόγο για τρεις μεταβλητές, συμπεριλαμβάνοντας και την *Αντιγόνη*, ή αλλιώς το περίφημο “πρωτότυπο”; Ο Μπόρχες, αναφερόμενος στις «απανωτές μεταφράσεις του Ομήρου», αναρωτιέται τι άλλο να είναι «αν όχι διαφορετικές όψεις ενός μεταβλητού γεγονότος, αν όχι μια πειραματική κληρωτίδα ελλείψεων και εκτάσεων;»¹. Εξ ου και το μικρό παιχνίδι στην πρόθεση: *μεταφράζοντας τον 21^ο αιώνα*, αντί για: *μεταφράζοντας στον...* Μια μετάφραση δεν εντάσσεται απλώς στην εποχή της κι επηρεάζεται απ’ αυτήν, αλλά ταυτόχρονα τη “μεταφράζει”, είναι σήμα του καιρού της, πομπός και δέκτης. Οι σκέψεις και τα ερωτήματα που ακολουθούν, τέμνουν και διερευνούν την ιστορική στιγμή και τη μεταφραστική ιστορία.

Το 2015 εκδίδονται στην Αθήνα δύο νεοελληνικές μεταφράσεις της *Αντιγόνης*, που παραστάθηκαν αργότερα στη σκηνή: του Δημήτρη Μαρωνίτη και του Γιώργου Μπλάνα. Τα μεταφραστικά σημειώματα που τις συνοδεύουν απέχουν χρονικά περί το ένα εξάμηνο: ο Μπλάνας το υπογράφει τον Νοέμβριο του 2014 ενώ ο Μαρωνίτης την άνοιξη του 2015². Ο Μαρωνίτης, με “επικό” μεταφραστικό έργο στην αρχαιοελληνική γραμματεία (Όμηρος, Ηρόδοτος, Τραγωδία), έχει τιμηθεί με το Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνικής μετάφρασης αρχαίου έργου το

* Το κείμενο (σε μια πρώτη, σύντομη μορφή), παρουσιάστηκε στο Διεθνές Επιστημονικό Συμπόσιο: «Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία στο μεταίχμιο πολιτικής και παράστασης», που διοργανώθηκε από το Analogio Festival (‘In memory we trust’, 21-26 Σεπτεμβρίου 2019, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα).

1. Η φράση του Μπόρχες παρατίθεται στο: Αχιλλέας Κυριακίδης, *Ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες και η αγωνία της μετάφρασης*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2019, σ. 27.

2. Η μετάφραση του Μαρωνίτη παίχτηκε από το Εθνικό Θέατρο (συμπαράγωγή ΚΒΒΕ-ΘΟΚ) το 2016 (έτος θανάτου του μεταφραστή) στο Αρχαίο θέατρο Επιδαύρου και σε περιοδεία, ενώ η μετάφραση του Μπλάνα ανέβηκε το 2018 από το θίασο Χειλάκη-Δούνια στο Ηρώδειο και σε περιοδεία.

Επιστημονική Επετηρίς

2011, ενώ ο Μπλάνας, με πολύ έντονη³ (και ποικιλοτρόπως σχολιασμένη) μεταφρα-στική παρουσία στην πρόσφατη αρχαιοελληνική θεατρική παραγωγή, με το Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνικής μετάφρασης έργου ξένης Λογοτεχνίας το 2014. Αυτή η μεταφραστική συγκυρία είναι ευνοϊκή για την έρευνα. Εφόσον «η μετάφραση δεν πραγματοποιείται ποτέ σε κενό»⁴, το πρώτο από τα ερωτήματα που προκύπτουν, είναι: ποια ιστορικά γεγονότα καθόρισαν στις αρχές του 21^{ου} αιώνα την Ελλάδα και τον κόσμο; Επόμενα ερωτήματα πρέπει φυσικά να στραφούν στα λογοτεχνικά και θεατρικά γεγονότα και σχέσεις επιλέγω ωστόσο εδώ να εστιάσω στην ιστορική συγκυρία, αφενός επειδή τα γεγονότα είναι καταγιστικά, κι αφετέρου γιατί η σχέση της μετάφρασης με την ιστορία δεν φωτίζεται πάντα επαρκώς, παρότι αποτελεί ριζικό τμήμα της. Με δεδομένη τη χρονική μας εγγύτητα με τις δύο μεταφράσεις (λιγότερο από πέντε χρόνια), και την αναπόφευκτη υποκειμενικότητα και έλλειψη νηφάλιας απόστασης από τα γεγονότα (αν κάτι τέτοιο υφίσταται), θα προσπαθήσω, με αυτήν ακριβώς την εγγύτητα και υποκειμενικότητα, να διατυπώσω κάποιους πρώτους συλλογισμούς, εξετάζοντας τα μεταφραστικά σημειώματα και επιλεγμένους εμβληματικούς στίχους του έργου.

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

Τα ιστορικά (αλλά και λογοτεχνικά) γεγονότα που επηρεάζουν έναν μεταφραστή αποτελούν συχνά θέμα εικασίας. Ένα ακόμη ζήτημα είναι το πώς θα (περι)οριστεί ο χρονικός ορίζοντας. Θα είναι τα τελευταία χρόνια; Οι τελευταίες δεκαετίες; Ο τελευταίος αιώνας; – με δεδομένο ότι τα γεγονότα δεν επηρεάζουν πάντα άμεσα και αμέσως τα υποκείμενα. Όπως σωστά έχει ειπωθεί, ο 21^{ος} αιώνας αρχίζει στα τέλη του 20^{ου}: κατάρρευση της σοβιετικής Ένωσης, πόλεμος και διαμελισμός της Γιουγκοσλαβίας, αλματώδης ανάπτυξη του διαδικτύου (λόγω της οποίας, «η σκέψη είναι πλέον πολυτέλεια», όπως λέει ο Τόμας Έρικσεν στο βιβλίο του: *Τυραννία της σκέψης. Γρήγορος και αργός χρόνος στην εποχή της πληροφορίας*). Όλα αυτά τα γεγονότα προεκτείνονται και στον παρόντα αιώνα, ο οποίος ήδη εκτός από την ανεξέλεγκτη πλέον

3. Το 2018 για παράδειγμα παίχτηκαν στο Φεστιβάλ Επιδαύρου και στο Ηρώδειο οι μεταφράσεις του για τα έργα: *Αγαμέμνων*, *Ορέστης*, *Βάτραχοι* και *Αντιγόνη*.

4. Susan Bassnett, «Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre», στο: Susan Bassnett-André Lefevere, *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Multilingual Matters 1998, σ. 93 [η μετάφραση δική μου, όπως και όλων των άλλων ξενόγλωσσων παραθεμάτων].

Αντιγόνη

επίδραση του Διαδικτύου, έχει να επιδείξει την 11^η Σεπτεμβρίου του 2001 με την επίθεση στους Δίδυμους Πύργους, τρεις πολέμους (στο Ιράκ, το Αφγανιστάν και τη Συρία) και την παγκόσμια οικονομική κρίση και τη μεταναστευτική τραγωδία, που έπληξαν καθοριστικά και την Ελλάδα. Πρόκειται για γεγονότα που αποδεικνύουν, συν τοις άλλοις, πόσο προβληματικοί και σαθροί είναι οι θεσμοί και τα ιδανικά της ευρωπαϊκής και παγκόσμιας δημοκρατίας και προόδου, προκαλώντας ένα πλαίσιο αμφισβήτησης, κρίσης ταυτότητας και μοναξιάς.

Για την Ελλάδα πρέπει επίσης να αναφέρουμε την ένταξη στην ΟΝΕ και το ευρώ, την κατάρρευση του χρηματιστηρίου, τη δολοφονία του Αλέξη Γρηγορόπουλου και του Παύλου Φύσσα, με τα γεγονότα πριν και μετά (εκρηκτικές διαδηλώσεις και άνοδος της Χρυσής Αυγής), το πρώτο μνημόνιο και τη ρομαντική αναγγελία του στο Καστελόριζο το 2010, το κίνημα των Αγανακτισμένων την επόμενη χρονιά στο Σύνταγμα, και τη μεταναστευτική κρίση – που αφορά τόσο στους πρόσφυγες που έρχονται, όσο και στους Έλληνες που φεύγουν.

Πόσο και πώς συμπλέκονται λοιπόν η ιστορική στιγμή με τη μεταφραστική ιστορία; Και πως μπορεί να αποκρυπτογραφεί μια τέτοια σχέση; Τα σημειώματα των μεταφραστών αποτελούν αναντικατάστατη μαρτυρία, στην οποία δεν έχουμε συχνά την τύχη να ανατρέχουμε. Ευτυχώς, όσο πυκνώνουν οι μεταφράσεις από τα τέλη του περασμένου αιώνα κι εξής (λόγω του ανοίγματος του Φεστιβάλ Επιδαύρου σε πολλές ομάδες, της κατοχύρωσης από αυτό ποσοστού επί των εισιτηρίων στη μετάφραση και της στενής πλέον συνεργασίας σκηνοθετών και μεταφραστών), πολλαπλασιάζονται και οι πολύτιμες αυτές μαρτυρίες.

Στην ιστορική συγκυρία πρέπει να προσθέσουμε την, πολύ σημαντική για την Ελλάδα, παράμετρο της ιδεολογίας, που διατρέχει τις παραστάσεις αρχαίου δράματος από το νεοελληνικό ξεκίνημά τους. Μια μετάφραση οφείλει ή όφειλε να είναι πολλά περισσότερα από μια καλλιτεχνική πράξη, καθώς η ιδεολογία περί προγόνων και το ζήτημα της γλώσσας καθόριζαν συχνά το παιχνίδι. Θυμίζω τις αναφορές μερίδας της κριτικής και του Τύπου σε μια μετάφραση: «αυτό δεν ήταν Αισχύλος, Σοφοκλής», κοκ. Ο γλωσσολόγος Χριστ. Χαραλαμπάκης, δι-ατρέχοντας το γλωσσικό ζήτημα σε πρόσφατο βιβλίο του, επισημαίνει, με αφορμή τη διδασκαλία των αρχαίων στο σχολείο: «Οι αντιπαράθεσεις για το θέμα αυτό αναζωπυρώνονται κατά καιρούς, ιδίως όταν επανέρχεται το θέμα της ταυτότητας των Νεοελλήνων. Η καταφυγή στο ένδοξο παρελθόν αποτελεί στην ουσία υπεκφυγή από τα καυτά προβλήματα που αντιμετωπίζει η σύγχρονη Ελλάδα»⁵. Η έννοια του

5. Χριστόφορος Χαραλαμπάκης, *Γλωσσικό ζήτημα. Από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα*, σει-
ρά «Εθνικές κρίσεις», Καθημερινές Εκδόσεις (εφημ. *Η Καθημερινή*), Αθήνα 2019, σ. 171.

Επιστημονική Επετηρίς

πρωτοτύπου, συμφωνεί η Bassnett, συνδέεται αναπόφευκτα «με ερωτήματα για την εξουσία και τη δύναμη»⁶.

Οι μεταφραστικές σπουδές έχουν πλέον μετακινηθεί από τα ζητήματα της πιστότητας, της ισοδυναμίας⁷ και της κίνησης/σχέσης ανάμεσα στην πηγή και τον στόχο, σε θεωρήσεις των μεταφράσεων ως αυτόνομα κείμενα, βασισμένα σε “ανοιχτά” κι όχι ιερά/απαραβίαστα πρωτότυπα, και των οποίων τα όρια συχνά συμπλέκονται με αυτά της διασκευής. Η σύγχρονη έμφαση της θεωρίας στην “ανοιχτότητα” (και δημοκρατικότητα επομένως) της μεταφραστικής λειτουργίας είναι ευεργετική, γιατί φωτίζει και τις φιλοσοφικές διαστάσεις μετάφρασης και νοήματος για το τελευταίο παραθέτω την οξεία παρατήρηση της Αν Κάρσον, που συνδέει τον έρωτα με τη γραφή: «...ο συγγραφέας κι ο αναγνώστης συναπαρτίζουν τα δυο μισά ενός νοήματος, και με τον ίδιο τρόπο ο ερωτευμένος και το αγαπημένο πρόσωπο συνταιριάζουν σαν τα δύο μέρη ενός αστραγάλου. (...) Στην πραγματικότητα ούτε ο αναγνώστης, ούτε ο συγγραφέας, ούτε ο εραστής επιτυγχάνουν μια τέτοια ολοκλήρωση. Οι λέξεις που διαβάζουμε και οι λέξεις που γράφουμε ποτέ δε λένε ακριβώς αυτό που εννοούμε»⁸.

Στην περίπτωση δε της θεατρικής μετάφρασης, όπου ο λόγος αποκτά το πλήρες νόημά του μόνο με την παράστασή του, χωρίς ποτέ να πάψει να συνδηλώνει ή να “σημαίνει” (με την αρχαία, χρησμική έννοια “δεικνύω διά τινος σημείου”), η έννοια της “ολοκλήρωσης” όποιου νοήματος / μετάφρασης εναπόκειται στον θεατή.

6. Susan Bassnett, «When is a Translation not a Translation?», στο: Bassnett- Lefevere, *Constructing Cultures...*, σ. 25. Γενικότερα για τη θεατρική μετάφραση βλ. και Susan Bassnett, *Translation Studies*, Routledge 1980· Sirkuu Aaltonen, *Time-sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*, Multilingual Matters Ltd, 2000. Στο χώρο της ενδογλωσσικής μετάφρασης, και δη για τα ελληνικά, το θέμα είναι σύνθετο επέλεξα να περιοριστώ σε συγκεκριμένα κείμενα που φώτιζαν το παράδειγμά μου).

7. Θεωρώ ωστόσο πολύ βοηθητικό τον όρο «ισοδυναμία εν διαφορά», που χρησιμοποιεί ο Γιάκομπσον όταν αναλύει την ενδογλωσσική μετάφραση: « Η ισοδυναμία εν διαφορά είναι το κεφαλαιώδες πρόβλημα της γλώσσας και κορυφαίο θέμα της γλωσσολογίας», Roman Jakobson, «Η μετάφραση από τη σκοπιά της γλωσσολογίας», στο: *Δοκίμια για τη γλώσσα της Λογοτεχνίας*, Εισαγωγή-μετάφραση Άρης Μπερλής, Εστία 1998, σ. 143.

8. Αν Κάρσον, *Έρωτα ο γλυκόπικρος*, *Δοκίμιο για το ερωτικό παράδοξο στην κλασική παράδοση*, Εκδόσεις Δώμα, Αθήνα 2019, σ. 142-3.

ΤΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

– Γιώργος Μπλάνας (Αθήνα, Νοέμβριος 2014)⁹

Οι «Σημειώσεις» και τα «Επιλεγόμενα» του μεταφραστή βρίσκονται στο τέλος της μετάφρασης. Στις «Σημειώσεις», που προηγούνται, αρχικά δηλώνονται οι δύο κριτικές εκδόσεις απ' όπου πάρθηκε και παρατίθεται το αρχαίο κείμενο, κι έπειτα ακολουθούν φιλολογικά ως επί το πλείστον σχόλια σε επιλεγμένους στίχους. Οι εκδόσεις είναι και οι δύο του 19^{ου} αιώνα (R. C. Jebb, 1891 και G. Dindorf, 1842), και η παράθεσή τους θέλει επίσης να δηλώσει ότι η μετάφραση γίνεται από το αρχαίο κείμενο.

Τα «Επιλεγόμενα» ξεκινούν με τη φράση του Ντεκάρτ, «Ο νους είναι στον κόσμο το πράγμα το καλύτερα μοιρασμένο» (Μπλάνας, 107), φράση-κλειδί για την ερμηνευτική στάση της παρούσας μετάφρασης. Η φρόνηση/το φρονεῖν είναι όντως όρος-κλειδί στη σοφόκλεια τραγωδία, και σε αυτήν αναφέρονται τα καταληκτικά λόγια του χορού: στα αρχαία ελληνικά σημαίνει «σκέπτομαι» αλλά και «είμαι συνετός» (το λεξικό των Liddell–Scott προκρίνει την δεύτερη έννοια ως επικρατέστερη για το χωρίο). Ο μεταφραστής μεταφράζει τη φρόνηση ως *νου/λογική*, κάνοντάς μας να θυμηθούμε και το άλλο διάσημο απόφθεγμα του Ντεκάρτ (και του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού): «Σκέφτομαι άρα υπάρχω». Μήπως εδώ προσεγγίζουμε τη ρήση του Έρικσεν, «η σκέψη είναι πλέον πολυτέλεια»; Ο Μπλάνας, σε αυτή την ιστορική συγκυρία, ελπίζει και προβάλλει τη δύναμη της λογικής (αν και αυτή δεν ταυτίζεται απαραίτητα με τη σκέψη αντιθέτως, συχνά «ο ύπνος της λογικής γεννάει τέρατα», όπως θα 'λεγε κι ο Γκόγια, απαντώντας, εμμέσως ίσως, στον Καρτέσιο).

Ο Μπλάνας ξεκινά αναφερόμενος στις πολλές ερμηνευτικές αναγνώσεις του έργου: τον Χέγκελ και τον Χέλντερλιν, την Μπάτλερ και τον Ζίζεκ, πιάνοντας την αρχή και το τέλος μιας μεγάλης ιστορίας (στη συνέχεια αναφέρει επίσης τον Φρόιντ). Σχολιάζει το γεγονός της εξαντλητικής ερμηνευτικής παράδοσης του διασήμου έργου, και καταλήγει: «η εξεγερμένη ενάντια στην εξουσία Αντιγόνη μπορεί να είναι ο καθένας μας, – πριν και μετά την παράσταση. Όλοι έχουμε νιώσει τη βία της εξουσίας. (...) Το ζήτημα είναι πολιτικό. Και αυτό λειτουργεί συντριπτικά: θυμώνει τον θεατή, του γεννά την επιθυμία να εκδικηθεί μαζί με το γενναίο κορίτσι τον τύραννο» (Μπλάνας, 107). Ο μεταφραστής μοιάζει να παίρνει θέση, μαζί με το μελλοντικό θεατή, εναντίον

9. Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, *Μετάφραση-σχόλια-επιλεγόμενα* Γ. Μπλάνας, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2015.

ενός Κρέοντα-τυράννου η εικόνα όμως ανατρέπεται σύντομα, καθώς παρατηρεί ότι η «η λύση της σύγκρουσης δεν έχει την ανάλογη πολιτική σαφήνεια», υπάρχουν πολλές «ασυνέπειες» και «δραματουργικές ατέλειες» (Μπλάνας, 108).

Στις ασυνέπειες ο μεταφραστής εντάσσει το τελικό σχόλιο του χορού, που το θεωρεί πολύ γενικό σε σχέση με το διακύβευμα “ανθρώπινοι/θεϊκοί νόμοι”. Οι τελευταίοι στίχοι της μετάφρασης αποδίδουν το φρονεῖν ως «νου»: «Την ευτυχία ο νους την κάνει». Αφού ακολουθηθούν κι άλλα παραδείγματα, ο Μπλάνας (109) καταλήγει στο ότι: «Όλο το έργο παρουσιάζεται σαν μια ασυνέπεια». Δεν θα σχολιάσω τις ερμηνευτικές απόψεις του μεταφραστή (η φιλολογική παράδοση για τους στίχους/θέματα του έργου είναι πλούσια και σύνθετη), θα ήθελα όμως να παραθέσω το σχόλιό του για τις «ασυνέπειες» ή «ατέλειες» του: «το μόνο που απομένει να υποθέσουμε είναι πως αποτελούν απόλυτα προϋπολογισμένα λειτουργικά στοιχεία, πως η αταξία που διασπείρουν, η αίσθηση του χάους που δημιουργούν διαμορφώνει ίσα-ίσα το πλαίσιο εντός του οποίου θέλει να κινήσει τους ήρωές του ο Σοφοκλής» (ό.π.). Αν στη θέση της «ασυνέπειας» βάλουμε την “αμφισημία”, βρισκόμαστε στην καρδιά της σοφόκλειας δραματοουργίας και ερμηνείας της.

Περιοριζόμενη, λόγω χρόνου, στη βασική ιδέα που διαπερνά τις σκέψεις του μεταφραστή, παραθέτω: «Ο Αίμων, ως άλλος Ντεκάρτ, αγγίζει απρόσμενα τον πυρήνα της σύγκρουσης, λέγοντας πως: “ο νους (φρην) είναι στον κόσμο το πράγμα το καλύτερα μοιρασμένο απ’ τους θεούς”» (Μπλάνας, 112). Τα λόγια του Ντεκάρτ, αυτούσια στο στόμα του Αίμονα (χωρίς, πρέπει να το σημειώσουμε, η μετάφραση να απομακρύνεται σημασιολογικά από το πρωτότυπο), είναι μια σαφής δήλωση. Για τον μεταφραστή, τόσο η Αντιγόνη όσο πιο ο Κρέοντας «δεν μπαίνουν στον κόπο να σκεφτούν. Μαστίζονται από την ανοησία, που επιμένει στο σκοτάδι του γκρεμού, που είναι ο άνθρωπος» (Μπλάνας, 113).

Ο μεταφραστικός/ερμηνευτικός άξονας είναι σαφής: η λογική σκέψη προκρίνεται σήμερα ως η απάντηση στα ανθρώπινα δεινά: «Ο Σοφοκλής μοιάζει να φωνάζει πως ο τόπος που πρέπει να ασκείται η πολιτική είναι η σύνεση, η ορθοφροσύνη, ο νους (Bon Sens ή Raison) και πως είναι δημόσιος. (...) Ο τόπος του ανθρώπου είναι η πόλις, η μόνη ευκαιρία του να ευτυχήσει» (Μπλάνας, 113). Κι ενώ κάποιος θα μπορούσε να πει ότι μέχρις εδώ ο μεταφραστής προέκρινε το υπαρκτό πλαίσιο του έργου και τα αγωνιώδη ερωτήματα που τίθενται εντός του, το τέλος του σημειώματος ανοίγει, σωστά, το σημασιολογικό εύρος του βασικού του όρου: στη λογική («νους») προστίθεται η «σύνεση» και η «ορθοφροσύνη», και δηλώνεται ότι η πόλη και η πολιτική

Αντιγόνη

καταστρέφονται χωρίς τα παραπάνω. Τα «Επιλεγόμενα» τελειώνουν, όπως και στο επόμενο σημείωμα που θα μελετήσουμε, με την παράθεση (για δεύτερη φορά, ενδεικτικό της σημασίας τους για τον Μπλάνα) των τελευταίων στίχων της μετάφρασης.

– Δ. Ν. Μαρωνίτης, Άνοιξη 2015¹⁰

Η «Σημείωση» του μεταφραστή είναι σύντομη και προηγείται της μετάφρασης. Ξεκινά με αναφορά στα πρόσωπα της τραγωδίας και κάνει μια «πρόχειρη σύνοψη» της υπόθεσης. Εντύπωση προκαλεί η διατήρηση κάποιων ονομάτων στην αρχαία τους κλίση, όπως «Κρέων, Φύλαξ, Αίμων», μια γλωσσική επιλογή που δημιουργεί μια αρχαιοπρεπή αύρα στο κείμενο –άραγε μια υπόμνηση ενός ισχυρού “πρωτότυπου” ή μιας “γλωσσικής συνέχειας”; Με τα λόγια του Σλάιερμάχερ πάντως, σε μια από τις πιο παλιές αλλά και επιδραστικές θεωρίες για τη μετάφραση, εδώ ο μεταφραστής «θα αφήσει τον συγγραφέα κατά το δυνατόν στην ησυχία του και θα μετακινήσει τον αναγνώστη προς εκείνον»¹¹, λειτουργία που η μεταφρασεολογία ονομάζει «ξενοποίηση». Ο μεταφραστής πάντως έχει καταθέσει ότι, εκτός από τις μεταφραστικές πρακτικές της «οικειοποίησης/ξενοποίησης», υπάρχει «μια τρίτη, ενδιαμέση θέση, σύμφωνα με την οποία οι δυο γλώσσες που εμπλέκονται στην διαδικασία της [ενδογλωσσικής] μετάφρασης συναντώνται, και μέσω αυτής της συνάντησης δίνουν στη μετάφραση τη δυνατότητα να γεννήσει ένα νέο κείμενο»¹².

Λαμπρός μελετητής, μεταφραστής και δάσκαλος του αρχαίου κόσμου (υπήρξα τυχερή μαθήτριά του), ο Μαρωνίτης διετέλεσε και διευθυντής του τμήματος «Ενδογλωσσική Μετάφραση» στον Ηλεκτρονικό Κόμβο του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας «Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα», στον οποίο έχει αναρτήσει και θεωρητικά κείμενα για το θέμα¹³: εκτός από την *Αντιγόνη*, έχει μεταφράσει τον *Αίαντα* του Σοφοκλή.

Ο Μαρωνίτης εντοπίζει μία “κατασκευαστική” κι ενισχυτική «τραγική ειρωνεία» στο έργο: «ενώ δηλαδή παραστασιακά η προκείμενη τραγωδία ανοίγει το θηβαϊκό κύκλο των τριών σωζόμενων τραγωδιών

10. Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, Μετάφραση Δ. Ν. Μαρωνίτης, Εκδόσεις Γκόνη, Αθήνα 2015.

11. Friedrich Schleiermacher, *Περί των διαφόρων μεθόδων του μεταφράζειν*, Gutenberg, Αθήνα 2014, σ. 79

12. Dimitris N. Maronitis, “Intralingual Translation: Genuine and False Dilemmas”, στο: A.Lianeri-V. Zajko (eds), *Translation and the Classic. Identity as Change in the History of Culture*, Oxford University Press 2008, σ. 381.

13. Δ.Ν.Μαρωνίτης, «Τυπολογία και παθολογία της ενδογλωσσικής μετάφρασης», στο: http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/education/translation/support/types.html αντλημένο: 22/9/19].

του Σοφοκλή, μυθολογικά τον κλείνει και τον αποστάζει» (Μαρωνίτης, 10). «Καταλύτης της απόσταξης» είναι για τον μεταφραστή η Αντιγόνη, και βασικό της γνώρισμα η «μοναξιά της, που παίρνει καθ' οδόν τη μορφή ανυποχώρητος αντίστασης, με τίμημα το θάνατο της» (ό.π.). Η παρατήρηση ηχεί πολύ σύγχρονη, κάνοντας λόγο για μια υπαρξιακή και πολιτική μοναξιά, που ενώ είναι απολύτως τωρινή, ανήκει αδιαπραγμάτευτα στους βασικούς άξονες του σοφόκλειου κειμένου.

Ο Μαρωνίτης αναφέρεται στις επάλληλες ρήξεις του έργου, που χαρακτηρίζουν τόσο την Αντιγόνη (με την Ισμήνη και τον Κρέοντα), ρήξεις που «κλιμακώνουν και σφραγίζουν την ερημιά της», όσο και τον Κρέοντα (με τους: Αντιγόνη, Αίμονα, Τειρεσία), που οδηγούν στην κατάρρευση του. Η «ερημιά» εντείνει τη «μοναξιά» στον άξονα της απελπισίας, οδηγώντας μας στο σήμερα. Η μεταφραστική σημείωση τελειώνει κι εδώ με την παράθεση των καταληκτικών λόγων του χορού, στους οποίους το φρονεΐν μεταφράζεται, κοντά στην ετυμολογική και σημασιολογική του ρίζα, ως «φρόνηση» (εναρμονιζόμενο ίσως και με την προηγούμενη αμετάφραστη παράθεση των κύριων ονομάτων).

Ο μεταφραστής κλείνει το σημείωμα του με ένα «Υστερόγραφο», το οποίο μας συνδέει με την τραγική και επική παράδοση του έργου: τους «Επτά επί Θήβας», τις «Φοίνισσες» και τρία χαμένα έπη (την «Οιδιπόδεια», τη «Θηβαΐδα» και τους «Επιγόνους»), ενώ εντοπίζει ίχνη του μύθου στην «Ιλιάδα» και την «Οδύσεια». Αν το προηγούμενο σημείωμα ξεκινά με μια “μελλοντική” σύνδεση της Αντιγόνης με τους μεταγενέστερους μελετητές της, στην περίπτωση του Μαρωνίτη έχουμε μια καταβύθιση στη λογοτεχνική ιστορία του και στα “παροντικά” του (με παραστασιακούς όρους) συγκείμενα.

Μοναξιά, ερημιά, ρήξη κι ανυποχώρητη αντίσταση: ο μεταφραστής κινείται σε πολιτικούς κι υπαρξιακούς άξονες, συνδέοντας έτσι τις παλαιότερες και πιο σύγχρονες αναγνώσεις του διάσημου¹⁴ έργου. Της Σημείωσης έπεται «Ενδεικτική εργογραφία», που περιλαμβάνει «Εκδόσεις» και «Μελέτες». Στις πρώτες ανήκουν οι κριτικές εκδόσεις του Griffith (1999) και του Jebb (1888), ενώ στις δεύτερες ένα έργο θεωρητικής ανάλυσης (Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*), ένα έργο πρόσληψης/παραστάσεων (Mee-Foley, “*Antigone*” on the

14. «Η Αντιγόνη έχει πιθανόν εμπνεύσει τον μεγαλύτερο θαυμασμό απ' όλες τις ελληνικές τραγικές ηρωίδες. (...) Τα πρόσφατα χρόνια η Αντιγόνη του Σοφοκλή, που για καιρό καταλάμβανε κεντρική θέση σε κρίσιμες συζητήσεις για τις πολιτικές διαστάσεις της αρχαιοελληνικής τραγωδίας, έχει προσελκύσει αυξανόμενα έντονα συζητήσεις και από μελετητές της ψυχανάλυσης και θεωρητικούς του πολιτισμού κάθε είδους», Mark Griffith, «The Subject of Desire in Sophocles' *Antigone*», στο: V. Pedrick-Steven M. Oberhelman (eds.), *The Soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama*, The University of Chicago Press, Chicago 2005.

Αντιγόνη

Contemporary World Stage), και η (πολύ σημαντική, τόσο για τη θεωρία όσο και για την πρόσληψη) μελέτη του Steiner, *Οι Αντιγόνης*. Η βιβλιογραφία είναι ενδεικτική και με την έννοια του παραδείγματος: περιλαμβάνει έργα που καλύπτουν χρονικά και ερμηνευτικά το έργο (παρελθόν/παρόν, θεωρία/πράξη).

ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Εφόσον και οι δύο μεταφραστές εστίασαν σε αυτούς στα σημειώματά τους, ας δούμε αναλυτικότερα τους τελευταίους στίχους του έργου και (σε χρονολογική σειρά, βάσει των σημειωμάτων) τις μεταφράσεις τους:

Σοφοκλής¹⁵ (Χορός, στ. 1347-53):

Πολλῶ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας
πρῶτον ὑπάρχει· χορὴ δὲ τὰ γ' εἰς θεοῦς
μηδὲν ἄσεπτειν· μεγάλοι δὲ λόγοι
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων
ἀποτείσαντες
γῆρα τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν.

Το χωρίο είναι διεξοδικά σχολιασμένο, από πληθώρα μελετητών¹⁶. Το βασικό ερμηνευτικό ζήτημα που γεννά είναι το για ποιον μιλάει εδώ ο χορός, για την Αντιγόνη, για τον Κρέοντα, ή και για τους δύο; Ποιος είναι ο *ὑπέραυχος* (=υπερβολικά υπερήφανος) που θα τιμωρηθεί, και (ανάλογα με την απάντηση στο ερώτημα), ποιος είναι ο σημασιολογικός ορίζοντας των όρων *φρονεῖν / εὐδαιμονίας*; Σε ένα πρώτο επίπεδο τα λόγια του χορού απευθύνονται στον ζωντανό-νεκρό Κρέοντα, με τον οποίο συνομιλούσαν η εμφατική τους ωστόσο θέση και σημασία δεν μπορεί να αποκλείσει τη σκέψη της νεκρής πλέον Αντιγόνης – ιδίως αν

15. A.C. Pearson, *Sophocles Fabulae*, Clarendon Press, Oxford 1967, αντλημένο από: http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/tools/corpora/anthology/content.html?t=566 [20/9/2019].

16. Βλ. για παράδειγμα: George Steiner, *Οι Αντιγόνης. Ο μύθος της Αντιγόνης στην λογοτεχνία, τις τέχνες και την σκέψη της Εσπερίας*, Μετάφραση Βασίλης Μάστορης-Πάρις Μπουρολάκης, Καλέντης, Αθήνα 2001, σ. 404 κ.εξ., M. Griffith (ed.), *Sophocles "Antigone"*, Cambridge 1999, σ. 341 κ.εξ., R.P. Winnigton-Ingram, *Σοφοκλής. Ερμηνευτική προσέγγιση*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 2016 (2^η), σ. 209-10, Δανιήλ Ιακώβ, *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2001, σ. 58-66, Charles Segal, *Sophocles' tragic world: Divinity, Nature, Society*, Harvard University Press, 1995, 119-137, Jacques Lacan *The Ethics of Psychoanalysis 1959-60. Seminar Book VII. The splendor of Antigone*, Routledge, London 1992, σ. 277.

σκεφτούμε το ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο της εποχής του έργου. Το χωρίο, θα μπορούσε να πει κανείς, είναι “μέσο”, λειτουργεί σαν μια «μέση λέξη» (*media vox*), που τόσο αγαπά να χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής, αφήνοντάς μας πάντοτε σε ερμηνευτική απορία κι αμφισημία¹⁷.

Εδώ είναι οι πράξεις των ανθρώπων, αλλά και οι ίδιοι οι άνθρωποι, που βρίσκονται σε έναν μέσο, εύθραυστο χώρο: το έργο τελειώνει, και δεν μπορούμε να πούμε με ακρίβεια ή βεβαιότητα ποιός είχε δίκιο και ποιός άδικο, ή γιατί τιμωρούνται και οι δύο¹⁸. Ποια είναι λοιπόν η λειτουργία του Χορού, με δεδομένο, το οποίο πολλοί μελετητές επεσήμαναν, ότι το έργο δεν τελειώνει καθόλου καθησυχαστικά ως προς τις δυνατότητες του *φρονεῖν* ή της *εὐδαιμονίας* να ελέγξουν ή να καθορίσουν τις πράξεις των ανθρώπων¹⁹; Νομίζω ότι η εικόνα ή λειτουργία του «θρυμματισμένου καθρέφτη»²⁰, που δημιούργησε ο Βιντάλ-Νακέ για την τραγωδία, είναι η καλύτερη απάντηση στα παραπάνω ερωτήματα.

Μπλάνας:

Την ευτυχία η λογική την κάνει – η λογική
κι η ταπεινοφροσύνη.

Μεγάλα λόγια, αγιάτρευτες πληγές.

Κι όποιος νομίζει πως μπορεί κάτι να βγάλει

17. «Πάνω στη σκηνή, όλοι οι ήρωες του δράματος χρησιμοποιούν, στις συζητήσεις τους, τις ίδιες λέξεις, αλλ’ αυτές οι λέξεις παίρνουν στην ομιλία του καθενός αντίθετες σημασίες», Vernant J.P.-Vidal-Naquet P., *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, τόμ. Α’, Σύγχρονη Αρχαιολογική Βιβλιοθήκη, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1988, σ. 40.

18. Ένας από τους πρώτους μελετητές του χωρίου, παρατηρεί, ευθυγραμμιζόμενος με την εγελιανή ανάγνωση του έργου: «Αν αυτή η σοφία ή σύνεση (τὸ *φρονεῖν*), σημαίνει, γενικά, την τήρηση του πρόποντος ορίου, τότε η προτεινόμενη ηθική θα ήταν ότι και τα δύο μέλη της διαμάχης είναι επικριτέα», R.C. Jebb (ed.-transl.), *Sophocles. The Plays and Fragments with Critical Notes, Commentary and Translation in English Prose. Part III. The Antigone*, Cambridge University Press, Cambridge 1883-1900, σ. xxi-ii Για μια κάπως διαφορετική άποψη, βλ. και: «Καταλήγει κανείς να συλλάβει ότι αυτό που εκφράζει καλύτερα τη σοφόκλεια αντίληψη του έργου δεν είναι η εγελιανή ελπίδα μιας εξελικτικής σύνθεσης ανάμεσα στις αξίες της συνείδησης και τις αξίες του κράτους σε μια πόλιν η οποία έχει καθαρθεί χάρις στην καταστροφή Κρέοντος-Αντιγόνης και έχει διδαχθεί από αυτήν. (...) Το τελικό, αναπόδραστο πρόβλημα είναι εάν μπορεί, εάν πρέπει να συμπεριλάβει οποιονδήποτε από τους δύο. Εάν όμως η απάντηση είναι Όχι, τότε πώς να ελέγξει ο άνθρωπος τα όρια της κατάστασής του (τα “όρια της πόλεως”); Και πώς, λοιπόν, θα φιλοξενήσει τους θεούς; Στον Σοφοκλή δεν υπάρχει καμία λύση σε αυτό το δίλημμα», Steiner, *ό.π.*, σ. 406.

19. Griffith, *ό.π.*, σ. 42-3.

20. «Δεν πρέπει να προσπαθούμε να δούμε την τραγωδία σαν ένα καθρέφτη της πόλης. Ή, επακριβώς, εάν θέλουμε να διατηρήσουμε την εικόνα ενός καθρέφτη, ο καθρέφτης αυτός είναι θρυμματισμένος και κάθε θραύσμα αντανακλά συνάμα την τάδε ή την δείνα κοινωνική πραγματικότητα κι όλες τις υπόλοιπες», Πιερ Βιντάλ-Νακέ. *Ο θρυμματισμένος καθρέφτης. Αθηναϊκή τραγωδία και πολιτική*, Μετάφραση Χρ. Μεράντζας, Ολκός, Αθήνα 2003, σσ. 45-46.

Αντιγόνη

από την αλαζονεία,
μακάρι να προλάβει
ν' ασπρίσουν τα μαλλιά του και να μάθει
πως δεν υπάρχει βαθύτερος γκρεμός
απ' την ανθρωπινή ανοησία!

Στα «Επιλεγόμενα» ο μεταφραστής απαντάει στο δύσκολο ερμηνευτικό ερώτημα, για ποιόν μιλάει εδώ ο χορός, σχετίζοντάς το με τον δικό του ερμηνευτικό άξονα, τη λογική σκέψη: «Η Αντιγόνη και ο Κρέων βρίσκονται ήδη στην ερημιά, την οποία προτείνει ο Αίμων στον πατέρα του ως «ιδανικό» του βασιλείου. (...) Δεν μπαίνουν στον κόπο να σκεφτούν» (Μπλάνας, 113). Η άποψή του περί κοινής ενοχής ή ευθύνης συμφωνεί με πολλούς μελετητές, και από αυτήν θεωρούμε ότι το «όποιος» των παραπάνω στίχων έχει δύο υποκείμενα (όσο κι αν η ερμηνεία του γήρα ... έδίδαξαν ως: *μακάρι να προλάβει ν' ασπρίσουν τα μαλλιά του και να μάθει*, μας θυμίζει την Αντιγόνη, της οποίας τα μαλλιά δεν θα προλάβουν να ασπρίσουν, είτε εν σοφία είτε χωρίς).

Το χωρίο αποτελεί αρκετά ελεύθερη κι εκτενή ανάλυση-ερμηνεία των στίχων του Σοφοκλή. Η *εὐδαιμονία* αποδίδεται ως *ευτυχία*. Η έννοια του *φρονεῖν* ως *λογική*, σύμφωνα με την ερμηνευτική αρχή του μεταφραστή, τονίζεται διπλασιαζόμενη στην αρχή. Η ίδια έννοια στο τέλος αλλάζει, αναλύεται και γίνεται, αρνητικά διατυπωμένη: *να μάθει / πως δεν υπάρχει βαθύτερος γκρεμός / απ' την ανθρωπινή ανοησία!* Η ιδέα του γκρεμού υπάρχει και στο πρώτο στάσιμο, ως κύριο χαρακτηριστικό της ανθρωπίνης υπαρξης και κατεύθυνσης ο άνθρωπος επομένως εξισώνεται με τη λογική, και η απουσία της με την καταστροφή του.

Μαρωνίτης:
Τον πρώτο λόγο έχει η φρόνηση
στον δρόμο της ευδαιμονίας.
Δεν πρέπει ν' ασεβούμε
στους θεούς με τίποτα.
Πληρώνουν τα μεγάλα λόγια τους
οι αλαζόνες ακριβά, ωσότου αργά
να βάλουν γνώση στα γεράματα.

Το *φρονεῖν* αρχικά μεταφράζεται ως *φρόνηση* κι έπειτα ως *να βάλουν γνώση*. Η μετάφραση ακολουθεί το πρωτότυπο χωρίς προσθήκες, αλλά και χωρίς παραχωρήσεις στο νόημα. Πολλές λέξεις παραμένουν αυτούσιες ή ομόρριζες: *πρώτο, φρόν-ηση, ευδαιμονία, ασεβ-ούμε, θεοί, λόγια, γερ-άματα*. Αυτή η δυνατότητα της γλώσσας ίσως οδήγησε και στα

Επιστημονική Επετηρίς

αρχαιόπρεπα κύρια ονόματα που είδαμε (τα οποία όμως δεν εντάσσονται απρόσκοπτα στο νεοελληνικό λόγο). Η μεταφραστική αυτή επιλογή, το να μένουν οι αρχαίες λέξεις όσο το δυνατόν αμετάφραστες, μοιάζει να έρχεται σε αντίθεση με την ιδέα που υποστήριξε ο Μαρωνίτης, ότι είναι σημαντικό να εντοπίζουμε τις διαφορές της αρχαίας και της νέας ελληνικής γλώσσας, προκειμένου να οδηγηθούμε σε ένα νέο, μεταφρασμένο κείμενο²¹.

Ως προς τον πιθανό αποδέκτη των λόγων του χορού, στη μεταφραστική Σημείωση διαβάζουμε: «Όταν, καθυστερημένα, ο Κρέων σπεύδει να αποτρέψει το ανήκεστο κακό που προκάλεσε η εξουσιαστική εμπάθειά του, προσκρούει στην επάλληλη αυτοκτονία της Αντιγόνης και του Αίμονα, και τότε πια καταρρέει. Η κατάρρευσή του φτάνει στο απροχώρητο με την (τρίτη στη σειρά, συζυγική τώρα) αυτοκτονία της Ευρυδίκης που εξαγγέλλεται στην έξοδο της τραγωδίας και σφραγίζεται με παραινετικό γνωμολόγιο του Χορού [παρατίθενται μεταφρασμένοι οι τελευταίοι στίχοι]» (Μαρωνίτης, 10-11). Το σχόλιο είναι νομίζω σαφές, στους αλαζόνες Χορού πρέπει να διαβάσουμε αποκλειστικά τον Κρέοντα.

Σοφοκλής (Χορός, 1^ο στάσιμο, στ.332-333):

πολλὰ τὰ δεινὰ κοῦδὲν ἄν-/θρώπου δεινότερον πέλει·

Το χορικό, γνωστό και ως “Ωδή στον Άνθρωπο”, έχει προκαλέσει πληθώρα εξαιρετικών μελετημάτων και χαρακτηρισμών: θεωρείται η «λυδία λίθος της Αντιγόνης»²² και η «πιο φημισμένη ωδή στην αρχαιοελληνική τραγωδία» ή «ένα ντοκουμέντο της ιστορίας των ιδεών»²³. Έχει χαρακτηριστεί «ουσιώδες θεμέλιο αυτής της τραγωδίας, και μάλιστα της ποίησης του Σοφοκλή εν γένει» από τον Χάιντεγκερ²⁴ και θεωρήθηκε «μικρογραφία μεν, αλλά αντιπροσωπευτική, της δυτικής κλασικής ερμηνευτικής», ευρισκόμενη πάντα «στο επίκεντρο της κριτικής και επιστημονικής σκέψης»²⁵. Όλοι οι μελετητές του έργου αφιερώνουν σελίδες επί σελίδων σε αυτούς τους στίχους, και ιδιαίτερος στους δύο

21. Maronitis, «Intralingual Translation», *ό.π.*, σ. 381.

22. Steiner, *ό.π.*, σ. 119, βλ. και σ. 149: «Είναι εύλογη η γνώμη του Χάιντεγκερ, ότι το δεύτερο χορικό (...) μαζί με την ώριμη μετάφραση του Χαίλντερλιν, θα αρκούσαν για θεμέλιο όλης της δυτικής μεταφυσικής». Για την ερμηνεία του χορικού βλ. τις σ. 273-289.

23. Griffith, *ό.π.*, σ. 179 και 181.

24. M. Heidegger, «Η ελληνική ερμηνεία του ανθρώπου στην Αντιγόνη του Σοφοκλή», στο: *Σοφοκλέους “Αντιγόνη”, και Σελίδες για την “Αντιγόνη” των F. Hölderlin, S. Kierkegaard, M. Heidegger*», μετ.-σχολ. Συμ. Σταμπούλου, Gutenberg, Αθήνα 2017, σ. 333.

25. Steiner, *ό.π.*, σ. 274, σημ. 142.

Αντιγόνη

πρώτους, που ανοίγουν το χορικό –και την ερμηνεία του–, σε απίστευτο εύρος και προβληματισμό.

Το χορικό ξεκινάει με μια διπλή αναφορά στο επίθετο δεινός, μία στο θετικό και μία στο συγκριτικό βαθμό. Όρος – κλειδί του εναρκτήριου στίχου αλλά και όλου του χορικού, «ανοίγει για το ανθρώπινο είδος μια σχεδόν άπειρη κλίμακα δυνατοτήτων»²⁶. Κι αυτό γιατί οι σημασίες του είναι πολλές και αντικρουόμενες. Είναι, σύμφωνα με την συνήθεια του Σοφοκλή στα κρίσιμα σημεία, μια “μέση” λέξη, που μπορεί να σημαίνει κάτι καλό ή κάτι κακό – όπως και ο άνθρωπος. Με βάση το λεξικό, δεινός είναι ο «φοβερός, τρομερός, σκληρός, φρικτός, άγριος»· μπορεί να είναι επίσης και ο «θαυμασίως ισχυρός-δυνατός δια καλόν ή κακόν», και τέλος «ο θαυμάσιος, ο θαυμαστός, ο παράδοξος». Αξίζει τον κόπο να αναφερθούμε σύντομα στην μεταφραστική ιστορία αυτής της κομβικής “μέσης” λέξης: ο Hölderlin, στην πολύ σημαντική, μοναδική από πολλές απόψεις μετάφρασή του της *Αντιγόνης*, μεταφράζει το επίθ. δεινός ως «Unheimlich» [=ανοίχειος], το οποίο σχολιάζει και ακολουθεί ο Heidegger, στην επιδραστική μεταφυσική μελέτη του για την *Αντιγόνη* και το χορικό²⁷. Ο Καστοριάδης²⁸, που σχολιάζει πολιτικά και φιλοσοφικά το στάσιμο, έρχεται σε αντίθεση με την ερμηνεία (και πολιτική στάση) του Heidegger, εστιάζοντας στην ικανότητα αυτοδημιουργίας του ανθρώπου· ο Μπρεχτ, ενώ χρησιμοποιεί τη μετάφραση του Hölderlin στην διασκευή του το 1948, προτιμά τη λέξη «Ungeheuer» [= τερατώδης] για τον δεινό άνθρωπο. Πίσω στο χρόνο, ο Jebb επιλέγει θετικό πρόσημο: «δεινά =όχι φοβερά ή δυνατά, αλλά “θαυμάσια” [wonder(ful)]»²⁹, επηρεάζοντας σειρά μεταφραστών, στη διεθνή κι ελληνική σκηνή. Οι τελευταίες δεκαετίες επέστρεψαν στην αρνητική σημασία του όρου, και, στις καλύτερες περιπτώσεις, στην αμφισημία του, τόσο χαρακτηριστική σε όλα τα σοφόκλεια έργα. Η σημερινή εποχή δείχνει να μην αντέχει ούτε την αισιόδοξη προοπτική της ανθρώπινης φύσης, αλλά ούτε και την αμφίσημη δυνατότητά της, όσο κι αν η τελευταία είναι ίσως η μόνη λύση αυτή η ανοιχτή, μέση κατάσταση, όπου όλα είναι δυνατά – άρα και μεταστρέψιμα.

Μπλάνας:

Γκρεμός ο κόσμος κι ο άνθρωπος

ένας γκρεμός στην άκρη του γκρεμού.

26. Griffith, *ό.π.*, σ. 185.

27. Heidegger, «Η ελληνική ερμηνεία», *ό.π.*, σ. 327-348.

28. Κορνήλιος Καστοριάδης, «Αισχύλεια ανθρωπογονία και Σοφόκλεια αυτοδημιουργία του ανθρώπου», στο: *Ανθρωπολογία, πολιτική, φιλοσοφία*, Ύψιλον, Αθήνα 2001, σ. 11-36.

29. Jebb, *ό.π.*, σ. 70.

Επιστημονική Επετηρίς

Στα «Επιλεγόμενα» του μεταφραστή συναντήσαμε το σχόλιο: «Μαστίζονται [η Αντιγόνη και ο Κρέοντας] από την ανοησία, που επιμένει στο σκοτάδι του γκρεμού, που είναι ο άνθρωπος» (Μπλάνας, 113). Η «ανοησία», αντίθετο της σωτήριας, όπως εμφατικά αναφέρθηκε, λογικής, οδηγεί στο «σκοτάδι του γκρεμού», το οποίο ταυτίζεται με τον άνθρωπο. Η ιδέα αυτή εμφανίζεται και στους καταληκτικούς στίχους του έργου, όπου για τη φράση *γήρα τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν* έχουμε την απόδοση: *πως δεν υπάρχει βαθύτερος γκρεμός / απ' την ανθρώπινη ανοησία!* Στο πρώτο στάσιμο, και στους εναρκτήριους στίχους του, ο Μπλάνας εξισώνει τον άνθρωπο, και τον κόσμο, με έναν «γκρεμό», που, όπως είδαμε και στις σημειώσεις του, ταυτίζεται με την απουσία της λογικής (και της ορθοφροσύνης). Οι απολύτως αρνητικές συνηχήσεις του χωρίου συμπαρασέρνουν όλο τον κόσμο εδώ δεν έχουμε απλώς πολλά δεινά, δηλαδή πολλά πράγματα/καταστάσεις που είναι πολύ θετικά/αρνητικά, αλλά όλα, ο κόσμος όλος, είναι ένας γκρεμός. Η δεινότητα του ανθρώπου είναι επομένως απολύτως αρνητική, και μοιάζει να συμπαρασύρει ολόκληρο τον κόσμο (ή το αντίστροφο). Η θέση αυτή οδηγεί και στην απόδοση του συγκριτικού *δεινότερον* με το πολύ λυρικό *ένας γκρεμός στην άκρη του γκρεμού*. Τόσο το απόλυτο πρόσημο του επιθέτου, όσο κι η ποιητική εικόνα, ενισχύουν την αίσθηση ότι η συγκεκριμένη μετάφραση αποτελεί, σε μεγάλο βαθμό, μια ιδιαίτερα προσωπική ανάγνωση, με πολλά επιπλέον στοιχεία που την επεξηγούν. Η παρατήρηση δεν λειτουργεί αξιολογικά: πλέον το τι μπορεί να είναι (ή να μην είναι) μετάφραση, είναι τόσο ευρύ στην μεταφρασεολογία, που οι όποιες νόρμες αδυνατούν (ευτυχώς) να στοιχειοθετήσουν έναν απόλυτο κανόνα. Τα κριτήρια είναι σύνθετα, και σχετίζονται αφενός με την όσο το δυνατόν καλύτερη κατανόηση του αρχικού κειμένου (και των υπο-κειμένων του), κι αφετέρου με την τη δραστικότητα του σκηνικού λόγου, που εκφέρεται από τους ηθοποιούς την ώρα της παράστασης.

Μαρωνίτης:

Πολλά τα φοβερά, πιο φοβερό
απ' όλα ο άνθρωπος

Σε αυτή τη μετάφραση, η συντακτική δομή ακολουθεί εκείνην του σοφόκλειου κειμένου: κρατιέται η ελλειπτική σύνταξη στην πρώτη φράση (άλλη μια πράξη “πίστης” στη δυνατότητα “συνέχειας” της γλώσσας, θα έλεγα), και προεκτείνεται στη δεύτερη πρόταση: *πιο φοβερό / απ' όλα ο άνθρωπος* (κὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει), εντείνοντας την ποιητικότητα του χωρίου – ίσως για μας να θυμίσει ότι το πέλει

Αντιγόνη

είναι ποιητικός τύπος του ρ. *ειμί*. Σε αυτή την κατεύθυνση οδηγεί και η διατήρηση του ουσιαστικοποιημένου επιθέτου τα *δεινά* γίνονται *φοβερά*, χωρίς να προσδιορίζονται περαιτέρω (πρόκειται για έννοιες; καταστάσεις; ιδιότητες;). Η κρυπτικότητα του χωρίου είναι ποιητική, φυσική και μεταφυσική.

Η απόδοση του επιθέτου *δεινά* ως *φοβερά*, που επαναλαμβάνεται στο συγκριτικό του βαθμό (*πιο φοβερό*), όπως και στο αρχικό κείμενο, μοιάζει να συνεχίζει (στον θετικό τουλάχιστον βαθμό) τη “μέση” λέξη του σοφόκλειου κειμένου. Το επίθετο σήμερα μπορεί να λειτουργήσει εξίσου και σε θετικά και σε αρνητικά συμφραζόμενα στον συγκριτικό όμως βαθμό θεωρώ ότι έχει αρνητικές κυρίως συνδηλώσεις. Εξάλλου ο μεταφραστής μίλησε ήδη για «ερημιά και μοναξιά». Το τοπίο μοιάζει μπεκετικό η ανεσιτότητα³⁰ του ανθρώπου εμφανίζεται μη αναστρέψιμη, όσο κι αν το χορικό το είχε παλέψει ως το τέλος, χωρίς να παραδοθεί σε μία ανάγνωση. Σήμερα, η αισιοδοξία μοιάζει πολυτέλεια.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ο Goldhill έχει πει ότι «στον καλύτερο από όλους τους δυνατούς κόσμους, η αρχαιοελληνική τραγωδία θα έπρεπε να παρασταίνεται στα αρχαία ελληνικά»³¹. Η άποψη δεν συνδέεται με εθνικιστικές κορώνες ή μια υπεροπτική φιλολογική στάση, αλλά με την ανάγκη του ερευνητή να φωτίσει πλήρως όλες τις διαστάσεις του τραγικού λόγου, πολλές από τις οποίες είναι χαμένες για μας σήμερα. Θα τολμούσα να πω ότι ευτυχώς που δεν είναι δυνατή (εκτός κάποιων συγκεκριμένων καλλιτεχνικών ή εκπαιδευτικών προθέσεων), η παράσταση της τραγωδίας στα αρχαία ελληνικά σήμερα. Η τραγωδία ανήκει στον καιρό της, τότε και τώρα. Επομένως ανήκει στις μεταφράσεις της, στα σημεία αυτά των καιρών, που εκφράζουν, δομούν και προκαλούν, μέσω του παρελθόντος, την τωρινή μας κατανόηση του εαυτού και του κόσμου.

30. Βλ. και την άποψη του Στάινερ, ότι εδώ έχουμε «μια παραστατική έκθεση της ανεσιτότητας του ανθρώπου μέσα στον κόσμο (*άπολις*), μιας θεμελιώδους, αδιαπραγμάτευτης εχθρότητας ανάμεσα στο *ον* και στην ύπαρξη. Έχουμε’ εδώ μια έκθεση της πίστης ότι καλύτερα θα “ταν να μη γεννιόμαστε”». George Steiner, *Επανεξετάζοντας την τραγωδία*, Μετάφραση Γερ. Λυκιαρδόπουλος, Έρασμος, Αθήνα 2014, σ. 26.

31. Simon Goldhill, *How to Stage Greek Tragedy Today*, The University of Chicago Press, London 2007, σ. 153.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το άρθρο επιθυμεί να εστιάσει την προσοχή σε τρεις μεταβλητές που δεν φωτίζονται πάντοτε επαρκώς κατά τη μελέτη μιας μετάφρασης: τον τόπο, το χρόνο και τη σχέση με το “πρωτότυπο”: στην περίπτωση της ενδογλωσσικής μετάφρασης, η τελευταία μεταβλητή είναι πολυκύμαντη και πολλαπλώς φορτισμένη ιδεολογικά.

Τα παραπάνω εξετάζονται σε δύο μεταφράσεις/παραδείγματα της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή, οι οποίες εκδόθηκαν το 2015 στην Αθήνα, και παραστάθηκαν έπειτα στη νεοελληνική σκηνή: του Δημήτρη Μαρωνίτη και του Γιώργου Μπλάνα. Η ιδεολογία των μεταφραστών και οι συγκεκριμένες επιλογές τους μελετώνται στα σημειώματα και τα σχόλιά τους, και σε επιλεγμένα χωρία και θέματα του έργου, πάντα σε σχέση με τον τόπο και τον χρόνο: την Ελλάδα/Αθήνα των αρχών του 21^{ου} αιώνα. Η σχέση ιστορικής στιγμής και μεταφραστικής ιστορίας αποδεικνύεται ισχυρή, και η συμπλοκή τους άρρηκτη.

ABSTRACT

Antigone /Athens: translating (in) the 21st century

This work seeks to draw attention to three variables / components that are not always adequately illuminated when studying a translation: place, time, and relationship to the ‘original’: in the case of intralingual translation, the latter is stormy and ideologically charged. The above is examined in two translations / examples of Sophocles’ *Antigone*, which were published in 2015 in Athens, and then performed on the modern Greek stage; they were written by Dimitris Maronitis and George Blanas. The translators’ ideology and their specific choices are studied in their notes and commentaries, and in selected passages and topics of the play, always in relation to place and time: Greece / Athens of the early 21st century. The relationship between historical moment and translation history proves to be strong and unbreakable.

ΟΙ ΓΕΝΙΚΟΙ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ (1837-1954)*

Η σύσταση του Πανεπιστημίου Αθηνών, του πρώτου ανώτατου εκπαιδευτικού ιδρύματος στον γεωγραφικό χώρο της χερσονήσου του Αίμου, όσο και της Ανατολικής Μεσογείου με βάση τα δύο βασιλικά διατάγματα της 14^{ης} και 22ας Απριλίου 1837, απετέλεσε ένα μείζονος αξίας πνευματικό και πολιτικό γεγονός στα πρώτα ελεύθερα βήματα του νεοπαγούς ελληνικού κράτους.

Προϊόν μίας μακράς διανοητικής διεργασίας που εδραζόταν στις αντίστοιχες κατακτήσεις της περιόδου του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, το Οθώνειο/Οθωνικό Πανεπιστήμιο ή Πανδιδακτήριο, όπως ήταν ο επίσημος τίτλος του μέχρι την πολιτειακή μεταβολή του Οκτωβρίου 1862, απέβλεψε ευθύς εξαρχής στην εκπλήρωση του οράματος της χειραφέτησης του έθνους, πνευματικής και πολιτικής.

Αν ο πρωταρχικός στόχος του ήταν αυτονόητα εκπαιδευτικός, η ανάκληση δηλαδή της παιδείας «εκ της σοφής Ευρώπης μεθ' απάντων, ος περιεβλήθη εν τη ξενιτεία αυτής, κοσμημάτων», το Ίδρυμα παράλληλα απέβλεψε και στην ανάδειξη των πνευματικών δυνάμεων του έθνους, μέσω της συμμετοχής του τελευταίου στο διεθνές επιστημονικό γίγνεσθαι. Επιπρόσθετα, το Πανεπιστήμιο Αθηνών λειτούργησε σταθερά ως υπερασπιστής της ελευθερίας, της δημοκρατίας, είτε ως φορέας της αλυτρωτικής ιδεολογίας και πρόμαχος, σε ένα γενικότερο επίπεδο, των εθνικών συμφερόντων. Η καθημερινή, εντούτοις, διαχείριση των υποθέσεων ενός ολοένα και συνθετότερου οργανισμού, απαιτούσε, πέρα από την

* Στο κείμενο του άρθρου που ακολουθεί συντομογραφείται το Ιστορικό Αρχείο του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών ως ΙΑΕΚΠΑ. Μέρος του υλικού του παρόντος μελετήματος το επισημάνουμε σε αυτό και συγκεκριμένα: στο Αρχείο Λυτών Εγγράφων του Πανεπιστημίου Αθηνών, κτ.: 226 (Διαγωνίσματα-Βραβεία 1867-68 έως 1874-75), στο Μητρώον των φοιτητών του εν Αθήναις Βασιλικού Πανεπιστημίου του Όθωνος, στο Μητρώον Φοιτητών Εθνικού Πανεπιστημίου (1875-1880), Μητρώον των Διδασκτόρων της Νομικής του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου, στα Πρακτικά Συγκλήτου (1837-1842), (1877-1878), (1878-1880), (1880-1883), (1883-1886), (1886-1891), (1891-1894), (1894-1897), (1923-1924), (1927-1928), (1928-1929), (1942-1943), (1953-1954).

Επιστημονική Επετηρίς

αυτονόητη εκλογή του απαραίτητου διδακτικού προσωπικού, και την θέσπιση διοικητικών θέσεων, όπως αυτή του Γενικού Γραμματέα. Κοντά, λοιπόν, στον Πρύτανη και στους επικεφαλής των τεσσάρων πρώτων Σχολών (Θεολογική-Φιλοσοφική-Ιατρική-Νομική) τους λεγόμενους τότε Σχολάρχες, κοσμήτορες αργότερα, προβλέφθηκε με τα ως άνω βασιλικά διατάγματα και η θέση του Γενικού Γραμματέα, πρώτος ανάμεσα στους οποίους διορίστηκε στις 28 Σεπτεμβρίου 1837 ο αγωνιστής της Επανάστασης του 1821 Γκίκας Δοκός (Υδρα 1806 - Αθήνα 1888).

Από τις 28 Ιουνίου 1879, όταν η θητεία του παραπάνω Υδραίου αγωνιστή έληξε μέχρι τις 28 Αυγούστου 1954, οπότε ολοκληρώθηκε και η θητεία του Βασιλείου Α. Μακρή (Αργοστόλι 1885 - Γλυφάδα Αττικής 1964) από την θέση αυτή παρήλασαν διαπρεπείς μορφές του επιστημονικού, δημοσιογραφικού και λόγιου κόσμου της χώρας. Άμεσοι βοηθοί των εκάστοτε πρυτανικών αρχών, οι Γενικοί Γραμματείς είχαν ως κύρια, μεταξύ άλλων, αποστολή τους την διεκπεραίωση των πολυποίκιλων γραφειοκρατικών ζητημάτων του Πανεπιστημίου, τον συντονισμό της εύρυθμης λειτουργίας του, την διατήρηση της αλληλογραφίας, την τακτοποίηση των όποιων οικονομικών θεμάτων προέκυπταν. Ο ρόλος τους, αναμφίβολα αφανής ή μη εντυπωσιακός, υπήρξε ωστόσο καθοριστικός στην ισχυροποίηση του Ιδρύματος και στην προοδευτική ανάδειξή του σε αυτόνομο πόλο παραγωγής αυτοτελούς επιστημονικής σκέψης, όσο και στην διάχυση των προηγμένων επιστημονικών γνώσεων της Δύσης στον ευρύτερο χώρο της Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Τους αναφέρουμε ακολούθως, με χρονολογική σειρά ανάληψης των καθηκόντων τους στη συγκεκριμένη θέση.

Ο Γκίκας Δοκός (Υδρα 1806 - Αθήνα 1888) υπήρξε εγγονός του Υδραίου αγωνιστή της Επανάστασης του 1821, Γεώργιου Δοκού (†1826), συμμετείχε και ο ίδιος ενεργά στον Αγώνα της Ανεξαρτησίας. Το 1829 εστάλη στην Γαλλία από τον Ιωάννη Καποδίστρια για να επιστρέφει τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1833¹. Στις 28 Σεπτεμβρίου 1837² διορίστηκε Γραμματέας και Λογιστής του επιλεγόμενου τότε Βασιλικού Πανεπιστημίου του Όθωνος, πρώτος κατά σειρά³, θέση την οποία διατήρησε

1. Γ. Δ. Κορομηλάς, «Δοκός Γκίκας», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 9, σ. 475.

2. «Σήμερα τη 4^η Οκτωβρίου 1837, περί την 12^{ην} ώραν της μεσημβρίας, συνελθόντων των μελών του Ακαδημαϊκού συμβουλίου εις συνεδρίασιν ανεγνώσθη έγγραφον της επί των Εκκλησιαστικών και της Δ. Εκπαιδευσεως Γραμματείας, υπ. αρ. 15593 7βρίου 28 κοινοποιούσης τον διορισμόν του Κ. Γ. Δοκού εις την θέσιν του Γραμματέως και λογιστού του Πανεπιστημίου». Συνεδρίασις ε', 1/10/1837, *Πρακτικά Συγκλήτου (1837-1842)*, τόμ. 1, σ. 2.

3. Γραμματέας και λογιστής του αρτισύστατου Ιδρύματος από τις 11 Μαΐου 1837 ως τις 28 Σεπτεμβρίου του ίδιου έτους, διετέλεσε ο Δημήτριος Κ. Καβάκος, «[...]»

Οι Γενικοί Γραμματείς του Πανεπιστημίου Αθηνών (1837-1954)

για περισσότερο από τέσσερις δεκαετίες, ώς τις 28 Ιουνίου 1879, οπότε τον διαδέχθηκε ο Ιωάννης Σ. Ζωγράφος⁴. Στη συνεδρίαση, μάλιστα της 28^{ης} Ιουνίου 1879, ο τότε Πρύτανης του Ιδρύματος Νικόλαος Μ. Δαμαλάς, αναφερόμενος στην πολυετή και ευδόκιμη υπηρεσία του γηραιού τώως γραμματέα, τόνισε χαρακτηριστικά:

Νομίζω δε περιττόν ν' αναφέρω τι περί των υπηρεσιών εν τη Πανεπιστημιακή Λειτουργία του από της συστάσεως του Πανεπιστημίου μέχρι τούδε γραμματεύσαντος κ. Γ. Δοκού, διότι αύται εισί μεμαρτυρημένοι και πανθομολογούμενοι υφ' ολοκλήρου του Πανεπιστημίου, καθότι τεσσαράκοντα και δύο όλα έτη διήνυσεν ακαμάτως εργαζόμενος εν τη πανεπιστημιακή υπηρεσία. Όθεν η Βασιλική Κυβέρνησις αποδίδουσα δικαιοσύνην εις την πολυετή υπηρεσίαν του ανδρός τούτου εξέφρασεν αυτώ την βασιλικήν ευαρέσκιαν, διατηρήσασα τον τιμητικόν βαθμόν του καθηγητού και προάξασα αυτόν εις τον Χρυσούν Σταυρόν του Σωτήρος [...] Νομίζω, λοιπόν, είνε δίκαιον και πρέπον και η ακαδημαϊκή Σύγκλητος του Πανεπιστημίου να εκφράση τας ευχαριστίας της προς τον αρχαίον τούτο λειτουργόν του ανωτάτου καθιδρύματος⁵.

Νωρίτερα, είχε διατελέσει πληρεξούσιος Ύδρας κατά την Α' Εθνοσυνέλευση (8/8/1843 – 18/3/1844)⁶, όπου με θέρμη υποστήριξε την πρόταση της ακαδημαϊκής Συγκλήτου (Φεβρουάριος 1844) να αντιπροσωπευθεί το Ίδρυμα στη Βουλή και τη Γερουσία, πρόταση που τελικά έγινε αποδεκτή και ίσχυσε μέχρι και την αναθεώρηση του Συντάγματος, κατά τη διάρκεια της Β' Εθνοσυνέλευσης (10/12/1862 – 16/11/1864). Διετέλεσε, επίσης, βουλευτής της γενετείράς του, κατά την Α' κοινοβουλευτική περίοδο (7/9/1844 – 14/4/1847)⁷. Η κηδεία του, τέλος, κατόπιν σχετικής απόφασης της Συγκλήτου⁸, έγινε με δαπάνες του Πανεπιστημίου.

ανήρ ικανός, τιμής και εξ αρχής αγωνισάμενος του καλού αγώνος». Συνεδριάσις Α', 11/5/1837, ό.π., σ. 1.

4. «Περί απολύσεως υπό της Κυβερνήσεως του Γραμματέως του Πανεπιστημίου Γκίκα Δοκού και περί του διορισθέντος Ι. Ζωγράφου», «Ακολούθως ο Πρύτανης ανήγγειλεν ότι ο τώως Γραμματέως του Πανεπιστημίου κ. Γ. Δοκός διά Β. Διατάγματος απηλλάγη των καθηκόντων του [...]». Συνεδρία της 28^{ης}/6/1879, *Πρακτικά Συγκλήτου (1878-1880)*, τόμ. 12, σ. 142.

5. Στο ίδιο.

6. «Μητρώο Πληρεξουσίων Α' Εθνοσυνελεύσεως (Γ. Σεπτεμβρίου 1843) στο *Μητρώο Πληρεξουσίων, Γερουσιαστών και Βουλευτών 1822-1935*, Βουλή των Ελλήνων, Διεύθυνση Διοικητικού, Τμήμα Μητρώου Βουλευτών, Αθήνα, 1986, σ. 36.

7. «Μητρώο Βουλευτών Περιόδων 1844-1862» στο *Μητρώο Πληρεξουσίων, Γερουσιαστών και Βουλευτών 1822-1935*, ό.π., σ. 48.

8. «Επίσης ενέκρινε τα εις την κηδείαν του αιδιμίμου Γκίκα Δοκού αρχαίου πρώην Γραμματέως και επιτίμου καθηγητού του Πανεπιστημίου δαπανηθείσης δρ 826.20/οο». Συνεδριάσις δεκάτη τετάρτη, 18/7/1888, *Πρακτικά Συγκλήτου (1886-1891)*, τόμ.15, σ. 115, ΙΑΕΚΠΑ. Βλ. και *Λόγοι Θεόδωρου Αφεντούλη, Πρυτάνεως του Εθνι-*

Επιστημονική Επετηρίς

Οικονομολόγος, Καθηγητής της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών στο γνωστικό αντικείμενο της Δημοσιολογίας, υφηγητής από το 1878 ως το 1881 και έκτακτος από το 1881 ως το 1882, ο Ιωάννης Σ. Ζωγράφος γεννήθηκε στους Σόλους της επαρχίας Καλαβρύτων το 1844. Ολοκλήρωσε τις εγκύκλιες σπουδές του στο Γυμνάσιο Πατρών και στη συνέχεια, ενεγράφη (4 Οκτωβρίου 1862) στη Νομική Σχολή του τότε Οθώνειου Πανεπιστημίου⁹. Απεφοίτησε από τη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου της Χαϊδελβέργης το 1867 και ανακηρύχθηκε διδάκτωρ Νομικής από το ίδιο Πανεπιστήμιο κατά το ίδιο, επίσης, έτος· μαθητής του Karl Heinrich Rau. Διετέλεσε, κατόπιν, Γενικός Γραμματέας του Πανεπιστημίου Αθηνών, δεύτερος κατά σειρά, από τις 28 Ιουνίου 1879¹⁰ ως τις 3 Μαΐου 1881¹¹. Ακολούθως χρημάτισε, κατά σειρά, Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου Οικονομικών (1885), βουλευτής Αχαΐας-Ήλιδος κατά την ΙΒ' βουλευτική περίοδο (14/10/1890 – 12/3/1892) με την δηλιγιαννική παράταξη¹², Επίτροπος Επικράτειας στο Ελεγκτικό Συνέδριο (1895-1905), Σύμβουλος Τραπεζών, Σύμβουλος των Μεταλλουργείων Λαυρίου και των Σιδηροδρόμων της Πελοποννήσου, καθώς και Πρόεδρος των τακτικών συνελεύσεων της Αρχαιολογικής Εταιρείας (1918). Από το συγγραφικό του έργο, αξιοσημείωτες είναι οι εξής μελέτες: *Περί δασμών και δασμολογίου του σταφιδοκάρπου* (δι-ατριβή επί υφηγεσία), *Μελέτη περί χρήματος* (Αθήναι 1878), *Περί της αξίας του χαρτονομίσματος εν Ελλάδι* (Αθήναι 1878), *Δημοσιονομική ήτοι επιστήμη της διοικήσεως των δημοσίων χρημάτων* (τόμ. 1, Αθή-

κού Πανεπιστημίου κατά το ακαδημαϊκόν έτος 1887-1888, Αθήνησι, Τυπογραφείον «Παλιγγενεσία» Ιω. Αγγελουπούλου, 1890, σ. 124, όπου αναφέρονται τα εξής: «ΑΠΟ-ΒΙΩΣΕΙΣ [...] Ο αρχαίος Γραμματέας του Πανεπιστημίου και επίτιμος Καθηγητής Γρίκας Δοκός, ούτινος η κηδεία εγένετο δαπάνη του Πανεπιστημίου».

9. «Αύξων αριθμός: 3.120, Ακαδ. Έτος: 1862-1863, Πρυτανεία: Πέτρου Παπαρηγοπούλου, 3119, Όνομα και Επώνυμον: Ιωάννης Σ. Ζωγράφος, Ηλικία: 18, Πατρίς: Νόνακρς Καλαβρύτων, Κτηματική Περιουσία/Τόπος: Αίγιον, Κτηματική Περιουσία/Αξία: 6.000 δρχ., Απόδειξις Εγγραφής: Απολυτήριον Γυμνασίου Πατρών 707, Σχολή: Νομική, Χρονολογία Εγγραφής/Έτος: 1862 Οκτωβρίου 4, Συνιστώντες/Υπογραφή: Νικόλ. Παπαδόπουλος, Αριθμός Εισιτηρίου: 91, Σχετικός Αριθμός: 1596». *Μητρών των φοιτητών του εν Αθήναις Βασιλικού Πανεπιστημίου του Όθωνος*, σ. 260.

10. «Περί απολύσεως υπό της Κυβερνήσεως του Γραμματέως του Πανεπιστημίου Γρίκα Δοκού και περί του διορισθέντος Ι. Ζωγράφου», «[...] και διωρίσθη αντ' αυτού, ο υφηγητής της Δημοσιολογίας κ. Ι. Ζωγράφος ανήρ της των νόμων επιστήμης εγκρατής και δυναμενος να καταστή χρήσιμος εις το Πανεπιστήμιον διά τε την πολλήν ικανότητα και ακεραιότητα του ήθους». *Συνεδρία της 28^{ης}/6/1879, Πρακτικά Συγκλήτου (1878-1880)*, τόμ. 12, σ. 142.

11. *Συνεδριάσεις ΚΔ', 3/5/1881, Πρακτικά Συγκλήτου (1880-1883)*, τόμ. 13, σ. 62.

12. «Μητρώο Βουλευτών Περιόδων 1865-1910» στο *Μητρώο Πληρεξουσίων, Γε-ρουσιαστών και Βουλευτών 1822-1935*, Βουλή των Ελλήνων, Διεύθυνση Διοικητικού, Τμήμα Μητρώων Βουλευτών, Αθήνα, 1986, σσ. 110-111.

Οι Γενικοί Γραμματείς του Πανεπιστημίου Αθηνών (1837-1954)

ναι 1882) και *Μελέται επί της εν Ελλάδι δημοσιονομικής πολιτικής* (Αθήναι 1883-1920, σειρά μελετών σε τεύχη, εκδιδόμενων ανά τριετία σε οκτώ συνολικά τόμους). Απεβίωσε στην Αθήνα το 1928¹³.

Διαπρεπής δημοσιογράφος και ανώτερος διοικητικός υπάλληλος, ο Πέτρος Κανελλίδης γενήθηκε στο Κουτήφαρι Λακωνίας το 1846 και απεβίωσε στην Αθήνα στις 26 Ιουλίου 1911. Φέρεται να σπούδασε στη Νομική¹⁴ ή και στη Φιλοσοφική Σχολή¹⁵ του Πανεπιστημίου Αθηνών, ωστόσο κάτι τέτοιο δεν επιβεβαιώνεται από τις σχετικές πηγές¹⁶. Επιδόθηκε, ήδη από πολύ νέος, σε κλασικές και εγκυκλοπαιδικές μελέτες και διετέλεσε δημοδιδάσκαλος στην ιδιαίτερη πατρίδα του. Έλαβε μέρος στη Μεγάλη Κρητική Επανάσταση του 1866-1869 με την φάλαγγα των Μανιατών υπό την ηγεσία του Λεωνίδα Πετροπουλάκη. Ακολούθως, εργάστηκε ως υποβολέας στο θίασο Αρνιωτάκη στην Αθήνα. Η ενασχόλησή του με την δημοσιογραφία ξεκίνησε από την εφημερίδα *Αιών*, όπου εργάστηκε ως πολιτικός αρθρογράφος, για να εκδώσει στη συνέχεια τα εβδομαδιαία φύλλα πολιτικής και ιστορικής ύλης, *Τραμπούκος*, *Κόλασις* και *Προμηθέας*. Το 1872 εξέδωσε μία από τις σημαντικότερες εφημερίδες του β' μισού του 19^{ου} αιώνα, την εφημερίδα *Καιροί*¹⁷, αναδεικνυόμενος έτσι σ' έναν από τους επιφανέστερους δημοσιογράφους της εποχής του¹⁸. Υπήρξε ένα από τα πρώτα μέλη της

13. Ιωάννης Καράκωστας, Αντιπρότανης (εποπτεία εκδόσεως), Άντα Διάλλα-Νίκη Μαρωνίτη (επιστημονική επιμέλεια), *Νομική Σχολή (1837-1982), διδακτικό προσωπικό, μαθήματα*, τόμ. 1, Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών-Ιστορικό Αρχείο Πανεπιστημίου Αθηνών, Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα, Αθήνα, 2010, σ. 77. Για τις δημοσιονομικές του απόψεις, βλ. ειδικότερα, Θανάσης Γκιούρας, *Φορολογία και πολιτική. Πολιτικο-οικονομική προβληματική και δημοσιονομική σκέψη*, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα, 2000, σσ. 171-188. Για τις οικονομικές του αντιλήψεις και την κοινοβουλευτική του δράση, βλ., επίσης, Αδαμάντιος Συρμαλόγλου, *Φορολογία ή Χρεοκοπία. Η φορολογική πολιτική στη Βουλή των Ελλήνων 1862-1910*, Μεταμεσονύκτιες εκδόσεις, Αθήνα, 2007, σσ. 15, 81, 87, 94-98, 101, 117-118, 148, 229.

14. Κώστας Μάγερ, *Ιστορία του Ελληνικού Τύπου*, τόμ. 1: 1790-1900, Εκδότης Α. Δημόπουλος, Αθήναι, 1957, σ. 124, και Θεόδωρος Βελλιανίτης, «Κανελλίδης Πέτρος», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 13, σ. 688.

15. Αλεξάνδρα Πατρικίου, «Κανελλίδης Πέτρος», *Εγκυκλοπαίδεια Ελληνικού Τύπου 1784-1974*, τόμ. Β', σσ. 507-508.

16. Πιο συγκεκριμένα, στο *Μητρώον των φοιτητών του εν Αθήναις Βασιλικού Πανεπιστημίου του Όθωνος*, στο *Μητρώον των Διδασκόντων της Φιλοσοφίας του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου*, στο *Μητρώον των Διδασκόντων της Νομικής του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου* αλλά και στον *Πρυτανικό Λόγο του 1877-1878*, δεν υπάρχει αναφορά στο όνομα αυτό.

17. Το πρώτο φύλλο της συγκεκριμένης εφημερίδας, κυκλοφόρησε στις 17/5/1872. Ενδεικτικά για τους «Καιρούς», βλ. Κώστας Μάγερ, *Ιστορία του Ελληνικού Τύπου*, ό.π., σσ. 122-124 και Νάση Μπάλα, «Καιροί», *Εγκυκλοπαίδεια Ελληνικού Τύπου 1784-1974*, ό.π., σσ. 484-485.

18. Κατά την ίδια περίπου εποχή ή λίγο αργότερα, στάλθηκε, επανειλημμένως

Επιστημονική Επετηρίς

οργανωτικής επιτροπής του Μακεδονικού Κομιτάτου, που ιδρύθηκε το Μάιο του 1904 από τον διευθυντή της εφημερίδας *Εμπρός* Δημήτριο Καλαποθάκη. Το 1909 τάχθηκε υπέρ του κινήματος στο Γουδί και το 1910 υποστήριξε τον Ελευθέριο Βενιζέλο. Νωρίτερα, είχε διατελέσει τρίτος κατά σειρά Γενικός Γραμματέας του Εθνικού τότε Πανεπιστημίου για δύο θητείες: α) Από τις 6 Ιουνίου 1881¹⁹ ως τις 16 Ιουνίου 1883²⁰ και β) από τις 8 Ιουνίου 1885²¹ ως τις 8 Μαρτίου 1886²², Γραμματέας του Δήμου Αθηναίων, Διευθυντής του Εθνικού Τυπογραφείου και, τέλος, Πρόεδρος του Συνδικάτου Τύπου, με δαπάνες του οποίου κηδεύτηκε.

Ο Μίνως Α. Λάμπας (Πάτρα 1844 – Αθήνα 1917) υπήρξε καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, Γενικός Γραμματέας του Ιδρύματος, τέταρτος κατά σειρά, από τις 16 Ιουνίου 1883²³ μέχρι τις 28 Απριλίου 1884²⁴, με καταγωγή από την Δρόβιανη της λεγόμενης Βόρειας Ηπείρου²⁵. Διετέλεσε, επίσης, Τμηματάρχης καθώς και Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδύσεως, κατά τη διάρκεια των δύο μεγάλων πρωθυπουργικών θητειών του Χαρίλαου Τρικούπη (3/3/1882 – 19/4/1885 και 9/5/1886 – 24/10/1890). Τις εγκύκλιες σπουδές του, τις ολοκλήρωσε στη γενέτειρά του. Το 1869 ενεγράφη στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου για να διακόψει την φοίτησή του το επόμενο μόλις έτος, προκειμένου να συμπληρώσει τις σπουδές του σε Πανεπιστήμια της Μεγάλης Βρετανίας και της Γερ-

από τον Αλέξανδρο Κουμουνδούρο στην περιοχή της σημερινής Αλβανίας με εμπιστευτική αποστολή. Θεόδωρος Βελιανίτης, «Κανελλίδης Πέτρος», *ό.π.*

19. Συνεδριάσεις ΚΕ', 6/6/1881, *Πρακτικά Συγκλήτου (1880-1883)*, τόμ. 13, σ. 64.

20. «[...] ο κ. Πρύτανης αρξάμενος της συνεδριάσεως ανεκοίνωσε την απόλυσιν του Γραμματέως του Πανεπιστημίου κ. Π. Κανελλίδου [...]». Συνεδριάσεις ΙΣΤ', 16/6/1883, *Πρακτικά Συγκλήτου (1883-1886)*, τόμ. 14, σ. 10.

21. Από τις 11/5/1885 μέχρι και τις 25 του ίδιου μήνα, χρέη γραμματέα άσκησε ο υπογραμματέας Α. Ι. Φαρσής. Συνεδριάσεις Δωδεκάτη 11/5/1885, Δεκάτη Τρίτη 25/5/1885 και Δεκάτη Τετάρτη, 8/6/1885, *Πρακτικά Συγκλήτου (1883-1886)*, τόμ. 14, σσ. 179-183.

22. Συνεδριάσεις Πέμπτη, 8/3/1886, *ό.π.*, σσ. 255-260.

23. «[...] ο κ. Πρύτανης [...] ανεκοίνωσε [...] και τον διορισμόν του κ. Μίνως Λάμπας εις την θέσιν ταύτην». Συνεδριάσεις ΙΣΤ', 16/6/1883, *Πρακτικά Συγκλήτου (1880-1883)*, τόμ. 13, σ. 10.

24. «Μετά ταύτα ο Πρύτανης ανεκοίνωσεν εις την Σύγκλητον το από 20 ενεστώτος μηνός 4812 έγγραφον του επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως υπουργείου, δι' ου εκοινοποιείτο εις την Πρωτανείαν η προαγωγή του τέως Γραμματέως του Πανεπιστημίου κ. Μ. Λάμπας εις τμηματάρχην της ανωτάτης εκπαιδεύσεως». Συνεδριάσεις ΙΒ', 28/4/1884, *ό.π.* (1883-1886), τόμ. 14, σ. 76.

25. Από τις 28/4/1884 ως τις 14/6/1884, οπότε τη θέση του γενικού γραμματέα του Πανεπιστημίου ανέλαβε ο Αριστείδης Βαμπάς, «Ο Πρύτανης [...] νομίζει δίκαιον και συμφέρον τω Πανεπιστημίω, ίνα την θέσιν ταύτην του Γραμματέως καθέξη ο προ τριακονταετίας υπηρετών ως υπογραμματέως κ. Ιατρίδης [...]». Συνεδριάσεις ΙΔ', *ό.π.*, σσ. 81-84.

Οι Γενικοί Γραμματείς του Πανεπιστημίου Αθηνών (1837-1954)

μανίας. Μετά την επάνοδό του, διορίστηκε έκτακτος²⁶ καθηγητής της Φιλοσοφίας (Φεβρουάριος 1881 – Απρίλιος 1882), χωρίς ποτέ επί της ουσίας να διδάξει. Εκτιμώμενος ιδιαίτερα από τον Χαρίλαο Τρικούπη, συνέδεσε το όνομά του με τις μεγάλες εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις της περιόδου, κατά τη διάρκεια της θητείας του, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ως Τμηματάρχης και Γενικού Γραμματέα του τότε υπουργείου Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδεύσεως²⁷. Από το συγγραφικό του έργο, κυριότερη είναι η μετάφραση *Ο περί δικαίου αγών* (Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Ν. Σ. Πάσσαρη, 1874) του Rudolf von Jhering.

Ο Αριστείδης Βαμπάς (Αθήνα 1840 – Μεσολόγγι 1913) υπήρξε δημοσιογράφος, συγγραφέας και ανώτερος διοικητικός υπάλληλος του ελληνικού κράτους. Τις εγκύκλιες σπουδές του, τις ολοκλήρωσε στη γενέτειρά του. Στη συνέχεια, φέρεται να σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, μολονότι κάτι τέτοιο δεν επιβεβαιώνεται από τις σχετικές πηγές²⁸. Ακολούθως, επιδόθηκε στη δημοσιογραφία και συνεργάστηκε με διάφορες εφημερίδες και περιοδικά. Ίδρυσε και διηύθυνε, κατόπιν, το αρχικά εβδομαδιαίο και αργότερα μηνιαίο περιοδικό *Εθνική Βιβλιοθήκη* (1865-1876) από κοινού με τους Α. Σκαλίδη και Π. Ματαράγκα²⁹ καθώς και την ημερήσια εφημερίδα *Στοά*³⁰. Διετέλεσε, επί μακρόν, Νομάρχης Πατρών, Λαμίας και Μεσολογγίου, Βασιλικός Επίτροπος στην Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος (1870), όπως επίσης και Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου Εσωτερικών, όπου ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τον τομέα της γεωργίας, συντε-

26. Ως τακτικός, κατά τα ίδια έτη, αναφέρεται στο Αριστ. Κ. Σκαρπαλέζος (επιμ.), *Από την ιστορίαν του Πανεπιστημίου Αθηνών (Ιστορικά Κείμενα και Ιστορικά Στοιχεία)*, Αθήναι, 1964, σ. 164.

27. Δ. Δημητριάδης, «Λάμπας Μίνως», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 15, σ. 796, Ι. Πανταζίδης, *Χρονικόν της Πρώτης Πεντηκονταετίας του Ελληνικού Πανεπιστημίου*, Αθήνησι, τυπογραφείον “Παλιγγενεσία” Ιω. Αγγελουπούλου, 1889, σ. 198, Κώστας Λάμπας, *Πανεπιστήμιο και Φοιτητές στην Ελλάδα κατά τον 19^ο αιώνα*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, αρ. 39, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα, 2004, σ. 639 και 1837-1987 *Εκατόν Πενήντα Χρόνια, Κατάλογος Έκθεσης Ενθυμημάτων*, Μουσείο Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 1987, σ. 131.

28. Ειδικότερα, στο *Μητρώον των φοιτητών του εν Αθήναις Βασιλικού Πανεπιστημίου του Όθωνος*, όπου καταγράφονται οι εγγραφές φοιτητών στο Πανεπιστήμιο Αθηνών από το 1837 ως και το 1867, και το οποίο φυλάσσεται στο Μουσείο Ιστορίας του Ιδρύματος, στο *Μητρώον των Διδασκτόρων της Φιλοσοφίας του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου* αλλά και στον *Πρωτανικό Λόγο* του 1877-1878 (βλ. υπ. αρ. 10) δεν εντοπίστηκε το όνομα αυτό.

29. Κώστας Μάγερ, *Ιστορία του Ελληνικού Τύπου*, ό.π., σ. 296.

30. Η παραπάνω εφημερίδα ιδρύθηκε στην Αθήνα στις 7 Φεβρουαρίου 1874 και κυκλοφόρησε για σχεδόν μία δεκαετία. Λήμμα «Στοά», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 22, σ. 393.

Επιστημονική Επετηρίς

λώντας στην μεγάλη πρόοδό του, με την σύσταση Γεωργικής Εταιρείας, γεωργικών σταθμών κ.ά.

Επιπρόσθετα, υπηρέτησε ως Γενικός Γραμματέας του Πανεπιστημίου, πέμπτος κατά σειρά, από τις 14 Ιουνίου 1884³¹ μέχρι τις 11 Μαΐου 1885³². Στο πλαίσιο των αρμοδιοτήτων του κωδικοποίησε τους σχετικούς με το Πανεπιστήμιο νόμους, σε ιδιαίτερη πραγματεία υπό τον τίτλο: *Οι Νόμοι του Εθνικού Πανεπιστημίου, εκδιδόμενοι επί της πρωτανείας Κωνσταντίνου Ν. Κωστή, αποφάσει της ακαδ. Συγκλήτου και δαπάνη του Πανεπιστημίου*, Επιμελεία Αρ. Βαμπά, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Σ.Κ. Βλαστού, 1885. Απεβίωσε, όντας Νομάρχης Μεσολογγίου και κηδεύτηκε δημοσία δαπάνη. Συνέγραψε μεγάλο αριθμό μελετών και μετέφρασε σειρά διηγημάτων παιδαγωγικού περιεχομένου, κυριότερα από τα οποία είναι τα εξής: *Ο Γελών Άνθρωπος* του Victor Hugo (Αθήνησι, Πέρρης και Βαμπάς, 1869), *Παλαιοί Μύθοι με νέον ένδυμα, Τέτιξ και Μύρμηξ* (Αθήνησι, 1877), *Ο κροκόδειλος της Αμερικής* του J. G. Zimmermann, μετάφραση εκ του γερμανικού, *Εθνική Βιβλιοθήκη* (φ. 11/12/1865) και *Η Μαρία ή το Άνθοφόρον Κάνιστρον* του Johann Christoph von Smid, μετάφραση από την γαλλική εκδοχή *Marie, où la corbeille de fleurs* (Εν Αθήναις, Σ. Κ. Βλαστός, 1881)³³.

Δικηγόρος, Καθηγητής της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, του ΕΜΠ, της ΑΣΟΕΕ, βουλευτής και πολιτικός, γόνος ιστορικής οικογένειας αγωνιστών της Επανάστασης του 1821 από το Μεσολόγγι, ο Νικόλαος Π. Γουναράκης γεννήθηκε στο Μεσολόγγι το 1852³⁴. Διδάκτωρ της Νομικής Σχολής του Εθνικού τότε Πανεπιστημίου (30 Απριλίου 1876)³⁵, συνέχισε, από το 1882, τις σπουδές του στα Πανεπιστήμια της Χαϊδελβέργης, του Μονάχου και της Λειψίας. Το 1882 εξελέγη υφηγητής Πολιτικής Οικονομίας στη Νομική Σχολή του Πανε-

31. «Ακολούθως ο κ. Πρύτανης ανήγγειλε τον διορισμόν του κ. Αριστείδου Βαμπά ως γραμματέως του Πανεπιστημίου [...]». Συνεδριάσις ΙΔ', 14/6/1884, *Πρακτικά Συγκλήτου (1883-1886)*, τόμ. 14, σ. 81.

32. «Μετά την ανάγνωσιν και επικύρωσιν των πρακτικών της προηγουμένης συνεδριάσεως ο κ. Πρύτανης ανεκοίνωσε τα εξής 1^{ου}/ ότι το επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως Υπουργείον απεδέξατο την από της υπηρεσίας παραίτησιν του γραμματέως του Πανεπιστημίου κ. Α. Βαμπά [...]». Συνεδριάσις Δωδεκάτη, ό.π., 11/5/1885, ό.π., σ. 173.

33. Ω, «Βαμπάς Αριστείδης», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 6, σ. 613.

34. Ξεν. Γ. Μαυροματάκης, «Γουναράκης Νικόλαος», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 8, σ. 652.

35. «Αύξων Αριθμός: 685, Όνομα και επώνυμον: Νικόλαος Π. Γουναράκης, Πατρίς: Μεσολόγγιον, Πρύτανις: Εμμ. Κόκκινος, Κοσμήτωρ: Κων. Φρεαρίτης, Χρονολογία Αναγορεύσεως/Έτος/Μην/Ημέρα: 1876 Απριλίου 30, Βαθμός: Καλώς, Σχετικός Αριθμός Γενικού Μητρώου: 1748». *Μητρώον των Διδακτόρων της Νομικής του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου*, σ. 30.

Οι Γενικοί Γραμματείς του Πανεπιστημίου Αθηνών (1837-1954)

πιστημίου Αθηνών, θέση την οποία διατήρησε μέχρι το 1890. Το ίδιο έτος, εξελέγη έκτακτος καθηγητής Πολιτικής Οικονομίας μέχρι το 1892, οπότε απολύθηκε για πολιτικούς λόγους (επανήλθε το 1908). Τακτικός στο ίδιο γνωστικό αντικείμενο, μέχρι το 1923, δίδαξε και Ποινικό Δίκαιο, ιδίως κατά τα έτη 1908-1910 και 1923-1924³⁶, ως Ομότιμος πλέον³⁷. Με την ίδρυση της Ανωτάτης Σχολής Οικονομικών και Εμπορικών Σπουδών, διορίστηκε πρώτος διευθυντής και τακτικός καθηγητής της Πολιτικής Οικονομίας (1920-1923). Διετέλεσε βουλευτής Αττικής κατά τις ΙΕ' (7/2/1899-19/9/1902), ΙΣΤ' (17/11/1902-22/12/1904) και ΙΖ' (20/2/1905-1/2/1906) κοινοβουλευτικές περιόδους, με το κόμμα του Θεόδωρου Δηλιγιάννη³⁸. Κατά την εξαιρετική περίπου κοινοβουλευτική του διαδρομή, χρημάτισε Υπουργός Οικονομικών και Εσωτερικών (31/5/1905-9/6/1905) στην 5^η κυβέρνηση του Γορτύνιου πολιτικού (16/12/1904-9/6/1905)³⁹. Διετέλεσε, επίσης, Γενικός Γραμματέας του Πανεπιστημίου Αθηνών, ο έκτος κατά σειρά, από τις 14 Ιουνίου 1886⁴⁰ ως τις 3 Ιουλίου 1890⁴¹ και αρκετά αργότερα, δύο φορές κοσμήτορας της Νομικής Σχολής του Ιδρύματος (1912-1913 και 1922-1923). Από το συγγραφικό του έργο, αξιοσημείωτες είναι οι εξής μελέτες: *Περί μεταλλικού νομίμου χρήματος, ιδία περί διμεταλλισμού* (διατριβή επί υφηγεσία στην Πολιτική Οικονομία, Αθήναι 1882), *Λόγος εισιτήριος*

36. Ειδικότερα, δίδαξε τα ακόλουθα μαθήματα: «Ποινικόν Δίκαιον» (1908-1910 και 1923-1924), «Γενικόν μέρος της Πολιτικής Οικονομίας» (1882-1886), «Εισαγωγή εις την Πολιτικήν Οικονομίαν και περί παραγωγής» (1887-1888), «Πολιτική Οικονομία» (1890-1893 και 1911-1922), «Ειδικά θέματα Πολιτικής Οικονομίας» (1912-1918) και «Περί χρήματος και τραπεζών» (1886-1890). Ιωάννης Καράκωστας, Αντιπρύτανης (εποπτεία εκδόσεως), Άντα Διάλλα-Νίκη Μαρωνίτη (επιστημονική επιμέλεια), *Νομική Σχολή (1837-1982)*, ό.π., σ. 56.

37. Στις 23/7/1910 απολύθηκε στο πλαίσιο της γενικότερης αναδιοργάνωσης του Πανεπιστημίου και επανήλθε το 1911. Στις 24/1/1918 απολύθηκε εκ νέου για πολιτικούς λόγους, επανερχόμενος το 1921. Το 1923 αποσύρθηκε, λόγω ορίου ηλικίας. Ιωάννης Καράκωστας, Αντιπρύτανης (εποπτεία εκδόσεως), Άντα Διάλλα-Νίκη Μαρωνίτη (επιστημονική επιμέλεια), *Νομική Σχολή (1837-1982)*, ό.π., σσ. 55-56.

38. «Μητρώο Βουλευτών Περιόδων 1865-1910» στο *Μητρώο Πληρεξουσίων, Γερουσιαστών και Βουλευτών 1822-1935*, ό.π., σσ. 100-101.

39. «Παράρτημα Β': Κυβερνήσεις στην Ελλάδα 1833-1924» στο Douglas Dakin, *Η Ενοποίηση της Ελλάδας 1770-1923*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1998, σσ. 428-429.

40. Συνεδρίασις εβδόμη, 14/6/1886, *Πρακτικά Συγκλήτου (1883-1886)*, τόμ. 14, σσ. 264-268. Στη μοναδική συνεδρίαση της πανεπιστημιακής Συγκλήτου που μεσολάβησε μεταξύ της παύσης του Πέτρου Κανελλίδη και του διορισμού του Νικόλαου Γουναράκη (συνεδρίασις έκτη της 3^{ης} Μαΐου 1886, ό.π., σσ. 261-264) κάτω από την ένδειξη «Ο Γραμματέας» δεν αναφέρεται κάποιο όνομα.

41. «[...] ότι διορίσθησαν εν τω Εθνικώ Πανεπιστημίω [...] έκτακτοι δε καθηγηταί της Πολιτικής Οικονομίας ο Ν. Γουναράκης, άχρι τούδε Γραμματέας του Εθν. Πανεπιστημίου». Συνεδρίασις δεκάτη έκτη, 3/7/1890, *Πρακτικά Συγκλήτου (1886-1891)*, τόμ. 15, σ. 235.

Επιστημονική Επετηρίς

εις το μάθημα της Πολιτικής Οικονομίας (Αθήναι 1883), *Στοιχεία Πολιτικής Οικονομίας*, τεύχος Α' περιέχον το περί παραγωγής μέρος, τεύχος Β' περιέχον το περί κυκλοφορίας μέρος (Αθήναι 1892-1895, 1912)⁴². Απεβίωσε στην Αθήνα το 1931.

Επιφανής λυρικός και δραματικός ποιητής, θεατρικός συγγραφέας, από τους διαπρεπέστερους καθαρολόγους ποιητές, που προσχώρησαν στο μετριοπαθή δημοτικισμό, ο Αριστομένης Προβελέγγιος γεννήθηκε στη Σίφνο το 1850 και απεβίωσε στο ίδιο νησί το 1936. Τις εγκύκλιες σπουδές του, τις ολοκλήρωσε στην Αθήνα. Στη συνέχεια, ενεγράφη στη Φιλοσοφική Σχολή του Εθνικού τότε Πανεπιστημίου, για να συνεχίσει τις σπουδές του στα Πανεπιστήμια του Μονάχου, της Λειψίας και της Ίενας, απ' όπου ανακηρύχθηκε διδάκτωρ της Φιλοσοφίας και της Ιστορίας της Τέχνης. Μετά την επάνοδό του στην Ελλάδα το 1881, διετέλεσε, εισηγητής στον Φιλαδέλφειο ποιητικό διαγωνισμό (1890), Γενικός Γραμματέας του Πανεπιστημίου Αθηνών, έβδομος κατά σειρά, από τις 21 Αυγούστου 1890⁴³ ως τις 19 Ιανουαρίου 1891⁴⁴ και από τις 21 Ιουνίου 1892⁴⁵ ως τις 11 Δεκεμβρίου 1893, οπότε φαίνεται να παραιτήθηκε, έντονα διαμαρτυρούμενος, λόγω της κατάργησης του μισθού του⁴⁶. Στη συνέχεια, πολιτεύτηκε και εξελέγη βουλευτής Μήλου κατά τις ΙΕ' (7/2/1899-19/9/1902) και ΙΣΤ' (17/11/1902-22/12/1904) κοινοβουλευτικές περιόδους, ως οπαδός του λεγόμενου θεοτοκικού κόμματος⁴⁷. Κατόπιν, αποσύρθηκε στη γενέτειρά του, όπου έζησε μέχρι το τέλος της ζωής του. Το 1914 του απονεμήθηκε το Εθνικό Αριστείο των Γραμμάτων και το 1926 εκλέχθηκε πρόεδρος μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Στα γράμματα εμφανίστηκε το 1870, λαμβάνοντας μέρος στον Βουτσιναίο ποιητικό διαγωνισμό του Πανεπιστημίου Αθηνών με το ποιητικό έργο *Θησεύς*, το οποίο και επαινήθηκε⁴⁸. Έκτοτε

42. Ειδικότερα για τις αντιλήψεις του περί οικονομίας κατά τη διάρκεια της κοινοβουλευτικής του πορείας, βλ. Αδαμάντιος Συρμαλόγλου, *Φορολογία ή Χρεοκοπία..*, ό.π., σσ. 79, 87, 91, 95-96 και 101.

43. «[...] απεφήνατο παμφηρεί ότι θεωρεί κατάλληλον και ικανόν να καταλάβει την θέση του Γραμματέως του Εθνικού Πανεπιστημίου τον διδάκτορα της Φιλοσοφίας κ. Αριστομένην Προβελέγγιον». Συνεδριάσεις Εικοστή, 21/8/1890, *Πρακτικά Συγκλήτου (1886-1891)*, τόμ. 15, σ. 266.

44. Συνεδριάσεις Δεκάτη Τετάρτη, 19/1/1891, ό.π., σ. 317.

45. Συνεδριάσεις ΙΘ', 21/6/1892, *Πρακτικά Συγκλήτου (1891-1894)*, τόμ. 17, σ. 108.

46. Συνεδριάσεις ΣΤ', 11/12/1893, ό.π., σσ. 237-238. Από την παραπάνω συνεδρίαση μέχρι και αυτή (ΙΖ'), της 5^{ης}/7/1894 (διορισμός Ιωάννη Γ. Βορτσέλα), χρέη γραμματέα φαίνεται να εκτέλεσε ο τότε υπογραμματέας Ι. Ιατρίδης (στην συνεδρία Ε', της 18/11/1893 η Σύγκλητος ψήφισε το ποσό των χιλίων οκτώ (1.008) δραχμών ως επιμίσθιο του τελευταίου). Συνεδριάσεις Ε', 18/11/1893 και Συνεδριάσεις ΙΖ', 5/7/1894, ό.π., σσ. 234 και 277 αντίστοιχα.

47. «Μητρώο Βουλευτών Περιόδων 1865-1910» στο *Μητρώο Πληρεξουσίων, Γερουσιαστών και Βουλευτών 1822-1935*, ό.π., σσ. 154-155.

48. «Την παρελθούσαν Κυριακήν, εορτήν του ποιητικού διαγωνίσματος, εβραβεύ-

Οι Γενικοί Γραμματείς του Πανεπιστημίου Αθηνών (1837-1954)

συνεργάστηκε στον ημερήσιο περιοδικό και ημερολογιακό τύπο, δημοσιεύοντας αποκλειστικά σχεδόν ποιήματα. Από το συνολικό ποιητικό του έργο, αξιοσημείωτα είναι τα επικολυρικά *Το μήλον της Έριδος* (1872), *Αδάμ και Εύα* (1873), τα λυρικά *Παλαιά και νέα* (1898), *Διπλή ζωή* (1916) και *Εμπρός στο Άπειρον* (1926), τα δραματικά *Ρήγας* (1888, εκδ. 1920), *Κόρη της Λήμνου*, που βραβεύτηκε στο Λασσάνειο διαγωνισμό του 1891, *Επιστροφή του Ασώτου* (διδάχθηκε το 1902 και εκδόθηκε το 1925), *Ιόλη* (1911), *Προς τη νίκη και τη δόξα* (1913), *Η Θυσία*, *Νικηφόρος Φωκάς*, το οποίο βραβεύτηκε στον Αβερύφειο δραματικό διαγωνισμό του 1915 και εκδόθηκε το 1925, *Το δίλημμα* (1916), *Φαίδρα* (1916) και *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (1927). Μετέφρασε τον Φάουστ του Goethe (1887) και τη μελέτη του Lessing *Ο Λαοκόων, ή περί των ορίων μεταξύ ζωγραφικής και ποιήσεως* (α' εκδ. 1902, β' εκδ. 1925)⁴⁹.

Ο Κωνσταντίνος Η. Πολυγένης (Αθήνα 1863-Αθήνα 1935) υπήρξε καθηγητής της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών και πολιτικός. Τις εγκύκλιες σπουδές του, τις ολοκλήρωσε στο Βαρβάκειο Λύκειο Αθηνών, στις 23 Σεπτεμβρίου 1879. Στις 25 του ίδιου μήνα ενεγράφη στη Νομική Σχολή του Εθνικού τότε Πανεπιστημίου⁵⁰ και απεφοίτησε στις 2 Μαρτίου 1884 με τον τίτλο του διδάκτορα της Νομικής⁵¹. Από

θησαν μεταξύ 35 ποιημάτων [...]. Έλαβαν δε τον πρώτον έπαινον το έπος «Θησεύς» του Κ. Αρ. Προβελέγγιου [...]». *Χρόνος*, αρ. 53, εν Αθήναις την 13 Μαΐου 1870, σ. 3 στο Αρχείο Λυτών Εγγράφων του Πανεπιστημίου Αθηνών, κτ.: 226 (Διαγωνίσματα-Βραβεία 1867-68 έως 1874-75), φάκ.: 226.2, υποφάκ.: Διαγωνίσματα.

49. Ενδεικτικά για τη ζωή και το έργο του, βλ., Τέλλος Άγρας, «Προβελέγγιος Αριστομένης», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 20, σσ. 694-695, Αλεξ. Αργυρίου, «Προβελέγγιος Αριστομένης», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό της Εκδοτικής Αθηνών*, τόμ. 8, σ. 370, Αντώνης Κανακάρης, *Αριστ. Προβελέγγιος (ο γλυκύτατος τραγουδιστής του νησιού)*, Δίφρος, Αθήνα, 1961, Ανδρέας Καραντώνης, «Αριστομένης Προβελέγγιος», *Φυσιογνωμίες*, τόμ. 1, Παπαδήμας, Αθήνα 1977, σσ. 141-147, Γ. Θέμελης (επιμ.), *Προβελέγγιος-Δροσίνης-Πολέμης-Στρατήγηγ-Καμπάς*, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 24, Αθήνα, Αετός, 1953, Μ. Γ. Μερακλής, «Αριστομένης Προβελέγγιος», *Η Ελληνική Ποίηση-Ρομαντικοί-Εποχή του Παλαμά-Μεταπαλαμικοί: Ανθολογία-Γραμματολογία*, Αθήνα, Σοκόλης, 1977, σσ. 172-175 και Κλέων Παράσχος, «Αριστομένης Προβελέγγιος», *Νέα Εστία*, τχ. 19, έτος Γ., 1^η/5/1936, αρ. 225, σσ. 649-650.

50. «Αύξων αριθμός: 1811, Όνομα και επώνυμον εγγραφομένων: Κωνσταντίνος Η. Πολυγένης, Ηλικία: 16, Πατρίς: Αθήναι, Όνομα και επώνυμον συνιστώντων: Δ. Θεοφανόπουλος, Τόπος κτηματικής περιουσίας: Αθήναι, Αξία αυτής/Δραχμαί: 15.000, Απόδειξις εγγραφής: Απολυτήριον Βαρβακειού Λυκείου, 23 ββρίου 1879, αρ. 22, λίαν καλώς, Σχολή: Νομική, Χρονολογία εγγραφής/Μην/Ημέρα: Σεπτεμβρίου 25 1879, Υπογραφή εγγραφομένων: Κωνσταντίνος Η. Πολυγένης, Αριθμός ειστηρίου: 115, Παρατηρήσεις: [κενό]». *Μητρώων Φοιτητών Εθνικού Πανεπιστημίου (1875-1880)*, σ. 85.

51. «Αύξων αριθμός: 1248, Όνομα και επώνυμον: Κωνσταντίνος [Κ.] Πολυγένης, Πατρίς: Αθήναι, Πρώτανις: Μιλτιάδης Βενιζέλος, Κοσμήτωρ: Αλκιβιάδης Κράσας, Χρονολογία αναγορευσεως/Ετος/Μην/Ημέρα: 1884 Μάρτιος 2, Βαθμός: Άριστα, Σχετικός αριθμός Γενικού μητρώου: 3287, Παρατηρήσεις: [κενό]». *Μητρώων των Διδασκόντων της Νομικής του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου*, σ. 55.

Επιστημονική Επετηρίς

το 1884 ως και το 1890 συνέχισε τις σπουδές του στα Πανεπιστήμια της Λειψίας και του Γκέτιγκεν. Το 1890 εξελέγη υφηγητής της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών στο γνωστικό αντικείμενο του Ρωμαϊκού Δικαίου, θέση την οποία διατήρησε μέχρι το 1895. Το ίδιο έτος εξελέγη τακτικός καθηγητής του Ρωμαϊκού Δικαίου μέχρι το 1932, οπότε του απονεμήθηκε ο τίτλος του ομότιμου⁵². Από το 1923 δίδαξε επίσης και Αστικό Δίκαιο⁵³. Υπηρέτησε το Πανεπιστήμιο Αθηνών από διάφορες, κατά καιρούς, θέσεις. Έτσι, διετέλεσε Γενικός Γραμματέας του Ιδρύματος, όγδοος κατά σειρά, από τις 26 Ιανουαρίου 1891⁵⁴ ως τις 11 Ιουνίου 1892⁵⁵, τέσσερις φορές κοσμήτορας της Νομικής Σχολής (1903-1904, 1909-1910, 1928-1929 και 1931-1932) και δύο Πρύτανης (1910-1911 και 1921-1922). Διετέλεσε, επίσης Μέλος της επιτροπής για την σύνταξη του Αστικού Κώδικα (1906, 1914 και 1928), Μέλος του διοικητικού συμβουλίου του Δικηγορικού Συλλόγου Αθηνών (1910, 1911 και 1919-1920) και Αρεοπαγίτης (7/4/1899). Τέλος, χρημάτισε Υπουργός Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδύσεως στην τρίτη κυβέρνηση του Δημητρίου Γούναρη (2/3/1922-3/5/1922)⁵⁶. Από το συγγραφικό του έργο, αξιοσημείωτες είναι οι εξής μελέτες: *Περί δωρεάς* (πραγματεία βραβευμένη στο Ράλλειο διαγωνισμό, Αθήναι 1884), *Ιστορική ανάπτυξις της διακατοχής και αντίθεσης αυτής προς την κληρονομίαν* (δη-

52. Στις 22/7/1910 απολύθηκε στο πλαίσιο της γενικότερης αναδιοργάνωσης του Πανεπιστημίου σε εφαρμογή του Νόμου ΓΨΛΑ', για να επαναδιοριστεί στις 8/6/1916. Στις 24/1/1918 απολύθηκε εκ νέου για πολιτικούς, αυτή τη φορά, λόγους. Επανήλθε μετά τη δημοσίευση του Νομοθετικού διατάγματος της 1^{ης}/12/1920, το οποίο κυρώθηκε με το ν. 2705 της 24^{ης}/7/1921, «της απολύσεως αυτού θεωρηθείσης ως μηδέποτε γενομένης». Ιωάννης Καρακώστας, Αντιπρύτανης (εποπτεία εκδόσεως), Άντα Διάλλα-Νίκη Μαρωνίτη (επιστημονική επιμέλεια), *Νομική Σχολή (1837-1982)*, ό.π., σ. 160.

53. Επιπλέον, δίδαξε και τα ακόλουθα μαθήματα: «Ερμηνεία των τίτλων του Πανδέκτου» (1901-1905 και 1917-1918), «Κληρονομικών Δίκαιον» (1901-1909, 1916-1918 και 1926-1927), «Νέοι Νόμοι Κληρονομικού Δικαίου» (1928-1930), «Ενοχικών Δίκαιον» (1896-1910 και 1925-1932), «Πραγματικών Δίκαιον» (1906-1907 και 1923-1924), «Εμπράγματον Δίκαιον» (1930-1932), «Οικογενειακών Δίκαιον» (1923-1928) και «Νέοι Νόμοι εν τω Οικογενειακώ και Κληρονομικώ Δικαίω» (1928-1932). Στο ίδιο.

54. Συνεδρίασις Δεκάτη Πέμπτη, 26/1/1891, *Πρακτικά Συγκλήτου (1886-1891)*, τόμ. 15, σ. 317.

55. Φέρεται, ωστόσο, να εκτέλεσε τα συγκεκριμένα καθήκοντα και κατά την επόμενη συνεδρίαση (ΙΗ' της 16^{ης}/6/1892), παρά το γεγονός ότι το όνομά του δεν αναφέρεται στο τέλος της Συνεδρίασις ΙΖ', 11/6/1892, *Πρακτικά Συγκλήτου (1891-1894)*, τόμ. 17, σ. 72.

56. «Παράρτημα Β': Κυβερνήσεις στην Ελλάδα 1833-1924» στο Douglas Dakin, *Η Ενοποίηση της Ελλάδας*, ό.π., σσ. 432-433. Στο «Μητρώο Βουλευτών Περιόδων 1910-1935», που περιέχεται στο *Μητρώο Πληρεξουσίων, Γερουσιαστών και Βουλευτών 1822-1935*, ό.π., σσ. 266-267, αναφέρεται το όνομα Πολυγένης Κ. ως βουλευτής Αργολίδος και Κορινθίας κατά τη διάρκεια της Γ' Εθνοσυνέλευσης (1/11/1920-21/9/1922).

Οι Γενικοί Γραμματείς του Πανεπιστημίου Αθηνών (1837-1954)

μόςια προφορική δοκιμασία επί υφηγεσία, 6/6/1890), *Περί της απαγορεύσεως των δωρεών μεταξύ των συζύγων* (διατριβή επί υφηγεσία στο Ρωμαϊκό Δίκαιο, 19/6/1890), *Περί προικός* (πραγματεία βραβευμένη στον Γ' Σγούτειο διαγωνισμό, τόμοι 2, Αθήναι 1891-1894), *Περί της αξίας του Ρωμαϊκού Δικαίου* (Αθήναι 1899) και *Περί διδασκαλίας του Δικαίου των Πανδεκτών. Κληρονομικόν Δίκαιον. Οικογενειακόν Δίκαιον. Μετάφρασις εκ του συγγράμματος του Windscheid μετά προσθηκών* (Αθήναι 1901)⁵⁷.

Ο Ιωάννης Γεωρ. Βορτσέλας (Παλαιόκαστρο Τυμφρηστού 1841 – Αθήνα 1913) υπήρξε διαπρεπής εκπαιδευτικός, λόγιος, ιστορικός συγγραφέας και Γενικός Γραμματέας, ο ένατος κατά σειρά του Πανεπιστημίου Αθηνών (5 Ιουλίου 1894 – 7 Οκτωβρίου 1895)⁵⁸. Γόνος πολυμελούς οικογένειας, ολοκλήρωσε, το 1860⁵⁹, τις εγκύκλιες σπουδές του στο Γυμνάσιο Λαμίας, με την βοήθεια των αδελφών του. Στη συνέχεια (9 Οκτωβρίου 1861), ενεγράφη στη Φιλοσοφική Σχολή του τότε Οθώνειου Πανεπιστημίου⁶⁰, απ' όπου απεφοίτησε στις 9 Απριλίου 1869 με τον τίτλο του «διδάκτορος της Φιλοσοφίας επί Φιλολογία»⁶¹. Υπηρέτησε ως φιλόλογος καθηγητής, αλλά και Γυμνασιάρχης στη Λαμία, την Άμφισσα, την Αθήνα (Γ' γυμνάσιο) και τον Πειραιά (Α' γυμνάσιο αρρένων, 1878-

57. Ιωάννης Καράκωστας, Αντιπρύτανης (εποπτεία εκδόσεως), Άντα Διάλλα-Νίκη Μαρωνίτη (επιστημονική επιμέλεια), *Νομική Σχολή (1837-1982)*, όπ., σ. 160.

58. «Μετά την ανάγνωσιν και επικύρωσιν των πρακτικών της προηγουμένης συνεδρίας ο κ. Πρύτανης ανεκοίνωσε τον διορισμόν του κ. Ιωάννου Βορτσέλα ως γραμματέως του Εθνικού Πανεπιστημίου [...]». Συνεδρίασις ΙΖ', 5/7/1894, *Πρακτικά Συγκλήτου (1891-1894)*, τόμ. 17, σ. 278. Για την παύση του, βλ. Συνεδρίασις ΚΖ', 12/8/1895, ό.π. (1894-1897), τόμ. 18, σσ. 159-177.

59. *Φθιώτις Λαμίας*, αφ. 40, 24/12/1860. Ωστόσο, στο *Μητρώον των φοιτητών του εν Αθήναις Βασιλικού Πανεπιστημίου του Όθωνος* αναφέρεται ότι απεφοίτησε από το Γυμνάσιο Ναυπλίας. *Μητρώον των φοιτητών του εν Αθήναις Βασιλικού Πανεπιστημίου του Όθωνος*, σ. 250.

60. «Αύξων Αριθμός: 2994, Ακαδημαϊκό Έτος: 1861-1862, Πρυτανεία: Κωνσταντίνου Ασωπίου, Αύξων Αριθμός: 2993, Όνομα και Επώνυμον: Ιωάννης Γ. Μπουρτσέλας, Ηλικία: 22» (σ.σ.: άρα θα πρέπει να γεννήθηκε το 1839), «Πατρίς: Φθιώτιδος Τυμφρηστός, Κτηματική Περιουσία/Τόπος: Παλαιόκαστρον, Κτηματική Περιουσία/Αξία: 2.000 δρχ. Απόδειξις εγγραφής: Απολυτήριον Γυμνασίου Ναυπλίας 145, Σχολή: Φιλοσοφική, Χρονολογία εγγραφής/έτος: 1861 Οκτώβριος 9, Συνιστώντες/Υπογρ. : Κωνσταντίνος Θ. Τζεντόρης, Αριθμός εισιτηρίου: 123, Σχετικός αριθμός: 1470». Στο ίδιο.

61. *Μητρώον των Διδακτόρων της Φιλοσοφίας του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου*, αύξων αριθμός 41, σ. 2, «Μητρώα του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου. Από της Συστάσεως αυτού 14 Απριλίου 1837 μέχρι τέλους Αυγούστου 1878» στο *Λόγος εκφωνηθείς εν τω Εθνικώ Πανεπιστημίω την εικοστήν έκτην Νοεμβρίου 1878 υπό Ανδρέου Αναγνωστάκη, τακτικού καθηγητού της Χειρουργικής Παθολογίας και διευθυντού του Οφθαλματρείου, παραδίδοντος την πρυτανειάν τω διαδόχω αυτού Κ. Νικολάω Μ. Δαμαλά, τακτικώ καθηγητή της Θεολογίας, έτος μά'.*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Πέτρου Πέρρη, 1879, σ. 99.

1880). Στις 7 Αυγούστου 1889 διορίστηκε μέλος της Επιτροπής «προς δοκιμασίαν επί προβιβασιμώ βοηθών Ελληνικών σχολείων και Ελληνοδιδασκάλων»⁶², ενώ λίγο αργότερα και πιο συγκεκριμένα το Νοέμβριο του ίδιου έτους, διορίστηκε καθηγητής των Ελληνικών στο Σχολείο των Βιομηχανικών Τεχνών, το σημερινό Πολυτεχνείο.

Χρημάτισε, επίσης, για μακρύ χρονικό διάστημα, Τμηματάρχης Εκκλησιαστικών στο Υπουργείο Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδεύσεως και Βασιλικός Επίτροπος της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος. Για τις πολυτίμες, καθώς φαίνεται, υπηρεσίες του προς το ελληνικό κράτος, τιμήθηκε με το Μεγαλόσταυρο του Σωτήρος. Μέρος της περιουσίας του, κληροδότησε στην Εκκλησία και στο σχολείο της ιδιαίτερης πατρίδας του, ενώ την βιβλιοθήκη του, αποτελούμενη ως επί το πλείστον από έργα Αρχαίων Ελλήνων και Λατίνων συγγραφέων, την δώρισε στο Γυμνάσιο της Λαμίας, η οποία καταστράφηκε κατά τη διάρκεια της Κατοχής (1941). Έγραψε, τέλος, την ογκώδη μονογραφία: *Φθιώτις, η προς νότον της Όθρουος, ήτοι: απάνθισμα ιστορικών και γεωγραφικών ειδήσεων από αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι των καθ' ημάς* (Αθήνα, Α. Παπασπύρος, 1907), σύγγραμμα, το οποίο εκτιμήθηκε ιδιαίτερα από Έλληνες και ξένους ιστορικούς, όπως οι Νικόλαος Βέης, Κωνσταντίνος Άμαντος, Μιχαήλ Βολονάκης, Γεώργιος Κόλλιας, Karl Dietrich και G. Waretnberg⁶³.

Υφηγητής της Βοτανικής στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου (1884-1897), ο Δημήτριος Κων. Κουτσομητόπουλος (Καλαμάτα 1854 - Αθήνα 1906) σπούδασε Φυσικές Επιστήμες και ειδικότερα Βοτανική στη Γερμανία⁶⁴. Γενικός Γραμματέας, δέκατος κατά σειρά, του Πανεπιστη-

62. «Υπουργείον Εκκλησιαστικών κλπ., αριθ. 10409, “Περί διορισμού επιτροπής προς δοκιμασίαν επί προβιβασιμώ βοηθών ελλ. Σχολείων και ελληνοδιδασκάλων”., Το υπουργείον εκκλησιαστικών κλπ., Έχοντες υπ’ όψιν το Β. Διάταγμα της 15 Ιουνίου 1885 περί εξετάσεων βοηθών ελληνικών σχολείων, διορίζομεν μέλη της εξεταστικής επιτροπής προς δοκιμασίαν των τιοιούτων βοηθών και των ελληνοδιδασκάλων, των εχόντων το δικαίωμα να υποστώσι εξετάσεις επί προβιβασιμώ των [...] Ι. Βορτσέλαν, γυμνασιάρχην του Γ’ εν Αθήναις γυμνασίου». *ΦΕΚ του Βασιλείου της Ελλάδος*, αριθ. 202, εν Αθήναις τη 8 Αυγούστου 1889, σ. 926.

63. Το έργο αυτό αφιερώθηκε από τον συγγραφέα στον γυναικαδελφό του, Ανάργυρο Σιμόπουλο (1837-1908), πολιτικό, βουλευτή Παρνασσίδος (από το 1882 και εξής) και Υπουργό Δικαιοσύνης και Οικονομικών (επανειλημμένως) κατά το β’ ήμισυ του 19^{ου} και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Δημήτριος Κ. Κουτσοπέλος, «Μνήμη Ιωάννη Γ. Βορτσέλα (1841-1913). Μία προσέγγιση της ζωής και του έργου του», Άνω Καλαμάκι, 30 Ιουνίου 2005, σ. 197. Γενικότερα για τη ζωή και το έργο του Ιωάννη Γ. Βορτσέλα, βλ. *ό.π.*, σσ. 194-204.

64. *Ευθύνας και Λόγοι Κωνσταντίνου Ν. Κωστή, πρυτανεύσαντος κατά το ακαδημαϊκόν έτος 1884-1885*, εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Σπυριδωνος Κουσουλίνου, 1886, σ. 41 και *Λόγοι και Ευθύνας Αναστασίου Κ. Χρηστομάνου, ό.π.*, σ. 196. Πρβλ. και Μιχαήλ Κ. Στεφανίδης, *Εκατονταετηρίς 1837-1937, Ε’. Ιστορία της Φυσικομαθηματικής Σχολής*, τεύχος Β’, εν Αθήναις, εκ του Εθνικού Τυπογραφείου, σ. 79.

Οι Γενικοί Γραμματείς του Πανεπιστημίου Αθηνών (1837-1954)

μίου Αθηνών από τις 7 Οκτωβρίου 1895⁶⁵ ως τις 14 Μαΐου 1897, όταν και απολύθηκε για λόγους που σχετίζονταν με ζητήματα κατάχρησης εμπιστοσύνης⁶⁶. Από τις 30 Μαΐου 1897 ως και τις 16 Νοεμβρίου του ίδιου έτους, χρέη Γραμματέα άσκησε ο τότε υπογραμματέας αλληλογραφίας του Πρυτανικού γραφείου, Κωνσταντίνος Ξανθοπουλίδης⁶⁷. Χρημάτισε επιμελητής του Βοτανικού Μουσείου του Πανεπιστημίου (1895)⁶⁸. Μεταξύ άλλων, συνέγραψε και τη μελέτη *Φυσιογνωσία. Μέρος Δεύτερον. Στοιχεία Φυσικής, Χημείας και Κοσμογραφίας*, διεσκευασθέν εκ του γερμανικού προς χρήσιν των ελληνικών σχολείων, Εν Αθήναις, Τυπογραφείον Ν. Γ. Πάσσαρη και Δ. Βεργιανίτου, 1888.

Ο Κωστής Παλαμάς (Πάτρα 13/1/1859 – Αθήνα 27/2/1943)⁶⁹, εθνικός ποιητής, κριτικός, δημοσιογράφος, διηγηματογράφος, θεατρικός συγγραφέας, ακαδημαϊκός, υπήρξε αρχιγέτης της λογοτεχνικής γενιάς του 1880, γενιάς που ανανέωσε την ελληνική λογοτεχνία μετά την περίοδο του ρομαντισμού και χαρακτηρίζεται ευρύτερα ως παλαμική. Καταγόταν από ιστορική οικογένεια του Μεσολογγίου, μέλη της οποίας διακρίθηκαν στην καλλιέργεια των γραμμάτων· μεταξύ των προγόνων του συγκαταλεγόταν και ο διδάσκαλος του Γένους, ιδρυτής και πρώτος

65. Συνεδρίασις α', 7/10/1895, *Πρακτικά Συγκλήτου (1894-1897)*, τόμ. 18, σσ. 181-184.

66. «Κατόπιν ο Πρύτανης αναφέρει τα της απολύσεως του Γραμματέως του Πανεπιστημίου Δ. Κουτσομητοπούλου, ον, φωραθέντα, ότι χάριν της συστάσεως των συγγραμμάτων του εις τα 23 αλλοδαπά ελληνικά γυμνάσια κατεχράσθη της τε αποστολής λογοδοσιών του Π/μίου προς αυτά και της υπογραφής του Πρυτάνεως, ματαίως είχε συμβουλεύσει ο [χ] να δώση την εαυτού παραίτησιν και ον απέλυσε το υπουργείον, δημοσιεύσαν εν τη Εφημ. της Κυβερνήσεως δεδικαιολογημένην έκθεσιν. Τούτου ένεκα εκτελεί σήμερον τα χρέη του Γραμματέως ο γηραιός υπογραμματέως κ. Ιω. Ιατρίδης». Συνεδρία Εικοστή Τρίτη, 14/5/1897, *Πρακτικά Συγκλήτου (1897-1899)*, τόμ. 19, σ. 50. Πρβλ. και *Λόγοι και Ευθύναι Αναστασίου Κ. Χρηστομάνου, καθηγητού της Χημείας, Πρυτάνεως του Εθνικού Πανεπιστημίου κατά το ακαδημαϊκόν έτος 1896-1897 παραδίδοντος την Πρυτανείαν εις τον διάδοχον αυτού Σπυρίδωνα Μαγγίναν, καθηγητήν της Χειρουργικής, Πρύτανιν του Εθνικού Πανεπιστημίου κατά το ακαδημαϊκόν έτος 1897-1898, Μέρος Α', Λόγοι Πρυτανικοί, Εκθέσεις Καθηγητών και Δικαστικάί Υποθέσεις*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου των καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, 1898, σσ. 89-90, όπου αναφέρεται ως ημέρα της απόλυσής του η 17^η Μαΐου, κατόπιν Βασιλικού Διατάγματος που είχε εκδοθεί την προηγούμενη ημέρα.

67. Συνεδρίασις Εικοστή Τετάρτη, 30/5/1897 και συνεδρία της 16^{ης}/11/1897, *ό.π.*, σσ. 53 και 180 αντίστοιχα.

68. «Ιστορικές Οικογένειες στην Παλαιά Καλαμάτα: “Οικογένεια Κουτσομητόπουλων”», εφημερίδα *Θάρρος*, [Καλαμάτα], α' δημοσίευση: 22\01\2018-τελευταία ενημέρωση: 22\01\2018.

69. Στο παρόν πόνημα, καθώς η βιβλιογραφία σχετικά με τη ζωή και το έργο του Κωστή Παλαμά είναι ιδιαίτερα ογκώδης, θα γίνει ενδεικτική αναφορά στους βασικούς σταθμούς αυτών και κυρίως όσον αφορά στη σχέση του με το Πανεπιστήμιο Αθηνών.

σχολάρχης (1760-1770 και 1773-1800) της λεγόμενης Παλαμαίας Σχολής του Μεσολογγίου, Παναγιώτης Παλαμάς (Μεσολόγγι 1722 – Μεσολόγγι 1802). Τις εγκύκλιες σπουδές του τις ολοκλήρωσε στο Μεσολόγγι στις 30 Ιουνίου του 1875. Στις 17 Σεπτεμβρίου 1875 ενεγράφη στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου, χωρίς ωστόσο να ολοκληρώσει τις σπουδές του, καθώς αφοσιώθηκε στη λογοτεχνία⁷⁰. Το ίδιο έτος δημοσίευσε στίχους του στο *Αττικόν Ημερολόγιον* του Ειρηναίου Ασώπιου και το 1876 υπέβαλε στο Βουτσιναίο διαγωνισμό τη συλλογή *Ερώτων Έπη*, γραμμένη στην καθαρεύουσα. Ακολούθως, και μέχρι τον θάνατό του, συνέχισε με αμείωτο ρυθμό την παραγωγή ποιητικών και κριτικών έργων, παράλληλα με την απαιτητική πνευματική εργασία που κατέβαλλε ως γενικός γραμματέας του Πανεπιστημίου, επί τριάντα σχεδόν συναπτά έτη. Υπήρξε ένα από τα Ιδρυτικά Μέλη της Ακαδημίας Αθηνών και Πρόεδρός της, το 1931.

Ο Κωστής Παλαμάς συνέδεσε άρρηκτα το όνομά του και με το Πανεπιστήμιο Αθηνών. Στις 16 Οκτωβρίου 1897 διορίστηκε Γραμματέας του Ιδρύματος (ενδέκατος κατά σειρά), σύμφωνα με το Βασιλικό Διάταγμα της 15^{ης} του ίδιου μηνός, που εκδόθηκε κατόπιν εισήγησης του τότε Υπουργού Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδύσεως Ανδρέα Παναγιωτόπουλου στην πρώτη κυβέρνηση του Αλέξανδρου Θ. Ζαΐμη (21/9/1897 – 30/10/1898)⁷¹. Αργότερα, η ακαδημαϊκή Σύγκλητος εξαιρώντας τις πολύτιμες υπηρεσίες του στο Πανεπιστήμιο, αποφάσισε στη συνεδρία της 21^{ης} Σεπτεμβρίου 1911 να του ανανεώσει την θητεία⁷² (ήδη από την έναρξη του ακαδημαϊκού έτους 1911-1912, ο Κωστής Παλαμάς αναφέρεται πλέον στα Πρακτικά Συγκλήτου ως Γενικός

70. «Αύξων αριθμός: 84, Όνομα και επώνυμον εγγραφομένων: Κων/νος Μ. Παλαμάς, Ηλικία: 18, Πατρίς: Μεσολόγγιον, Όνομα και επώνυμον συνιστώντων: Χρήστος Μ. Παλαμάς, τελειοφ. Νομικής, Τόπος κτηματικής περιουσίας: Πάτραι/Μεσολόγγιον, Αξία αυτής/Δραχμαί: 30.000, Απόδειξις εγγραφής: Απολυτήριο Γυμνασίου Μεσολογγίου της 30 Ιουνίου '75, αρ. 23, Σχολή: Νομική, Χρονολογία εγγραφής/Μην/Ημέρα: 1879 Σεπτεμβρίου 17, Υπογραφή εγγραφομένων: Κωνστ. Μ. Παλαμάς, Αριθμός εισιτηρίου: 84, Παρατηρήσεις: [κνόν]». *Μητρώον Φοιτητών Εθνικού Πανεπιστημίου (1875-1880)*, σ. 6.

71. Ο διορισμός Παλαμά κοινοποιήθηκε στο Πανεπιστήμιο, με έγγραφο του αρμόδιου Υπουργείου της 17^{ης} Οκτωβρίου 1897. *ΦΕΚ του Βασιλείου της Ελλάδος*, αριθ. 248, εν Αθήναις 16/10/1897, τχ. Γ' και «Παράρτημα Β': Κυβερνήσεις στην Ελλάδα 1833-1924» στο Douglas Dakin, *Η Ενοποίηση της Ελλάδας, ό.π.*, σσ. 426-427.

72. «Μεθ' ο, της Συγκλήτου εκπληρωθείσης της συζητήσεως περί του διατηρητέων υπαλλήλων του Πανεπιστημίου, ο κ. Πρύτανης εξαίρει τας εις το Πανεπιστήμιον διακεκριμένας υπηρεσίας του γενικού γραμματέως κ. Κωνστ. Παλαμά, [...] μετά την εισήγησιν ταύτην, η Σύγκλητος αποφασίζει όπως διατηρηθώσιν οι εξής υπάλληλοι: Κ. Παλαμάς, γενικός γραμματέως, αριθμού 14 ετών υπηρεσίαν, [...]». *Συνεδρία Τετάρτη, 21/9/1911, Πρακτικά Συγκλήτου (1911-1912)*, τόμ. 25, σσ. 138-139.

Οι Γενικοί Γραμματείς του Πανεπιστημίου Αθηνών (1837-1954)

Γραμματέας⁷³). Η ομόφωνη προαγωγή του στις 3 Νοεμβρίου 1923 «εις τον βαθμόν Υπουργικού διευθυντού πρώτης τάξεως» επιβεβαίωσε την διαρκή εκτίμηση των πρυτανικών αρχών προς το πρόσωπό του, αλλά και την διακεκριμένη διοικητική του μέριμνα προς το Ίδρυμα⁷⁴. Τρία περίπου έτη αργότερα και πιο συγκεκριμένα στις 8 Σεπτεμβρίου 1926, ο ποιητής υπέβαλε αίτηση αποχώρησής του από τη θέση του Γενικού Γραμματέα, χωρίς όμως κάτι τέτοιο να γίνει αποδεκτό από την τότε ακαδημαϊκή Σύγκλητο⁷⁵. Την 1^η Μαρτίου 1928, ωστόσο, ο τότε Πρύτανης Νικόλαος Αλιβιζάτος ανακοίνωσε την αποδοχή της παραίτησης του Κωστή Παλαμά⁷⁶, αναγιγνώσκοντας, παράλληλα, ευχαριστήρια επιστολή του ποιητή προς το Πανεπιστήμιο Αθηνών, για την βοήθεια του τελευταίου να ανταπεξέλθει ικανοποιητικά στις βιοτικές του μέριμνες, επιδιδόμενος ταυτόχρονα στο λογοτεχνικό του έργο:

Κύριε Πρύτανη, Μετά τριάκοντα ετών υπηρεσίαν εις το Εθνικόν μας Πανεπιστήμιον αποχωρήσας αυτής [...] συναισθάνομαι την υποχρέωσιν να είπω τα πλέον εγκάρδια ευχαριστήριά μου προς υμάς, κύριε Πρύτανη, και δι' υμών προς τα έγκριτα μέλη της Συγκλήτου, την ευγνωμοσύνην μου και την συγκίνησίν μου διά την επιδεχθείσαν ανέκαθεν προς εμέ, αφότου ανέλαβον υπηρεσίαν εις το Πανεπιστήμιον, συμπάθειαν και εκτίμησιν εκ μέρους των Πανεπιστημιακών Αρχών των καθηγητών και των λοιπών συναδέλφων μου. Ιδιαιτέρως με συγκινεί η αναγνώρισις την οποίαν εις ορισμένας περιπτώσεις και προσφάτως έτι εξεδήλωσε το Πανεπιστήμιον προς εμέ έναν εργάτην των νεοελληνικών γραμμάτων, και δεν δυσκολεύομαι να ομολογήσω ότι αν κατέχω μικράν τινα θέσιν εις τα γράμματα, μέγα μέρος ταύτης οφείλω εις το Πανεπιστήμιον, όπερ παρέσχεν εις εμέ καθ'

73. Ο.π., σ. 78.

74. «Είτα τη προτάσει του Πρυτάνεως, η Σύγκλητος έχουσα υπόψη την παράγραφον 6 του άρθρου 4 του περί μεταρρυθμίσεως της ισχύουσας πανεπιστημιακής Νομοθεσίας Νομοθετικού Διατάγματος της 10/14 Σεπτεμβρίου 1923 αποφασίζει ομοφώνως την εις τον βαθμόν Υπουργικού διευθυντού πρώτης τάξεως προαγωγήν του Γενικού Γραμματέως του Πανεπιστημίου κ. Κ. Παλαμά από εικοσιπενταετίας και πλέον κατέχοντος την θέσιν ταύτην, νυν δ' εις βαθμώ υπουργικού διευθυντού β' τάξεως υπηρετούντος». Συνεδρία 2^α, 3/11/1923, *Πρακτικά Συγκλήτου (1923-1924)*, τόμ. 35, σ. 11.

75. «Είτα ο Πρύτανης αναφέρει ότι εν τη “Εφημερίδι της Κυβερνήσεως” (της 6^{ης} Σεπτεμβρίου 1926 [...] εδημοσιεύθη ανάκλησις, ως [...] εκτελεσθέντος του Δ/τος, δι' ου γίνεται δεκτή η δήλωση περί αποχωρήσεως από της θέσεως του γενικού γραμματέως του Πανεπιστημίου κ. Κ. Παλαμά, [...], ώστε, λέγει ο κ. Πρύτανης, εξακολουθεί παραμένον εν τη θέσει αυτού». Συνεδρία 1^η, 8/9/1926, *Πρακτικά Συγκλήτου (1926-1927)*, τόμ. 38, σ. 47.

76. «Η Σύγκλητος ακούσασα ασμένως την επιστολήν ταύτην του κ. Παλαμά αποφασίζει όπως εκφρασθή αυτώ η λύπη της επί τη αποχωρήσει του εκ της υπηρεσίας του Γεν. Γραμματέως, την οποίαν μετά τόσης αφοσιώσεως, ευσυνειδησίας, ικανότητος ήσκησεν επί ολόκληρον τριακονταετίαν». Συνεδρία 32^η, 1/3/1928, *Πρακτικά Συγκλήτου (1927-1928)*, τόμ. 39, σ. 382.

Επιστημονική Επετηρίς

όλον το διαρρέυσαν τούτο διάστημα χρόνον αρκούσαν άνεσιν προς αντίστασιν εν μέσω της δυσβαστάκτου δι' ένα απλούν ποιητήν βιοπάλης⁷⁷.

Σε επόμενη συνεδρίασή της (5/4/1928) η πανεπιστημιακή Σύγκλητος αποφάσισε, μεταξύ άλλων, να φιλοτεχνηθεί η προσωπογραφία του Παλαμά και να αναρτηθεί στο γραφείο του Γενικού Γραμματέα⁷⁸. Ο θάνατος του ποιητή, στις 27 Φεβρουαρίου 1943, που προκάλεσε πανελλήνια συγκίνηση, συγκλόνησε και το Πανεπιστήμιο Αθηνών. Την επομένη, η Σύγκλητος του Ιδρύματος

συνελθούσα εκτάκτως σήμεραν τη 28 Φεβρουαρίου 1943, ημέρα Κυριακή και ώρα 10 π.μ. επί τω θλιβερώ αγγέλματι του θανάτου του εθνικού ποιητού Κωστή Παλαμά διατελέσαντος Γενικού Γραμματέως του Πανεπιστημίου Αθηνών [...] και την βαθυτάτην θλίφιν αυτής εκδηλώσασα διά την απώλειαν χρηστού ανδρός επί μακράν σειράν ετών παρασχόντος πολυτίμους υπηρεσίας εις το Πανεπιστήμιον ψηφίζει ομοφώνως τάδε. 1) Να αναρτηθή μεσίστιος η σημαία του Πανεπιστημίου επί τριήμερον, 2) Να αργήση το Πανεπιστήμιον κατά την δευτέραν ημέραν της κηδείας αυτού, 3) Να δαπανηθή ποσόν δρχ. 40.000 υπέρ απόρων οικογενειών αντί στεφάνου, 4) Να ακολουθήσωσι την εκφοράν αυτού ο Πρύτανις, η Σύγκλητος, οι καθηγηταί του Πανεπιστημίου και οι φοιτηταί, 5) Να σταλώσι συλλυπητήρια γράμματα προς την οικογένειαν του μεταστάντος, 6) Ν' αναρτηθή η εικων αυτού εν τω Πανεπιστημίω⁷⁹.

Παράλληλα, ο τότε Πρύτανις, καθηγητής της Λατινικής φιλολογίας στη Φιλοσοφική Σχολή (1920-1954), Ερρίκος Σκάσσης απέστειλε επιστολή προς τον υιό του Λέανδρο, όπου μεταξύ άλλων τόνισε:

Ο θάνατος του σεβαστού πατρός σας Κωστή Παλαμά, συνεκίνησε βαθύτατα,

77. Συνεδρία 32^η, 1/3/1928, *ό.π.*, σσ. 381-382.

78. Συνεδρία 37^η, 5/4/1928, *ό.π.*, σσ. 414-415. Για τα συγκεκριμένα διοικητικά του καθήκοντά, αλλά και για τις αρετές που επέδειξε κατά την άσκησή τους, βλ. ειδικότερα, Μαρία Δημάκη-Ζώρα, «Ο Κωστής Παλαμάς ως Γενικός Γραμματέας του Πανεπιστημίου Αθηνών», στον τόμο *Κωστής Παλαμάς. Εξήντα χρόνια από τον θάνατό του (1943-2003). Πρακτικά. Β' Διεθνές Συνέδριο. Γραμματολογικά – Εκδοτικά – Κριτικά – Ερμηνευτικά ζητήματα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα 2005, σσ. 63-80, και της ίδιας, «Λογοτεχνικές αναζητήσεις του Γενικού Γραμματέα Κωστή Παλαμά ή Η συμβολή του Κωστή Παλαμά στη διασύνδεση του Πανεπιστημίου με τη λογοτεχνική κίνηση και την πνευματική ζωή (1898-1928)», στον τόμο *Ο Κωστής Παλαμάς σήμερα. 150 χρόνια από τη γέννησή του. Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου (I. Π. Μεσολογγίου, 19-20 Ιουνίου 2009)*, Αιτωλική Πολιτιστική Εταιρεία, Αθήνα 2010, σσ. 129-141.*

79. Συνεδρία Δεκάτη Ενάτη (έκτακτος) της 28^{ης} Φεβρουαρίου 1943, *Πρακτικά Συγκλήτου (1942-1943)*, τόμ. 54, σ. 252.

Οι Γενικοί Γραμματείς του Πανεπιστημίου Αθηνών (1837-1954)

ως ήτο επόμενον και το Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον, ούτινος ο μεταστάς διετέλεσεν επί μακράν σειράν ετών Γενικός Γραμματεύς. Αι πολύτιμαι υπηρεσίαι τας οποίας ο αείμνηστος πατήρ σας προσέφερεν εις το Ανώτατον Εκπαιδευτήριον του Έθνους είναι παγκοίνως γνωσταί και αναγνωρίζονται υπό πάντων. Αλλά και γενικώτερον το μέγα εθνικόν έργον όπερ επετέλεσε κατά την διάρκειαν του μακρού βίου του θέλει παραδοθή εις τας επερχομένας γενεάς ως πολύτιμος κληρονομία⁸⁰.

Γενικός Γραμματέας του Πανεπιστημίου Αθηνών, δωδέκατος κατά σειρά, από τις 28 Φεβρουαρίου 1929⁸¹ ώς τις 21 Αυγούστου 1954⁸², ανώτερος διοικητικός υπάλληλος του ελληνικού κράτους και κληροδότης του Ιδρύματος, ο Βασίλειος Α. Μακρής γεννήθηκε στο Αργοστόλι το 1885 και απεβίωσε στη Γλυφάδα Αττικής στις 26 Μαΐου 1964. Συμμετέσχε, ως έφεδρος αξιωματικός, στους Βαλκανικούς πολέμους (1912-1913). Στη συνέχεια, υπηρέτησε σε διάφορες διοικητικές και πολιτικές θέσεις. Αρχικά, διετέλεσε Διευθυντής της Γενικής Διοικήσεως Θεσσαλονίκης, κατόπιν, Γενικός Γραμματέας της ίδιας υπηρεσίας και τέλος από το 1923 και Αναπληρωτής του Γενικού Διευθυντού. Χρημάτισε, επιπλέον, υφυπουργός «παρά τω Υπουργικώ Συμβουλίω» στην κυβέρνηση του Θεόδωρου Πάγκαλου (26/6/1925 – 19/7/1926), θέση την οποία διατήρησε και κατά τη διάρκεια της 1^{ης} κυβέρνησης του Αθανάσιου Ευταξία (18/7 - 22/8/1926)⁸³. Τον Φεβρουάριο του 1954 και λίγους μήνες πριν από την λήξη της θητείας του, ονομάστηκε, τιμητικά, Επίτιμος Γενικός Γραμματέας του Πανεπιστημίου Αθηνών⁸⁴. Οι αρχές, άλλωστε, του Ιδρύματος είχαν την ευκαιρία να εκφράσουν και άλλοτε την ευγνωμοσύνη τους για τις διακεκριμένες υπηρεσίες του προς το Πανεπιστήμιο⁸⁵.

80. Αρχείο Λυτών Εγγράφων του Πανεπιστημίου Αθηνών, κτ.: 168 (Συλλυπητήρια-Μνημόσυνα-Κηδείες-Συγχαρητήρια-Ευχαριστήρια-Τελετές-Εορτές 1942-43 έως 1947-48), φάκ.: 168.1, υποφάκ.: 3/17, 1942-43, Συλλυπητήρια. Γενικότερα, για τη ζωή και το έργο του Κωστή Παλαμά, βλ. Ω., «Παλαμάς Κωστής», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 19, σσ. 448-449 και Μ. Γ. Μερακλής, «Παλαμάς Κωστής», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό της Εκδοτικής Αθηνών*, τόμ. 8, σσ. 105-107, όπου και εκτεταμένη βιβλιογραφία περί τον ποιητή.

81. Συνεδρία 17^η της 28/2/1929, *Πρακτικά Συγκλήτου (1928-1929)*, τόμ. 40, σσ. 174-175.

82. «3) Παραίτησις Γενικού Γραμματέως». Συνεδρία Τριακοστή Έκτακτος της 21^{ης}/8/1954, *Πρακτικά Συγκλήτου (1953-1954)*, τόμ. 65, σσ. 434/8-441/15.

83. «Πίνακες και Διαγράμματα» στο Αντώνης Μακροδημήτρης, *Οι Πρωθυπουργοί της Ελλάδος 1828-1997*, Ι. Σιδέρης, Αθήνα, 1997, σ. 432.

84. Λήμμα «Μακρής Βασίλειος», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 3, Συμπλήρωμα, σ. 611 και Γρηγόριος Δαφνής, *Η Ελλάς μεταξύ δύο πολέμων 1923-1940*, τόμ. 1, Ίκαρος, Αθήνα, 1955, σ. 321.

85. Συνεδρία Δεκάτη Έκτη της 9/2/1954, *Πρακτικά Συγκλήτου (1953-1954)*, τόμ. 65, σσ. 227/6-228/7, «Λογοδοσία των επί της πρωταναίεας του κ. Μιχαήλ Δένδια πε-

Επιστημονική Επετηρίς

Με την ιδιόγραφη διαθήκη του, της 25^{ης} Μαΐου 1954, κληροδότησε στη σύζυγό του την επικαρπία εφ' όρου ζωής της ιδιόκτητης οικίας τους στην Γλυφάδα Αττικής. Μετά τον θάνατό της, όριζε, ότι η Θεολογική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, θα αποκτούσε την πλήρη κυριότητα του συγκεκριμένου ακινήτου. Από τα εισοδήματα του τελευταίου, για την συντήρηση του οποίου θα όφειλε να φροντίζει η ίδια η Σχολή, θα έπρεπε να απονέμονται υποτροφίες σε φοιτητές της κληρικούς, πρεσβύτερους και διακόνους, διακρινόμενους για το ήθος τους και την επίδοση στις σπουδές τους, «αλλά και αποδεδειγμένως ορθώς και υγιώς περί την ορθόδοξον πίστιν έχοντας», κατά προτίμηση σε όσους κατάγονταν από την γενέτειρά του⁸⁶. Η πρόνοια του διαθέτη, εκπληρώθηκε στις 16 Μαΐου 1985, με τον θάνατο της συζύγου του και το παραπάνω ακίνητο περιήλθε στην κυριότητα του Ιδρύματος. Νωρίτερα, τέλος, στις 9 Ιουνίου 1964, η Πανεπιστημιακή Σύγκλητος τίμησε τον Βασίλειο Α. Μακρή για την προσφορά του με την αναγραφή του ονόματός του στην στήλη των ευεργετών του Ιδρύματος καθώς και με την ανάρτηση της προσωπογραφίας του στο κτήριο Κωστής Παλαμάς⁸⁷.

Επίτιμα μέλη της ελληνικής κοινωνίας της εποχής τους, οι Γενικοί Γραμματείς του Πανεπιστημίου Αθηνών ανταποκρίθηκαν με αξιοθαύμαστο, πράγματι, τρόπο στο βαρύ φορτίο της καθημερινής διεκπεραίωσης της γραφειοκρατίας του Ιδρύματος, τουλάχιστον στην συντριπτική τους πλειοψηφία. Δόκιμοι, λοιπόν, επιστήμονες, λόγιοι και δημοσιογράφοι οι περισσότεροι, ανέλαβαν πειστικά διοικητικά καθήκοντα, στο πλευρό πάντοτε των εκάστοτε Πρυτάνεων, σε μία περίοδο με αυξανόμενο συντελεστή δυσκολίας, καθώς το Πανεπιστήμιο όφειλε να συγχρονίσει το βήμα του με τις ολοένα και πιο απαιτητικές ακαδημαϊκές και επιστημονικές πραγματικότητες μίας διαρκώς εξελισσό-

πραγμένων, γενομένη εν τη μεγάλη αιθούση κατά την 21^η Ιανουαρίου 1954», Μιχαήλ Α. Δένδια, καθηγητού του Διοικητικού Δικαίου, Πρυτανικοί Λόγοι και Λογοδοσία, Αθήναι, 1954, σ. 37 και Γ. Κουρμούλη (προπρυτάνεως), «Εκθεσις πεπραγμένων για το πα. Έτος 1962-63» στο *Επίσημοι Λόγοι εκφωνηθέντες κατά το παν. Έτος 1964-65*, Πρυτανεία Κων. Παπαϊωάννου, τόμ. 9, σ. 133.

86. Διαθήκαι και Δωρεαί υπέρ του Εθνικού Πανεπιστημίου από του 1920 μέχρι του 1974, Αθήνα, 1979, σσ. 140-141.

87. Αρχείο Δ/σης Κληροδοτημάτων ΕΚΠΑ, τμήμα Α', «Φάκελος Μακρή Βασιλείου», αρ. 148, Δημήτρης Παυλόπουλος, Έλενα Κίττα, Άννα-Μαρία Κάντα, Ελευθερία Κέντρον, Ανδρέας Σ. Σαμπατάκος, Γεώργιος Μαστροθεόδωρου και Κωνσταντίνος Νικάκης, *Η Συλλογή Προσωπογραφιών του Πανεπιστημίου Αθηνών*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2009, σ. 124. Για τον Βασίλειο Α. Μακρή, βλ. και Ανδρέας Αντωνόπουλος, Χαρίκλεια Μπαλή (έρευνα-σύνταξη), Μιχαήλ Δ. Δερμιτζάκης, Αντιπρύτανης (εποπτεία-συντονισμός Α' και Β' τόμου), *Ευεργέτες και Δωρητές του Πανεπιστημίου Αθηνών Β' 1945-1982*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2007, σσ. 51-52 και 105-106.

Οι Γενικοί Γραμματείς του Πανεπιστημίου Αθηνών (1837-1954)

μενης εποχής (αύξηση/εξειδίκευση γνωστικών αντικειμένων, σύσταση Εργαστηρίων, Μουσείων, αύξηση του αριθμού των φοιτητών κ.ά.). Το Οθώνειο και στη συνέχεια Εθνικό Πανεπιστήμιο καλούνταν από την ίδρυσή του να ανταπεξέλθει σε πολλαπλούς ρόλους, που δεν εξαντλούνταν απαραίτητα σ' αυτούς της εκπαίδευσης ή της προαγωγής της γνώσης. Η ύπαρξη και λειτουργία του συνδέθηκε κατά κύριο λόγο και με προοπτικές ευρύτερες, με τη διαμόρφωση/συστηματοποίηση και διάδοση δηλαδή της αλυτρωτικής ιδεολογίας του έθνους και την παγίωση της ελληνικής συνείδησης σε περιοχές που λόγω ιστορίας ή και παράδοσης θεωρούνταν αναπόσπαστα μέλη της ελληνικής κληρονομιάς· και σ' αυτό τον τομέα η συνεισφορά των Γενικών Γραμματέων υπήρξε ουσιώδης αν και αφανής.

Το Αθήνησι, συνεπώς, ως μοναδική πηγή προαγωγής και διάχυσης του επιστημονικού λόγου στον ευρύτερο χώρο της λεγόμενης «καθ' ημάς Ανατολής» και προπομπός του «Πρότυπου Βασιλείου» στην γεωγραφική περιφέρεια της Ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων υπηρετήθηκε κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο από φυσιογνωμίες, η αίγλη των οποίων, σε επίπεδο κύρους ή εντυπώσεων, ερχόταν να προστεθεί σ' εκείνη που εξέπεμπε το Ίδρυμα ενός μόλις αναγεννώμενου έθνους που πάσχιζε όχι μόνο να «νομιμοποιήσει» την ύπαρξή του, αλλά και να πιστοποιήσει την ιστορική του συνέχεια, συμπαρατασσόμενο, εν τέλει, μεταξύ των συνδιαμορφωτών της ευρωπαϊκής πολιτιστικής πραγματικότητας του καιρού του.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η σύσταση (14 και 27 Απριλίου 1837) και πρώτη λειτουργία του Πανεπιστημίου Αθηνών (3 Μαΐου 1837), τότε ακόμη Οθώνειου ή και Οθωνικού, σηματοδότησε ανεξίτηλα μία νέα περίοδο στην πορεία του ελληνικού έθνους προς την κατεύθυνση της πνευματικής\επιστημονικής του προόδου, ταυτόχρονα όμως και προς την – προϊόντος του χρόνου – εθνική του ολοκλήρωση. Ωστόσο, η διαχείριση ενός σύνθετου οργανισμού που συνδύαζε πολλαπλές λειτουργίες ή και κάλυπτε παρόμοιες ανάγκες (εκπαίδευση, επιστήμη, επαρκής επάνδρωση του διοικητικού και διπλωματικού μηχανισμού του αρτισύστατου κράτους) απαιτούσε την ύπαρξη-πρώτα απ' όλα-και στιβαρής διοίκησης, με προφανή σκοπό την αρτιότερη κατά το δυνατόν και απρόσκοπτη λειτουργία του. Στο παρόν άρθρο γίνεται, επομένως, εκτενής αναφορά στα πρόσωπα εκείνα που από το 1837 ως το 1954 κάλυψαν τη θέση του Γενικού Γραμματέα του Ίδρυματος. Ακαδημαϊκοί διδάσκαλοι με στέρεα νομική παιδεία, όπως

Επιστημονική Επετηρίς

οι: Νικόλαος Π. Γουναράκης, Ιωάννης Σ. Ζωγράφος και Κωνσταντίνος Η. Πολυγένης, διαπρεπείς ποιητές ή λόγιοι, όπως οι: Κωστής Παλαμάς, Ιωάννης Γ. Βορτσέλας, Αριστομένης Προβελέγγιος και επιφανείς δημοσιογράφοι, όπως ο Πέτρος Κανελλίδης και ο Αριστείδης Βαμπάς, για να περιοριστούμε σε ορισμένους μόνο από αυτούς, έθεσαν στο επίκεντρο της επαγγελματικής τους σταδιοδρομίας την καθημερινή θεραπεία των πολυποίκιλων διοικητικών και οικονομικών αναγκών του κορυφαίου και μοναδικού στον χώρο της Νοτιοανατολικής Ευρώπης για μεγάλο χρονικό διάστημα, ανώτατου αυτού Πνευματικού Ιδρύματος, ο ρόλος του οποίου δεν εξαντλούνταν απαραίτητα στον τομέα της εκπαίδευσης, αλλά εκτεινόταν και σε ευρύτερους ορίζοντες.

ABSTRACT

The general secretaries of the University of Athens
(1837-1954)

The foundation of the University of Athens by the decrees of April the 14th and 22nd 1837 was, without any doubt, a major turning point in the history of the newborn Hellenic State. Its mission, from the onset, was threefold: educational, scientific and above all: national in an era of national awakening; thus, for its daily function a robust leadership was needed. Professors with a solid knowledge in judicial matters, like *Nikolaos P. Gounarakis*, *Ioannis S. Zografos* and *Konstantinos Polygenis*, preeminent poets and intellectuals, like *Kostis M. Palamas*, *Ioannis G. Vortselas* and *Aristomenis Provelegios*, famous journalists, such as *Petros Kanellidis* or *Aristidis Vambas*, served as general secretaries in order to run the administration of the University and meet the daily challenges of its bureaucratic apparatus. The fascinating history of this unique Organization was made not only by its academic teachers, but by all those who took pains to deal with its everyday management as well.

Η ΣΟΦΙΑ ΣΑΡΙΠΟΛΟΥ (1916-1963)
ΚΑΙ ΤΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟ ΚΛΗΡΟΔΟΤΗΜΑ ΤΗΣ
ΣΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Η Σοφία Σαριπόλου συγκαταλέγεται στους «Μεγάλους Ευεργέτες» του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το κληροδότημα που φέρει το όνομά της είχε και εξακολουθεί να έχει εξαιρετικά μεγάλη σημασία για το Πανεπιστήμιο Αθηνών και ειδικά για τη Φιλοσοφική Σχολή του. Παρείχε υποτροφίες σε δεκάδες αποφοίτους της Σχολής για μεταπτυχιακές σπουδές στο εξωτερικό, από τους οποίους προήλθαν εκλεκτοί επιστήμονες, στήριξε ερευνητικά προγράμματα. Χρηματοδοτεί επίσης την εκδοτική σειρά «Βιβλιοθήκη Σοφίας Σαριπόλου», έχοντας δώσει στη δημοσιότητα σημαντικά επιστημονικά έργα, κυρίως διδακτορικές διατριβές, βοηθώντας νέους επιστήμονες στο ξεκίνημα της σταδιοδρομίας τους.

Η Σοφία Σαριπόλου γεννήθηκε στην Αθήνα, στις 13.8.1916, και πέθανε επίσης εκεί, πρόωρα, στις 27.11.1963¹. Υπήρξε η μοναχοκόρη του καθηγητή της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών Νικολάου Ν. Σαριπόλου (Αθήνα, 1876-1944), θεμελιωτή του Συνταγματικού Δικαίου στην Ελλάδα. Παππούς της ήταν ο Νικόλαος Ι. Σαρίπολος (Λάρνακα, 1817 - Αθήνα, 1887) καθηγητής της ίδιας Σχολής, θεμελιωτής του Δημοσίου Δικαίου στην Ελλάδα. Οι δύο Σαρίπολοι υπήρξαν οι στυλοβάτες για την ελληνική επιστήμη του Συνταγματικού Δικαίου². Για την προσφορά αυτών των δύο έχουν γραφεί πολλά, έχουν γίνει εκδηλώσεις και αφιερώματα, όπως είναι αναμενόμενο. Ωστόσο, δεν είναι ευρύτερα

* Ευχαριστώ θερμά το προσωπικό της Δ/σης Κληροδοτημάτων του Ε.Κ.Π.Α. για την εξαιρετική βοήθειά τους.

1. Από τη ληξιαρχική πράξη θανάτου της. Βλ. Ε.Κ.Π.Α., Δ/ση Κληροδοτημάτων, Αρχείο Τμήματος Εκκαθαρίσεως, Αξιοποιήσεως και Εκμισθώσεως Περιουσίας, Φάκελος 177^α.

2. Βλ. ενδεικτικά Γιώργος Κασσιμάτης, *Νικόλαος Ιωάν. Σαρίπολος*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2011. Του ιδίου (επιμ.), *Νικόλαος Νικ. Σαρίπολος*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2011.

Επιστημονική Επετηρίς

γνωστή, εκτός της ακαδημαϊκής κοινότητας του ιδρύματός μας, η ύπαρξη της Σοφίας και η σημασία του κληροδοτήματός της για την έρευνα και τη στήριξη των τροφίμων μιας άλλης Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, της Φιλοσοφικής.

Μητέρα της ήταν η Ευδοκία Γ. Μ. Βικέλα (1883-1942), της ίδιας οικογένειας με τον Δημήτριο Βικέλα (1835-1908), τον γνωστό συγγραφέα του «Λουκή Λάρα». Συγγενική της ήταν και η γνωστή οικογένεια Κουταντζόγλου. Η Σοφία υπήρξε από μια πλευρά αρκετά τυχερή, ώστε να μεγαλώσει σε περιβάλλον εύπορων και καλλιεργημένων ανθρώπων, όπου έλαβε εκλεκτή παιδεία. Ωστόσο, η ζωή της υπήρξε τελικά δύσκολη, γιατί προσβλήθηκε σε ηλικία περίπου 11 ετών από σοβαρή ασθένεια, που είχε ως συνέπεια μόνιμα προβλήματα υγείας³. Πέθανε πρόωρα, από παθολογικά αίτια, καρκίνο του εγκεφάλου, σε ηλικία 47 ετών. Δεν είχε αδέρφια και δεν παντρεύτηκε. Η μητέρα της πέθανε το 1942 και ο πατέρας της το 1944, μετά από μακρόχρονη ασθένεια. Από τη διαθήκη της προκύπτει ότι διατηρούσε συγγενικούς δεσμούς και ένα ευρύτατο δίκτυο φίλων⁴.



Η φωτογραφία της από το βιβλιόριο της σύνταξης, που έπαιρνε από το ταμείο του πατέρα της, με χρονολογία 1953, παρουσιάζει μια όμορφη νέα γυναίκα με μεγάλα μάτια και μεσογεικά χαρακτηριστικά. Η φυσιογνωμία της αποπνέει διακριτική κομψότητα και ευγένεια⁵.

Σε ηλικία σαράντα ετών το 1956 συνέταξε ιδιόγραφη διαθήκη. Με αυτήν κληροδότησε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών ακίνητο μεγάλης αξίας, επί των οδών Πατησίων, Δώρου και Σατωβριάνδου, για να αποτελέσει κληρο-

3. Από τηλεφωνική μαρτυρία της εξαδέλφης της, Κλεοπάτρας Κουταντζόγλου (Ιούνιος 2005). (Σημ. της συντάκτριας: Τα κινητικά προβλήματα, που κατά την μαρτυρία αντιμετώπιζε, είναι πιθανόν να σχετίζονταν με πολιομυελίτιδα).

4. Βλ. Ε.Κ.Π.Α., Δ/ση Κληροδοτημάτων, Αρχείο Τμήματος Εκκαθαρίσεως, Αξιοποιήσεως και Εκμισθώσεως Περιουσίας, φάκελοι 177-177α. Κ. Κορρέ, Ντ. Κουρούκλη, «Παράρτημα 1, (Σημειώσεις, οικογενειακά στοιχεία, έγγραφα, γενεαλογικό δέντρο της οικογένειας Σαριπόλου)», στο Ε. Ανδρεάδη, Κ. Κορρέ, Ντ. Κουρούκλη, Φ. Μαλούχου-Tufano, Ε. Τουλούπα, Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα. *Μια Αθηναία ζωγράφος του 19^{ου} αι.*, Εκδ. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα 1995, σ.σ. 57-62.

5. Ό.π., φάκελος 177. Δημοσιεύτηκε στο Ανδρέας Αντωνόπουλος - Χαρίκλεια Μπαλή, *Ευεργέτες και δωρητές του Πανεπιστημίου Αθηνών, Β' 1945-1982*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2007, σ. 75.

Η Σοφία Σαρίπολου

δότημα που θα έφερε το όνομά της. Οι τόκοι του κληροδοτήματος θα χρησίμευαν για να συνεχίζουν τις σπουδές τους στο εξωτερικό άποροι, άριστοι φοιτητές της φιλολογίας ή θα τους βοηθούσαν να εκδώσουν βιβλίο τους. Το ακίνητο αυτό, εκτάσεως περίπου 540 τ.μ., είχε περιέλθει στη διαθήκη από κληρονομιά από τον πατέρα της. Και αυτός το είχε κληρονομήσει από τον δικό του πατέρα, Νικόλαο Ι. Σαρίπολο, ο οποίος είχε αγοράσει το οικοπέδο το 1858. Η αξία του την εποχή του θανάτου της διαθέτιδας, υπολογίστηκε επισήμως σε 22.719.200 δρχ. Αν και, μετά τη σύνταξη της διαθήκης, είχε αναγκασθεί να πουλήσει το 1/5 του ακινήτου, για να μεταβεί στην Αμερική για λόγους σχετικά με την υγεία της, το Πανεπιστήμιο αγόρασε τελικά το μερίδιο αυτό και έχει την πλήρη κυριότητα. Εκτός από κάποια μικρά κληροδοτήματα, των οποίων αποδέκτες ήταν φίλοι και συγγενείς, με τη διαθήκη της κληροδότησε επίσης ένα ακίνητο στην Καστέλλα του Πειραιά στην τότε Πάντειο Σχολή. Σκοπός ήταν να αγοράζονται από τα εισοδήματά του κάθε χρόνο τα βιβλία της «Βιβλιοθήκης Σαριπόλου» του ιδρύματος, στο οποίο είχε δωρίσει ήδη αρχαιακό υλικό του παππού της και μέρος της Βιβλιοθήκης του. Άλλα περιουσιακά της στοιχεία, που δεν περιείχονταν στη διαθήκη της, περιήλθαν στα δύο παραπάνω ιδρύματα, με αναλογία υπέρ του Πανεπιστημίου Αθηνών 93,13%⁶.

Με απόφαση της 31.5.1965 της Φιλοσοφικής Σχολής αποφασίστηκε το κληροδοτήμα «Σοφίας Σαριπόλου» να απονέμει υποτροφίες για ευρύτερες σπουδές στο εξωτερικό σε αριστούχους διδάκτορες ή πτυχιούχους της Φιλοσοφικής και των δύο φύλων. Με μεταγενέστερη τροποποίηση, λόγω του μικρού αριθμού υποψηφίων, αντί για βαθμό «Άριστα» του πτυχίου, αρκούσε να είχε αριστεύσει ο υποψήφιος στο μάθημα ή τα μαθήματα του κλάδου που θα εξεταζόταν. Τη Διαχειριστική Επιτροπή του κληροδοτήματος αποτελούν ο εκάστοτε Πρύτανης του ιδρύματος ή ο νόμιμος αναπληρωτής του και τέσσερις καθηγητές της Φιλοσοφικής Σχολής, δύο Ιστορίας και Αρχαιολογίας και δύο Φιλολογίας ανά τριετία⁷.

Ο συνολικός αριθμός των υποτρόφων είναι αρκετά μεγάλος. Ο ομότιμος καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας Βασίλειος Λαμπρινουδάκης το 1991 τους υπολόγιζε 127 για το διάστημα από το 1974 έως το 1990⁸. Από τη σχετική μας έρευνα στο αρχαιακό υλικό μπορούμε να προσθέσουμε και άλλους 11 για αυτό το διάστημα. Με

6. Ο.π. φάκελοι 177-177^α.

7. Ο.π.

8. Βασίλειος Λαμπρινουδάκης «Η έρευνα στη Φιλοσοφική Σχολή και το Σαριπόλειο», *Το Πανεπιστήμιο Αθηνών και η Κύπρος*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σειρά: Κυπριακά, τ. β', Αθήνα 1993, σσ. 277-279.

Επιστημονική Επετηρίς

επιφύλαξη μικρής παρέκκλισης, επειδή κάποιιοι υπότροφοι δεν δέχθηκαν τελικά την υποτροφία, και, επειδή δεν είναι καταγεγραμμένοι με ενιαία μέθοδο, η έρευνά μας κατέγραψε 270 υποτρόφους μέχρι το 2012. Ανάμεσά τους εντοπίστηκαν ονόματα πολλών ανθρώπων που διακρίθηκαν αργότερα στον επιστημονικό και ακαδημαϊκό χώρο. Σημειωτέον ότι από το 1999 μέχρι το 2012 δόθηκαν 100 υποτροφίες, αριθμός πολύ σημαντικός. Οι υποτροφίες αυτές δυστυχώς δεν δίνονται από το 2012 και προς το παρόν, καθώς το ίδρυμα προσπαθεί να ανακαινίσει το κτήριο του κληροδοτήματος και αναζητεί συμφέρουσα μακρόχρονη μίσθωση⁹.

Η εκδοτική σειρά όμως συνεχίζει να εκπληρώνει το σκοπό της. Το 1968 δημοσιεύτηκε ο πρώτος τόμος της «Βιβλιοθήκης Σαριπόλου». Μέχρι τώρα έχουν εκδοθεί 129 τόμοι, κυρίως διατριβές επί διδακτορία και υφηγεσία, αλλά και άλλες μονογραφίες, καθώς και συλλογικοί τόμοι. Τα θέματά τους καλύπτουν όλες τις επιστήμες που θεραπεύονται στη Φιλοσοφική Σχολή: φιλολογία, ιστορία και αρχαιολογία, ιστορία της τέχνης, φιλοσοφία, παιδαγωγική, ψυχολογία, γλωσσολογία, θεατρολογία, μουσικολογία, λαογραφία, ξένες φιλολογίες. Το κληροδοτήμα βοηθά επί δεκαετίες τους επιστήμονες να δημοσιεύσουν έργα τους και να τα κάνουν προσιτά στην επιστημονική κοινότητα. Αυτό είναι εξαιρετικής σημασίας, καθώς ακόμη και σήμερα ο ελληνικός εκδοτικός χώρος δεν είναι ιδιαίτερα προσιτός για τους νέους επιστήμονες των ανθρωπιστικών σπουδών. Είναι ενδεικτικό, πάντως, ότι πολλοί καταξιωμένοι σήμερα επιστήμονες ξεκίνησαν την εκδοτική τους πορεία από τη σειρά αυτή¹⁰.

Στη δύσκολη σημερινή εποχή για σπουδές και έρευνα από την άποψη των οικονομικών πόρων, το κληροδοτήμα αυτό αποκτά μεγαλύτερη σημασία. Ευχής έργον είναι να συνεχίσει να αποδίδει τα μέγιστα για τη Φιλοσοφική Σχολή, τους ερευνητές και τους φοιτητές.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η Σοφία Ν. Σαριπόλου θεωρείται η πιο σημαντική ευεργέτιδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το γενναιόδωρο κληροδοτήμά της παρείχε μέχρι τώρα υποτροφίες σε δεκάδες αποφοίτους

9. ΕΚΠΑ, Δ/ση Κληροδοτημάτων, Αρχείο Τμήματος Υποτροφιών και Βραβείων: Φάκελος «Κληροδοτήματα Ν- (Σ) –Ω. Υπότροφοι», *Βιβλία Υποτροφιών*, αρ. 1-4 και *Κατάλογος υποτρόφων* ετών 1999-2012.

10. Ιωάννης Μ. Κωνσταντάκος, «Η Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου», *Εκδήλωση για την παρουσίαση του εκδοτικού προγράμματος και των πιο πρόσφατων τόμων της σειράς*, 26 Οκτωβρίου 2015», <https://www.academia.edu/17150580>, πρόσβαση 6.3.2019.ss

Η Σοφία Σαρίπολου

της Σχολής για μεταπτυχιακές σπουδές στο εξωτερικό. Χρηματοδοτεί επίσης την εκδοτική σειρά «Βιβλιοθήκη Σοφίας Σαρίπολου», δίνοντας την ευκαιρία στους νέους επιστήμονες της Σχολής να εκδώσουν τις διατριβές τους. Ωστόσο, για τη ζωή της ευεργέτιδας γνωρίζουμε ελάχιστα.

ABSTRACT

Sofia N. Saripolou (1916-1963)
and her bequest to the School of Philosophy
of the National and Kapodistrian University of Athens

Sofia N. Saripolou is considered the greater benefactress of the School of Philosophy of the University of Athens. Her generous bequest has provided scholarships to dozens of graduates for postgraduate studies abroad. It is also funding the “Sofia Saripoulou Library” publishing house, giving the opportunity to young academics, postgraduates of the School, to publish their dissertations. However, little is known about the life of this benefactress.

Μέρος Β'

ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ
(την 31-8-2020)

Επιμέλεια ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ Χ. ΚΑΛΑΜΑΚΗ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΚΟΣΜΗΤΟΡΩΝ

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

ΜΑΡΙΚΑ ΘΩΜΑΔΑΚΗ (2007-2011)

ΑΜΑΛΙΑ ΜΟΖΕΡ (2011-2013)

ΕΛΕΝΗ ΚΑΡΑΜΑΛΕΓΚΟΥ (2013-2019)

Κοσμήτορας: ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, Καθηγητής

ΚΟΣΜΗΤΕΙΑ

Γραμματέας της Σχολής: ΣΤΑΜΑΤΙΝΑ ΣΠΥΡΑΚΗ
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ
ΦΩΤΟΥΛΑ-ΙΟΥΛΙΑ ΛΟΜΠΟΤΕΣΗ
ΘΕΟΔΩΡΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ
ΗΡΩ ΣΙΩΚΟΥ
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

Εφορευτικό συμβούλιο

Υπεύθυνος: ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΤΟΥΡΚΟΓΙΑΝΝΗΣ

Υπεύθυνη: ΑΡΓΥΡΩ ΦΡΑΝΤΖΗ

Προσωπικό

Τηλεφωνικό Κέντρο της Σχολής

ΔΕ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΚΑΠΠΑ, Διοικητικός υπάλληλος

ΤΜΗΜΑ ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΜΑΡΙΑ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΥ, καθηγήτρια

Αναπληρώτρια Πρόεδρος: ΕΥΤΕΡΠΗ ΜΗΤΣΗ, καθηγήτρια

Γραμματέας: ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

Επιστημονική Επετηρίς

Τομέας Γλώσσας-Γλωσσολογίας

Διευθύντρια: ΕΥΔΟΚΙΑ ΚΑΡΑΒΑ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

Καθηγητές

ΜΑΡΙΑ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΥ, Μεταφραστικές Σπουδές: Πραγματολογική Προσέγγιση

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

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΤΖΑΝΝΕ, Αγγλική Γλώσσα-Εφαρμογές

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΜΗΤΣΙΚΟΠΟΥΛΟΥ, Αγγλική Γλώσσα: Θεωρία-Ειδικές Εφαρμογές

ΕΥΔΟΚΙΑ ΚΑΡΑΒΑ, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία στη Διδακτική της Αγγλικής ως Ξένης Γλώσσας

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΜΙΧΑΗΛ ΓΕΩΡΓΙΑΦΕΝΤΗΣ, Γενική Γλωσσολογία: Σύνταξη

Μη μόνιμοι

ΤΡΙΣΕΥΓΕΝΗ ΛΙΟΝΤΟΥ, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία: Διδασκαλία και Εκμάθηση της Αγγλικής Γλώσσας

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΛΑΒΙΔΑΣ, Γλωσσολογία: Θεωρία και Εφαρμογές

Λέκτορες

Μόνιμοι

ANNA ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Γλωσσολογία: Διαγλωσσικές Σπουδές Αγγλικής-Ελληνικής

Εργαστήριο

Μεταφραστικών Σπουδών και Διερμηνείας

Διευθυντής/ντρια: -

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

Τομέας Λογοτεχνίας-Πολιτισμού

Διευθύντρια: ΘΕΟΔΩΡΑ ΤΣΙΜΠΟΥΚΗ, καθηγήτρια

Καθηγητές

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΣΑΚΕΛΛΙΟΥ-ΣΟΥΛΤΣ, Αμερικανική Λογοτεχνία-Συγγραφική

ΑΣΠΑΣΙΑ ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΥ, Αγγλική Λογοτεχνία και Πολιτισμός

ΘΕΟΔΩΡΑ ΤΣΙΜΠΟΥΚΗ, Αμερικανική Λογοτεχνία

ΟΥΙΛΙΑΜ ΣΟΥΛΤΣ, Φιλοσοφία του Πολιτισμού των Αγγλόφωνων Λαών

ΜΑΡΙΑ ΚΟΥΤΣΟΥΔΑΚΗ, Αμερικανική και Συγκριτική Λογοτεχνία

ΜΑΡΙΑ ΓΕΡΜΑΝΟΥ, Αγγλική Λογοτεχνία

ΕΥΤΕΡΠΗ ΜΗΤΣΗ, Αγγλική Λογοτεχνία και Πολιτισμός

ANNA ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΥ, Αγγλική Λογοτεχνία και Πολιτισμός

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΑΣΗΜΙΝΑ ΚΑΡΑΒΑΝΤΑ, Λογοτεχνική Θεωρία και Πολιτισμός των Αγγλόφωνων Λαών

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΚΟΥ, Αμερικανική Λογοτεχνία και Πολιτισμός

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΜΑΡΚΙΔΟΥ, Αγγλική Λογοτεχνία και Πολιτισμός 16ος, 17ος και 18ος αιώνες

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ, Λογοτεχνία, Πολιτισμός και Κριτική Θεωρία της Βρετανίας από το 1800 έως σήμερα

ΣΤΑΜΑΤΙΝΑ ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Αμερικανική Λογοτεχνία 19ος και 20ός αιώνες

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΠΛΑΤΑΝΗΣ, Αμερικανική Λογοτεχνία και Πολιτισμός με έμφαση στο Αμερικανικό Θέατρο

Ε.Ε.Π. του Τμήματος

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΑΡΕΤΟΥΛΑΚΗΣ, κλάδος Ι, βαθμίδα Α΄

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΓΕΩΡΓΟΥΝΤΖΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄

ΚΟΣΜΑΣ ΒΛΑΧΟΣ, κατηγορία ΠΕ, Κατάρτιση και Επιμόρφωση Εκπαιδευτικών Αγγλικής

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΟΓΩΝΑΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄, Διαπολιτισμική Επικοινωνία και Γλωσσική Εκπαίδευση

Επιστημονική Επετηρίς

ΔΙΑΜΑΝΤΟΥΛΑ ΚΟΡΔΑ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Αγγλική Γλώσσα-Μετάφραση

ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ ΦΡΑΓΚΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Γ', Διαγλωσσική Επικοινωνία και Πολυγλωσσία

Ε.Τ.Ε.Π. του Τμήματος

ΣΤΥΛΙΑΝΗ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α'

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΧΡΥΣΑΦΗ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α'

ΠΕΛΑΓΙΑ ΚΑΜΠΟΥΡΑΚΗ, κατηγορία ΤΕ, βαθμίδα Α'

ΠΕΡΙΚΛΗΣ-ΙΩΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ, κατηγορία ΤΕ, βαθμίδα Γ'

Εργαστήρια του Τμήματος

Πολυμέσων για την Επεξεργασία Λόγου και Κειμένων

Διευθύντρια: ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΚΟΥ, επίκουρη καθηγήτρια

Εργαστήρια

Διγλωσσίας και Ψυχογλωσσολογίας (BiPsy)

Διευθυντής/ντρια: -

Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη

Γραμματέας: ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΦΟΥΝΤΑΣ, κλάδος ΠΕ, Δ.Ο., βαθμός Α'

ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΟΥΛΗ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΜΑΡΙΑ ΧΡΥΣΑΦΗ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Γ', Ι.Δ.Α.Χ.

ΤΜΗΜΑ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΡΕΑ ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ, καθηγήτρια

Αναπληρώτρια Πρόεδρος: ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΠΡΟΒΑΤΑ, καθηγήτρια

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ANNA ΠΑΣΤΡΑ

Τομέας Γαλλικής Γλώσσας-Γλωσσολογίας

Διευθύντρια: ΑΡΓΥΡΩ ΠΡΟΣΚΟΛΛΗ, καθηγήτρια

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

Καθηγητές

ΑΡΓΥΡΩ ΠΡΟΣΚΟΛΛΗ, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία - Διδακτική της Γαλλικής Γλώσσας

ΡΕΑ ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ, Γενική Γλωσσολογία - Ιστορία των γλωσσικών ιδεών

ΜΑΡΙΑ ΠΑΤΕΛΗ, Η γαλλική γλώσσα και η φωνητική της

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΜΑΡΙΑ-ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ, Γαλλική Γλώσσα και Μεταφραστική Πράξη

ΑΡΓΥΡΩ ΜΟΥΣΤΑΚΗ, Διδακταλία της Γαλλικής Γλώσσας: Θεωρητικά Ζητήματα και Εφαρμογές

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΜΑΡΙΝΑ ΒΗΧΟΥ, Διδακτική της Γαλλικής ως Ξένης Γλώσσας με έμφαση στον διαπολιτισμό

Μη μόνιμοι

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΒΛΑΧΟΥ, Γενική Γλωσσολογία - Γαλλική Γλωσσολογία

Ε.Ε.Π.

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΦΟΡΑΚΗΣ, κατηγορία ΠΕ , βαθμίδα Β΄

ANNA ΚΑΛΥΒΑ

ΚΑΝΕΛΛΑ ΜΕΝΟΥΤΗ

Τομέας Γαλλικής Λογοτεχνίας

Διευθυντής: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ-ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΡΟΜΠΟΛΗΣ, αναπληρωτής καθηγητής

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ-ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΡΟΜΠΟΛΗΣ, Γαλλική και Συγκριτική Λογοτεχνία

ΕΛΕΝΗ ΚΟΝΔΥΛΗ, Αραβολογία: Κλασική Λογοτεχνία και Πολιτισμός (μετακίνηση από το Τμήμα Τουρκικών Σπουδών και Σύγχρονων Ασιατικών Σπουδών 6.4.2017)

Επιστημονική Επετηρίς

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΕΛΕΝΗ-ΟΛΓΑ-ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΤΑΤΣΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ,
Γαλλική Λογοτεχνία

Μη μόνιμοι

ΙΩΑΝΝΑ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΟΥ, Γαλλική Λογοτεχνία

ΜΑΡΙΑ ΣΠΥΡΙΔΟΠΟΥΛΟΥ, Γαλλική Λογοτεχνία

ΣΩΤΗΡΙΟΣ ΠΑΡΑΣΧΑΣ, Γαλλική και Συγκριτική Λογοτεχνία

Ε.Ε.Π. Αικατερίνη Στεφανάκη

ΤΟΜΕΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Διευθυντής/ντρια: -

Καθηγητές

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΠΡΟΒΑΤΑ, Ιστορία του Γαλλικού Πολιτισμού

ΛΟΥΚΙΑ ΕΥΘΥΜΙΟΥ, Ιστορία του Γαλλικού Πολιτισμού: Ιδεολογικά
Ρεύματα - Θέματα Φύλου και Ισότητας

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΕΙΡΗΝΗ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, Ιστορία του Γαλλικού Πολιτισμού με έμφαση
στην τέχνη και την κοινωνία

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΝΙΤΑΚΗΣ, Ιστορία του Γαλλικού Πολιτισμού

ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ-ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΟΛΟΓΙΑΣ

Διευθυντής/ντρια: -

Καθηγητές

ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΔΗΜΑ, Θεωρία και Πράξη της Μετάφρασης

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΑΡΣΟΣ, Θεωρία της λογοτεχνίας και μετάφραση

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ-ΒΙΡΓΙΝΙΑ ΠΑΝΤΑΖΑΡΑ, Μεταφραστική Πράξη και
Νέες Τεχνολογίες (Γαλλική-Ελληνική Γλώσσα)

ΕΛΕΝΗ ΤΖΙΑΦΑ, Μετάφραση

Εργαστήριο

Πολυμέσων για την Επεξεργασία Λόγου και Κειμένων

Διευθύντρια: ΕΛΕΝΗ ΤΖΙΑΦΑ, επίκουρη καθηγήτρια

Αναπληρώτρια Διευθύντρια: ΛΟΥΚΙΑ ΕΥΘΥΜΙΟΥ, καθηγήτρια

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΘΩΜΑΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Γ', Ε.Τ.Ε.Π.

Ε.Τ.Ε.Π. του Τμήματος

ΜΑΡΙΑ ΣΩΤΗΡΙΑΔΟΥ, κατηγορία ΤΕ, βαθμίδα Α'

ΜΑΡΙΑ ΣΚΟΥΡΙΩΤΗ, κατηγορία ΔΕ, βαθμίδα Β'

ΕΙΡΗΝΗ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ, κατηγορία ΔΕ, βαθμίδα Δ'

Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΑΝΝΑ ΠΑΣΤΡΑ, κλάδος ΔΕ, Δ.Λ.,
βαθμός Α'

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΡΑΓΙΑΝΝΗ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Β',
Ι.Δ.Α.Χ.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΖΗΣΗΣ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΗΛΙΑΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Β',
Ι.Δ.Α.Χ.

ΤΜΗΜΑ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΜΗΤΡΑΛΕΞΗ, καθηγήτρια

Αναπληρωτής Πρόεδρος: ΜΑΡΙΟΣ ΧΡΥΣΟΥ, καθηγητής

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΦΙΛΗ

Καθηγητές

ΒΙΛΧΕΛΜ-ΧΑΪΝΡΙΧ ΜΠΕΝΝΙΝΓΚ, Γερμανική Λογοτεχνία

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΗ ΜΠΑΤΣΑΛΙΑ, Γερμανική Γλωσσολογία

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΜΗΤΡΑΛΕΞΗ, Γερμανική Λογοτεχνία

Επιστημονική Επετηρίς

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

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΕΥΔΟΚΙΑ ΜΠΑΛΑΣΗ, Γερμανική Γλωσσολογία

Αγγελική Τσόκογλου, Γερμανική Γλωσσολογία με έμφαση στη Θεωρία της Γραμματικής

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ, Γερμανική Λογοτεχνία 20ού αιώνα και Συγκριτική Γραμματολογία

ΔΑΦΝΗ ΒΗΔΕΝΜΑΪΕΡ, Γερμανική Γλωσσολογία. Διδακτική της Γερμανικής ως Ξένης Γλώσσας

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΚΑΡΑΚΑΣΗ, Γερμανική Λογοτεχνία και Συγκριτική Γραμματολογία

ΧΡΙΣΤΙΝΑ-ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΗ, Γερμανική Γλωσσολογία - Υπολογιστική Γλωσσολογία

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΟΛΓΑ ΛΑΣΚΑΡΙΔΟΥ, Γερμανική Λογοτεχνία 20ού αιώνα

ΙΩΑΝΝΑ ΚΑΡΒΕΛΑ, Γερμανική Γλώσσα: Εφαρμογές

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΔΑΣΚΑΡΟΛΗ, Λογοτεχνική Μετάφραση και Συγκριτική Γραμματολογία

ΑΓΛΑΪΑ ΜΠΛΙΟΥΜΗ, Γερμανική Λογοτεχνία και Πολιτισμός

STEFAN GEORG LINDINGER, Γερμανική Λογοτεχνία

PAUL-JOACHIM THEISEN, Ιστορία της Γερμανικής Γλώσσας

Μη μόνιμοι

ANNA ΧΗΤΑ, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία - Διδακτική της Γερμανικής ως ξένης γλώσσας

ΝΙΚΟΛΑΟΣ-ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΚΙΝΑΣ, Γερμανική Φιλολογία

Ε.Ε.Π.

ΙΩΑΝΝΑ ΡΙΖΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α'

ΑΘΑΝΑΣΙΑ ΚΟΝΤΟΜΗΤΡΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Β'

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΖΕΠΠΟΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α'

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

Ε.ΔΙ.Π.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΛΟΥΚΙΣΗΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄
ΕΛΕΝΑ-ΦΟΙΒΗ ΧΥΤΗΡΗ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄

Ε.Τ.Ε.Π.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΣΤΑΜΑΤΗΣ, κατηγορία ΤΕ, βαθμίδα Ε΄
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΧΟΥΡΝΑΖΙΔΗ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Γ΄

Εργαστήρια

Πολυμέσων και Γλωσσικών Εφαρμογών

Διευθυντής: WINFRIED LECHNER, καθηγητής

Έρευνας και Μελέτης της Γερμανόφωνης Λογοτεχνίας και της Συγκριτικής Γραμματολογίας

Διευθυντής/ντρια:–

Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου
Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΦΙΛΗ, κλάδος ΠΕ, Δ.Ο.,
βαθμός Α΄

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑΚΗ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Α΄,
Ι.Δ.Α.Χ.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΡΥΣΤΗΝΑΙΟΣ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Α΄,
Ι.Δ.Α.Χ.

ΜΑΡΙΑ ΤΡΟΥΛΛΙΝΟΥ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Α΄, Ι.Δ.Α.Χ.

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Πρόεδρος: ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ, καθηγήτρια

Αναπληρώτρια Πρόεδρος: ANNA ΚΑΡΑΚΑΤΣΟΥΛΗ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΕΛΕΝΗ ΜΠΕΡΝΙΔΑΚΗ

Καθηγητές

ΠΛΑΤΩΝ-ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, Θεατρολογία – Ιστορία του Θεάτρου του 20ού αιώνα

ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ, Θεατρολογία – Ιστορία και Βιβλιογραφία του Νεοελληνικού Θεάτρου

Επιστημονική Επετηρίς

ΙΩΣΗΦ ΒΙΒΙΛΑΚΗΣ, Θεατρολογία – Ιστορία του Θρησκευτικού Θεάτρου του Μεσαίωνα και των Νεότερων Χρόνων

ΜΗΝΑΣ ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ, Ιστορία του Μουσικού Θεάτρου με έμφαση στην Όπερα

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΕΦΑΝΗΣ, Θεατρολογία - Φιλοσοφία και θεωρία του θεάτρου και του δράματος

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΚΩΝΣΤΑΝΤΖΑ ΓΕΩΡΓΑΚΑΚΗ, Θεατρολογία - Ιστορία του Ελληνικού Θεάτρου με ιδιαίτερη έμφαση στην Ιστορία του Θεάτρου των Αθηνών 19ος-αρχές 20ού αιώνα

ΕΥΑΝΘΙΑ ΣΤΙΒΑΝΑΚΗ, Θεατρολογία – Ιστορία του Ελληνικού Θεάτρου με ιδιαίτερη έμφαση στο θέατρο της Περιφέρειας

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ, Ιστορία της Τέχνης της Ευρώπης και της Ελλάδας με ιδιαίτερη έμφαση στον 19ο και 20ό αιώνα

ΑΝΝΑ ΚΑΡΑΚΑΤΣΟΥΛΗ, Ιστορία και Πολιτισμός της Ευρώπης και της Ελλάδας των Νεότερων Χρόνων

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΔΙΑΜΑΝΤΑΚΟΥ, Θεατρολογία – Θεωρία και θεατρολογική ανάλυση της αρχαίας δραματουργίας με έμφαση στην Αρχαία Κωμωδία

ΣΟΦΙΑ ΦΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, Θεατρολογία – Ευρωπαϊκή Δραματολογία των νεωτέρων χρόνων

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Θεατρολογία – Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου με ιδιαίτερη έμφαση στην ανάλυση ρεπερτορίου.

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΓΕΩΡΓΙΑ ΒΑΡΖΕΛΙΩΤΗ, Θεατρολογία – Ιστορία του Ελληνικού Θεάτρου του 16ου και 17ου αιώνα

Μη μόνιμοι

ΑΛΕΞΙΑ ΑΛΤΟΥΒΑ, Θεατρολογία – Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου με έμφαση στην Υποκριτική (19ος-20ός αιώνας)

ΞΕΝΗ ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, Θεατρολογία – Το Αγγλόφωνο θέατρο 15ος-18ος αιώνας

ΚΛΕΙΩ ΦΑΝΟΥΡΑΚΗ, Θεατρολογία – Διδακτική του Θεάτρου: θεωρία και πράξη

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ Θεατρολογία – Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου, με έμφαση στη σκηνοθεσία: θεωρία και πράξη

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

Λέκτορες

Μόνιμοι

ΙΩΑΝΝΑ ΡΕΜΕΔΙΑΚΗ, Θεατρολογία – Αρχαίο Θέατρο. Ιστορία και Παράσταση

Ε.ΔΙ.Π. του Τμήματος

ΘΕΟΔΟΥΛΗ ΑΛΕΞΙΑΔΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και Θεωρία Λογοτεχνίας, με έμφαση σε ζητήματα ετερότητας

ΑΓΛΑΪΑ ΛΑΚΙΔΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Β', Θεατρολογία - Ιστορία Νεοελληνικού Θεάτρου με έμφαση σε ζητήματα όψης

ΜΙΧΑΕΛΑ ΑΝΤΩΝΙΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Β', Θεατρολογία - Υποκριτική: Θεωρία και Πράξη

Εργαστήρια του Τμήματος

Αρχαίου Δράματος και Θεατρολογικής Έρευνας

Διευθυντής: ΠΛΑΤΩΝ-ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, καθηγητής

Έρευνας και Τεκμηρίωσης του Νεοελληνικού Θεάτρου

Διευθύντρια: ΑΛΕΞΙΑ ΑΛΤΟΥΒΑ, επίκουρη καθηγήτρια

Θέατρο, Φιλοσοφία και Εκπαίδευση

Διευθυντής: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΕΦΑΝΗΣ, καθηγητής

Ιστορίας του Βιβλίου

Διευθύντρια: ANNA ΚΑΡΑΚΑΤΣΟΥΛΗ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΕΛΕΝΗ ΜΠΕΡΝΙΔΑΚΗ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΦΙΛΙΠΠΟΥ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΜΠΕΝΑΡΔΗΣ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Β', Ι.Δ.Α.Χ.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΣΤΑΘΟΥΛΗΣ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Β', Ι.Δ.Α.Χ.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΝΙΑΒΗΣ (απόσπαση από ΕΛΚΦ)

Επιστημονική Επετηρίς

ΤΜΗΜΑ ΙΣΠΑΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΔΡΟΣΟΣ, καθηγητής

Αναπληρώτρια Πρόεδρος: ΑΝΘΗ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΚΟΡΔΑΣ

Καθηγητές

ΕΥΘΥΜΙΑ ΠΑΝΔΗ-ΠΑΥΛΑΚΗ, Ισπανόφωνη και Συγκριτική Λογοτεχνία
ΚΑΡΛΟΣ-ΑΛΜΠΕΡΤΟ ΚΡΙΔΑ-ΑΛΒΑΡΕΘ, Ισπανική Λογοτεχνία και Πολιτισμός

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΔΡΟΣΟΣ, Ισπανικός-Ισπανοαμερικανικός Πολιτισμός

ΑΝΘΗ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, Θεωρία και Πρακτική της Ισπανικής Μετάφρασης

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΑΡΤΟΥΡΟ ΒΑΡΓΚΑΣ-ΕΣΚΟΜΠΑΡ, Πολιτισμός της Λατινικής Αμερικής. Προκολομβιανοί - Ιθαγενείς Πολιτισμοί

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΚΡΗΤΙΚΟΥ, Ισπανοαμερικανική Λογοτεχνία

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία της Ισπανικής Γλώσσας

SUSANA LUGO MIRON, Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία της Ισπανικής ως Ξένης Γλώσσας. Προφορικός Λόγος

Μη μόνιμοι

ΜΑΡΙΑ ΤΣΩΚΟΥ, Σύγχρονη Ισπανόφωνη Λογοτεχνία, Πεζογραφία

ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΜΑΥΡΙΔΗΣ, Ισπανοαμερικανική Λογοτεχνία. Θέατρο

Ε.Ε.Π.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΒΕΛΛΙΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Δ'

Ε.ΔΙ.Π.

ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΑΛΑΠΑΝΙΔΗ-ΠΑΓΩΝΗ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία στη Διδασκαλία της Ισπανικής ως Ξένης Γλώσσας

ΜΑΡΙΑ-ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΚΑΤΑΛΔΟ, κλάδος ΠΕ, βαθμίδα Α'

ΑΓΛΑΪΑ ΣΠΑΘΗ, κλάδος ΠΕ, βαθμίδα Β'

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

Ε.Τ.Ε.Π.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΕΩΡΓΑΚΗΣ, κατηγορία ΔΕ, βαθμίδα Δ΄

Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, 157 84 Πανεπιστημιόπολη

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΚΟΡΔΑΣ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Α΄, Ι.Δ.Α.Χ.

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟΥ, κλάδος ΠΕ, Δ.Ο, βαθμός Α΄

ΑΘΗΝΑ ΜΠΑΡΜΠΟΪ, κλάδος ΔΕ, Δ.Α., βαθμός Α΄

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΕΥΑΝΘΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, καθηγητής

Αναπληρωτής Πρόεδρος: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ, αναπληρωτής καθηγητής

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΤΣΙΚΑΡΕΛΗ

ΤΟΜΕΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Διευθυντής: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΓΑΓΑΝΑΚΗΣ, αναπληρωτής καθηγητής

Καθηγητές

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΠΑΠΑΔΙΑ-ΛΑΛΑ, Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (από τον 13ο αιώνα έως την Ελληνική Επανάσταση) με έμφαση στην Ιστορία του Βενετοκρατούμενου Ελληνισμού

ΕΥΑΝΘΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Ιστορία του Μεταπολεμικού Κόσμου

ΕΛΕΝΗ ΨΩΜΑ, Αρχαία Ελληνική Ιστορία με έμφαση στους Αρχαίους και Κλασικούς Χρόνους

ΑΝΤΩΝΙΑ ΚΙΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ, Βυζαντινή Ιστορία

ΜΑΡΙΑ ΕΥΘΥΜΙΟΥ, Ο Ελληνισμός κατά την Τουρκοκρατία 1453-1828.

Κοινωνία και Οικονομία

ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ ΓΙΑΝΤΣΗ, Ιστορία Μέσων και Νεωτέρων Χρόνων της Δύσεως με έμφαση στη Μεσαιωνική Περίοδο

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ ΚΟΝΟΡΤΑΣ, Ιστορία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας

Επιστημονική Επετηρίς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΓΑΓΑΝΑΚΗΣ, Νεώτερη Ευρωπαϊκή Ιστορία (16ος-18ος αιώνες)

ΣΟΦΙΑ ΜΕΡΓΙΑΛΗ-ΣΑΧΑ, Βυζαντινή Ιστορία: 11ος-15ος αιώνας
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ, Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους - Πρώιμη και Μέση Βυζαντινή Περίοδος

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΡΑΠΤΗΣ, Νεώτερη Ευρωπαϊκή Ιστορία από τη Γαλλική Επανάσταση ως το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (1789-1939)

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Αρχαία Ιστορία: Ρωμαϊκοί Χρόνοι
ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, Νεώτερη Ευρωπαϊκή Ιστορία (από τη Γαλλική 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 έμφαση στην Ιστορία της Βενετοκρατίας

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΕΙΡΗΝΙΔΟΥ, Ιστορία Νέου Ελληνισμού

Μη μόνιμοι

ΔΗΜΗΤΡΑ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΥ, Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Ιστορία (1830 έως σήμερα) - Κοινωνική Ιστορία

ΤΟΜΕΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Διευθυντής: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΛΑΝΤΖΟΣ, αναπληρωτής καθηγητής

Καθηγητές

ΕΛΕΝΗ ΜΑΝΤΖΟΥΡΑΝΗ, Προϊστορική Αρχαιολογία με έμφαση στην Αρχαιολογία της Κύπρου

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ-ΜΙΧΑΗΛ ΠΛΑΤΩΝ, Προϊστορική Αρχαιολογία: Μινωική Αρχαιολογία

ΠΛΑΤΩΝ ΠΕΤΡΙΔΗΣ, Βυζαντινή Αρχαιολογία με έμφαση στην Παλαιохριστιανική περίοδο (4ος-7ος αι. μ.Χ.)

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ, Γενική Ιστορία της Τέχνης με έμφαση στη Νεώτερη Τέχνη

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΛΑΝΤΖΟΣ, Κλασική Αρχαιολογία: Θεωρητικές Προσεγγίσεις στον Κλασικό Πολιτισμό

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΔΑΤΟΣ, Προϊστορική Αρχαιολογία με έμφαση στην Πρώιμη και Μέση Εποχή του Χαλκού

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΑΒΟΥΡΑΝΑΚΗΣ, Προϊστορικό Αιγαίο: Θεωρητική 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

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΕΥΘΥΜΙΑ ΜΑΪΡΟΜΙΧΑΛΗ, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Τέχνης

ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΚΕΦΑΛΙΔΟΥ, Κλασική Αρχαιολογία με έμφαση στην Κεραμική και στην Εικονογραφία των Αρχαϊκών και των Κλασικών Χρόνων
ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΚΑΤΑΚΗΣ, Ρωμαϊκή Αρχαιολογία

Μη μόνιμοι

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΛΛΗΣ, Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Αρχαιολογία και Τέχνη

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Βυζαντινή Αρχαιολογία: Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Ζωγραφική

ΜΑΡΙΑ ΜΟΥΛΙΟΥ, Μουσειολογία

Λέκτορες

Μόνιμοι

ΑΦΡΟΔΙΤΗ-ΙΩΑΝΝΑ ΧΑΣΙΑΚΟΥ, Προϊστορική Αρχαιολογία

Ε.ΔΙ.Π. του Τμήματος

ΛΑΜΠΡΟΣ ΑΡΑΧΩΒΙΤΗΣ, κλάδος ΠΕ, βαθμίδα Β'

ΜΙΣΕΛ ΡΟΓΚΕΝΜΠΟΥΚΕ, κλάδος ΤΕ, βαθμίδα Α'

Επιστημονική Επετηρίς

ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Ιστορία

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΣΦΥΡΟΕΡΑ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Κλασική Αρχαιολογία

ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΜΠΑΛΗ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Ιστορία

ΦΩΤΕΙΝΗ ΜΠΑΛΛΑ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Κλασική Αρχαιολογία

Ε.Τ.Ε.Π.

ΜΑΡΙΑ ΓΚΙΩΝΗ, κατηγορία ΔΕ, βαθμίδα Β'

Μουσείο

Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης

Διευθυντής: ΠΛΑΤΩΝ ΠΕΤΡΙΔΗΣ, αναπληρωτής καθηγητής

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΖΥΓΟΥΡΗΣ, κλάδος ΠΕ, Δ.Ο., βαθμός Α'

ΜΑΡΙΝΑ ΛΕΟΝΤΑΡΗ, κλάδος ΠΕ, επιμελητών μουσείων, βαθμός Α'

ΝΙΝΑ ΜΠΑΚΑ, κατηγορία ΤΕ, βαθμίδα Α', Ε.Τ.Ε.Π.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΡΑΓΟΥΔΑΡΑΣ, κλάδος ΔΕ επιστατών, βαθμός Α'

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΑΓΓΕΛΗΣ, τεχνίτης ΥΕ, βαθμός Γ', Ι.Δ.Α.Χ.

ΜΙΧΑΗΛ ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ, φύλακας ΥΕ, βαθμός Γ', Ι.Δ.Α.Χ.

Αρχαιολογικό Πάρκο

Εργαστήρια του Τμήματος

Ιστορικής Έρευνας και Τεκμηρίωσης

Διευθυντής: ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΡΑΜΑΝΩΛΑΚΗΣ, αναπληρωτής καθηγητής

Απόστολος Ζαφειρόπουλος, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης

Διευθυντής: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΑΒΟΥΡΑΝΑΚΗΣ, αναπληρωτής καθηγητής

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση):

ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΤΣΙΚΑΡΕΛΗ, κλάδος ΔΕ, Δ.Λ., βαθμός Α'

ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΑ ΤΣΙΩΤΑ, κλάδος ΠΕ, Δ.Ο., βαθμός Α'

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΚΟΥΚΟΥ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΜΙΧΑΛΙΤΣΑ ΣΚΟΥΝΤΖΟΥ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΤΑΧΜΙΤΖΗΣ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΜΠΕΡΕΡΗ, υπάλληλος πληροφορικής ΠΕ, βαθμός Β', Ι.Δ.Α.Χ. (διάθεση από Διεύθυνση Μηχανοργάνωσης)

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΤΡΥΦΙΑΤΗΣ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΕΛΠΙΔΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΗΤΣΗΣ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Β', Ι.Δ.Α.Χ.

ΤΜΗΜΑ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΖΩΡΑΣ, καθηγητής

Αναπληρωτής Πρόεδρος: ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ, καθηγητής

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΛΥΚΟΚΑ

Καθηγητές

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΖΩΡΑΣ, Ιταλική Λογοτεχνία. Αλληλεπιδράσεις μεταξύ της Ιταλικής και της Ελληνικής Λογοτεχνίας

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΙΚΡΟΣ, Γλωσσολογία: Υπολογιστική και Ποσοτική Επεξεργασία Γλωσσών

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

Επιστημονική Επετηρίς

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

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΡΟΥΜΠΙΝΗ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ, Λατινική Λογοτεχνία του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης

ΓΕΩΡΓΙΑ ΜΗΛΙΩΝΗ, Η διδασκαλία της Ιταλικής ως ξένης γλώσσας

Μη μόνιμοι

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΟΥΤΣΟΜΠΙΝΑ, Ιταλικός Πολιτισμός: Η Μουσική στην Ιταλία από τους μεσαιωνικούς έως τους νεώτερους χρόνους

Ε.Ε.Π.

ΑΡΕΤΗ ΣΠΙΝΟΥΛΑ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄

Ε.ΔΙ.Π.

ΙΩΑΝΝΑ ΤΥΡΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Β΄

Ε.Τ.Ε.Π.

ANNA ΚΑΡΑΜΠΑΛΗ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄

Εργαστήρια

Υπολογιστικής Υφολογίας

Διευθυντής: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΙΚΡΟΣ, καθηγητής

Γλώσσας, Μετάφρασης και Μελέτης σχέσεων μεταξύ της Ιταλικής και της Ελληνικής Γλώσσας

Διευθύντρια: DOMENICA MINNITI-ΓΚΩΝΙΑ, καθηγήτρια

Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΛΥΚΟΚΑ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α΄, Ι.Δ.Α.Χ.

ΣΟΥΛΤΑΝΑ ΤΣΙΟΥΠΗ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α΄, Ι.Δ.Α.Χ.

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΚΑΛΑΝΤΖΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΚΑΛΑΝΤΖΗΣ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Β', Ι.Δ.Α.Χ.

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Πρόεδρος: ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ - ΤΑΣΟΥΛΑ ΓΕΩΡΓΑΚΗ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

Αναπληρωτής Πρόεδρος: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ, αναπληρωτής καθηγητής

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΗΝΑΪΣ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Τομέας Ιστορικής και Συστηματικής Μουσικολογίας

Διευθυντής: ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΕΤΣΟΣ, καθηγητής

Καθηγητές

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΛΙΑΡΑΣ, Ιστορική Μουσικολογία (Ιστορία Μουσικών Οργάνων)

ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΕΤΣΟΣ, Αισθητική της Ευρωπαϊκής Μουσικής
ΙΡΜΓΚΑΡΤ-ΚΑΤΑΡΙΝΑ ΛΕΡΧ-ΚΑΛΑΒΡΥΤΙΝΟΥ, Ιστορική Μουσικολογία (Ιστορία της Ευρωπαϊκής Μουσικής των Νεότερων Χρόνων)

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, Παλαιογραφία της Μουσικής

ΠΥΡΡΟΣ ΜΠΑΜΙΧΑΣ, Ιστορική Μουσικολογία

ΠΑΥΛΟΣ ΣΕΡΓΙΟΥ, Διεύθυνση Φωνητικών και Οργανικών Συνόλων

ΙΩΑΝΝΗΣ ΦΟΥΛΙΑΣ, Συστηματική Μουσικολογία-Θεωρία της Μουσικής (18ος-19ος αιώνας)

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΨΑΡΟΥΔΑΚΗΣ, Αρχαία Ελληνική Μουσική (30.3.2009)

Μη μόνιμοι

ΙΑΚΩΒΟΣ ΣΤΑΪΧΑΟΥΕΡ, Αισθητική της Μουσικής με έμφαση στον 20ό και 21ο αιώνα

Εργαστήριο

Μελέτης της Ελληνικής Μουσικής

Διευθυντής: ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΛΙΑΡΑΣ, καθηγητής

Επιστημονική Επετηρίς

Τομέας Εθνομουσικολογίας

και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας

Διευθύντρια: ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΛΑΛΙΩΤΗ, επίκουρη καθηγήτρια

Καθηγητές

ΠΑΥΛΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ, Πολιτισμική Ανθρωπολογία (Εθνογραφία Πα-
ραδοσιακής Μουσικής)

ΛΑΜΠΡΟΣ ΛΙΑΒΑΣ, Εθνομουσικολογία

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΧΑΨΟΥΛΑΣ, Εθνομουσικολογία

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΠΑΥΛΟΥ, Εθνομουσικολογία – Μουσικές της Μεσογείου

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΛΑΛΙΩΤΗ, Ανθρωπολογία της Επιτέλεσης

Λέκτορες

Μη μόνιμοι

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΟΥΛΟΣ, Ισλαμική Τέχνη

Εργαστήριο

Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας

Διευθυντής: ΠΑΥΛΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ, καθηγητής

Τομέας Τεχνολογίας, Ήχου, Μουσικοπαιδαγωγικής

και Βυζαντινής Μουσικολογίας

Διευθύντρια: ΣΜΑΡΑΓΔΑ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, καθηγήτρια

Καθηγητές

ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, Βυζαντινή Μουσικολογία και Ψάλτική
Τέχνη

ΣΜΑΡΑΓΔΑ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, Μουσική Παιδαγωγία και Διδακτική

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ, Βυζαντινή Μουσικολογία

ΧΡΙΣΤΙΝΑ-ΕΞΑΚΟΥΣΤΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ, Μουσική Πληροφο-
ρική

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ -ΤΑΣΟΥΛΑ ΓΕΩΡΓΑΚΗ, Μουσική Τεχνολογία

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

ΘΩΜΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, Βυζαντινή Μουσική και Μουσικές Παραδόσεις της Ανατολικής Μεσογείου
ΦΛΩΡΑ ΚΡΗΤΙΚΟΥ, Βυζαντινή Μουσικολογία

Επίκουροι Καθηγητές

Μη μόνιμοι

ΑΡΕΤΗ ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ, Μουσική Τεχνολογία

Ε.ΔΙ.Π. του Τμήματος

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΚΟΛΥΔΑΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Β', Ιστορική Μουσικολογία με έμφαση στην έντεχνη ελληνική μουσική και ψηφιακές τεχνολογίες

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΟΥΛΑΚΗΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Γ', Εθνομουσικολογία και Κινηματογράφος

Εργαστήρια

Μουσικής Ακουστικής Τεχνολογίας

Διευθύντρια: ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ - ΤΑΣΟΥΛΑ ΓΕΩΡΓΑΚΗ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΕΪΚΙΔΗΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Γ', Ε.Τ.Ε.Π.

Βυζαντινής Μουσικολογίας

Διευθυντής: ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, καθηγητής

Μουσικής Παιδαγωγικής

Διευθύντρια: ΣΜΑΡΑΓΔΑ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, καθηγήτρια

Μουσικής, Γνωσιακών Επιστημών και Κοινότητας

Διευθύντρια: ΧΡΙΣΤΙΝΑ-ΕΞΑΚΟΥΣΤΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου
Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΗΝΑΪΣ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΓΙΑΚΜΟΓΛΟΥ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΕΥΓΕΝΙΑ ΑΠΟΣΚΙΤΗ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΦΛΕΡΙΑΝΟΣ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Γ', Ι.Δ.Α.Χ.

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Πρόεδρος: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΣΙΑΣ, καθηγητής

Αναπληρώτρια Πρόεδρος: ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΓΕΝΑ, καθηγήτρια

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΓΑΡΥΦΑΛΛΙΑ ΚΟΡΟΜΗΛΟΥ

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

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, Διοίκηση και Οικονομικά της Εκπαίδευσης

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΣΙΑΣ, Συγκριτική Παιδαγωγική - Ευρωπαϊκή Διάσταση στην Εκπαίδευση

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΜΑΡΙΑ-ΚΑΛΟΜΟΙΡΑ ΔΑΣΚΟΛΙΑ, Θεωρία και Πράξη της Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΕΥΑΝΘΙΑ-ΕΛΛΗ ΜΗΛΙΓΚΟΥ, Θεωρία και Πράξη της Εκπαίδευσης Εκπαιδευτικών

ΦΩΤΕΙΝΗ ΑΝΤΩΝΙΟΥ, Παιδαγωγική των Ατόμων με Ειδικές Ανάγκες

ΖΑΧΑΡΟΥΛΑ ΣΜΥΡΝΑΙΟΥ, Διδακτική Θετικών Επιστημών

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ, Ιστορία της Παιδείας και της Νεοελληνικής Εκπαίδευσης

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΜΙΧΑΛΗΣ, Διδασκαλία της Ελληνικής ως Μητρικής και ως Δεύτερης Γλώσσας και με τη Χρήση των Νέων Τεχνολογιών

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΒΕΡΔΗΣ, Εκπαιδευτική Έρευνα και Αξιολόγηση

ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΑΡΘΕΝΗΣ, Διαπολιτισμική Εκπαίδευση: Επιστημολογικές παραδοχές και εκπαιδευτική πράξη

Μη μόνιμοι

ΑΝΤΙΓΟΝΗ-ΑΛΜΠΑ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, Επαγγελματικός Προσανατολισμός και Λήψη Επαγγελματικών Αποφάσεων

Ε.ΔΙ.Π.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ, κλάδος ΙΙ, βαθμίδα Α΄
ΟΛΥΜΠΙΑ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄, Εκπαίδευση
Ενηλίκων
ΠΕΤΡΟΣ ΓΑΛΑΝΗΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄, Ειδική Αγωγή και
Παιδαγωγική της Ένταξης
ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΕΞΑΡΧΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄
ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄
ΑΝΤΩΝΙΑ ΣΑΜΑΡΑ

Ε.Τ.Ε.Π.

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΚΑΚΑΡΟΥΧΑ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΡΑΤΖΙΔΗΣ, κατηγορία ΤΕ, βαθμίδα Β΄
ΟΛΓΑ ΚΑΤΣΑΜΑΓΚΟΥ, κατηγορία ΔΕ, βαθμίδα Α΄

Εργαστήρια

Εκπαιδευτικής Τεχνολογίας

Διευθυντής: ΠΟΛΥΧΡΟΝΗΣ ΚΥΝΗΓΟΣ, καθηγητής

Ειδικής Αγωγής και Συμβουλευτικής της Οικογένειας

Διευθύντρια: ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΓΕΝΑ, καθηγήτρια

Πειραματικής Παιδαγωγικής

Διευθυντής: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, καθηγητής

Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης

Διευθύντρια: ΜΑΡΙΑ-ΚΑΛΟΜΟΙΡΑ ΔΑΣΚΟΛΙΑ, επίκουρη καθηγήτρια

Συμβουλευτικής Επιστήμης και Επαγγελματικής Σταδιοδρομίας

Διευθυντής/ντρια:-

Διαπολιτισμικής Αγωγής

Διευθυντής/ντρια:-

Μουσείο της Παιδείας

Διευθύντρια: ΜΑΡΙΑ-ΖΩΗ ΦΟΥΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, καθηγήτρια

Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου

Επιστημονική Επετηρίς

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΓΑΡΥΦΑΛΛΙΑ ΚΟΡΟΜΗΛΟΥ, κλάδος ΔΕ, Δ.Λ., βαθμός Α'

ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΚΟΥΡΟΥΠΑΚΗ, κλάδος ΠΕ, Δ.Ο., βαθμός Α'

ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΓΕΡΑΦΕΝΤΗ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΩΤΗΡΙΟΥ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Β', Ι.Δ.Α.Χ.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΜΠΟΥΓΕΛΗ, κλάδος ΥΕ επιμελητών, βαθμός Β'

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΤΡΙΦΙΑΤΗ, επιμελήτρια ΥΕ, βαθμός Γ', Ι.Δ.Α.Χ.

ΤΜΗΜΑ ΡΩΣΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΣΛΑΒΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Πρόεδρος: ΟΛΓΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ, αναπληρώτρια καθηγήτρια
Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΣΟΦΙΑ ΜΑΪΚΙΔΟΥ

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΟΛΓΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ρωσική Φιλολογία: Απαρχές μέχρι τον 19ο αιώνα

ΤΑΤΙΑΝΑ ΜΠΑΡΙΣΟΒΑ, Ρωσική Γλώσσα και Γραμματεία

Επίκουροι Καθηγητές

Μη μόνιμοι

ΠΑΝΑΝΟΣ-ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΣΟΦΟΥΛΗΣ, Ιστορία των Λαών της Νοτιοανατολικής Ευρώπης με έμφαση στους Μέσους Χρόνους

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΗΓΑΚΗΣ, Ιστορία της Ρωσίας και της Σοβιετικής Ένωσης (19ος-20ός αιώνας)

ΠΟΛΥΔΩΡΟΣ ΓΚΟΡΑΝΗΣ, Βυζαντινή και Μεσαιωνική Νοτιοσλαβική Γραμματεία

ΕΛΕΝΑ ΣΑΝΤΟΡΙ, Σλασβικές Γλώσσες: Μετάφραση και Πολιτισμός

Λέκτορες

Μόνιμοι

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΜΙΝΕΒΑ, Βυζαντινή και Μεσαιωνική Νοτιοσλαβική Γραμματεία

Ε.ΔΙ.Π. του Τμήματος

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Β'

Εργαστήριο του Τμήματος

Πληροφορικής

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

Διευθυντής/ντρια: -

Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, 157 84 Πανεπιστημιόπολη

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΣΟΦΙΑ ΜΑΪΚΙΔΟΥ, κλάδος ΠΕ, Δ.Ο.,
βαθμός Α'

ΜΑΡΙΑ ΜΠΑΛΑΦΟΥΤΗ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Α', Ι.Δ.Α.Χ.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΛΙΑΤΣΑΣ, τεχνικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Β', Ι.Δ.Α.Χ.

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΑΜΦΙΛΟΧΙΟΣ ΠΑΠΑΘΩΜΑΣ, καθηγητής

Αναπληρωτής Πρόεδρος: ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, καθηγητής

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΕΛΑΧΡΟΙΝΗ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ

Τομέας Κλασικής Φιλολογίας

Διευθυντής: ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, καθηγητής

Καθηγητές

ΕΛΕΝΗ ΚΑΡΑΜΑΛΕΓΚΟΥ, Λατινική Φιλολογία

ΑΜΦΙΛΟΧΙΟΣ ΠΑΠΑΘΩΜΑΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία-Παπυρο-
λογία

ΜΑΡΙΑ ΓΙΟΣΗ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΣΟΦΙΑ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, Λατινική Φιλολογία

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Λατινική Φιλολογία

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΚΟΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΛΕΝΤΑΚΗΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΡΑΔΗΜΑΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΣΟΦΙΑ ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Λατινική Φιλολογία

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΜΠΕΝΕΤΟΣ, Μεσαιωνική Λατινική Φιλολογία

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΑΤΘΑΙΟΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΚΑΡΛΑ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία: Αυτοκρατορικοί
Χρόνοι-Ύστερη Αρχαιότητα

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

Επιστημονική Επετηρίς

ΕΥΓΕΝΙΑ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία
ΜΥΡΤΩ ΓΚΑΡΑΝΗ, Λατινική Φιλολογία

Μη μόνιμοι

ΡΟΖΑΛΙΑ ΧΑΤΖΗΛΑΜΠΡΟΥ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία
ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΒΕΡΤΟΥΔΑΚΗΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία
ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ ΚΑΝΑΒΟΥ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία
ΧΡΗΣΤΟΣ ΦΑΚΑΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ-ΝΙΝΑ ΚΑΡΒΟΥΝΗ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΚΟΡΟΛΗ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

Λέκτορες

Μόνιμοι

ΑΘΗΝΑ ΜΠΑΖΟΥ, Αρχαία Ελληνική Φιλολογία (23.8.2019)

Διοικητικό Προσωπικό

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΦΩΤΟΥ

Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας

Διευθυντής: ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΚΑΛΑΜΑΚΗΣ, αναπληρωτής καθηγητής

Καθηγητές

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ, Βυζαντινή Φιλολογία
ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ, Βυζαντινή Φιλολογία
ΘΕΟΔΩΡΑ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ, Βυζαντινή Φιλολογία
ΜΑΡΙΝΑ ΛΟΥΚΑΚΗ, Βυζαντινή Φιλολογία

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΚΑΛΑΜΑΚΗΣ, Βυζαντινή Φιλολογία
ΜΑΡΙΑΝΘΗ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ, Λαογραφία
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΪΔΑΣ, Βυζαντινή Φιλολογία

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ, Κοινωνική Λαογραφία

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας

Διευθυντής: ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ, καθηγητής

Καθηγητές

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, Νεοελληνική Φιλολογία και Θεωρία της Λογοτεχνίας

ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, Νεοελληνική Φιλολογία

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ, Νεοελληνική Φιλολογία

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ, Νεοελληνική Φιλολογία: 12ος-18ος αιώνας

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΛΗΤΩ ΙΩΑΚΕΙΜΙΔΟΥ, Συγκριτική Φιλολογία

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΑΓΑΘΟΣ, Νεοελληνική Φιλολογία: 19ος-20ός αιώνας

ΙΩΑΝΝΗΣ ΞΟΥΡΙΑΣ, Νεοελληνική Φιλολογία: 1453-1821

ΣΤΑΜΑΤΙΝΑ ΛΕΝΤΑΡΗ, Δημόδης Μεσαιωνική-Πρώιμη Νεοελληνική Γραμματεία (10ος-17ος αιώνας)

ΜΑΡΙΑ ΡΩΤΑ, Νεοελληνική Φιλολογία: 19ος-20ός αιώνας

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΚΑΡΠΟΥΖΟΥ, Θεωρία της Λογοτεχνίας

Ε.Τ.Ε.Π.

ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Γ' (2ημερη εβδομαδιαία με διάθεση από τη Βιβλιοθήκη της Φιλοσοφικής Σχολής)

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΜΑΓΟΥΛΑΣ, κατηγορία ΔΕ, βαθμίδα Β'

Τομέας Γλωσσολογίας

Διευθύντρια: ΜΑΡΙΑ ΙΑΚΩΒΟΥ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

Καθηγητές

ΑΜΑΛΙΑ ΜΟΖΕΡ, Θεωρητική Γλωσσολογία με έμφαση στη Σημασιολογία

ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ ΒΑΡΛΟΚΩΣΤΑ, Γλωσσολογία με έμφαση στην Ψυχολογία

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΓΟΥΤΣΟΣ, Γλωσσολογία: Κειμενογλωσσολογία

ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ ΜΠΕΛΛΑ, Γλωσσολογία: Πραγματολογία και Διδακταλία Δεύτερης Γλώσσας

Επιστημονική Επετηρίς

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΣΤΑΜΑΤΙΑ ΚΟΥΤΣΟΥΛΕΛΟΥ-ΜΙΧΟΥ, Γλωσσολογία: Ανάλυση Ομιλίας

ΕΛΕΝΗ ΠΑΝΑΡΕΤΟΥ, Θεωρητική Γλωσσολογία: Κειμενογλωσσολογία

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΑΝΤΕΛΙΔΗΣ, Ιστορικοσυγκριτική Γλωσσολογία

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

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, Γενική Γλωσσολογία: Γενετική Σύνταξη

Επίκουροι Καθηγητές

Μη μόνιμοι

ΑΓΓΕΛΟΣ ΛΕΓΓΕΡΗΣ, Γλωσσολογία: Φωνητική-Φωνολογία

Ε.ΔΙ.Π. του Τμήματος

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΙΤΣΙΝΕΛΗΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Βυζαντινή Φιλολογία

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΙΝΤΖΙΔΗΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Γλωσσολογία
Γραμματισμός - Γλωσσική Αγωγή

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΓΙΑΝΝΑΡΗΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Ιστορική Γλωσσολογία

ΘΕΟΔΩΡΑ ΜΕΝΤΗ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Νεοελληνική Φιλολογία

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΕΣΣΗΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Βυζαντινή Φιλολογία

ΜΑΡΙΑ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Νεοελληνική Φιλολογία

ΛΟΥΚΑΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Β', Αρχαία Ελληνική Φιλολογία

Ε.Τ.Ε.Π.

ΑΘΗΝΑ ΚΟΝΤΟΣΤΑΥΛΑΚΗ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Γ'

ΛΑΜΠΡΟΣ ΣΙΑΠΕΡΑΣ, κατηγορία ΤΕ, βαθμίδα Γ'

ΖΩΗ ΖΟΥΠΑ-ΜΠΟΚΑ, κατηγορία ΤΕ, βαθμίδα Α'

ΜΑΡΙΑ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ, κατηγορία ΔΕ, βαθμίδα Β'

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

Διοικητικό Προσωπικό του Τμήματος

ΘΕΩΝΗ ΜΟΙΡΑΛΙΩΤΗ, κλάδος ΤΕ βιβλιοθηκονόμων, βαθμός Α΄

Μουσείο του Τμήματος

Λαογραφικό Μουσείο και Αρχείο

Διευθυντής/ντρια: ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΧΡΥΣΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, επίκουρη καθηγήτρια Ε.Τ.Ε.Π.. Ζωή Ζούπα Μπόκα (2 μέλος εβδομαδιαίων, με διάθεση από την βιβλιοθήκη της φιλοσοφικής σχολής).

Εργαστήρια του Τμήματος

Φωνητικής και Υπολογιστικής Γλωσσολογίας

Διευθυντής: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ, αναπληρωτής καθηγητής

Πληροφορικής

Διευθυντής: ΑΜΦΙΛΟΧΙΟΣ ΠΑΠΑΘΩΜΑΣ, καθηγητής

Νεοελληνικής Φιλολογίας

Διευθυντής: ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, καθηγητής

Ψυχολογολογίας και Νευρογλωσσολογίας

Διευθυντής/ντρια: ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ ΒΑΡΛΟΚΩΣΤΑ, καθηγήτρια

Παπυρολογίας

Διευθυντής/ντρια: Αμφιλόχιος Παπαθωμάς, καθηγητής

Κυπριακών Μελετών

Διευθυντής/ντρια: Αμφιλόχιος Παπαθωμάς, καθηγητής

Παλαιογραφίας

Διευθυντής: ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ, καθηγητής

Ψηφιακής Επεξεργασίας και Διαχείρισης Αρχαίων Ελληνικών και Λατινικών Γλωσσικών Πόρων

Διευθυντής: ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΜΠΕΝΕΤΟΣ, αναπληρωτής καθηγητής

Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη, 157 84 Ζωγράφου

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΕΛΑΧΡΟΙΝΗ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, κλάδος ΔΕ, Δ.Λ., βαθμός Α΄

Επιστημονική Επετηρίς

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΜΠΟΪΝΤΑ, κλάδος ΔΕ, Δ.Λ., βαθμός Α΄
ΡΟΔΑΝΘΗ ΞΕΖΩΝΑΚΗ, κλάδος ΔΕ, Δ.Λ., βαθμός Α΄
ΗΛΙΑΝΑ ΦΩΤΟΥ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Α΄, Ι.Δ.Α.Χ.

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

Πρόεδρος: ΕΥΓΕΝΙΑ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ-ΚΥΡΙΑΝΙΔΟΥ,
αναπληρώτρια καθηγήτρια
Αναπληρωτής Πρόεδρος: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤΕΙΡΗΣ,
αναπληρωτής καθηγητής
Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΕΛΕΝΗ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΑ-ΜΕΡΒΑΚΙΤΗ

Καθηγητές

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΑΝΤΑΖΑΚΟΣ, Ηθική
ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΡΕΛΟΡΕΝΤΖΟΣ, Νεότερη και Σύγχρονη Φιλοσοφία

Αναπληρωτές Καθηγητές

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΑΡΟΣ, Αρχαία Ελληνική Γραμματεία
ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΛΟΓΕΡΑΚΟΣ, Αρχαία Ελληνική Φιλοσοφία
ΕΥΓΕΝΙΑ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ-ΚΥΡΙΑΝΙΔΟΥ, Πολιτική Φιλοσοφία
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤΕΙΡΗΣ, Φιλοσοφία των Μέσων Χρόνων και της Αναγέν-
νησης στη Δύση
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ, Βυζαντινή Φιλοσοφία
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ, Κοινωνική Φιλοσοφία
ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΔΑΚΗΣ, Εφαρμοσμένη Ηθική

Επίκουροι Καθηγητές

Μόνιμοι

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΚΑΚΟΛΥΡΗΣ, Σύγχρονη Ηπειρωτική Φιλοσοφία
ANNA ΛΑΖΟΥ-ΒΟΥΤΟΥ, Φιλοσοφική Ανθρωπολογία

Ε.ΔΙ.Π. του Τμήματος

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΠΑΡΜΠΑΡΟΥΣΗΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄, Νεοελλη-
νικός Διαφωτισμός
ΑΜΠΝΤΟΥΛ-ΡΑΖΑΚ ΑΜΠΝΤΟΥΛΛΑ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄,
Εφαρμογές της Πληροφορικής στη Διδασκαλία και την Έρευνα της
Φιλοσοφίας
ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΑΓΚΑΛΟΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Β΄, Αναλυτική Φιλο-
σοφία και Φιλοσοφία της Πράξης

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄, Φιλοσοφία της κλασικής αρχαιότητας και οι επιδράσεις της

Ε.Τ.Ε.Π.

ΚΟΣΜΑΣ ΣΑΡΙΜΠΑΛΙΔΗΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄

ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΚΛΕΙΣΟΥΡΑΣ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α΄

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 ΜΕΡΒΑΚΙ-ΓΗ, διοικητική υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α΄, Ι.Δ.Α.Χ.

ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΑΡΚΟΥΔΗ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α΄, Ι.Δ.Α.Χ.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΠΕΝΤΟΓΑΛΟΥ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Β΄, Ι.Δ.Α.Χ.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΟΜΠΟΛΑΣ, διοικητικός υπάλληλος ΔΕ, βαθμός Α΄, Ι.Δ.Α.Χ.

ΤΜΗΜΑ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόεδρος: ΧΡΥΣΗ ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΥ, καθηγήτρια

Αναπληρωτής Πρόεδρος: ΣΠΥΡΙΔΩΝΑΣ ΤΑΝΤΑΡΟΣ, καθηγητής

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΑΡΙΑ-ΑΝΝΑ ΣΑΝΤΑΜΟΥΡΗ

Επιστημονική Επετηρίς

Καθηγητές

ΧΡΥΣΗ ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΥ, Σχολική Ψυχολογία

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΔΗΜΑΚΑΚΟΥ, Επαγγελματική Αξιολόγηση και Καθοδήγηση

ΑΝΤΩΝΙΑ ΠΑΠΑΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Κοινωνική Ψυχολογία

ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ ΜΟΤΤΗ-ΣΤΕΦΑΝΙΔΗ, Σχολική Ψυχοδιαγνωστική

ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΤΑΝΤΑΡΟΣ, Ψυχολογία της Ανάπτυξης

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΥΛΩΝΑΣ, Μεθοδολογία Επιστημονικής Έρευνας και Στατιστική στην Ψυχολογία

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΓΚΑΡΗ, Κοινωνική Ψυχολογία

Αναπληρωτές Καθηγητές

ANNA ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ, Κλινική Κοινωνική Ψυχολογία

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ, Ψυχαναλυτική Προσέγγιση στην Κλινική Ψυχολογία

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ, Διαπολιτισμική Ψυχολογία

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, Νευροψυχολογία (εκπαιδευτική άδεια)

ΠΕΤΡΟΣ ΡΟΥΣΣΟΣ, Γνωστική Ψυχολογία

ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΟΛΥΧΡΟΝΗ, Εκπαιδευτική Ψυχολογία

ΦΙΛΙΑ ΙΣΑΡΗ, Συμβουλευτική Ψυχολογία

ΔΙΑΜΑΝΤΩ ΦΙΛΙΠΠΑΤΟΥ, Μαθησιακές Δυσκολίες

ΑΣΗΜΙΝΑ ΡΑΛΛΗ, Εξελικτική Ψυχολογία

Επίκουροι Καθηγητές

Μη μόνιμοι

ANNA ΑΒΕΝΤΙΣΙΑΝ-ΠΑΓΟΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ψυχολογία της Τρίτης Ηλικίας-Ψυχοκοινωνική Στήριξη των Ηλικιωμένων

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΥ, Εφαρμοσμένη Σχολική Ψυχολογία

Ε.ΔΙ.Π. του Τμήματος

ΑΡΧΟΝΤΟΥΛΑ ΧΑΡΙΛΑ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Α', Γνωσιακή συμπεριφοριστική προσέγγιση στην Κλινική Ψυχολογία

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΑΠΟΥΝΑ, κατηγορία ΤΕ, βαθμίδα Α', Κοινωνική εργασία και φροντίδα

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, κατηγορία ΠΕ, βαθμίδα Β', Θέματα σχολικής αποτελεσματικότητας

Ε.Τ.Ε.Π.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗ, κατηγορία ΤΕ, βαθμίδα Α'

Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής

Εργαστήρια

Συμβουλευτικής Φοιτητών/τριών

Διευθύντρια: Άννα Χριστοπούλου, αναπληρώτρια καθηγήτρια
ΙΩΑΝΝΑ ΠΑΠΑΣΩΤΗΡΙΟΥ, κλάδος ΠΕ, Δ.Ο., βαθμός Α΄

Πειραματικής Ψυχολογίας

Διευθυντής: ΠΕΤΡΟΣ ΡΟΥΣΣΟΣ, αναπληρωτής καθηγητής
Ψυχομετρικό Εργαστήριο: Ι.Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ, Διευθυντής:
Αλεξάνδρα Οικονόμου, αναπληρώτρια καθηγήτρια

Εργαστήριο Σχολικής Ψυχολογίας: Εκπαίδευση, Έρευνα και Εφαρμογές

Διευθύντρια: ΧΡΥΣΗ ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΥ, καθηγήτρια

Κλινικής Έρευνας: υποκειμενικότητα και κοινωνικός δεσμός

Διευθύντρια: ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

Ανάπτυξης της Δημιουργικότητας

Διευθύντρια: ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΓΚΑΡΗ, καθηγήτρια

Εφαρμογών Διαπολιτισμικής και Κοινωνικής Ψυχολογίας

Διευθυντής/τρια: ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ, αναπληρωτής καθηγητής

Ποιοτικής Έρευνας στην Ψυχολογία και την Ψυχική Υγεία

Διευθύντρια: ΦΙΛΙΑ ΙΣΑΡΗ, αναπληρώτρια καθηγήτρια

Επαγγελματικού Προσανατολισμού και Συμβουλευτικής «Μιχάλης Κασσωτάκης»

Διευθύντρια: ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΔΗΜΑΚΑΚΟΥ, καθηγήτρια

Γραμματεία του Τμήματος

Κτήριο Φιλοσοφικής Σχολής, Πανεπιστημιόπολη

Γραμματέας (κατ' αναπλήρωση): ΜΑΡΙΑ-ΑΝΝΑ ΣΑΝΤΑΜΟΥΡΗ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α΄, Ι.Δ.Α.Χ.

ΕΛΛΗ ΤΟΥΛΙΑΤΟΥ, κλάδος ΤΕ, Δ.Λ., βαθμός Β΄

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΠΑΠΑΔΗΜΑ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α΄, Ι.Δ.Α.Χ.

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΒΑΚΑΡΤΖΗ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Α΄, Ι.Δ.Α.Χ.

Επιστημονική Επετηρίς

ΙΩΑΝΝΗΣ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, υπάλληλος πληροφορικής ΠΕ, βαθμός Α΄,
Ι.Δ.Α.Χ.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΥΛΟΣ, διοικητικός υπάλληλος ΠΕ, βαθμός Β΄,
Ι.Δ.Α.Χ.

ΕΛΕΝΗ ΚΑΛΗΜΕΡΗ, διοικητική υπάλληλος ΤΕ

Πίνακας περιεχομένων

Προλογικό σημείωμα	7
Μέρος Α'	11
Achilleas G. Ghaldaeakes	
John Laskaris's modality schema.....	13
Δημήτρης Καραδήμας	
Ρητορική θεωρία και πειθώ στους <i>Νόμους</i> του Πλάτωνα: μια «ρητορική» ανάγνωση του πρώτου και δεύτερου βιβλίου	51
Νικολέττα Καναβού	
Παμφίλη η Επιδαυρία.....	85
Amphilochios Papathomas - Aikaterini Koroli	
Revisiting Φουσχάριος.....	103
Vassilios P. Vertoudakis	
«Between Gynephilia and Pederasty: Erotic dilemmas and sexual preferences in the <i>Greek Anthology</i> ».....	117
Γεώργιος Στείρης	
Μεσαιωνικές αναγνώσεις του Πλάτωνα	131
Μαριάννα Θωμά	
Το αστικό περιβάλλον στις <i>Αγροτικές επιστολές</i> του Κλαύδιου Αιλιανού	149

Η Θεσσαλική κοινωνία

- Άννα Λάζου - Σωτήρης Μπεκάκος
Η πλατωνική όρχηση σήμερα. Φιλοσοφικές προϋποθέσεις και σύγχρονες εφαρμογές 163
- Eleni Tsitsianopoulou
The causal genitive absolute participle in Greek non literary papyri of the Imperial period..... 197
- Μαρία Ντούρου-Ηλιοπούλου
Η πρόσληψη του Βυζαντίου από τους Δυτικούς μετά την Δ΄ σταυροφορία 207
- Γεράσιμος Ζώρας
Πολιτισμικές αναζητήσεις στη μετεπαναστατική Ελλάδα. Η περίπτωση της Αθηναϊκής Λέσχης 217
- Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου
Δύο άγνωστα κεφαλονίτικα μονόπρακτα μελοδράματα..... 235
- Ιωάννα Παπασπυρίδου
Η Κολέτ και το θέατρο. Μια άγνωστη πτυχή της ζωής της 249
- Maria Cristina Cataldo
Amelia Pincherle Rosselli e la sua *Anima* nel contesto drammaturgico italiano ed europeo..... 265
- Μαρία Νικολοπούλου
Η ζωή εν τάφω του Στράτη Μυριβήλη (Α΄ έκδοση: 1924) ως λογοτεχνία του τύπου 281
- Θεοδούλη (Λίλυ) Αλεξιάδου
Η Ελλάδα των ποιητών του '70. Η διαχείριση της ελληνικής ταυτότητας και η ποητική εκφορά της 301

Περιεχόμενα

Μιχαέλα Αντωνίου <i>Το Ρωμείο Πανόραμα. Διεθνείς και εντόπιες θεατρικές επιρροές σε μια παράσταση για την ελληνική ιστορία.....</i>	319
Κατερίνα Διακουμοπούλου <i>Le Roi de Patience. Η περιπετειώδης πορεία του Λεωνίδα Αρνιώτη στις δυτικές σκηνές.....</i>	335
Georgia Milioni <i>Aspetti linguistici e didattici delle collocazioni</i>	357
Λουκία Ευθυμίου <i>Η εκπαίδευση των καθηγητών Γαλλικής στην Ελλάδα κατά τον 19ο και 20ό αιώνα: Όψεις μιας αμφίσημης ελληνογαλλικής πολιτιστικής συνεργασίας</i>	405
Έλια Λακίδου <i>Ο θεατρολόγος στο σημερινό σχολείο: περιορισμοί του ωρολόγιου και αναλυτικού προγράμματος σπουδών και προτάσεις για διαρθρωτικές βελτιώσεις</i>	419
Ιωάννα Ρεμεδιάκη <i>Αντιγόνη / Αθηνά: Μεταφράζοντας τον 21ο αιώνα.....</i>	441
Ανδρέας Αθ. Αντωνόπουλος <i>Οι Γενικοί Γραμματείς του Πανεπιστημίου Αθηνών (1837-1954)</i>	457
Χαρίκλεια Μπαλή <i>Η Σοφία Σαριπόλου (1916-1963) και το σημαντικό κληροδότημά της στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών</i>	479
Μέρος Β'.....	485
Οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής.....	487

